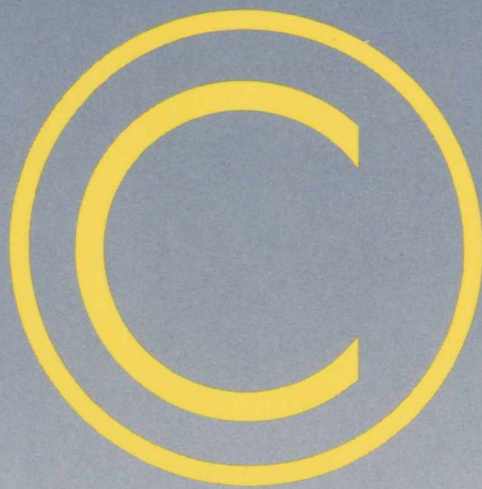


UNE CHARTE DES DROITS DES CRÉATEURS ET CRÉATRICES



CHAMBRE DES COMMUNES
CANADA

**RAPPORT DU SOUS-COMITÉ
SUR LA
RÉVISION DU DROIT D'AUTEUR**

**COMITÉ PERMANENT
DES
COMMUNICATIONS ET DE LA CULTURE**

**GABRIEL FONTAINE, DÉPUTÉ
PRÉSIDENT**

OCTOBRE 1985

CHAMBRE DES COMMUNES

HOUSE OF COMMONS

Fascicule n° 27

Issue No. 27

Du jeudi 17 juin 1985
au mardi 24 septembre 1985

From Thursday, June 17, 1985
to Tuesday, September 24, 1985

Président: Gabriel Fontaine

Chairman: Gabriel Fontaine

*Procès-verbaux et témoignages
du Sous-comité du Comité permanent des
communications et de la culture*

*Minutes of Proceedings and Evidence of the
Sub-committee of the Standing Committee on
Communications and Culture*

La révision du droit
d'auteur

The Revision of
Copyright

UNE CHARTE DES DROITS DES CRÉATEURS ET CRÉATRICES

CONCERNANT

RESPECTING

De Gutenberg à Tolstoy
Révision de la Loi canadienne sur le
droit d'auteur

From Gutenberg to Tolstoy
Revision of the Canadian
Copyright Act

Y COMPRIS

INCLUDING

Les PREMIERS et DEUXIÈMES RAPPORTS
à la Chambre

The FIRST and SECOND REPORTS
to the House

Première session de la
trante-troisième législature

First Session of the
Thirty-third Parliament

© 1985 by the Queen's Printer

1985-09-24 01 00 00

640042-001-01821

UNE CHARTE DES DROITS
DES CRÉATEURS ET
CRÉATRICES

© Ministre des Approvisionnements et Services Canada 1985

N° de cat. XC 31-331/2-01

ISBN 0-662-54060-3

CHAMBRE DES COMMUNES

HOUSE OF COMMONS

Fascicule n° 27

Issue No. 27

Du jeudi 27 juin 1985
au mardi 24 septembre 1985

From Thursday, June 27, 1985
to Tuesday, September 24, 1985

Président: Gabriel Fontaine

Chairman: Gabriel Fontaine

*Procès-verbaux et témoignages
du Sous-comité du Comité permanent des
communications et de la culture sur*

*Minutes of Proceedings and Evidence of the
Sub-committee of the Standing Committee on
Communications and Culture on*

La révision du droit d'auteur

The Revision of Copyright

CONCERNANT:

RESPECTING:

De Gutenberg à Télidon:
Révision de la Loi canadienne sur le
droit d'auteur

From Gutenberg to Telidon:
Revision of the Canadian
Copyright Act

Y COMPRIS:

INCLUDING:

Les PREMIER et DEUXIÈME RAPPORTS
à la Chambre

The FIRST and SECOND REPORTS
to the House

Première session de la
trente-troisième législature, 1984-1985

First Session of the
Thirty-third Parliament, 1984-85

SOUS-COMITÉ SUR LA RÉVISION DU DROIT D'AUTEUR

MEMBRES

PRÉSIDENT: GABRIEL FONTAINE

**Jim Edwards
Lynn McDonald**

**Bill Rompkey
Geoff Scott**

Autres députés

Robert Pennock
Edouard Desrosiers
David Berger

Greffier du Sous-comité

Richard Dupuis

Conseillers

Claude Brunet
Claude Forget
Wanda Noel

Consultant

Claude Rheault

*Attachés de recherche de la
Bibliothèque du parlement*

Monique Hébert
Terrence Thomas
Margaret Young

Publié en conformité de l'autorité du Président de la Chambre des communes
par l'Imprimeur de la Reine pour le Canada

En vente: Centre d'édition du gouvernement du Canada, Approvisionnements et
Services Canada, Ottawa, Canada K1A 0S9

Published under authority of the Speaker of the House of Commons by the
Queen's Printer for Canada

Available from the Canadian Government Publishing Center, Supply and
Services Canada, Ottawa, Canada K1A 0S9

DEUXIÈME RAPPORT DU SOUS-COMITÉ À LA CHAMBRE

Le jeudi 10 octobre 1985

Le Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur a l'honneur de présenter son

DEUXIÈME RAPPORT

Conformément à son Ordre de renvoi du jeudi 24 janvier 1985, votre Sous-comité a été constitué par le Comité permanent le jeudi 7 février 1985 afin d'étudier tous les aspects de la révision du droit d'auteur. Conformément à ses ordres de renvoi du vendredi 10 mai 1985 et du mercredi 25 septembre 1985, votre Sous-comité a l'honneur de présenter son deuxième rapport qui se lit comme suit:

(Texte ci-joint)

Votre Sous-comité a adopté ce rapport incluant 137 recommandations et demande que le gouvernement étudie l'opportunité d'appliquer lesdites recommandations et en conformité de l'article 70 (16) du Règlement le prie de déposer une réponse globale à ce rapport.

Un exemplaire des procès-verbaux et témoignages du Sous-comité sur la révision du droit d'auteur s'y rapportant (*fascicules nos 1 à 26 et 27 incluant le deuxième rapport*) est déposé.

Respectueusement soumis,

Le Président

GABRIEL FONTAINE

REMERCIEMENTS

Depuis le moment où il a entamé ses travaux en février 1985 et au long des différentes étapes d'élaboration du présent rapport, le Sous-comité a bénéficié, à sa profonde satisfaction, de la participation et de la contribution d'un grand nombre de personnes. Il les remercie toutes, sans exception.

Premièrement, les membres du Sous-comité tiennent à exprimer leur gratitude à tous les témoins qui ont comparu devant le Sous-comité (*voir l'annexe C*) ainsi qu'à tous ceux et celles qui n'ont pas comparu devant le Sous-comité mais qui ont soumis des mémoires par écrit. La contribution de ceux qui ont payé de leur temps pour faire part de leurs opinions fut précieuse pour le Sous-comité.

Le Sous-comité veut également exprimer sa gratitude envers son personnel central pour son excellent travail, son dévouement et les longues heures qu'il a consacrées à cette étude. Il tient à remercier en particulier le greffier du Sous-comité, Richard Dupuis, qui s'est chargé avec habileté de la planification des travaux et de toutes les questions d'ordre administratif, financier et logistique. On ne peut passer sous silence la collaboration efficace de Francine-Michelle Therrien, secrétaire du greffier, aidée par Jean Beauchamp, qui s'est dévouée pour le Sous-comité depuis le début du mandat.

Le Sous-comité est particulièrement redevable à la très grande expertise et aux efforts soutenus de ses conseillers: Claude Brunet de Montréal, Claude Forget de Montréal, Wanda Noël d'Ottawa et Claude Rhéault de Québec. Il tient également à mentionner la contribution importante de Monique Hébert, Terrence Thomas et Margaret Young du Service de recherche de la Bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité remercie également Lucie Daniel et Karen Kluz qui ont dactylographié et redactylographié avec grande compétence et patience le texte du Rapport. Enfin, le Sous-comité remercie Jacqueline Filotas en particulier, aidée par Martin Rochon, pour son excellent travail de traduction sur la version française. Le Sous-comité a eu l'occasion d'apprécier la grande valeur de ses interprètes lors des audiences publiques.

Enfin le Sous-comité voudrait remercier aussi le personnel de la Direction des comités et de la législation privée, du Bureau des traductions du Secrétariat d'État et des autres services de la Chambre des communes qui lui ont fourni une aide administrative et technique.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE

PARTIE I CONTEXTE ET PRINCIPES DIRECTEURS

A.	SOUS-COMITÉ SUR LA RÉVISION DU DROIT D'AUTEUR	1
B.	HISTORIQUE DE LA RÉVISION	2
C.	UNE CHARTE DES DROITS DES CRÉATEURS ET CRÉATRICES	3
1.	Mieux reconnaître et récompenser l'activité créatrice	4
2.	Préciser et étendre la portée des droits moraux	6
3.	Généraliser le plus possible l'application des principes du droit d'auteur	9
4.	Éviter toute extension indue de la protection du droit d'auteur	11
5.	Reconnaître l'importance capitale des entreprises culturelles	14

PARTIE II LES OEUVRES PROTÉGÉES

A.	LES OEUVRES LITTÉRAIRES ET L'ÉDITION	17
1.	Oeuvres protégées	17
a)	Éditions	17
b)	Traductions	19
c)	Formulaires en blanc	19
d)	Catégorie d'oeuvres protégées	20
2.	Droits	20
a)	Le droit d'interdire les importations	20
b)	Prêt au public	22
c)	Reproduction	23
3.	Exceptions aux droits	23
a)	Reproduction par les bibliothèques	23
b)	Licences obligatoires	24
i)	Licence obligatoire de traduction	25
ii)	Licences obligatoires de reproduction, de représentation publique et d'impression	26
iii)	Titulaire introuvable du droit d'auteur	26

B.	LES ARTS VISUELS	26
1.	Oeuvres protégées.....	26
a)	Oeuvres artistiques	26
b)	Chorégraphie.....	28
c)	Dessin industriel.....	28
2.	Droits	30
a)	Droit d'exposition	30
b)	Droit de suite.....	31
3.	Titulaire du droit d'auteur	32
C.	LES OEUVRES MUSICALES	33
1.	Oeuvres protégées.....	33
2.	Droits	34
3.	Exceptions aux droits	34
a)	Foires et expositions	34
b)	Services religieux et entreprises charitables.....	35
c)	Licence obligatoire pour la reproduction mécanique.....	36
d)	Appareils récepteurs et gramophones	38
D.	LES OEUVRES AUDIO-VISUELLES	39
1.	Oeuvres protégées.....	39
2.	Droits	40
3.	Durée de la protection.....	42
E.	L'INFORMATIQUE	43
1.	L'ordinateur en tant que support	43
2.	L'ordinateur, outil de création	45
3.	Les programmes informatiques.....	48
4.	Les microplaquettes à semi-conducteurs.....	50

PARTIE III LES DROITS VOISINS

A.	LES ENREGISTREMENTS SONORES.....	53
1.	Catégorie d'oeuvres protégées	53
2.	Droits	53
3.	Titulaire du droit d'auteur	56
4.	Exceptions	56
5.	Durée de la protection.....	56
6.	Recours.....	57
B.	LES INTERPRÉTATIONS DES ARTISTES-EXÉCUTANTS.....	57
1.	Oeuvres protégées.....	57
2.	Titulaire du droit d'auteur	60
3.	Exceptions	61
4.	Durée de la protection.....	61

C. LES ÉMISSIONS DIFFUSÉES.....	62
1. Oeuvres protégées.....	62
2. Droits.....	62
3. Durée de la protection.....	63
4. Exceptions favorisant les radiodiffuseurs.....	64
a) Utilisation accessoire dans une émission.....	64
b) Enregistrements éphémères.....	65
c) Auteurs des oeuvres diffusées.....	67

PARTIE IV QUESTIONS D'ORDRE GÉNÉRAL

A. L'UTILISATION ÉQUITABLE.....	69
B. DEMANDES DE CONSIDÉRATION SPÉCIALE.....	72
1. Handicapés.....	72
2. Archives.....	74
3. Éducation.....	77
C. LE DROIT DE LOCATION.....	78
D. L'ENREGISTREMENT À DOMICILE.....	80
E. LA RETRANSMISSION.....	85
1. La retransmission est plus que l'amplification des signaux.....	85
2. L'incidence des paiements effectués au titre de la retransmission.....	86
3. Le droit de retransmission serait-il un droit de radiodiffusion élargi?.....	87
4. Les entreprises de télécommunications.....	88
5. L'exercice d'un droit de retransmission.....	88
6. Les petites collectivités isolées.....	91

PARTIE V APPLICATION DE LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR

A. LES SOCIÉTÉS DE GESTION COLLECTIVE.....	93
B. LA COMMISSION D'APPEL DU DROIT D'AUTEUR.....	97
1. Compétence.....	98
2. Questions de procédure.....	99
3. Appels.....	101
4. Membres de la Commission.....	101
C. L'ENREGISTREMENT.....	102
D. VIOLATION ET RECOURS.....	105

ANNEXES

ANNEXE A	Opinion divergente	109
ANNEXE B	Recommandations	113
ANNEXE C	Liste des témoins	125
ANNEXE D	Le Personnel du Sous-comité	139
ANNEXE E	Ordres de renvoi, rapports et Procès-verbaux	141

PRÉFACE

Dans le présent rapport, le Sous-comité recommande l'établissement d'une Charte des droits des créateurs et créatrices.

La *Loi sur le droit d'auteur*¹ du Canada est en vigueur depuis plus de 60 ans. Une révision s'impose de cette loi désuète, qui traite d'instruments mécaniques et de «rouleaux perforés» pour piano mécanique et qui fait mention de la transmission d'œuvres «au moyen de la radiophonie» pour décrire la radio et la télévision. Lorsque la loi a été rédigée, on ignorait encore les ordinateurs, les photocopieuses, les satellites, la câblodistribution et les magnétoscopes à cassettes.

Les progrès technologiques sont maintenant si rapides que la révision de la loi ne saurait se limiter à la solution des problèmes créés par les innovations survenues depuis 1924; toute nouvelle loi devra également tenir compte de l'accélération de l'utilisation et de l'exploitation de la propriété intellectuelle jusqu'à la fin et au-delà du XX^e siècle. L'évolution constante de la technologie, dans la société contemporaine, a radicalement modifié les rapports entre les créateurs et les utilisateurs de leurs œuvres.

Le droit d'auteur nous concerne tous. Il accorde une protection fondamentale aux créateurs dont les œuvres sont le produit de l'intellect et de l'imagination. Évidemment, le droit d'auteur n'est pas le seul instrument de politique dont on dispose pour développer et encourager la culture canadienne. Le droit d'auteur n'est qu'un élément de la politique culturelle et, une fois la loi révisée, il faudra employer également d'autres instruments de politique pour améliorer la situation des créateurs et créatrices.

¹ S.R.C. 1970, chap. C-30.

Le droit d'auteur est aussi le fondement d'industries importantes. Quelque 500 000 Canadiens et Canadiennes travaillent directement dans de grandes entreprises comme la radiodiffusion, l'édition, le journalisme, la production de films et d'émissions de télévision, l'édition d'œuvres musicales, l'enregistrement sonore et la publicité, qui toutes dépendent de la *Loi sur le droit d'auteur* pour protéger les œuvres sans lesquelles elles n'existeraient pas.

Aussi, ayant reconnu l'importance culturelle et économique du droit d'auteur, un sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture de la Chambre des communes a consacré dix mois à la révision du droit d'auteur. Le Sous-comité, composé de membres de tous les partis, a étudié plus de 300 mémoires et entendu 111 témoins lors d'audiences publiques tenues à Ottawa, à Toronto et à Montréal. Poètes, artistes, bibliothécaires, avocats, éditeurs, handicapés, musiciens, danseurs, câblodistributeurs, radiodiffuseurs et sociétés d'informatique ont participé à ces audiences pour y exposer des points de vue souvent différents.

Toutefois, au-delà de ces différences, un thème s'est dégagé, tant lors des audiences du Sous-comité qu'au cours de l'analyse approfondie qu'il a faite des diverses positions qui lui ont été manifestées: celui de la nécessité de veiller à ce que toute nouvelle loi sur le droit d'auteur protège les droits et privilèges des créateurs et créatrices. Le Sous-comité estime qu'en raison de la contribution que les auteurs apportent à la société canadienne, ils doivent être récompensés équitablement pour l'usage, de plus en plus fréquent et diversifié, fait de leurs œuvres. De fait, la toute première des 137 recommandations du rapport se lit comme suit:

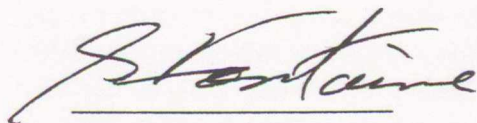
RECOMMANDATION

Le champ d'application de la *Loi sur le droit d'auteur* devrait être étendu de manière à englober de nouveaux droits de propriété qui reflètent toutes les formes modernes d'activité créatrice et les différentes méthodes de communication des fruits de cette activité.

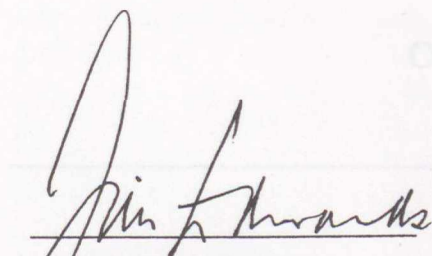
Durant les travaux du Sous-comité, de nombreux groupes et particuliers l'ont encouragé à se montrer innovateur et audacieux pour élaborer un régime canadien de droit d'auteur qui appuiera fortement l'activité créatrice et l'évolution culturelle du pays. Le Sous-comité a été heureux de relever ce défi. La *Loi sur le droit d'auteur* renferme les éléments nécessaires pour devenir une Charte des droits des créateurs et créatrices, moyennant une révision approfondie.

Le présent rapport est le résultat des délibérations des cinq députés qui faisaient partie du Sous-comité, et qui ont reçu l'aide d'autres députés s'intéressant au droit d'auteur. Le Sous-comité tient à remercier particulièrement M. Robert Pennock (Progressiste-

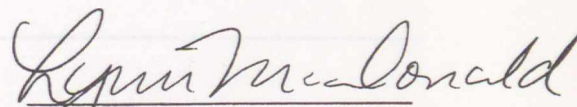
conservateur, Etobicoke Nord, Ontario) pour son intérêt et sa participation active. Le Sous-comité tient également à remercier son personnel, qui lui a prodigué des conseils techniques hors pair.



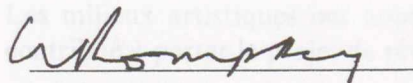
Gabriel Fontaine, député,
président
Progressiste-conservateur
Lévis (Québec)



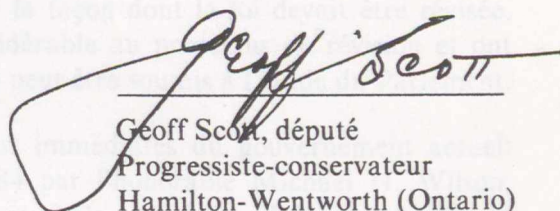
Jim Edwards, député
Progressiste-conservateur
Edmonton Sud (Alberta)



Lynn McDonald, députée
Nouveau démocrate
Broadview-Greenwood (Ontario)



L'hon. Bill Rompkey, c.p., député
Libéral
Grand Falls-White Bay-Labrador
(Terre-Neuve)



Geoff Scott, député
Progressiste-conservateur
Hamilton-Wentworth (Ontario)

CONTEXTE ET PRINCIPES DIRECTEURS

A. SOUS-COMITÉ SUR LA RÉVISION DU DROIT D'AUTEUR

Au cours des ans, les milieux artistiques ont insisté de plus en plus pour obtenir une révision de la *Loi sur le droit d'auteur*. La révision s'est effectuée lentement et, par suite des inquiétudes suscitées par cette lenteur, les milieux artistiques ont eu un grand nombre d'échanges avec le gouvernement, pour déterminer la façon dont la loi devait être révisée. Les milieux artistiques ont apporté une aide considérable au processus de révision et ont contribué à porter le projet de révision au point où il peut être soumis à l'étude du Parlement.

Le droit d'auteur est l'une des préoccupations immédiates du gouvernement actuel. L'exposé économique présenté le 8 novembre 1984 par l'honorable Michael H. Wilson, ministre des Finances, traitait du droit d'auteur à la rubrique «Réglementation et intervention économiques»¹:

La législation canadienne du droit d'auteur, inchangée depuis 1921, est complètement dépassée. Il en résulte des ambiguïtés et des incertitudes et, dans certains cas, une protection ou une rémunération moindre, pour les détenteurs canadiens de droit d'auteur, que celles qu'ils obtiendraient dans d'autres pays dotés d'une législation plus moderne dans ce domaine. Cette situation a des conséquences particulièrement appréciables sur la vitalité de nos industries culturelles et de notre secteur de l'informatique. Elle constitue un obstacle réel à la croissance, en particulier dans une économie où les services tiennent une place toujours plus grande, où la production, la diffusion et le traitement de l'information jouent un rôle croissant et où l'automatisation pourrait se révéler un puissant moyen d'amélioration de la productivité.

¹ *Une nouvelle direction pour le Canada: Un programme de renouveau économique*, Canada, ministère des Finances, 1984, page 56.

Une mise à jour complète de la législation du droit d'auteur s'impose au Canada. D'importants travaux préparatoires ont déjà été effectués, et des consultations intensives se poursuivront.

Compte tenu de l'importance du droit d'auteur, le gouvernement actuel a chargé le Comité permanent des communications et de la culture, le 24 janvier 1985, de toutes les questions se rapportant à la révision du droit d'auteur. Le Comité a alors créé un sous-comité tripartite, composé de cinq députés, et lui a confié le mandat d'étudier tous les aspects du droit d'auteur, y compris les propositions contenues dans le livre blanc sur la révision du droit d'auteur, publié par le gouvernement précédent.

B. HISTORIQUE DE LA RÉVISION

Le Sous-comité chargé d'examiner la révision du droit d'auteur n'a été formé qu'au début de 1985, mais le débat qui entoure cette révision dure depuis plus de trente ans. En effet, dès 1954, une commission royale sur les brevets, le droit d'auteur, les marques de commerce et les dessins industriels avait été créée¹. La Commission Ilsley, qui a fait rapport sur le droit d'auteur en 1957, avait été chargée de déterminer si la législation fédérale en matière de propriété intellectuelle encourageait suffisamment l'effort créateur tout en ne limitant pas l'accès du public aux fruits de cet effort. L'idée de l'équilibre à réaliser entre les droits des créateurs et les besoins des utilisateurs revient d'ailleurs sans cesse dans la discussion sur la révision du droit d'auteur.

La Commission Ilsley a été profondément influencée par deux événements qui se sont produits au Royaume-Uni: la présentation du rapport Gregory en 1951 suivie, en 1956, par l'adoption du *Copyright Act*. La Commission a même retardé la présentation de son rapport afin d'examiner cette dernière loi et les réactions qu'elle a suscitées. Pendant que la Commission Ilsley délibérait, plusieurs pays ont entrepris de réviser leur propre loi sur le droit d'auteur et deux grands pays — le Royaume-Uni comme il est indiqué ci-dessus, et la France un an plus tard, en 1957 — ont adopté de nouvelles lois. Dans d'autres pays, il y a eu un long délai entre les études officielles sur le droit d'auteur et la révision de la loi. Au Canada, les recommandations de la Commission Ilsley n'ont jamais été adoptées, mais son rapport a influencé le débat subséquent.

Au milieu des années 60, le gouvernement fédéral a demandé au Conseil économique du Canada de lui faire rapport sur un certain nombre de questions, dont les brevets, les marques de commerce, le droit d'auteur et les dessins industriels enregistrés. Le *Rapport sur la propriété intellectuelle et industrielle* a été publié en janvier 1971². Le Conseil était d'avis que la question de la propriété intellectuelle devait faire partie du débat général sur la politique économique. Il a fait ressortir les aspects économiques du droit d'auteur, et considéré les intérêts des consommateurs comme un point central du débat. Deux membres du Conseil, qui représentaient des groupes syndicaux, n'ont pas adhéré complètement au

¹ Commission royale sur les brevets, le droit d'auteur, les marques de commerce et les dessins industriels, *Rapport sur le droit d'auteur*, Ottawa, Imprimeur de la Reine, 1958.

² Conseil économique du Canada, *Rapport sur la propriété intellectuelle et industrielle*, Ottawa, 1971.

rapport, estimant qu'il aurait dû être plus favorable aux créateurs. Toujours au sujet de cet aspect économique, le rapport se préoccupait des répercussions du droit d'auteur sur la balance des paiements; ce souci refait d'ailleurs constamment surface au cours du débat.

Lorsque le rapport du Conseil économique a été publié, le ministre de la Consommation et des Corporations a annoncé la formation d'un groupe chargé d'examiner le rapport et de faire des recommandations en vue de l'adoption d'une nouvelle loi sur le droit d'auteur. Il en est résulté l'étude intitulée *Le droit d'auteur au Canada — Propositions pour la révision de la loi*¹. Cette étude, qui exprimait les opinions personnelles de ses auteurs, A.A. Keyes et C. Brunet, était principalement centrée sur les droits des créateurs. Bien qu'elle ait été résolument en faveur des créateurs et qu'elle ait insisté sur l'aspect juridique plutôt qu'économique du droit d'auteur, l'étude tenait compte des préoccupations du Conseil au sujet des conséquences économiques internationales que pourrait avoir toute modification du droit d'auteur.

Ensuite, le ministère de la Consommation et des Corporations a commandé un certain nombre d'études indépendantes sur divers aspects du droit d'auteur. Entre 1980 et 1983, il a publié quatorze études sur des questions précises.

Fort de la recherche effectuée au cours de trois décennies, le gouvernement précédent, par l'entremise du ministère des Communications et du ministère de la Consommation et des Corporations, a publié en mai 1984 le rapport intitulé *De Gutenberg à Télidon — Livre blanc sur le droit d'auteur*.²

Par suite du changement de gouvernement, *De Gutenberg à Télidon* a été considéré comme un document qui n'énonçait pas nécessairement la politique gouvernementale. L'orientation générale du rapport *De Gutenberg à Télidon* a plu au Sous-comité³. Ce dernier reconnaît lui aussi que la *Loi sur le droit d'auteur* est tout à fait désuète, que le droit d'auteur doit continuer d'être considéré comme une propriété privée, que les révisions doivent tenir compte du changement technologique et qu'il est maintenant essentiel de prévoir de nouveaux droits et de nouveaux champs d'application.

C. UNE CHARTE DES DROITS DES CRÉATEURS ET CRÉATRICES

En plus des recommandations précises formulées plus loin dans le présent rapport, le Sous-comité désire expliquer dans les grandes lignes l'approche qui a inspiré ses efforts pour moderniser et améliorer la *Loi sur le droit d'auteur* du Canada. Le besoin de modernisation

¹ A.A. Keyes et C. Brunet, *Le droit d'auteur au Canada—Propositions pour la révision de la loi*, Imprimeur de la Reine, 1977.

² Ministère des Communications et ministère de la Consommation et des Corporations Canada, *Approvisionnement et Services Canada*, 1984.

³ Même si *De Gutenberg à Télidon* traite de plus de cent questions qui devraient être tranchées dans le cadre d'un processus de révision, un grand nombre d'entre elles ne sont pas litigieuses, soit parce qu'il s'agit de questions techniques, soit parce qu'un consensus en faveur du changement ressort des nombreux rapports et études précédents. Par conséquent, lorsque dans le présent rapport le Sous-comité ne traite pas explicitement d'une question soulevée dans *De Gutenberg à Télidon*, on peut présumer qu'il ne s'oppose pas aux propositions qui y sont formulées.

est facile à comprendre; la loi actuelle a été adoptée avant l'avènement d'une période de changements technologiques extrêmement rapides. Il est de toute évidence impérieux de mettre à jour un texte de loi aussi désuet. Néanmoins, il faut bien constater que la loi de 1924, toute inadéquate qu'elle soit aujourd'hui, s'est révélée étonnamment adaptable à un milieu en pleine évolution, si l'on considère qu'un si petit nombre des nouveaux moyens de création et de communication étaient connus ou utilisés au moment de l'adoption de la loi. Avant d'aller plus loin, il convient donc de rendre hommage à nos législateurs d'une époque révolue et de reconnaître la souplesse et l'ingéniosité de notre système juridique.

Pourtant, la tâche du Sous-comité n'équivaut pas simplement à une mise à jour. Il lui faut jeter un nouvel éclairage sur la contribution des créateurs à notre vie nationale. Ce qui pouvait sembler un rêve, il y a soixante ans, dans un pays qui émergeait à peine du colonialisme, est maintenant devenu une réalité largement reconnue. Les écrivains, compositeurs, musiciens, cinéastes, artistes, interprètes et créateurs canadiens de toutes les disciplines de l'art sont maintenant si nombreux et présentent des travaux d'une telle qualité qu'il n'est plus nécessaire d'orienter la politique vers la *création* d'une culture canadienne: il s'agit plutôt maintenant de donner à cette culture la place qui lui revient, d'en assurer la vitalité et de la faire mieux connaître au pays et à l'étranger.

C'est dans cette optique que le Sous-comité a entrepris la tâche de réviser la législation sur le droit d'auteur. Ce faisant, il s'est fixé les objectifs suivants:

1. Mieux reconnaître et récompenser l'activité créatrice;
2. Préciser et étendre la portée des droits moraux;
3. Généraliser le plus possible l'application des principes du droit d'auteur;
4. Éviter toute extension indue de la protection du droit d'auteur;
5. Reconnaître l'importance capitale des entreprises culturelles.

Chacun de ces objectifs généraux sera abordé successivement ci-dessous.

1. Mieux reconnaître et récompenser l'activité créatrice

De nombreux groupes qui ont comparu devant le Sous-comité ont insisté sur le point suivant: ce que le Canada fera en révisant le droit d'auteur témoignera de la valeur qu'il attache à la contribution des créateurs à la vie de la nation. En effet, la *Loi sur le droit d'auteur* est perçue comme un indicateur très important de l'échelle des valeurs du pays et du mérite ou de la valeur que la société reconnaît aux créateurs et créatrices.

C'est une préoccupation du même ordre qui semblait inspirer le ministre des Communications lorsqu'il a comparu devant le Sous-comité et déclaré¹:

La réforme du droit d'auteur occupe une place de choix dans les tâches qui m'incombent en tant que ministre des Communications et des Affaires

¹ *Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur*, première session de la trente-troisième législature, 1984-1985, 1:20.

culturelles... Il nous incombe donc de créer au Canada un climat propice à l'épanouissement culturel.

Cette révision de la *Loi sur le droit d'auteur* donne lieu sans aucun doute à de grandes attentes, à tel point qu'on est tenté de faire une légère mise en garde. La culture du Canada ne peut reposer uniquement sur une politique du droit d'auteur; d'autres éléments sont nécessaires parce que la *Loi sur le droit d'auteur*, si importante qu'elle soit, ne peut fournir qu'un stimulant indirect. Le droit d'auteur contribue à établir le milieu où s'effectue l'activité créatrice, mais tout le monde s'entend pour dire qu'il ne peut engendrer cette activité.

Ceci dit, le Sous-comité reconnaît lui aussi que l'adoption d'une *Loi sur le droit d'auteur* révisée en profondeur est l'occasion rêvée d'exprimer notre fierté à l'égard des réalisations des auteurs et artistes canadiens et notre conviction que notre pays a atteint la maturité sur ce plan et que les entreprises culturelles et l'activité créatrice y sont pleinement reconnues.

Naturellement, de nombreux témoins qui ont comparu devant le Sous-comité réclamaient davantage qu'une simple déclaration symbolique sur la juste place que doivent occuper les créateurs et créatrices dans la société canadienne. Le Sous-comité, tout comme ces témoins, est convaincu que de tels symboles ne sont significatifs que s'ils permettent à ces auteurs, compositeurs, artistes et nombreux autres travailleurs artistiques du Canada de mieux gagner leur vie.

La création, de façon générale, ne rapporte pas assez, encore qu'il soit difficile de définir ce qu'on entend par «assez». Les créateurs s'engagent volontiers et librement dans la plupart des formes d'activité créatrice; il n'existe que très peu de barrières officielles. Comme les créateurs sont très nombreux, rares sont ceux qui peuvent vivre de leur art et encore plus rares sont ceux qui peuvent s'enrichir.

Le droit d'auteur ne peut corriger cet état de choses, mais il peut aider. La réforme du droit d'auteur peut lever les restrictions, parfois arbitraires ou superflues, qui peuvent empêcher les créateurs de bénéficier pleinement de l'utilisation qu'on fait de leurs œuvres.

En effet, le droit d'auteur est une source de revenus qui présente l'importante caractéristique suivante: il récompense le succès auprès du public et non simplement l'effort. En ce sens, il se révèle un système de rétribution très démocratique parce qu'il est fondé sur un processus cumulatif de choix et de préférences exprimés par des milliers et même des millions de personnes. Le système du droit d'auteur constitue un sondage continu qui indique quelles œuvres et quels artistes particuliers intéressent le public. Ni la *Loi sur le droit d'auteur*, ni les tribunaux qui l'interprètent, ne peuvent imposer des normes de goût.

Du point de vue économique, le système du droit d'auteur aide à renforcer et à épauler ceux qui créent et façonnent les produits culturels que la nation approuve et dont elle profite. Ces produits culturels sont tout aussi variés que les goûts des collectivités qui forment la nation. Aucune personne ni aucun groupe ne peut se prétendre l'arbitre du goût. Le droit d'auteur est l'instrument non bureaucratique, non technocratique de la politique culturelle. Il n'a pas tous les mérites, mais il est certes indispensable à toute politique culturelle qui est fondée sur la diversité, la liberté d'expression et la création d'œuvres qui reflètent notre culture.

L'activité créatrice au Canada se déroule dans un «système mixte.» Il existe en effet un certain nombre de programmes culturels officiels pour la distribution de fonds selon des critères différents de ceux qui déterminent le versement de droits d'auteur. Le Sous-comité voudrait renforcer le volet constitué par le droit d'auteur dans ce système mixte, volet qui se caractérise par une liberté relative et une certaine diversité.

Une mise en garde: l'optimisme doit se tempérer de réalisme. La *Loi sur le droit d'auteur* est demeurée essentiellement inchangée depuis soixante ans, période qui a coïncidé avec l'évolution accélérée de toutes les techniques liées à l'expression créatrice. Or, cette loi désuète n'a pas empêché un épanouissement remarquable de la créativité canadienne. Certains soutiennent qu'une révision de la *Loi sur le droit d'auteur* annoncera une nouvelle ère dans l'évolution de la production culturelle canadienne. Certes, le Sous-comité applaudit à ces prédictions optimistes, mais son réalisme l'invite à la modération.

Néanmoins, ce réalisme n'étouffe pas le désir de rédiger une nouvelle charte des droits des créateurs et créatrices. La question n'est pas de savoir s'il est opportun de le faire; il faut plutôt se demander comment s'y prendre. Un texte de loi n'est pas, après tout, l'occasion de faire de grandes déclarations de principe, il doit plutôt fournir des réponses pratiques à des problèmes concrets. Pour répondre aux attentes de certains témoins qui ont comparu devant le Sous-comité, il faudrait biffer les formulations actuelles jugées trop contraignantes et précises, et les remplacer par des déclarations d'intention générales et radicales.

Au risque de décevoir ceux qui connaissent mal et que déroute le style de la rédaction juridique, il faut reconnaître que la législation est un domaine où le mode d'expression doit être distingué du contenu. Le contenu que le Sous-comité recommande d'inclure dans la loi révisée comprend de très importants changements. Par exemple, un grand nombre de nouveaux droits devraient être reconnus pour la première fois au Canada: le droit de retransmission, le droit des artistes-exécutants à l'égard de leurs interprétations, le droit de radiodiffusion d'enregistrements sonores, le droit de location, le droit d'exposition, ainsi que les droits relatifs aux programmes informatiques, aux traductions et aux éditions proprement dites.

La difficulté que posent la plupart de ces cas consiste à élargir la portée des principes reliés au droit d'auteur sans sacrifier plus qu'il n'est nécessaire les règles et précédents établis. L'avantage de la continuité jurisprudentielle est qu'elle évite aux créateurs d'avoir à se présenter devant les tribunaux pour connaître, à leurs propres frais, la portée de dispositions pour lesquelles il n'existe aucun précédent.

RECOMMANDATION

1. Le champ d'application de la *Loi sur le droit d'auteur* devrait être étendu de manière à englober de nouveaux droits de propriété qui reflètent toutes les formes modernes d'activité créatrice et les différentes méthodes de communication des fruits de cette activité.

2. Préciser et étendre la portée des droits moraux

Le bénéfice économique n'est pas le seul facteur qui entre en jeu quand une œuvre est exploitée. L'œuvre de création est, dans une grande mesure, l'expression de la personnalité

de son auteur. Il y a un lien de filiation entre l'auteur et son œuvre¹. Le Sous-comité est d'accord avec les nombreux témoins qui ont affirmé que les créateurs ne seront pleinement protégés que lorsque leurs droits moraux auront été reconnus et rehaussés.

Avant toute autre chose, le Sous-comité tient à déclarer qu'à son avis, on devrait accorder autant d'importance aux droits moraux qu'aux droits pécuniaires. Malheureusement, cela ne semble pas être le cas dans la loi actuelle, selon laquelle les droits moraux de l'auteur s'appliquent «indépendamment de ses droits d'auteur», comme s'ils ne faisaient pas partie du droit d'auteur même². En outre, dans la version française de la loi, il ne s'agit même pas de droits, mais plutôt d'une «faculté» et d'un «privilège». Le Sous-comité est tout à fait opposé à cette façon de tenir compte de droits qui font partie intégrante du droit d'auteur; il recommande donc que la nouvelle loi reconnaisse pleinement que les droits moraux sont aussi importants que les droits économiques. En conséquence, tous les recours prévus pour les cas de violation d'un droit pécuniaire devraient être applicables aussi aux cas de violation d'un droit moral.

Par suite également du langage utilisé dans la loi actuelle, il semble que les droits moraux ne soient protégés que pendant la vie de l'auteur, plutôt que pour la période de protection habituelle, qui comprend la vie de l'auteur et les cinquantes années suivant sa mort. Si l'on reconnaît que les droits moraux sont aussi importants que les droits pécuniaires, il convient aussi de prévoir la même durée de protection dans les deux cas.

Cependant, il ne suffira pas de préciser le statut des droits moraux aux termes de la loi actuelle. Le Sous-comité est d'accord avec les nombreux témoins qui ont insisté sur la nécessité d'élargir la portée des droits moraux. Par conséquent, il recommande l'adoption de droits moraux supplémentaires.

Un de ces droits découle des réalités de notre société de consommation. Nous vivons à l'époque de la publicité. Tous reconnaissent que les agents de publicité doivent obtenir le consentement d'une personne avant d'utiliser celle-ci pour promouvoir un produit. On ne peut forcer quelqu'un à promouvoir des produits, des services, des causes ou des institutions contre son gré. Mais cela pourrait se produire indirectement dans le cas d'un auteur dont l'une des œuvres est utilisée sans son consentement dans le cadre d'une annonce publicitaire, même si un éditeur ou un organisme collectif en a autorisé l'utilisation sous licence. Les droits traditionnels de reproduction ou de radiocommunication ne sont peut-être pas suffisants pour contrôler de telles utilisations, car ces droits peuvent appartenir à des tiers qui n'ont pas d'intérêt particulier à protéger la personnalité de l'auteur.

Par exemple, un éditeur pourrait accorder une licence de reproduction d'une œuvre artistique ou littéraire dans le cadre d'une publicité pour une pizzeria ou une nouvelle automobile. Une société de droits d'exécution peut avoir accordé des licences globales pour la radiodiffusion de toutes les œuvres musicales de son répertoire et un radiodiffuseur licencié peut donc décider d'utiliser une certaine œuvre musicale comme fond sonore d'une annonce publicitaire ou d'une autre forme de promotion. Si cette promotion est préenregistrée, le

¹ L'auteur revendique la «paternité» de l'œuvre.

² *Loi sur le droit d'auteur*, par. 12 (7).

consentement du titulaire du droit d'auteur est nécessaire. Mais en vertu de la loi actuelle, s'il s'agit d'une émission en direct, aucune autorisation n'est requise.

Le Sous-comité estime que de telles utilisations dépassent le cadre normal de l'exploitation commerciale des œuvres des créateurs et que seuls les auteurs devraient avoir le droit de décider s'ils désirent, même indirectement par l'utilisation de leurs œuvres, donner leur aval à un produit, un service, une cause ou une institution particuliers. Il recommande donc l'adoption d'un nouveau droit moral en vue de permettre aux auteurs eux-mêmes d'autoriser de tels emplois de leurs œuvres.

Les témoins devant le Sous-comité ont aussi appuyé la recommandation énoncée dans *De Gutenberg à Téliidon* selon laquelle la modification non autorisée de l'original d'une œuvre artistique constituerait une violation du droit à l'intégrité, même en l'absence de preuve de préjudice à l'honneur ou à la réputation de l'artiste¹. Le Sous-comité est favorable à l'adoption de cette recommandation, ainsi que des restrictions imposées à ce droit en ce qui concerne le déplacement physique de l'œuvre, la modification d'un immeuble abritant l'œuvre et les activités légitimes de restauration et de conservation.

Toutefois, le Sous-comité tient à souligner que le respect des œuvres d'imagination et de leurs créateurs ne devrait pas prendre la forme du paternalisme. La création est après tout l'une des activités les plus volontaires qui puissent être imaginées, précisément parce qu'elle comporte des risques considérables. Les artistes et autres créateurs devront toujours livrer une lutte où bon nombre d'entre eux échoueront et où ils ne peuvent avoir aucune assurance de succès.

La liberté est essentielle au milieu créateur. Certains ont exprimé la crainte que des créateurs en difficulté et peu connus puissent être tentés de céder trop de contrôle sur leurs œuvres, mais cette considération, bien qu'elle soit bien intentionnée, entraînerait des contraintes indésirables. Tous les droits liés au droit d'auteur — pécuniaires aussi bien que moraux — devraient être cessibles ou sujets à renonciation. C'est en négociant leurs droits que les créateurs tirent des avantages de leur travail. Il est important que ces droits soient divisibles et séparables; chaque œuvre créée donne lieu à une vaste gamme de droits et le créateur ne devrait en céder que le minimum exigé dans chaque cas. À cet égard, il incombe aux associations de créateurs, bien plus qu'au législateur, de jouer un important rôle éducatif et consultatif auprès de leurs membres.

RECOMMANDATIONS

- 2. La loi révisée devrait reconnaître que les droits moraux font partie intégrante du droit d'auteur.**
- 3. Tous les recours prévus pour les cas de violation d'un droit pécuniaire devraient être applicables aux cas de violation d'un droit moral.**

¹ Page 26.

4. **La durée de la protection prévue à l'égard des droits moraux devrait être la même que celle qui est prévue à l'égard des droits pécuniaires.**
5. **La nouvelle loi devrait prévoir un droit moral en ce qui concerne l'autorisation d'utiliser une œuvre protégée pour promouvoir des produits, des services, des causes ou des institutions.**
6. **La loi révisée devrait prévoir le droit moral d'empêcher toute modification de l'original d'une œuvre artistique, y compris d'un élément d'un tirage limité de celle-ci, même en l'absence de preuve de préjudice à l'honneur ou à la réputation de l'auteur.**
7. **Ce droit devrait être assujéti à des réserves de manière à permettre le déplacement physique de l'œuvre, la modification d'un immeuble abritant l'œuvre et les activités légitimes de restauration et de conservation.**
8. **Dans la mesure du possible, la libre négociation concernant l'usage et la cession des droits devrait être préférée aux mesures obligatoires, interdictions et autres arrangements prédéterminés.**

3. Généraliser le plus possible l'application des principes du droit d'auteur

Il est peut-être naturel que ceux qui exercent l'autorité législative désirent s'élever quelque peu au-dessus de la loi. Il faut résister à cette tentation; la *Loi sur le droit d'auteur* devrait s'appliquer à la Couronne, et les gouvernements du Canada devraient être tenus de s'y conformer. Il s'agit plutôt d'une question de forme que de fond puisque aucun gouvernement canadien n'a jamais utilisé des œuvres protégées sans d'abord en avoir obtenu l'autorisation ou avoir payé pour le faire. Ce respect, toutefois, a été volontaire, car à moins que cela ne soit expressément prévu, aucune obligation légale ne s'applique à la Couronne. Étant donné que la révision de la *Loi sur le droit d'auteur* est l'occasion de faire une déclaration sur l'importance des œuvres de l'esprit et des droits de propriété intellectuelle, il semblerait tout à fait opportun de préciser explicitement que les mêmes obligations s'appliquent également au gouvernement.

Au début du processus de révision, on avait suggéré que le gouvernement devrait pouvoir, en cas d'urgence nationale, utiliser sans restriction les œuvres protégées. Le Sous-comité n'est pas convaincu qu'il soit nécessaire de prévoir le cas d'urgence nationale dans la *Loi sur le droit d'auteur*. Si une telle situation devait malheureusement se produire, on peut supposer qu'il faudrait alors des pouvoirs extraordinaires débordant largement le cadre de la *Loi sur le droit d'auteur*. Les droits de propriété intellectuelle ne doivent pas faire l'objet d'un traitement particulier; il convient de leur appliquer les mêmes exigences, modalités et principes de juste indemnisation qu'aux autres droits de propriété.

RECOMMANDATION

9. **La Couronne du chef du Canada et de toutes les provinces devrait être assujéti aux dispositions de la *Loi sur le droit d'auteur*. Toute**

exception à la règle ci-dessus devrait être prévue dans les lois sur les pouvoirs d'urgence plutôt que dans la *Loi sur le droit d'auteur*.

En évaluant le champ d'application du régime des droits d'auteur, il faut aussi jeter un regard critique sur les autres limites et exceptions aux principes qui régissent le droit d'auteur. Dans *De Gutenberg à Télidon*, on proposait de remplacer la disposition actuelle de la loi concernant «l'utilisation équitable» par une règle visant «l'usage équitable»¹. La disposition actuelle limite déjà beaucoup le droit d'auteur en stipulant qu'on peut utiliser sans autorisation une propriété intellectuelle dans la mesure où cette utilisation est «équitable» et où elle est faite «pour des fins d'étude privée, de recherche, de critique, de compte rendu ou en vue d'en préparer un résumé destiné aux journaux»². En remplaçant cette disposition par le critère de l'usage équitable, on autoriserait toute utilisation qui ne cause pas un préjudice économique au titulaire du droit d'auteur. Le Sous-comité estime que ce critère implique que les droits de propriété intellectuelle sont des droits de second rang, bien différents des droits de propriété physique.

Le Sous-comité rejette cette proposition et soutient que «la propriété, c'est la propriété». Le titulaire du droit d'auteur possède ses œuvres intellectuelles au même titre qu'un propriétaire terrien possède sa terre. La violation du droit d'auteur équivaut à une violation de territoire et le propriétaire d'un terrain n'a pas à prouver qu'il a subi des dommages pour faire valoir ses droits contre un intrus; cela ne veut toutefois pas dire qu'il n'y a aucune différence entre la propriété d'une œuvre de l'esprit et la propriété d'un objet physique, comme nous le verrons plus loin. Cependant, la notion de l'utilisation équitable tient bien compte des différences qui existent.

Le Sous-comité a examiné attentivement et d'un oeil critique les exceptions que la loi prévoit pour les organisations religieuses, les établissements d'enseignement, les foires agricoles, et ainsi de suite. Bien qu'il ne soit pas d'accord avec les groupes qui demandent qu'on supprime toutes les exceptions, le Sous-comité en a révisé et diminué le nombre et la portée. Dans leurs témoignages, un certain nombre de groupes intéressés ont soutenu que la simple question des inconvénients ou des frais était une raison suffisante pour que soit refusée la protection du droit d'auteur. Le Sous-comité n'est pas d'accord. Toute exception à l'obligation imposée par le droit d'auteur doit être justifiée par un objectif public important, ce qui n'est pas le cas quand on désire simplement épargner du temps ou de l'argent, bien au contraire. En effet, plus l'objectif est important, plus on devrait être disposé à dépenser de l'argent pour l'atteindre.

L'approche du Sous-comité face aux exceptions sera expliquée dans les divers chapitres du rapport traitant de questions particulières, mais les recommandations sur l'usage d'œuvres protégées à des fins éducatives, sur les enregistrements éphémères, sur les foires agricoles et autres peuvent être citées comme des exemples d'une approche plus rigoureuse face aux exceptions.

¹ Pages 37-38.

² *Loi sur le droit d'auteur*, al. 17(2)a).

4. Éviter toute extension indue de la protection du droit d'auteur

Le droit d'auteur est essentiel à l'activité créatrice et à la vie culturelle du pays. Un principe du droit d'auteur veut que les créateurs soient titulaires des droits sur les œuvres qu'ils produisent, la propriété étant nécessaire comme incitation à produire et comme récompense. Une mauvaise application de ce principe peut entraîner une extension indue de la protection du droit d'auteur. Le Sous-comité traitera de cette question en ce qui concerne d'abord le droit d'auteur de la Couronne.

Les processus par lesquels les lois et les règlements sont promulgués ou par lesquels les décisions judiciaires sont rendues n'ont pas besoin d'être stimulés ou appuyés par des droits de propriété sur les «œuvres» qui en résultent. Ces documents sont des instruments de gouvernement au sens le plus large du terme et il y a même quelque chose de répugnant à l'idée qu'ils pourraient appartenir à quelqu'un, y compris l'État. Ils sont vraiment la propriété commune de toute la nation. Appliquer le droit d'auteur à ces œuvres implique la possibilité, sinon l'intention, d'en restreindre l'accès ou l'utilisation. Cela est non seulement inopportun mais aussi tout à fait contraire aux fins que doivent servir ces œuvres. En conséquence, le Sous-comité recommande que le droit d'auteur ne s'applique plus à ces documents.

Ainsi, il ne serait pas nécessaire de déterminer comment s'applique le droit d'auteur à ces documents — et notamment aux décisions des tribunaux — ce qui éviterait un débat juridique très technique sur la situation des juges et l'application de la prérogative royale. La *Loi sur le droit d'auteur* n'est pas l'instrument approprié pour déterminer ou planifier comment doivent être diffusées les décisions judiciaires, ni pour décider si des sociétés à capitaux étrangers doivent être autorisées à publier des lois, des textes réglementaires ou des décisions judiciaires, ni encore pour faciliter le financement d'activités connexes, quel qu'en soit le bien-fondé. Des recours civils et criminels existent pour les cas où les inexactitudes, les omissions ou les erreurs dans la reproduction de ces documents causent un préjudice ou constituent un usage frauduleux.

RECOMMANDATION

10. Les lois et leurs règlements d'application ainsi que les décisions des cours et tribunaux de toutes juridictions devraient être du domaine public.

Aux États-Unis, la tradition d'accessibilité des documents gouvernementaux va encore plus loin: en effet, le gouvernement fédéral ne peut, aux termes de la loi, détenir un droit d'auteur sur les publications qu'il produit, qu'il s'agisse d'études, de rapports, de transcriptions de délibérations, etc. Cette règle ne s'applique toutefois pas aux gouvernements des États.

Cette loi autorise les éditeurs privés des États-Unis à s'appropriier, par exemple, des renseignements ou des guides fiscaux publiés par l'*Internal Revenue Service*. Ces éditeurs peuvent ajouter de la valeur à cette documentation de base en lui donnant une dimension supplémentaire — notes explicatives, facilité d'achat ou présentation supérieure — et ils

vendent parfois le produit qui en résulte quatre ou cinq fois plus cher que celui du gouvernement. Comme cela ne porte nullement atteinte à la disponibilité de l'édition officielle à bas prix, l'approche américaine assure donc aux consommateurs plus de variété et de commodité. Le Sous-comité considère cette approche d'un bon oeil et en favorise l'adoption au Canada.

En vue de la mettre en œuvre, toutefois, il importe de considérer quelques questions subordonnées. Premièrement, il y a la question de l'exactitude. Cette question ne pose pas de problème important (outre les recours civils et criminels déjà mentionnés), sauf en ce qui concerne un nombre plutôt restreint de documents du gouvernement. Par exemple, aux États-Unis, le *Bureau of Standards* détient un droit d'auteur sur les normes et les marges de tolérance. À strictement parler, le droit moral à l'intégrité de certaines œuvres suffirait à donner au gouvernement le pouvoir d'obtenir des injonctions pour empêcher la diffusion de documents où les faits cités sont inexacts.

Deuxièmement, dans un régime en vertu duquel toutes les œuvres publiées par le gouvernement seraient du domaine public, il faut prévoir certaines exceptions. Dans les cas où les œuvres ne sont pas des documents nécessaires à la discussion et à l'évaluation des politiques, tels les films et les documents audio-visuels produits par la Société Radio-Canada ou l'Office national du film, la protection du droit d'auteur devrait s'appliquer.

Troisièmement, le Sous-comité s'interroge sur la position qu'il convient d'adopter pour ce qui est de l'application du droit d'auteur aux statistiques gouvernementales. Bien qu'il ne fasse guère de doute que les statistiques sur le revenu national et autres statistiques largement utilisées sont déjà dans les faits du domaine public, la production de statistiques en cet âge de l'information se fait de plus en plus sur commande et les données statistiques seront donc de plus en plus diffusées aux clients particuliers moyennant recouvrement des coûts. Le Sous-comité ne porte aucun jugement sur ce fait nouveau mais si celui-ci persiste, il faudra prévoir la protection du droit d'auteur.

Quatrièmement, les provinces devraient être consultées au sujet de la suppression du droit d'auteur en ce qui concerne les documents publics provinciaux. Le Sous-comité estime que des règles identiques doivent s'appliquer aux documents fédéraux et aux documents provinciaux et quoique le droit d'auteur relève exclusivement de la compétence fédérale, il serait préférable d'obtenir l'appui des provinces avant d'adopter des changements qui les touchent directement.

RECOMMANDATIONS

11. Le droit d'auteur ne devrait pas s'appliquer aux œuvres publiées par le gouvernement, sauf dans les cas suivants:

- a) un droit moral à l'intégrité de certaines œuvres devrait être prévu pour assurer l'exactitude des normes ou des œuvres de cette nature;
- b) les œuvres réalisées par un organisme d'État tel que la Société Radio-Canada ou l'Office national du film et dont le but est de divertir et non d'aider à la discussion et à l'évaluation des politiques devraient être protégées; et

- c) les statistiques produites sur commande et les œuvres de statistique à diffusion restreinte devraient être protégées, si la pratique de diffuser des données statistiques à des clients particuliers moyennant recouvrement des coûts persistait.

12. Le droit d'auteur devrait s'appliquer aux documents publics provinciaux de la même manière qu'il s'applique aux documents publics fédéraux, et des consultations entre les deux niveaux de gouvernement devraient avoir lieu à cet égard.

Les documents qui servent à la discussion et à l'évaluation des politiques publiques ne sont pas tous produits par le gouvernement. Ayant consulté le public avant d'établir le présent rapport, le Sous-comité a été à même de constater l'incertitude qui entoure l'application de la *Loi sur le droit d'auteur* aux documents soumis au Parlement par des sources privées. Comme ces documents visent à stimuler la discussion publique et à influencer le débat politique, le Sous-comité croit qu'ils doivent être considérés comme des documents publics dès qu'ils sont remis au greffier de la Chambre ou au greffier de l'un des comités. La même règle devrait s'appliquer aux mémoires présentés au cours des diverses enquêtes publiques.

RECOMMANDATION

13. Les mémoires soumis au Parlement, aux assemblées législatives ou encore au cours des enquêtes publiques devraient être du domaine public dès leur réception.

La *Loi sur le droit d'auteur* assure une protection d'une durée beaucoup plus longue que celle qui est accordée aux dessins industriels et aux brevets et offre une solution de rechange séduisante à ceux qui cherchent des moyens de limiter la concurrence. Le fait que le droit d'auteur n'exige pas d'enregistrement ajoute à cet attrait.

Les articles manufacturés, qu'ils soient ou non conçus à partir d'un «dessin industriel» ou d'un «brevet», sont presque toujours fabriqués à partir de dessins et plans. S'il s'agit d'«originaux» au sens qu'en donne la loi, ces dessins et plans sont automatiquement protégés par le droit d'auteur. Copier ces dessins et plans représente sans conteste une violation du droit d'auteur que détiennent les propriétaires, mais la situation n'est pas aussi claire quand il s'agit de cas où l'on a copié les articles manufacturés eux-mêmes sans avoir accès aux dessins et plans. Il ne faut pas oublier que le droit d'auteur ne protège pas les idées comme telles mais uniquement l'expression de ces idées.

La législation sur le droit d'auteur n'a jamais visé à empêcher la concurrence, mais seulement à interdire les emprunts non autorisés à des idées exprimées sous forme d'écrits, de dessins, de représentations visuelles ou auditives. Toutefois, des décisions rendues par des tribunaux au Canada et à l'étranger ont accordé au droit d'auteur une telle extension que des

intérêts commerciaux ont pu l'utiliser pour empêcher la concurrence industrielle et le commerce international.

Le Sous-comité se préoccupe vivement de cette extension injustifiée des principes du droit d'auteur, qui déborde le cadre de la propriété intellectuelle. Il n'est peut-être pas suffisant que seul le Canada règle cette question. Le gouvernement canadien devrait exprimer ses préoccupations à ses partenaires commerciaux et chercher une solution multilatérale. Sinon, il deviendra peut-être nécessaire de refuser la protection du droit d'auteur aux dessins et plans à partir desquels des articles industriels ont été faits, une fois ces articles mis en marché. Il est donc recommandé plus loin dans le présent rapport de préciser les champs d'application respectifs de la *Loi sur le droit d'auteur* et de la *Loi sur les dessins industriels*¹.

5. Reconnaître l'importance capitale des entreprises culturelles

Le vingtième siècle a vu naître de nouveaux modes d'expression culturelle: disques, films, émissions de radio et de télévision, ordinateurs. Contrairement aux moyens d'expression traditionnels comme la littérature, le théâtre ou les beaux-arts, ces nouveaux moyens exigent souvent plus de matériel et toute une équipe de talents divers. La création n'est plus seulement un art mais également une industrie.

La création a toujours été et reste aujourd'hui une activité où les risques sont grands. L'écrivain, le compositeur ou le peintre a toujours été non seulement un créateur mais aussi un entrepreneur indépendant. L'apparition de nouveaux modes d'expression artistique a établi une distinction entre ces deux rôles: certains créateurs ont acquis le statut d'employé salarié et la fonction de l'entrepreneur qui prend des risques a été assumée par une organisation.

Ce changement ne se traduit pas simplement par de nouvelles formes d'organisation économique, mais atteint au coeur même du processus créateur. Par exemple, dans un enregistrement sonore, les aspects créateurs comprennent le choix des œuvres, la contribution des musiciens et autres exécutants, le travail des preneurs de son, etc. Dans ce cas, la participation de chaque membre de l'équipe est distincte mais non dissociable du produit final; le résultat est supérieur à la somme des parties.

Le Sous-comité estime que les entreprises culturelles constituent des participants à part entière au processus créateur. Elles ont droit à la même gamme de droits que les créateurs indépendants. La *Loi sur le droit d'auteur* précise déjà que la «personne» principalement responsable de la création d'une œuvre protégée peut être une entité constituée en société. À ce titre, cette dernière détiendra un droit d'auteur sur son œuvre. Plusieurs témoins ont insisté sur le fait que les entreprises devraient également détenir des droits moraux au même titre que les créateurs indépendants. Le Sous-comité en convient.

¹ Voir pages 29-30.

RECOMMANDATION

14. La loi révisée devrait reconnaître que les sociétés commerciales et les coopératives peuvent détenir et exercer tous les droits, y compris les droits moraux.

La création par des entreprises soulève la question de savoir qui est le premier titulaire des droits sur les œuvres produites en cours d'emploi. Les personnes qui sont engagées pour leurs talents artistiques travaillent en général pour des entreprises culturelles. En travaillant contre rémunération, chaque créateur transmet à l'organisation le risque inhérent à l'activité créatrice. L'organisation devient responsable de l'œuvre qui est ainsi créée selon des instructions précises.

Le Sous-comité signale que très peu de créateurs salariés se sont plaints de la loi actuelle, qui désigne l'employeur comme premier titulaire des droits. Ceux qui ont exprimé des réserves sont principalement des créateurs indépendants qui cèdent leurs droits aux éditeurs ou qui ne sont pas employés mais qui réalisent des œuvres sur commande. Les créateurs de ce dernier groupe sont en fait les premiers titulaires des droits sur les œuvres qu'ils produisent sur commande. La loi actuelle contient une exception à cette règle pour certains types de travaux exécutés sur commande: les gravures, les photographies et les portraits. *De Gutenberg à Télidon* proposait que cette exception soit supprimée et le Sous-comité est d'accord avec cette proposition¹. La différence de traitement des œuvres de commande et des œuvres créées dans le cadre d'un emploi correspond à la distinction établie ci-dessus entre les créateurs indépendants et les membres d'une équipe de création: les œuvres des premiers se distinguent de celles de tout autre créateur, tandis que les membres d'une équipe de création sont en fait les co-auteurs d'une œuvre faite en collaboration.

Le Sous-comité croit que la distinction, commune dans notre droit, entre «contrat pour services» et «contrat de service» est pertinente à la *Loi sur le droit d'auteur* et devrait être maintenue. Parallèlement, des témoins ont signalé au Sous-comité que dans certaines circonstances, tout particulièrement dans les domaines des journaux et de la radiodiffusion, les pigistes indépendants sont considérés comme des employés. Le Sous-comité estime que la loi révisée devrait définir le terme «employé» de façon à éliminer toute confusion, dans la mesure du possible.

Le Sous-comité croit que les employeurs devraient être les premiers titulaires des droits d'auteur sur les œuvres créées par leurs employés. Cela faciliterait la commercialisation efficace des produits culturels car on pourrait présumer qu'une société qui cède les droits qu'elle détient sur une œuvre peut le faire valablement. Si les employés étaient les premiers titulaires des droits d'auteur, la validité de la cession pourrait être contestée et donner lieu à des litiges. Cette confusion ne serait pas supprimée même si la loi accordait aux employeurs le droit automatique d'utiliser une œuvre dans le «cours normal» de leur activité, puisque cette expression elle-même est sujette à interprétation.

¹ Page 29.

Il faut se rappeler que le Sous-comité propose une situation qui peut être annulée — dans tous les cas — par un accord contraire. Si les employés étaient les premiers titulaires des droits d'auteur, de tels accords à l'effet contraire seraient sans doute nécessaires pour la vaste majorité des employés, y compris les employés de bureau qui pourraient détenir des droits d'auteur sur la correspondance et les notes de service de la société. Une documentation et des coûts aussi considérables semblent superflus et ennuyeux et confirmeraient largement de toute façon les dispositions de la loi actuelle, ce qui ne serait guère fructueux.

RECOMMANDATIONS

15. **L'employeur devrait être le premier titulaire du droit d'auteur dans le cas d'œuvres créées par des employés dans l'exercice de leurs fonctions, sous réserve, comme maintenant, d'un accord à l'effet contraire.**
16. **La signification du terme «employé» devrait être précisée dans la loi révisée.**
17. **L'auteur devrait être le premier titulaire du droit d'auteur sur les œuvres de commande de la nature d'une gravure, d'une photographie ou d'un portrait.**

LES OEUVRES PROTÉGÉES

A. LES OEUVRES LITTÉRAIRES ET L'ÉDITION

1. Oeuvres protégées

a) Éditions

Les éditeurs, fortement appuyés en cela par les écrivains, ont invoqué des arguments en faveur d'une protection pour eux-mêmes. Ils ont soutenu que, par principe, il n'est que juste de protéger l'édition proprement dite, maintenant que les techniques modernes permettent de profiter des efforts d'un éditeur en se contentant de copier l'œuvre sans y consacrer le temps, l'argent ou la créativité investis par la maison d'édition originale. Le Sous-comité reconnaît qu'une telle utilisation des techniques de reproduction va à l'encontre de la notion fondamentale de l'équité et n'encourage pas, du point de vue financier, la publication de nouvelles éditions.

Une fois ce principe reconnu, la question se pose de savoir quelles éditions devraient entrer dans cette nouvelle catégorie. Dans le rapport *De Gutenberg à Télidon*, on n'examine le problème relatif à l'édition proprement dite qu'en ce qui concerne les œuvres appartenant déjà au domaine public¹. Les témoins qui se sont présentés devant le Sous-comité ont adopté cependant une perspective plus large et ont fait valoir que toutes les éditions devraient être protégées, que l'œuvre contenue dans l'édition soit encore protégée par un droit d'auteur ou qu'elle soit déjà tombée dans le domaine public.

Il peut arriver que la présentation, les caractères, et la mise en page d'œuvres protégées aussi bien que d'œuvres du domaine public soient copiés. Cela peut se produire, par exemple, lorsque le droit sur une œuvre particulière est détenu par diverses personnes. L'Association des éditeurs canadiens en a fourni deux exemples. Le premier avait trait à un titulaire

¹ Pages 13-14.

étranger du droit d'auteur qui avait copié la présentation d'un éditeur canadien qui détenait le droit d'auteur de l'œuvre pour le Canada. Dans le second cas, le droit avait été restitué à un auteur grâce à un arrangement contractuel. Quand l'auteur a cédé son droit à un autre éditeur, celui-ci s'est approprié la présentation originale. Aux termes de la loi existante, le premier éditeur n'a aucun recours.

Outre ces exemples concrets, il existe également une raison théorique d'étendre le droit d'auteur pour les éditions aux œuvres protégées comme à celles qui sont dans le domaine public. Pour le montrer, on peut comparer l'activité créatrice déployée par un éditeur à celle d'un producteur d'enregistrements sonores. L'un prépare un exemplaire d'une œuvre littéraire alors que l'autre le fait d'une œuvre musicale. On ne voit vraiment pas pourquoi le produit de l'un serait protégé, et celui de l'autre ne le serait pas. La protection assurée par le droit d'auteur ne fait aucune distinction entre l'enregistrement d'une œuvre musicale tombée dans le domaine public et celle qui est encore protégée par un droit d'auteur. Dans les deux cas, l'enregistrement sonore est protégé. On ne devrait donc pas non plus faire de distinction entre les droits d'auteur reliés à une édition d'une œuvre du domaine public et à une édition d'une œuvre protégée.

L'adoption de ce point de vue serait conforme à la pratique des autres pays du Commonwealth où l'on protège les éditions. Au Royaume-Uni et en Australie, on ne fait pas de distinction entre les éditions d'œuvres protégées et celles d'œuvres du domaine public. Les éditions d'œuvres dramatiques, musicales et artistiques bénéficient d'une protection, qui est fondée sur la réciprocité, c'est-à-dire qu'elle s'applique aux éditions étrangères dont le pays d'origine offre une protection semblable. Il conviendrait d'adopter une législation de ce genre au Canada.

Les mémoires soumis au Sous-comité ne concordaient cependant pas quant à la durée de cette protection. Bien qu'en fixer une soit nécessairement faire un choix arbitraire, le Sous-comité estime qu'une période de 25 ans à compter de la date de publication serait appropriée, comme c'est le cas au Royaume-Uni et en Australie. Par souci d'uniformité internationale, il serait bon d'adopter, au Canada, la même durée que dans les autres pays.

Enfin, la protection des éditions ne devrait pas s'étendre séparément aux caractères utilisés pour les produire. L'utilisation des caractères relève du domaine de la loi concernant les dessins industriels. Dans le cas de l'édition, la protection devrait s'étendre à la reproduction de l'édition ou d'une partie importante de celle-ci.

RECOMMANDATION

- 18. Étant donné l'originalité qui caractérise leur préparation, les éditions d'œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques devraient être protégées contre toute reproduction non autorisée pendant une période de 25 années à compter de la date de publication. Cette protection devrait être accordée, de façon réciproque, aux pays qui offrent une protection semblable.**

b) Traductions

Dans leurs mémoires au Sous-comité, les traducteurs ont souligné le fait que la loi actuelle n'inclut pas les traductions dans les catégories d'œuvres protégées. Ils ont demandé que les traductions soient explicitement reconnues comme des œuvres littéraires.

La jurisprudence actuelle établit clairement que les traductions sont protégées en tant qu'œuvres littéraires, étant entendu que cette protection est subordonnée au titulaire du droit d'auteur de l'œuvre originale¹. Le Sous-comité est parfaitement d'accord avec le principe et les mérites de la protection des traductions. La traduction d'œuvres littéraires d'une langue dans une autre exige précisément le genre de compétences et d'efforts qu'une loi sur le droit d'auteur est destinée à protéger.

RECOMMANDATION

19. La loi révisée devrait expressément reconnaître les traductions comme des œuvres protégées par le droit d'auteur, sans préjudice des droits du titulaire du droit d'auteur de l'œuvre originale.

c) Formulaires en blanc

Dans *De Gutenberg à Télidon*, on propose l'exclusion des formulaires en blanc de la protection du droit d'auteur. C'est là le seul exemple d'une exclusion expressément recommandée des mesures de protection; cette recommandation semble être une tentative de révocation d'une décision récente de la Cour fédérale². Bien qu'il soit indiqué dans *De Gutenberg à Télidon* que «des intéressés s'opposent pour la plupart à ce que le droit d'auteur s'applique à ce genre de documents»³, un point de vue totalement opposé a été exprimé devant le Sous-comité.

Le Sous-comité estime que l'on ne doit pas appliquer de critères spéciaux à une catégorie particulière d'œuvres⁴. Dans la décision évoquée ci-dessus, on avait appliqué le critère de l'originalité à la matière d'une affaire particulière, pour laquelle on avait conclu que le système de comptabilité en cause nécessitait un talent et une ingéniosité considérables et était, par conséquent, original et protégé. Il se peut que d'autres systèmes ne soient pas originaux, comme l'ont révélé les témoignages présentés devant le Sous-comité, et ce sont nos tribunaux qui tranchent habituellement la question.

Une exclusion globale, prévue dans la loi, telle que celle qui est proposée dans *De Gutenberg à Télidon*, n'est pas à recommander. Il y aura, certes, d'autres cas dans lesquels l'originalité sera absente et aucune protection n'existera. Cependant, rien ne justifie l'adoption d'une disposition légale rigide excluant les formulaires dans tous les cas.

¹ *Byrne c. Staust Company*, [1914] 1 K.B. 622.

² *Bulman Group Ltd. c. «One Write» Accounting Systems Ltd.*(1982), 62 C.P.R. (2d) 149.

³ Page 14.

⁴ Il y a trois critères qui s'appliquent aux œuvres protégées: la fixation, la création par une personne admissible et l'originalité.

RECOMMANDATION

- 20. Les formulaires en blanc ne devraient pas être spécifiquement exclus des bénéficiaires de la protection, mais devraient être soumis aux mêmes critères que les autres œuvres.**

d) Catégorie d'œuvres protégées

Les œuvres littéraires devraient continuer à être une des catégories traditionnellement protégées en vertu de la loi révisée sur le droit d'auteur. Il n'est pas nécessaire de modifier le nom de la catégorie. Cependant, sa composition exige quelques aménagements. Il serait normal de considérer les cartes terrestres et marines et les plans comme des œuvres artistiques. Les œuvres littéraires doivent représenter quelque chose d'écrit.

Quelle que soit leur méthode de fixation, les œuvres littéraires devraient continuer à bénéficier d'une protection. La fixation d'une œuvre littéraire sous quelque forme que ce soit, qu'on utilise un ordinateur ou un soutien matériel plus classique tel que le papier, devrait satisfaire au critère de fixation établi comme condition de la protection en vertu de la loi révisée.

RECOMMANDATION

- 21. Les cartes terrestres et marines et les plans devraient être considérés comme des œuvres artistiques.**

Le dernier sujet à traiter est la question de savoir si les programmes informatiques doivent être protégés en tant qu'œuvres littéraires ou placés dans une nouvelle catégorie distincte¹. Cette question, ainsi que les autres questions liées à ces programmes, sont examinées à la partie du présent rapport consacrée aux programmes informatiques².

2. Droits

a) Le droit d'interdire les importations

De nombreux mémoires déposés par les écrivains et les éditeurs soulignaient l'importance d'une protection contre l'importation d'éditions étrangères concurrentes. Pour certains témoins, il s'agissait là d'un problème qui ne le cédait en importance qu'à ceux qui sont créés par la reprographie. Comme l'essentiel du débat concernant la question de

¹ Les tribunaux ont considéré les programmes informatiques comme des œuvres littéraires. Voir *I.B.M. Corp. c. Spirales Computers Inc.* (1984), 2 C.I.P.R. 56 [C.F. 1^{re} inst.]; *La Société d'Informatique R.D.C. Inc. c. Dynabec Ltée et autres*, [1984] C.S. 1189.

² Voir pages 43 à 52.

l'importation a porté sur les livres, il convient d'examiner la question de la protection contre l'importation dans la partie du présent rapport ayant trait aux œuvres littéraires et à l'édition.

Les témoins ont déclaré à maintes reprises que la divisibilité territoriale est un élément fondamental et nécessaire des droits d'auteur internationaux. La loi actuelle sur le droit d'auteur assure la protection de toutes les œuvres contre l'importation. Dans *De Gutenberg à Télidon*, il était proposé de supprimer cette protection pour certaines œuvres, mais pas pour d'autres¹. Les œuvres artistiques et les programmes informatiques feraient partie de la catégorie non protégée. La doctrine dite de l'épuisement s'appliquerait aux œuvres ne bénéficiant pas de cette protection.

La doctrine de l'épuisement doit son nom au fait que le droit du titulaire du droit d'auteur est considéré comme «épuisé» après que ce dernier l'a exercé. En vertu de cette doctrine, par exemple, une fois que le titulaire du droit d'auteur a mis un livre sur le marché, il a fait usage de son droit et ne peut contrôler la distribution subséquente des copies; on dit que le droit est «épuisé». Les acheteurs sont alors libres de faire ce qu'ils veulent du livre, y compris de l'importer dans un autre pays.

La première question à examiner est la proposition en faveur d'une protection contre l'importation s'appliquant à certaines œuvres, mais pas à d'autres. La justification invoquée dans *De Gutenberg à Télidon* semble être que les œuvres qui devraient bénéficier d'une protection sont des œuvres «culturelles»: livres, disques, œuvres musicales contenues dans les enregistrements sonores et les œuvres cinématographiques. Il y a cependant une contradiction entre cette catégorisation et la justification invoquée. Par exemple, les œuvres artistiques — qui ne figurent pas sur la liste des œuvres protégées — sont aussi «culturelles» que les livres ou les disques.

L'industrie de l'édition au Canada publie non seulement des «livres», qui seraient protégés si les propositions du document *De Gutenberg à Télidon* étaient acceptées, mais également des programmes informatiques, qui ne le seraient pas. Dans l'édition électronique, ce n'est pas de «livres» qu'il s'agit. De même, une œuvre musicale sur enregistrement sonore serait protégée, alors que la même œuvre sur partition ne le serait pas. Le Sous-comité estime que la distinction établie dans *De Gutenberg à Télidon* n'est pas bien fondée et devrait être rejetée.

La seconde question qui se pose est de savoir s'il faut vraiment protéger contre l'importation les œuvres protégées par le droit d'auteur. Deux remarques s'imposent à cet égard. En premier lieu, la loi actuelle, qui assure la protection de toutes les œuvres contre les importations, constitue la norme internationale, dans les pays du Commonwealth aussi bien que dans notre propre marché nord-américain.

Si le Canada décidait unilatéralement de supprimer ces obstacles à l'importation, les éditions étrangères dont la vente n'est autorisée que sur les marchés étrangers pourraient librement concourir sur le marché canadien, alors que les éditions canadiennes seraient exclues des marchés étrangers par le jeu des interdictions d'importation contenues dans les lois sur le droit d'auteur de ces pays étrangers.

¹ Pages 24-25.

La deuxième remarque porte sur le but de la politique culturelle du Canada. La Conférence canadienne des arts a présenté un témoignage éloquent sur la question. Ce témoignage concernait l'industrie de l'édition, mais il est valable aussi pour les producteurs d'autres œuvres. Il portait sur la question suivante: pourquoi les consommateurs canadiens devraient-ils acheter des éditions canadiennes plus coûteuses d'œuvres protégées par un droit d'auteur s'il était possible d'importer des versions étrangères à meilleur marché? La réponse a été surprenante car elle révélait que la protection contre les importations existant dans la *Loi sur le droit d'auteur* est une forme particulière de protection gouvernementale en faveur de certaines industries. La Conférence canadienne des arts a déclaré qu'elle serait tout à fait disposée à accepter la suppression de la protection contre les importations si l'industrie de la chaussure et celle du vêtement étaient capables de survivre à la suppression de la protection dont elles jouissent contre la concurrence étrangère: «Nous préconisons qu'un autre laboratoire fasse l'expérience avant nous»¹.

Compte tenu des efforts déployés continuellement par notre pays pour encourager et développer une identité culturelle canadienne originale, comme en témoignent les industries culturelles canadiennes, et du maintien, pour les mêmes raisons, d'une protection analogue dans d'autres domaines, le Sous-comité est d'avis que toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur devraient continuer à bénéficier de la protection contre l'importation assurée par la loi actuelle.

RECOMMANDATION

22. La protection contre les importations devrait être maintenue pour toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur.

b) Prêt au public

La plupart des groupes d'auteurs et d'éditeurs, appuyés par les bibliothèques, étaient en faveur du principe d'une compensation aux auteurs pour le prêt public de leurs ouvrages par les bibliothèques. Quand une bibliothèque prête un livre, l'auteur ne reçoit aucune redevance. Pourtant, si le client de la bibliothèque avait acheté l'ouvrage, des redevances auraient été versées. En bref, un droit de prêt public constitue un moyen d'indemniser les auteurs pour les redevances qui leur échappent du fait des ventes perdues à cause des prêts de bibliothèques.

Le Sous-comité est d'accord avec les écrivains, les éditeurs et les bibliothécaires qui réclament une forme de compensation quelconque pour les prêts au public. Mais comme eux, le Sous-comité préfère que l'application de ce droit ne relève pas de la *Loi sur le droit d'auteur*, afin de minimiser, autant que possible, les paiements aux auteurs étrangers. Le Conseil des Arts du Canada et le Comité d'étude de la politique culturelle fédérale ont, chacun, proposé une méthode pour y parvenir; chaque méthode favoriserait les auteurs canadiens.

¹ *Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur*, première session de la trente-troisième législature, 1984-1985, 4:46. Témoignage de M. Brian Anthony.

Le droit d'auteur n'est pas toujours l'instrument le plus approprié pour réaliser un but particulier. En ce qui concerne le droit de prêt au public, l'objectif visé est d'indemniser les auteurs canadiens pour le prêt de leurs œuvres par les bibliothèques publiques. Le droit d'auteur n'est pas le meilleur moyen d'atteindre cet objectif, parce qu'une telle solution entraîne la nécessité de verser des redevances aux auteurs étrangers aussi bien qu'aux auteurs canadiens.

RECOMMANDATION

- 23. Un système devrait être mis sur pied en vue d'assurer aux auteurs une compensation pour le prêt public de leurs œuvres par les bibliothèques. Ce système ne devrait pas relever de la *Loi sur le droit d'auteur*.**

c) Reproduction

Le Sous-comité est entièrement favorable au principe selon lequel aucune exception ne devrait limiter le droit de reproduction. Le Sous-comité est également favorable à la création d'organisations collectives d'auteurs et d'éditeurs qui seraient chargées d'autoriser la reproduction par les bibliothèques, les écoles et les autres usagers.

Certains témoins ont soutenu que la loi révisée devrait prévoir un «droit de reprographie» spécial — s'appliquant spécifiquement à la reproduction par photocopie — dont on pourrait confier l'administration à une société de gestion collective. Le Sous-comité estime toutefois qu'un droit de reproduction par reprographie n'est pas nécessaire. La reproduction peut prendre des formes diverses, dont chacune relève du droit de reproduction. Un droit particulier de reproduction par photocopie n'est pas plus nécessaire qu'un droit de reproduction sur machine à écrire ou par copie manuelle. En donnant une définition plus large du droit de reproduction, la loi offre en réalité une plus grande protection; le détenteur du droit de reproduction peut ensuite le subdiviser de manière à l'exercer à son gré. Par contrat, il peut limiter la reproduction à la «reproduction par reprographie», si c'est ce qu'il désire.

RECOMMANDATION

- 24. Aucun droit particulier de reproduction par reprographie ne devrait être prévu.**

3. Exceptions aux droits

a) Reproduction par les bibliothèques

Les exceptions au droit d'auteur peuvent prendre des formes diverses. Quand la loi prévoit une exception inconditionnelle, le titulaire d'un droit d'auteur ne reçoit aucune

compensation pour l'usage d'une œuvre et l'utilisateur n'est pas tenu d'obtenir son autorisation. Personne n'ignore qu'on fait beaucoup de photocopies dans les bibliothèques, et il a été proposé d'adopter une exception s'appliquant à la photocopie par les bibliothèques. Le Sous-comité compatit aux difficultés qu'éprouvent les bibliothèques dans ce domaine, mais ne croit pas qu'une telle exception soit justifiée. Le Sous-comité estime plutôt que cette forme de reproduction devrait faire l'objet de licences générales émises par des sociétés de gestion collective, après des négociations appropriées. En général, les bibliothécaires approuvent ce point de vue, qui leur semble juste, et le Sous-comité les félicite pour l'attitude saine et raisonnable qu'ils ont adoptée sur la question.

Mais les écrivains et les éditeurs doivent passer à l'action. Le Sous-comité les encourage fortement à s'employer à constituer la société appropriée de gestion des droits. Les bibliothèques ne peuvent pas se permettre de tolérer indéfiniment une loi plus souvent invoquée pour l'enfreindre que pour la respecter. Dans ce contexte, le Sous-comité propose également que le gouvernement fournisse toute l'aide possible à la formation d'une société chargée d'autoriser la reproduction par reprographie.

Le Sous-comité s'intéresse aussi à une question connexe, soit la reproduction des revues et des articles savants. Les savants ont des mobiles et des motifs différents de ceux des autres auteurs. Ils visent avant tout la publication, plutôt que le profit, et la protection du droit d'auteur n'entre pas vraiment en ligne de compte. Pourtant, les violations du droit d'auteur sont fréquentes dans ce contexte.

Le Sous-comité a envisagé deux manières d'aborder la question. La première concernait la possibilité d'adopter une exception permettant la plus grande utilisation possible des travaux de ce genre. La deuxième consistait à espérer que la négociation collective des droits de reproduction tienne compte, de façon adéquate, du caractère non commercial de l'édition de textes savants et de l'importance de ces travaux dans le domaine des études supérieures. Le Sous-comité a choisi la deuxième solution, qui lui semblait plus conforme à ses vues sur le droit d'auteur, qu'il considère comme une forme de propriété. Cependant, le Sous-comité est aussi d'avis que les frais des permis accordés par les sociétés de gestion collective pour la reproduction des œuvres savantes devraient refléter la nature exceptionnelle de ces travaux.

RECOMMANDATION

25. Aucune exception ne devrait être prévue pour la reproduction par les bibliothèques.

b) Licences obligatoires

Il existe un autre genre de limitation imposée aux droits du titulaire d'un droit d'auteur: c'est la licence obligatoire, qui autorise l'utilisation d'une œuvre sans autorisation de son propriétaire, sous réserve du paiement de redevances qui sont fixées dans la loi ou déterminées par l'autorité désignée. Dans la pratique, la licence obligatoire enlève au créateur un élément essentiel et fondamental de la protection de son droit d'auteur, à savoir,

le droit d'autoriser et de contrôler l'usage fait de son œuvre. La licence obligatoire enlève tout droit de refus et n'y substitue que le droit à une compensation.

Comme il a déjà été indiqué, le Sous-comité considère que le droit d'auteur est une forme de propriété. La notion de propriété s'accompagne du principe qu'il ne doit pas y avoir d'expropriation à moins de fortes raisons d'intérêt public. C'est le critère que le Sous-comité a appliqué en formulant les recommandations qui suivent.

i) Licence obligatoire de traduction

La licence susmentionnée, proposée dans *De Gutenberg à Télidon*, rendrait possible la traduction d'une œuvre littéraire à l'expiration des sept années qui suivent sa publication, sous réserve du respect de certaines conditions: si une traduction n'est pas disponible dans une langue nationale ou si toutes les traductions sont épuisées; et s'il est impossible de trouver le titulaire du droit d'auteur ou si celui-ci n'est pas d'accord¹. Cette licence ne pourrait s'appliquer qu'aux pays qui sont signataires de la *Convention universelle sur le droit d'auteur*, 1952, mais pas de la Convention de Berne.²

En fait, la mise en vigueur de cette licence permettrait aux traducteurs français d'avoir accès aux publications américaines en langue anglaise, et les œuvres publiées pour la première fois dans d'autres langues aux États-Unis seraient accessibles aux Canadiens, qui pourraient les traduire en anglais ou en français. Cette licence s'appliquerait également aux œuvres provenant d'autres pays signataires de la *Convention universelle sur le droit d'auteur*, notamment l'Union soviétique.

Le Sous-comité n'est pas convaincu qu'il y ait des raisons d'intérêt public suffisantes pour justifier l'adoption de cette licence. S'il est nécessaire d'être assuré d'un accès à ces œuvres pour les traduire, il l'est également en ce qui concerne les autres œuvres et droits. Personne n'a démontré la nécessité de cette licence. Les témoins représentant les traducteurs n'ont pas soutenu qu'elle était nécessaire, et on n'a pas établi l'existence de torts exigeant une intervention d'ordre législatif dans le processus du marché libre. Finalement, le fait de ne pouvoir obtenir de licence avant que sept années se soient écoulées depuis la publication supprime l'avantage que présenterait la rapidité d'accès aux œuvres traduites en vertu de la licence. Le Sous-comité a donc décidé qu'il ne convient pas d'adopter une licence obligatoire de traduction.

RECOMMANDATION

26. La loi révisée ne devrait pas prévoir la délivrance d'une licence obligatoire pour la traduction d'œuvres littéraires.

¹ Pages 36-37.

² *Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, Texte de Rome, 1928.

ii) Licences obligatoires de reproduction, de représentation publique et d'impression

Il est recommandé dans *De Gutenberg à Téliidon* de supprimer les trois licences susmentionnées¹. Dans l'ensemble, ces licences n'ont que peu ou pas servi, et il n'est pas vraiment dans l'intérêt public de les maintenir.

RECOMMANDATION

27. Les licences obligatoires de reproduction, de représentation publique et d'impression ne devraient pas être maintenues dans la loi révisée.

iii) Titulaire introuvable du droit d'auteur

Ceux qui désirent utiliser des œuvres protégées — particulièrement les bibliothécaires, les producteurs d'enregistrements sonores et les archivistes — ont souvent des difficultés lorsque le titulaire d'un droit d'auteur est inconnu ou introuvable. Ils aimeraient respecter la loi et obtenir l'autorisation appropriée, et négocier des redevances pour l'usage de l'œuvre, mais n'arrivent pas à le faire, malgré leurs efforts.

Dans *De Gutenberg à Téliidon*, on propose l'adoption d'une licence, qui serait accordée par la Commission d'appel du droit d'auteur sous réserve de diverses garanties, pour résoudre le problème concret qui se pose quand le titulaire d'un droit d'auteur est introuvable². Il ne s'agit pas de supprimer le droit d'autorisation mais bien plutôt, selon cette proposition, de charger la Commission d'appel du droit d'auteur de représenter le titulaire du droit d'auteur lors de la négociation des redevances. Il convient de souligner ici que la Commission d'appel du droit d'auteur devrait exiger que le demandeur ait effectué une enquête approfondie avant de lui accorder une telle licence.

RECOMMANDATION

28. La loi révisée devrait prévoir la délivrance de licences non exclusives par la Commission d'appel du droit d'auteur dans les cas où le titulaire du droit d'auteur est introuvable.

B. LES ARTS VISUELS

1. Oeuvres protégées

a) Oeuvres artistiques

Aux termes de la loi actuelle, les «œuvres artistiques» constituent une des quatre catégories d'œuvres protégées. Elles comprennent les «œuvres de peinture, de dessin, de

¹ Pages 34-35. *Loi sur le droit d'auteur*, art. 7, 13, 14 à 16.

² Pages 35-36.

sculpture et les œuvres artistiques dues à des artisans, ainsi que les œuvres d'art architecturales, les gravures et les photographies¹. Au cours des audiences publiques, les représentants des milieux artistiques ont beaucoup insisté sur le fait que l'expression «œuvres artistiques» est devenue un terme passe-partout pour désigner toute œuvre qui n'est pas littéraire, dramatique ou musicale. Les témoins ont proposé au Sous-comité une formulation qui leur paraissait plus appropriée : «œuvres des arts visuels et autres œuvres artistiques».

Bien que le Sous-comité ne voie pas clairement la distinction que l'on puisse faire entre les «œuvres des arts visuels» et les «autres œuvres artistiques», il espère que les rédacteurs de la nouvelle loi seront en mesure de tenir compte des notions contemporaines utilisées dans les milieux artistiques. Les catégories actuelles d'œuvres protégées, si traditionnelles qu'elles soient, ne sont pas fondées sur une exigence juridique précise et rien ne s'oppose donc à la révision de ces catégories afin de répondre aux préoccupations des milieux artistiques.

De même, la définition actuelle de «gravure» semble démodée et devrait être révisée. Si l'on conserve une définition de ce qu'est une «gravure», il conviendrait qu'elle englobe toutes les techniques liées à ces œuvres.

RECOMMANDATION

29. Il conviendrait d'envisager l'adoption d'une nouvelle désignation des «œuvres artistiques» en général et de revoir la définition de «gravure» en particulier.

Dans une autre partie du présent rapport², le Sous-comité recommande de tenir la modification de l'original d'une œuvre artistique sans le consentement de son auteur pour une violation des droits moraux du créateur, que sa réputation ou son honneur ait ou non souffert de cette modification. Les témoins ont fait observer au Sous-comité que certaines œuvres, même reproduites à de nombreux exemplaires, sont à juste titre considérées comme des originaux. Ces œuvres sont en général numérotées et signées individuellement par leur auteur, conformément aux normes bien connues et vérifiables des milieux artistiques. Le Sous-comité reconnaît que ces œuvres multiples devraient également être considérées comme des originaux.

RECOMMANDATION

30. L'original d'une œuvre artistique devrait comprendre les reproductions de cette œuvre identifiables séparément et présentées sous forme d'un tirage limité.

¹ Loi sur le droit d'auteur, art. 2.

² Voir page 9.

b) Chorégraphie

Actuellement, les œuvres chorégraphiques appartiennent à la catégorie des œuvres dramatiques. À cause de cette association, on pourrait penser que les œuvres de chorégraphie doivent comporter une intrigue, ou au moins un enchaînement d'actions. Il paraît pourtant évident au Sous-comité que certaines de ces œuvres sont simplement des compositions visuellement esthétiques, sans intrigue ni enchaînement dramatique. On a proposé au Sous-comité une définition attrayante des œuvres chorégraphiques incorporant cette interprétation:

La chorégraphie a recours à des personnes pour représenter un cheminement organisé en fonction du temps et de l'espace¹.

Cette définition paraît également s'appliquer à des œuvres telles que les pantomimes ou même au phénomène contemporain des «performances» qui, ni les unes ni les autres, ne présentent nécessairement une intrigue ou un enchaînement dramatique. Il semblerait donc plus approprié d'inclure ces œuvres dans la catégorie des arts visuels, plutôt que dans celle des œuvres dramatiques, ou de créer une catégorie complètement nouvelle.

Comme il a déjà été indiqué, il n'y a pas de raison particulière de restreindre les œuvres protégées aux catégories traditionnelles des œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques. Étant donné que les œuvres chorégraphiques peuvent ne pas incorporer d'éléments littéraires, artistiques, dramatiques ou musicaux, il est tout à fait justifié de regrouper de telles œuvres au sein d'une catégorie entièrement distincte d'œuvres protégées que l'on pourrait peut-être intituler «œuvres chorégraphiques.»

RECOMMANDATION

31. Les «œuvres de chorégraphie», «performances» et «pantomimes» devraient être placées dans une catégorie distincte d'œuvres protégées. La présence d'une intrigue ou d'un enchaînement dramatique ne devrait pas être requise pour que ces œuvres soient protégées.

c) Dessin industriel

L'une des plus grosses difficultés que présente la révision de la *Loi sur le droit d'auteur* concerne peut-être les rapports entre cette loi et la *Loi sur les dessins industriels*². Le paragraphe 46 (1) de la *Loi sur le droit d'auteur* dispose notamment que la loi «ne s'applique pas aux dessins susceptibles d'être enregistrés en vertu de la *Loi sur les dessins industriels*». La jurisprudence canadienne récente, suivant en cela de près les décisions britanniques, a cependant rigoureusement limité le champ d'application de la *Loi sur les dessins*

¹ *Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur*, première session de la trente-troisième législature, 1984-1985, 15:87. Témoignage de Mme Elise Orenstein, de la Canadian Association of Professional Dance Organizations.

² S.R.C. 1970, chap. I-8.

*industriels*¹. Le résultat net est peut-être d'accorder la protection du droit d'auteur à la majorité des objets utilitaires que les spécialistes avaient, jusqu'à présent, considérés comme protégés plutôt par la *Loi sur les dessins industriels*. La plupart des objets créés à partir d'un dessin d'atelier seraient maintenant considérés comme des reproductions en trois dimensions de ces dessins et, à ce titre, jouiraient de la protection du droit d'auteur. Ainsi, les motifs sur la vaisselle de porcelaine, les pompes mécaniques, les coques de bateau et les engrenages sont peut-être devenus des «œuvres artistiques» protégées par le droit d'auteur.

Tout en notant le problème que risque de poser la protection par un droit d'auteur d'objets utilitaires, les commentateurs canadiens de la révision de la *Loi sur le droit d'auteur* ont toujours présumé que le problème des rapports entre les deux lois faisait l'objet d'études et que des solutions seraient proposées. Les conclusions de ces études ne se sont cependant pas encore traduites par des changements législatifs.

La *Loi sur les dessins industriels* est encore plus ancienne que la *Loi sur le droit d'auteur* et le Sous-comité est convaincu qu'elle est encore plus désuète. Les problèmes soulevés par les décisions des tribunaux mentionnées ci-dessus ne peuvent se régler que par une révision complète de la *Loi sur les dessins industriels*. Toutefois, cette révision constituera indéniablement une tâche longue et ardue, qui exigera des études complexes, comme en témoignent les travaux de même nature entrepris au Royaume-Uni².

Tout retard excessif dans la révision de cette loi pourrait transformer la *Loi sur le droit d'auteur* en un document qui servirait à protéger des œuvres pour lesquelles la protection du droit d'auteur n'a jamais été envisagée et ne se justifie pas. Compte tenu de la jurisprudence mentionnée ci-dessus, il y a tout lieu de croire qu'une telle situation aurait d'énormes répercussions sur toutes les lois relatives à la propriété intellectuelle et pourrait même les rendre toutes caduques, à l'exception de la *Loi sur le droit d'auteur*.

Ce problème présente un tel caractère d'urgence que le Sous-comité est convaincu qu'il faudrait y remédier immédiatement et provisoirement dans le cadre de la révision de la *Loi sur le droit d'auteur*, avant même de procéder à la révision de la *Loi sur les dessins industriels*. Dans leur témoignage conjoint devant le Sous-comité, l'Institut canadien des brevets et marques de commerce et l'Association du Barreau canadien ont proposé une modification à l'article 46 actuel de la *Loi sur le droit d'auteur* afin de préciser les champs d'application respectifs des deux lois. Il est probable que l'énoncé de cette révision proposée devra être quelque peu modifié. Il n'en reste pas moins que les principes de la proposition devraient être retenus et, en fait, mis immédiatement en vigueur.

RECOMMANDATIONS

32. Les travaux de révision de la *Loi sur les dessins industriels* devraient être accélérés.

¹ *Royal Doulton Tableware Ltd. c. Cassidy's Ltd.* (1984), 1 C.P.R. (3d) 214; *Bayliner Marine Corporation c. Doral Boats Ltd.*, C.F. 1^{re} inst., pas de compte rendu, 24 juin 1985, Walsh J. (Dossier du tribunal n° T-1274-84).

² Christine Fellner, *The Future of Legal Protection for Industrial Design*, rapport préparé pour le Common Law Institute of Intellectual Property et l'Intellectual Property Unit, Queen Mary College, Londres, 1985, 220 p.

33. Dans l'attente de la révision de la *Loi sur les dessins industriels*, l'article 46 de la *Loi sur le droit d'auteur* devrait être immédiatement modifié afin d'éliminer la possibilité de protéger par le droit d'auteur les articles industriels comportant des dessins fonctionnels.

2. Droits

Les créateurs d'œuvres artistiques soutiennent depuis longtemps que, en comparaison avec les créateurs d'autres types d'œuvres, ils sont pénalisés par la *Loi sur le droit d'auteur* actuelle. Les œuvres artistiques ne se prêtent pas aisément à la traduction, à l'exécution publique ou à la conversion à d'autres formes. Les autres types d'œuvres bénéficient de la protection du droit d'auteur dans ces divers domaines et leurs auteurs participent à ces exploitations de leurs créations. Les créateurs d'œuvres artistiques qui, à juste titre, se jugent aussi méritants que les créateurs d'autres œuvres, cherchent depuis longtemps le moyen de rétablir un certain équilibre entre la protection qui leur est offerte et celle dont jouissent leurs collègues dans d'autres secteurs. Invariablement, ils arrivent à la conclusion que le seul moyen de rétablir cet équilibre est de reconnaître le caractère exceptionnel des usages faits d'une œuvre artistique et de leur accorder des droits exclusifs en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*.

a) Droit d'exposition

Le Sous-comité voit une analogie entre le droit d'exposer une œuvre artistique en public et le droit d'exécuter d'autres types d'œuvres en public. Il vaut la peine de noter que, dans sa version française, la *Loi sur le droit d'auteur* utilise indifféremment deux termes lorsqu'elle traite du «droit d'exécution publique»: le premier est «exécuter», qui correspond à l'anglais «to perform», l'autre est «représenter», dont l'acception semble plus générale, ce qui pourrait signifier que le terme s'applique à toutes les formes de représentations publiques. Il se peut tout simplement que l'on n'ait pas saisi l'intention originale du législateur de 1924.

Le Sous-comité recommande que la version anglaise de la loi soit harmonisée avec l'interprétation possible de la version française. Il conviendrait de fixer des limites afin d'éviter l'exercice de ce droit en ce qui concerne les reproductions d'œuvres artistiques et, en particulier, les reproductions qui constituent de simples ornements d'articles industriels, par exemple, les illustrations sur les boîtes de chocolat ou les pochettes de disques.

Le Sous-comité note avec plaisir l'accord qui s'est fait au sein des milieux artistiques en ce qui concerne la reconnaissance de ce nouveau droit. Lors de leur comparution devant le Sous-comité, les témoins représentant les conservateurs de musée ne s'y sont pas montrés hostiles, bien qu'ils aient exprimé la crainte que des créateurs ne s'opposent à ce que leurs œuvres soient exposées en même temps que celles de certains autres artistes. Les conservateurs craignent naturellement que leurs fonctions didactiques, qui les amènent à organiser des expositions présentant côte à côte des œuvres de nombreux artistes, ne soient compromises par des créateurs difficiles. Le Sous-comité estime cependant que les avantages que les artistes retireraient de l'exposition de leurs œuvres constitueraient une protection naturelle contre l'exercice extravagant du droit d'exposition.

Il faudrait que le droit d'exposition soit étendu à tous les ressortissants des pays étrangers qui ont adhéré aux deux conventions internationales sur le droit d'auteur dont le

Canada est signataire. Bien qu'il n'existe aucun chiffre précis sur les sorties possibles de redevances que cela provoquerait, il est possible que la plupart des œuvres artistiques exposées au Canada soient celles d'artistes étrangers. En revanche, on ne risque nullement de chasser le marché des arts de notre pays en accordant le droit d'exposition. Ce risque serait très réel si l'on adoptait le droit de suite, examiné ci-dessous.

RECOMMANDATION

34. La loi révisée devrait reconnaître le droit d'exposer l'original d'une œuvre artistique en public. Ce droit devrait également s'étendre aux œuvres artistiques qui font partie d'un tirage limité.

b) Droit de suite

Dans *De Gutenberg à Téliidon*, on se prononçait contre l'adoption du droit de suite dans la loi canadienne sur le droit d'auteur. On y recommandait cependant la poursuite du débat et on sollicitait les vues du public sur le principe de ce droit et sur son exercice¹. Peut-être cette invitation était-elle due au fait que relativement peu de pays ont accordé ce droit, et certains ne l'ont fait qu'assez récemment. En dépit de la passion qui anime le débat sur cette question, on ne dispose encore que de très peu de renseignements concrets au Canada sur les conséquences de l'adoption du droit de suite, ainsi que sur sa mise en œuvre dans la pratique.

Par exemple, les adversaires du droit de suite ont déclaré que l'adoption de ce droit a pour effet de déplacer le marché de l'art vers les pays voisins où un tel droit n'existe pas. Les renseignements qui ont été communiqués au Sous-comité ne permettent pas à celui-ci de décider de la valeur de cette assertion. La question demeure donc en suspens et, ne serait-ce que pour cette seule raison, le Sous-comité ne peut pas recommander dans l'immédiat que le droit de suite soit adopté, au risque de provoquer une émigration du marché de l'art, conséquence qui serait indéniablement très préjudiciable aux milieux artistiques dans leur ensemble et aux créateurs canadiens en particulier.

En outre, du fait des obligations du Canada en vertu des deux conventions internationales sur le droit d'auteur, l'adoption du droit de suite dans notre pays favoriserait tous les créateurs étrangers qui sont des ressortissants des pays signataires de ces conventions, alors que la majorité de ces pays n'accorderaient pas d'avantages correspondants aux auteurs canadiens, pas plus, d'ailleurs, qu'à leurs propres ressortissants.

RECOMMANDATION

35. Le droit de suite ne devrait pas, pour le moment, être prévu dans la nouvelle loi. Il conviendrait d'entreprendre une étude suivie afin de déterminer toutes les incidences de ce droit.

¹ Page 22.

3. Titulaire du droit d'auteur

Au cours des délibérations du Sous-comité, on a soulevé un problème particulier qui devrait être examiné dans le contexte des arts visuels. Il s'agit de la possession du droit d'auteur sur les photographies. La loi actuelle dispose que le droit d'auteur sur une photographie appartient au propriétaire du cliché de la photographie¹. Par souci d'uniformité des dispositions relatives à la possession, il était proposé cependant dans *De Gutenberg à Téliidon* que le titulaire du droit d'auteur sur une photographie soit l'auteur de cette photographie, en d'autres termes, la personne qui a «composé» la photographie². Dans la plupart des cas, il s'agit du photographe. Le Sous-comité est d'accord avec cette proposition.

Dans son mémoire au Sous-comité, la Photo Marketing Association, représentant les sociétés canadiennes qui développent les clichés et tirent les épreuves, s'est inquiétée du fait que ce sont des «points de dépôt» qui assurent l'essentiel des affaires des finisseurs photographiques. Ces derniers ne sont donc presque jamais en mesure de s'assurer que la personne qui les autorise à tirer des épreuves est bien celle qui a «composé» les photographies. Les finisseurs photographiques sont cependant raisonnablement sûrs que la plupart de leurs clients sont les propriétaires des clichés dont ils tirent des photographies. En vertu de la loi en vigueur, ils sont à peu près sûrs qu'ils ne violent pas le droit d'auteur parce qu'ils peuvent s'appuyer sur la licence que leur accorde implicitement le propriétaire du cliché, qui est légalement le titulaire du droit d'auteur. L'association a déclaré qu'à son avis, cette sécurité disparaîtrait si la possession du droit d'auteur était assignée au photographe plutôt qu'au propriétaire du cliché.

On a proposé diverses solutions à ce problème au Sous-comité. L'une consistait à maintenir le *statu quo*, de manière que le propriétaire du négatif demeure le titulaire du droit d'auteur sur les photographies; l'autre consistait à faire de l'innocence un argument de défense inattaquable pour les finisseurs photographiques en ce qui concerne leur responsabilité relative au droit d'auteur; la troisième avait trait au «marquage» des photographies, de façon à ce que seules les photographies marquées bénéficient de la protection du droit d'auteur pour ce qui est de la reproduction par des finisseurs photographiques.

Chaque solution proposée pose des problèmes. Marquer les photographies irait à l'encontre des obligations du Canada en vertu de la Convention de Berne, qui dispose que l'existence du droit d'auteur ne peut pas être assujettie à des formalités, quelles qu'elles soient³. L'innocence comme argument de défense constituerait quelque chose de tout à fait nouveau, car un tel argument n'a jamais constitué une défense complète pour les personnes accusées d'une violation directe du droit d'auteur, par exemple celles qui s'adonnaient à des activités de reproduction. Le *statu quo* irait à l'encontre du principe selon lequel l'auteur doit être le premier titulaire du droit d'auteur sur une œuvre.

Le Sous-comité ne peut recommander aucune des solutions proposées. En fait, le Sous-comité ne pense pas que les finisseurs photographiques courent plus de risques en vertu des

¹ *Loi sur le droit d'auteur*, art. 9.

² Page 27.

³ *Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, Texte de Rome, 1928, par. 4(2).

dispositions proposées concernant la propriété qu'ils ne le font en vertu de la loi actuelle. Plus précisément, les articles que les finisseurs photographiques recueillent à leurs points de dépôt ne sont pas des négatifs mais des pellicules non développées. Ils ne peuvent donc prétendre qu'ils reçoivent une autorisation implicite du propriétaire du négatif. Il semble pourtant qu'ils n'aient eu aucune difficulté d'ordre légal dans le passé. Le Sous-comité estime qu'il n'y a pas plus de risques qu'un finisseur photographique viole le droit d'auteur aux termes de la modification proposée qu'en vertu de la loi actuelle. Selon toute probabilité, la pratique actuelle de s'appuyer sur des licences implicites se poursuivra, le seul changement concernant la personne qui accorde implicitement la licence.

En tout état de cause, le Sous-comité signale qu'on utilise couramment des formules de transmission des films non développés aux finisseurs photographiques. Ces formules sont, en fait, un contrat passé entre la personne qui fait le dépôt et le finisseur photographique. Il ne devrait pas être difficile d'ajouter à ces formules une déclaration autorisant les finisseurs photographiques à effectuer les reproductions requises et les dégageant de toute responsabilité relativement au droit d'auteur.

En résumé, compte tenu de la possibilité d'une solution pratique respectant les principes normaux du droit d'auteur, le Sous-comité ne propose pas d'intégrer à la loi révisée une exception spécifique au profit des finisseurs photographiques.

RECOMMANDATIONS

36. La personne qui a composé une photographie devrait être le titulaire du droit d'auteur sur cette photographie.

37. Il ne devrait pas y avoir d'exception particulière aux obligations imposées par le droit d'auteur à l'égard des finisseurs photographiques.

C. LES OEUVRES MUSICALES

1. Oeuvres protégées

L'œuvre musicale est la seule œuvre visée par la *Loi sur le droit d'auteur* qui y soit expressément définie. Toutes les autres sont décrites à l'aide d'exemples, une technique de rédaction juridique qui permet à la loi de s'appliquer à des circonstances changeantes. Parce que l'œuvre musicale est actuellement définie comme une combinaison de mélodie et d'harmonie, ou l'une ou l'autre, qui a été «imprimée, manuscrite, ou d'autre façon produite ou reproduite graphiquement»¹, il se peut qu'une part importante de la musique contemporaine ne soit pas protégée par le droit d'auteur parce qu'elle n'a jamais été écrite.

Il est temps que la loi soit modifiée pour que le critère de fixation y soit appliqué aux œuvres musicales avec autant de souplesse qu'aux autres œuvres. Il importe peu qu'une

¹ *Loi sur le droit d'auteur*, art. 2.

œuvre musicale ait été fixée au moyen d'un enregistrement ou sous forme de partition. Une telle modification assurerait la cohérence de la loi qui, dans la mesure du possible, traiterait toutes les œuvres protégées de la même façon.

RECOMMANDATION:

38. La catégorie des œuvres musicales devrait être définie à l'aide d'exemples.

2. Droits

Le Sous-comité est d'avis que les compositeurs d'œuvres musicales devraient jouir de tous les droits pécuniaires et moraux conférés par la loi. Il propose également l'adoption du nouveau droit moral d'aval, comme il est indiqué ci-dessus à la recommandation no. 5. Ce nouveau droit moral donnera aux auteurs le droit de contrôler l'utilisation de leurs œuvres en vue de promouvoir des produits, des services, des causes ou des institutions. Par exemple, la publicité en direct à la télévision et à la radio fait un fréquent usage de la musique. Une telle utilisation de son œuvre pourrait déplaire au compositeur, qui préférerait peut-être ne pas être associé, même indirectement, à l'objet de la promotion. Le compositeur et, en fait, tous les détenteurs du droit d'auteur, devraient disposer du droit moral de contrôler de tels usages, étant donné qu'il s'agit là d'une question qui relève de la personnalité de l'auteur plutôt que de l'exploitation commerciale de l'œuvre.

RECOMMANDATION

39. La gamme complète des droits pécuniaires et moraux, y compris le nouveau droit moral d'aval, devrait s'appliquer aux œuvres musicales.

3. Exceptions aux droits

Il est fait état dans tout le présent rapport de la façon dont le Sous-comité aborde la question des exceptions aux droits: le droit d'auteur constitue la reconnaissance des droits de propriété des créateurs et la notion de propriété s'accompagne du principe que les exceptions aux droits de propriété ne devraient pas être autorisées à moins qu'il y ait de fortes raisons de le faire sur le plan de l'intérêt public. En ce qui concerne les œuvres musicales, cinq exceptions particulières font l'objet d'un examen.

a) Foires et expositions

L'exception prévue à l'alinéa 17(2)g) de la *Loi sur le droit d'auteur*, qui semble dispenser les foires et expositions de l'obligation de verser des redevances dans le cas de représentations publiques, a été l'objet de nombreuses interprétations jurisprudentielles. Ces décisions ont dénué l'exception de toute application pratique, en posant en principe que si les

promoteurs ou les musiciens sont payés à une telle foire, l'exception concernant le paiement aux compositeurs n'est pas applicable¹. Comme la plupart des promoteurs et des musiciens ne participent pas à ces foires à moins d'être payés, l'exception n'a pour ainsi dire pas d'application.

L'Association canadienne des expositions a demandé que la loi révisée comporte une exception qui supprimerait toute obligation de payer des redevances pour l'exécution occasionnelle d'œuvres musicales lorsque les personnes qui se rendent à la foire n'ont pas à payer de supplément pour entendre la musique. Le Sous-comité a examiné les arguments présentés en faveur de cette demande à la lumière des principes qu'il a adoptés. La question qui se pose est de savoir si la fonction remplie par les foires et les expositions a suffisamment d'importance sur le plan de l'intérêt public pour justifier la limitation des droits des compositeurs. C'est ce que pensait la Commission Ilsley:

L'avancement et la diffusion des meilleures méthodes et pratiques agricoles constituent dans ce pays un intérêt public d'une telle importance, que ceux qui tiennent des expositions et foires ... devraient être libérés de la dépense additionnelle des honoraires concernant les droits d'exécution².

Le Sous-comité reconnaît que les expositions et les foires jouent un rôle éducatif important. Cependant, l'exécution d'œuvres musicales à ces foires et expositions ne joue aucun rôle dans la familiarisation du public avec les méthodes et pratiques agricoles. La musique n'est pas reliée à la fonction d'enseignement. Le Sous-comité a donc conclu qu'une exception n'est pas justifiée. Le Sous-comité aimerait citer les paroles d'un ancien membre de la Chambre des communes:

Je n'en crois pas moins injuste de choisir les auteurs et les compositeurs pour les obliger de donner quelque chose de leur bien. Nous nous aventurons, par une loi, de faire la charité aux dépens des particuliers. Pour les auteurs, ce serait une belle action de permettre aux églises d'exécuter leur musique gratuitement; et même aux foires si cela leur agréait, mais pour le Parlement, faire ce geste à leurs dépens, c'est plutôt contestable³.

RECOMMANDATION

40. La loi révisée ne devrait pas exempter les foires et les expositions de l'obligation de verser des redevances pour l'exécution publique d'œuvres musicales.

b) Services religieux et entreprises charitables

La loi en vigueur prévoit une exception au paiement de redevances pour l'exécution publique d'œuvres musicales lorsque celle-ci est «dans l'intérêt d'une entreprise religieuse,

¹ *CAPAC c. Western Fair Association*, [1951] R.C.S. 596.

² Commission royale sur les brevets, le droit d'auteur, les marques de commerce et les dessins industriels, *Rapport sur le droit d'auteur*, Imprimeur de la Reine, Ottawa, 1957, p. 69.

³ Canada, *Débats de la Chambre des communes*, 8 juin 1931, p. 2378. Discours de M. William Irvine (Westakiwin).

éducative ou charitable»¹. En fait, cette disposition ne prévoit pas une véritable exception; elle dispense simplement de l'obligation d'un paiement pour l'usage de la musique. Il est probable que le propriétaire du droit d'auteur pourrait obtenir une injonction pour empêcher l'exécution publique de l'œuvre.

La principale justification de la promulgation d'une telle exception, du moins en ce qui concerne les services religieux, semble viser l'effronterie d'une loi selon laquelle il serait illégal de chanter un hymne lors de la pratique de sa propre religion sans avoir obtenu l'autorisation appropriée. Apparemment, les «entreprises éducatives et charitables» étaient considérées analogues à l'entreprise religieuse.

Le Sous-comité estime que l'exception actuelle devrait être restreinte en ce qui concerne les usages religieux et abrogée en ce qui concerne les usages charitables. Par définition, l'œuvre de charité est bénévole. La loi ne devrait pas imposer d'actes de charité à un membre de notre société, quel qu'il soit, même s'il s'agit d'une entreprise louable. Pour ce qui est des services religieux, cependant, la loi devrait prévoir une exception limitée pour l'exécution d'œuvres musicales pendant un service religieux. Une loi qui pourrait interdire de chanter ou de jouer de la musique à un service religieux offenserait les Canadiens et les Canadiennes.

RECOMMANDATION

41. La loi révisée devrait prévoir une exception aux obligations imposées par le droit d'auteur à l'égard de l'exécution publique d'une œuvre musicale pendant un service religieux.

c) Licence obligatoire pour la reproduction mécanique

Au Canada, un producteur de disques peut enregistrer toute œuvre littéraire, dramatique ou musicale une fois que l'auteur a autorisé un premier enregistrement de l'œuvre. Le producteur n'est tenu que de payer une redevance de deux cents, comme il est prévu à la *Loi sur le droit d'auteur*². Ce régime de licences, qui n'est pas employé dans tous les pays, fait partie de la loi canadienne depuis les débuts de l'industrie de l'enregistrement.

À l'origine, on avait adopté la licence obligatoire à titre de compromis entre les deux parties les plus intéressées. Les compositeurs et leurs éditeurs voulaient être en mesure de négocier librement le droit d'enregistrer leurs œuvres musicales. De leur côté, les membres de l'industrie naissante de l'enregistrement craignaient que les éditeurs d'œuvres musicales n'exercent leurs droits exclusifs de telle sorte que les entreprises plus petites ne puissent se développer, ce qui aurait eu pour effet de permettre à quelques grandes entreprises d'enregistrement de dominer l'industrie. Le Sous-comité signale qu'aujourd'hui, le monopole est soumis à la législation sur la concurrence.

¹ Loi sur le droit d'auteur, par. 17(3). Les exceptions pour raisons éducatives sont examinées séparément à la Partie IV, pages 77-78.

² Art. 19.

Il est temps de réexaminer le bien-fondé de la licence obligatoire pour la reproduction mécanique. Le simple fait qu'elle existe depuis de nombreuses années ne suffit pas pour justifier la nécessité de la maintenir dans la loi révisée. Le Canada n'est pas le seul pays qui mette en doute la nécessité d'une licence obligatoire pour les enregistrements sonores. Au Royaume-Uni par exemple, le document de travail publié récemment sur le droit d'auteur mettait en question l'utilité d'une telle licence¹. De nombreux pays européens n'en ont jamais eu, ce qui ne les empêche pas d'avoir une industrie de l'enregistrement viable et rentable.

Le Sous-comité a abordé la question, comme celle des exceptions examinées antérieurement, en revenant à ses principes de base, à savoir, que la *Loi sur le droit d'auteur* concerne les droits de propriété des créateurs, et qu'on ne peut porter atteinte à ces droits à moins de fortes raisons d'intérêt public. Il n'y a aucun doute que la licence obligatoire porte atteinte à ces droits. Elle enlève au titulaire du droit d'auteur le droit de déterminer qui peut enregistrer son œuvre et dans quelles circonstances. Elle lui enlève le droit de négocier les meilleures conditions possibles. En fait, la licence obligatoire force le vendeur à vendre à l'acheteur un produit dont elle fixe le prix de façon arbitraire.

Une telle interférence sur le marché est-elle vraiment dans l'intérêt public? Le Sous-comité ne le croit pas. On peut faire valoir que la diversité assurée par le régime actuel est dans l'intérêt public. Aux termes de la loi en vigueur, si les producteurs de disques trouvent des débouchés pour dix versions différentes d'une œuvre musicale, ils en enregistrent dix. Selon les personnes qui sont en faveur de la licence obligatoire, si l'on abolissait la licence et accordait des droits exclusifs aux titulaires de droits d'auteur, l'éditeur n'autoriserait qu'un seul enregistrement.

La réponse à cet argument réside incontestablement dans les réalités financières liées à l'industrie de l'édition d'œuvres musicales. Le bon sens commercial le plus élémentaire veut qu'un éditeur fasse autant d'enregistrements d'une composition que possible afin de maximiser ses recettes. Selon toute probabilité, si la licence obligatoire était abolie, les éditeurs continueraient à enregistrer dix versions d'une œuvre, mais en vertu d'un régime de permis non exclusifs. Par conséquent, le Sous-comité est d'avis que l'abolition de la licence obligatoire n'entraînerait aucune réduction de la diversité favorisée par le régime actuel.

En l'absence d'une licence obligatoire, verrait-on le développement de monopoles préjudiciables à l'intérêt public? Un bon nombre d'industries qui n'ont jamais bénéficié d'un accès garanti utilisent de la musique. Par exemple, la musique fait partie intégrante de l'industrie du cinéma, à laquelle la licence obligatoire ne s'applique pas. Rien n'indique qu'un monopole se soit constitué dans ce domaine.

Encore une fois, les forces du marché empêcheraient les abus de pouvoir si la licence obligatoire était abolie. Les producteurs de disques et les éditeurs d'œuvres musicales sont nécessairement interdépendants. Ils sont intéressés à acheter et à vendre, puisque la prospérité de chaque groupe dépend d'un flux constant de nouvelles œuvres musicales. Les éditeurs n'auraient pas plus intérêt que les producteurs à chercher à limiter ce flux.

Le Sous-comité estime donc qu'il n'y a aucune raison d'intérêt public qui justifie le maintien de cette licence. Tout régime en vertu duquel les éditeurs et les compositeurs

¹ *Reform of the Law Relating to Copyrights, Designs and Performers' Protection*, Londres, 1982.

d'œuvres musicales ne sont pas traités de la même façon que les autres créateurs devrait être changé. Les éditeurs des livres ne bénéficient pas d'un accès garanti aux ouvrages à succès publiés par d'autres éditeurs. Les écrivains ne reçoivent pas des droits statutaires fixes pour leurs œuvres. Ce sont pourtant là les conditions que le régime actuel impose aux créateurs d'œuvres musicales.

Pour toutes ces raisons, le Sous-comité est d'avis que la loi révisée sur le droit d'auteur ne devrait pas prévoir l'accès garanti aux œuvres musicales dans le but de les enregistrer. Les compositeurs d'œuvres musicales devraient bénéficier, au même titre que les créateurs d'autres œuvres, de droits exclusifs de contrôler l'utilisation de leurs œuvres.

RECOMMANDATION

42. La loi révisée ne devrait pas prévoir de licence obligatoire pour la production d'enregistrements sonores.

d) Appareils récepteurs et gramophones

La loi actuelle comprend une exception qui exempte des obligations imposées par le droit d'auteur les exécutions publiques d'œuvres musicales faites au moyen d'appareils tels que les juke-box et les postes de radio et de télévision, même quand le public est tenu de payer directement pour entendre ces œuvres¹. Toutes les études antérieures ont recommandé l'abolition de cette exception. Le Sous-comité reconnaît que les personnes qui exploitent des juke-box ou des discothèques ne devraient pas être privilégiées aux dépens des créateurs canadiens.

Cependant, il ne serait pas logique de formuler une loi prévoyant l'application des obligations reliées au droit d'auteur à *toutes* les exécutions d'œuvres musicales. Le droit d'exécution n'est pas un droit illimité aux termes de la loi actuelle — il s'agit plutôt du droit d'exécuter des œuvres *en public*.

Un certain nombre d'utilisations importantes des œuvres protégées, tout en comportant un aspect public, sont essentiellement des utilisations privées. Les cas des baigneurs d'une plage publique qui écoutent la radio en se faisant bronzer au soleil, et des chauffeurs de taxi qui font fonctionner le poste de radio de leur voiture sont des exemples d'utilisations essentiellement privées qui se produisent à l'occasion en public. Il y a aussi les propriétaires ou les gérants de petits magasins ou de salons de coiffure qui utilisent des postes de radio ou de télévision, des magnétophones à cassettes ou d'autres dispositifs de ce genre. Le fait que le public fréquente ces petits établissements ne change rien à la nature essentiellement privée de l'usage que l'on fait des appareils. Il convient de signaler que le Sous-comité ne considère pas comme des utilisations privées les exécutions d'œuvres musicales qui ont pour but d'attirer des clients et qui font partie de la stratégie de commercialisation d'une entreprise.

¹ *Loi sur le droit d'auteur*, par. 50(7). Le champ d'application a été étendu aux juke-box par les tribunaux: *Vigneux et al. c. Canadian Performing Right Society Ltd.*, [1943] R.C.S. 348; (1945) A.C. 108.

Il est clair que le champ d'application de la *Loi sur le droit d'auteur* serait étendu indûment si l'on considérait ces utilisations essentiellement privées, même théoriquement, comme des violations du droit d'auteur. Les auteurs du document *De Gutenberg à Télidon* ont examiné cette question, bien qu'uniquement du point de vue d'un magasin de détail, et ont proposé huit solutions¹. Comme on l'a indiqué, toutefois, le Sous-comité envisage la question sous un angle plus large. Le fait de limiter le nombre et la dimension des haut-parleurs utilisés dans le magasin, où le nombre d'employés permis pour que l'exception soit applicable, ne tient pas compte de la raison d'être de cette exception: il s'agit d'utilisations essentiellement privées. Par conséquent, le Sous-comité recommande que l'utilisation de postes de radio ou de télévision ou de dispositifs de lecture à des fins essentiellement privées ne soit pas assujettie aux obligations imposées par le droit d'auteur.

RECOMMANDATIONS

43. La loi révisée ne devrait pas prévoir d'exception générale à l'égard de l'exécution publique d'œuvres protégées au moyen de juke-box, de postes de radio et de télévision et d'appareils de lecture.

44. La loi révisée devrait prévoir une exception à l'égard de l'exécution d'œuvres protégées au moyen de postes de radio et de télévision et d'appareils de lecture, lorsque cette exécution n'a lieu en public que de façon fortuite.

D. LES OEUVRES AUDIO-VISUELLES

1. Oeuvres protégées

Le cinéma en était à ses débuts au moment de l'adoption de la loi actuelle sur le droit d'auteur. La loi protège les «œuvres cinématographiques», qu'elle définit comme «toute œuvre exécutée par un procédé analogue à la cinématographie»². Ces œuvres sont considérées comme des variétés d'œuvres dramatiques ou d'œuvres artistiques. Compte tenu de cette définition technique, il n'est pas certain que cette catégorie comprenne les bandes vidéo, les cassettes vidéo ou les disques vidéo. Dans *De Gutenberg à Télidon*, on recommandait de protéger toutes ces œuvres en créant une catégorie distincte d'œuvres protégées, qui serait apparemment intitulée «œuvres cinématographiques»³.

On approuve en général la création d'une catégorie distincte pour ces œuvres. Cependant, tous les témoins s'opposaient au titre proposé d'«œuvres cinématographiques». Le Sous-comité reconnaît que, s'il est préférable de ne pas employer dans la nouvelle loi une terminologie particulière à certaines technologies, le terme générique «œuvres audio-visuelles» conviendrait davantage à cette nouvelle catégorie d'œuvres protégées. Cette

¹ Page 46.

² *Loi sur le droit d'auteur*, art. 2.

³ Page 10.

nouvelle catégorie devrait comprendre toute œuvre dans laquelle une image semble être en mouvement, avec accompagnement sonore ou non, peu importe le support matériel utilisé.

RECOMMANDATIONS

- 45. La nouvelle loi devrait prévoir une catégorie distincte d'œuvres protégées sous le titre d'«œuvres audio-visuelles».**
- 46. La définition d'«œuvres audio-visuelles» devrait être formulée de façon à comprendre toute œuvre dans laquelle une image semble être en mouvement, avec accompagnement sonore ou non, sur n'importe quel support matériel.**

Les jeux vidéo posent un problème particulier. Dans ces jeux, l'œuvre audio-visuelle qui paraît à l'écran est fixée sur un programme informatique, mais résulte de l'interaction du joueur avec ledit programme. En outre, il est fort possible d'arriver à une œuvre audio-visuelle identique en utilisant un programme tout à fait différent de l'original. À moins que l'œuvre audio-visuelle paraissant à l'écran ne soit protégée indépendamment du programme informatique, ces jeux audio-visuels ne pourraient bénéficier d'aucune protection utile. Tout programmeur pourrait créer un jeu pratiquement identique en concevant un programme différent. Cette situation n'est pas souhaitable.

RECOMMANDATION

- 47. La définition d'«œuvres audio-visuelles» devrait être formulée de façon à comprendre les œuvres programmées où le mouvement de l'image peut résulter de l'interaction d'une personne et d'un programme informatique.**

2. Droits

Les œuvres audio-visuelles devraient bénéficier de la même protection générale que celle qui est accordée aux catégories traditionnelles d'œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques, et leurs auteurs devraient jouir des mêmes droits pécuniaires et moraux.

L'un des droits pécuniaires fondamentaux est le droit de représentation publique. À ce sujet, les auteurs du document *De Gutenberg à Télidon* déclarent que les tribunaux se sont souvent penchés sur le qualificatif «public» et qu'il n'est par conséquent pas nécessaire de le définir dans la nouvelle loi¹. Des témoins ont signalé au Sous-comité que les décisions des tribunaux à ce sujet ne sont peut-être pas aussi claires qu'on le prétend dans *De Gutenberg à Télidon*. Par exemple, il est possible, d'après cette jurisprudence, que des groupes de

¹ Page 18.

particuliers sans rapports entre eux ne constituent pas un «public», uniquement du fait qu'ils partagent le même logement parce qu'ils travaillent, étudient, sont en vacances ou sont détenus ensemble. Ces situations et d'autres du même genre devraient être définies clairement dans toute nouvelle loi.

RECOMMANDATION

- 48. La nouvelle loi devrait définir le terme «public» en ce qui concerne le droit de représentation publique de manière à ce que la définition s'étende aux situations où des personnes partagent le même logement dans le cadre du travail, des études, des vacances ou de la détention.**

Toujours au sujet de la définition du terme «public», il a également été proposé au Sous-comité qu'une série de représentations privées dans des endroits ou à des moments différents soit considérée comme une représentation publique. À première vue, il semble juste que les représentations effectuées grâce à un juke-box vidéo ou les représentations dans une chambre d'hôtel au moyen d'un magnéscope soient considérées comme des représentations publiques, même lorsqu'elles ne peuvent être vues que par une seule personne à la fois.

Cependant, si la définition de représentation publique était élargie de la façon proposée, il se pourrait que les émissions diffusées à domicile par les moyens traditionnels ou par câble soient également désignées des représentations publiques. Cela équivaldrait à créer indirectement un droit de retransmission. Le Sous-comité préfère s'attaquer à cette question directement¹. Quoi qu'il en soit, la location de cassettes vidéo dans les hôtels serait visée par la recommandation du Sous-comité de créer un droit de location. Compte tenu de la recommandation visant à éliminer l'exception de la loi actuelle visant les juke-box, il semble logique d'assujettir au droit d'auteur les représentations publiques effectuées par juke-box vidéo.

RECOMMANDATION

- 49. La nouvelle loi devrait inclure dans la définition de «représentation publique» les représentations effectuées grâce à un juke-box vidéo, même lorsque ces représentations ne peuvent être vues que par une seule personne à la fois.**

En ce qui concerne plus précisément les films, on a signalé au Sous-comité que la définition de publication aux termes de la loi actuelle ne tient pas compte des méthodes de distribution des films. La loi stipule qu'une publication «désigne l'édition d'exemplaires

¹ Voir pages 85 à 92.

rendus accessibles au public»¹. Cependant, selon la méthode habituelle de distribution des films de cinéma, on ne vend jamais le film. On permet seulement l'utilisation de l'exemplaire pour une durée limitée et, en outre, pour une partie restreinte du public. Par conséquent, en théorie, le fait de distribuer un film de cette manière ne constitue peut-être pas une infraction au droit de publier, même si la distribution en question n'est pas autorisée². Plus important encore, un film distribué légalement de cette façon et visionné par des millions de personnes resterait théoriquement «non publié».

Même si le problème est plus évident à l'égard des films, des situations semblables peuvent se produire relativement à toutes les catégories d'œuvres protégées. En notre ère des communications, des œuvres peuvent être rendues accessibles à un vaste public sans qu'aucun exemplaire n'en soit jamais distribué. Cette situation est de plus en plus reconnue à l'échelle internationale, où la définition traditionnelle de publication fondée sur la distribution d'exemplaires est remplacée par le concept de l'œuvre rendue accessible par quelque moyen que ce soit. Le Canada devrait suivre cette tendance.

RECOMMANDATION

50. La définition du terme «publication» dans la nouvelle loi devrait tenir compte des diverses autres méthodes de diffusion au public d'une œuvre outre la distribution d'exemplaires de cette œuvre.

3. Durée de la protection

En ce qui concerne la durée de la protection accordée aux œuvres audio-visuelles, il convient d'appliquer les dispositions proposées à l'égard des enregistrements sonores qui, comme les œuvres audio-visuelles, sont en grande partie créés par des sociétés commerciales, et auxquels il est par conséquent difficile d'accorder une protection pour une période fondée sur la vie d'un auteur individuel. Les œuvres audio-visuelles devraient être protégées pendant la plus courte des deux périodes suivantes: 50 ans après la date de publication ou 75 ans après la date de fixation.

RECOMMANDATION

51. Les œuvres audio-visuelles devraient être protégées pendant la plus courte des deux périodes suivantes: 50 ans après la publication, ou 75 ans après la fixation.

¹ *Loi sur le droit d'auteur*, par. 3(2).

² Il faut admettre que cette possibilité est bien mince, étant donné que la présentation du film au public constituerait en soi une infraction au droit d'auteur si ladite présentation était également non autorisée (voir la *Loi sur le droit d'auteur*, al. 3(1)e).

E. L'INFORMATIQUE

S'il est un champ de l'activité créatrice où l'évolution technologique a dépassé les dispositions de la *Loi sur le droit d'auteur* de 1924, c'est bien le vaste domaine de l'informatique. Les ordinateurs sont en effet devenus supports d'œuvres de création, instruments du processus créateur même et générateurs d'un genre entièrement nouveau d'œuvre, le programme informatique. Certains pensent même qu'on devrait considérer, sinon l'ordinateur en tant que tel, au moins la microplaquette comme une véritable œuvre de création, et peut-être la classer dans une nouvelle catégorie d'œuvres protégées par le droit d'auteur.

1. L'ordinateur en tant que support

L'ordinateur nous a appris à exprimer des données de tout genre sous une forme numérique: non seulement les chiffres, mais aussi les mots, les notes de musique, les sons et les images. On peut tout codifier par le système binaire. L'information ainsi traitée peut être emmagasinée à l'aide de divers appareils d'enregistrement, être reproduite, transmise électroniquement et transformée de diverses façons. Ce bond technologique revêt une importance comparable à celle de la révolution que provoqua la presse de Gutenberg; en effet, les possibilités ainsi offertes, dont nous ne connaissons et n'exploitons encore qu'un certain nombre, sont pratiquement illimitées. À l'ère de l'informatique, les principes qui sous-tendent la législation sur le droit d'auteur s'inscrivent dans un contexte radicalement nouveau, et c'est là un changement aux conséquences imprévisibles. L'un des plus grands défis que doit relever le Sous-comité est d'appliquer les principes de la propriété intellectuelle à ce nouveau contexte. Si les auteurs de la nouvelle *Loi sur le droit d'auteur* ne tiennent pas compte des questions relatives à l'informatique, il en résultera à coup sûr une lente érosion de la notion même de propriété intellectuelle.

Il faut tout d'abord aborder la question de l'utilisation d'œuvres préexistantes introduites dans un ordinateur. Partant de là, il faudrait reconnaître un nouveau droit d'entrée de ces œuvres dans un ordinateur. Ce droit s'appliquerait à toutes les catégories d'œuvres protégées, toute œuvre pouvant, en principe du moins, être mise en mémoire. Il n'y aurait violation de ce droit que lors de la mise en mémoire non autorisée d'une œuvre dans un système informatique. Une fois qu'une œuvre a été introduite dans un système de ce genre, il existe un nombre presque infini de possibilités de l'utiliser, de la consulter, de la reproduire, de la copier, de la transmettre ou de l'afficher. Le titulaire du droit d'entrée de cette œuvre serait au fait de ces possibilités et pourrait donc négocier le versement de redevances.

Le Sous-comité s'est demandé s'il convenait de reconnaître des droits autres que celui d'entrer des données. En particulier, de nombreux témoins ont soutenu que les titulaires du droit d'auteur devraient aussi avoir le droit exclusif d'afficher leurs œuvres sur un terminal. Dans l'ensemble, le Sous-comité est d'avis que le droit d'entrer des données permet de dissiper bon nombre des préoccupations des titulaires du droit d'auteur. Jouissant de ce droit, les titulaires seront en mesure de négocier le versement de redevances pour des usages ultérieurs de leurs œuvres, y compris l'affichage.

Il semblerait n'exister que trois problèmes qu'on ne pourrait résoudre autrement que par la reconnaissance d'un droit distinct d'afficher une œuvre protégée. Ces problèmes ont trait à

l'utilisation d'une œuvre au moyen de l'accès illicite à un ordinateur, à l'accès licite, dans un pays étranger, à un système dans lequel des œuvres ont été introduites sans autorisation, et à la reproduction illicite d'un jeu vidéo dans les cas où la reproduction est réalisée sans copie du programme. C'est ce dernier cas que les témoins ont le plus souvent évoqué pour justifier la reconnaissance d'un droit d'affichage.

Dans la partie du présent rapport qui porte sur les œuvres audio-visuelles, le Sous-comité recommande que les jeux vidéo soient reconnus comme étant des œuvres audio-visuelles fixées sur un programme. Si le programme était copié sans autorisation, il y aurait alors violation du droit d'auteur le protégeant. Si l'œuvre audio-visuelle même était illicitement copiée au moyen d'un programme très différent du programme original, il y aurait encore là violation du droit d'auteur, toutefois il s'agirait dans ce cas d'une violation du droit relié à l'œuvre audio-visuelle plutôt que d'une violation du droit sur le programme. Compte tenu de cette recommandation et de ses effets concrets, il est inutile de reconnaître un droit d'affichage pour remédier au problème du piratage des jeux vidéo.

En ce qui concerne l'utilisation non autorisée de matériel protégé au moyen de l'accès illicite à un ordinateur, il est vrai que, en l'absence d'un droit d'affichage, le titulaire du droit d'auteur peut n'avoir aucun recours s'il n'y a pas effectivement copie de l'œuvre. Toutefois, il faut bien reconnaître que si de telles entrées illicites se produisaient, ce sont les exploitants du système qui seraient les premiers menacés et qui prendraient les mesures nécessaires. Ils seraient les premiers à constater qu'il y a eu entrée illicite et les seuls qui auraient facilement accès aux données relatives au délit. Le titulaire du droit d'auteur peut aussi poursuivre l'exploitant de système informatique qui a fait preuve de négligence, pour tenter d'obtenir des dommages-intérêts. En ce qui concerne l'entrée illicite même, c'est un acte criminel qui est prévu aux termes du Code criminel¹. Encore là, il n'est donc pas nécessaire de créer un nouveau droit d'affichage.

Reste enfin le cas de l'opérateur de système informatique qui se trouve dans un autre pays et qui se sert d'œuvres protégées, obtenues sans autorisation, dans le but de les exploiter au Canada au moyen des liens de télécommunications. Un simple droit d'entrée contribuerait bien peu à mettre fin à cette pratique, l'œuvre étant introduite à l'extérieur du Canada. Au Canada, l'œuvre n'est peut-être qu'affichée. Ce cas n'est pas inconcevable, compte tenu des techniques actuelles et futures; néanmoins il demeure exceptionnel. Le Sous-comité n'est pas convaincu qu'une possibilité aussi mince justifie la reconnaissance d'un nouveau droit d'affichage.

RECOMMANDATIONS

52. La loi révisée devrait reconnaître un nouveau droit d'entrée de toute œuvre protégée dans un ordinateur.

53. La loi révisée ne devrait prévoir aucun droit d'affichage.

¹ *Code criminel*, S.R.C. 1970, chap. C-34, art. 301.2, conformément à la *Loi modifiant le code criminel*, 1985, art. 46, *Projet de loi C-18*, qui doit être promulguée le 2 décembre 1985.

2. L'ordinateur, outil de création

L'ordinateur sert non seulement de support à l'enregistrement et à la reproduction d'œuvres protégées, mais aussi d'instrument du processus créateur même. On l'utilise pour créer des œuvres: les écrivains peuvent écrire des œuvres littéraires au moyen du clavier de leur ordinateur; à l'aide de l'ordinateur, les artistes peuvent créer des images et les musiciens peuvent composer des œuvres. Une fois terminées, ces œuvres n'existent que dans la mémoire de l'ordinateur. Elles y sont introduites, non pas en tant qu'œuvres terminées, mais au cours du processus de création.

En ce qui concerne ce genre d'œuvres, c'est l'exigence jurisprudentielle relative à la fixation qui semble soulever des difficultés. Les auteurs du rapport *De Gutenberg à Télidon* n'ont pas proposé de définition précise du terme «fixation». Ils ont reconnu toutefois que l'interprétation actuelle est périmée et que la définition devrait être élargie de manière à inclure tout mode de fixation¹. Un grand nombre des témoins qui ont comparu devant le Sous-comité ont reconnu qu'il faut définir la fixation en tenant compte de l'évolution des techniques modernes. La plupart des témoins recommandaient l'adoption d'une définition explicite, incluant tous les supports matériels, même ceux qui n'existent pas encore. Certains ont été plus précis et ont proposé l'inclusion de tous les moyens pouvant capter des œuvres, suggestion inspirée de la définition contenue dans la loi américaine de 1976 sur le droit d'auteur.

Le Sous-comité pense que la nouvelle loi devrait préciser ce qu'est la fixation. Toutefois, il faut bien veiller à ce que la fixation ait un certain degré de permanence. Le Sous-comité recommande que le support de nature volatile, dans lequel une œuvre ne se trouve généralement pas à l'état stable, soit rejeté comme mode de fixation. Par exemple, la seule présence d'une œuvre dans la mémoire centrale d'un ordinateur, alors que cette œuvre serait perdue à jamais si le courant était coupé, ne saurait suffire.

RECOMMANDATION

- 54. La fixation devrait être définie comme incluant tous les moyens capables de capter une œuvre, y compris le captage par un support informatique, mais non le captage par un support de nature volatile tel que la mémoire centrale ou l'écran d'affichage d'un ordinateur.**

Compte tenu de la confusion fréquemment constatée au cours des audiences, le Sous-comité tient à préciser quelque peu ce que vise l'exigence de la fixation. Pour être protégée, une œuvre doit être fixée d'une manière permanente sur un support matériel quelconque. Toutefois, plusieurs témoins semblaient en déduire qu'il doit aussi y avoir fixation dans le cas d'une violation. C'est un malentendu. Il y a fixation quand on copie une œuvre protégée, mais la production d'une copie fixée d'une œuvre protégée n'est qu'une des façons dont on

¹ Page 11.

peut porter atteinte à la protection s'appliquant à une œuvre. Qu'on songe, par exemple, aux représentations publiques et à la transmission non autorisées. Ni dans l'un ni dans l'autre cas, il n'y a fixation. Le problème de l'affichage sur écran vidéo d'œuvres protégées est peut-être la source de cette confusion, les affichages ayant essentiellement un caractère transitoire. Si l'on disposait d'un droit d'affichage, il serait difficile d'obtenir la preuve de la violation. Ce qui ne veut pas dire pour autant qu'il n'y aurait pas eu violation.

Cette précision ayant été apportée, il demeure néanmoins une question au sujet des violations par reproduction. Comme nous l'avons déjà dit, dans ces cas, il y a production d'une copie. En matière de technologie informatique, il y a lieu de définir ce qu'est une copie. Sur le plan juridique, la *Loi sur le droit d'auteur* reconnaît aux auteurs le droit exclusif de «reproduire une œuvre ... sous une forme matérielle quelconque». Il faut alors se demander ce qu'est une «forme matérielle». Par exemple, est-ce qu'une copie d'une œuvre contenue dans la mémoire centrale d'un ordinateur peut être considérée comme une reproduction sous une forme matérielle?

D'après les auteurs du rapport *De Gutenberg à Télidon*, les disques et les bandes magnétiques sont des formes matérielles et toute reproduction non autorisée d'une œuvre sur ces supports devrait constituer une violation du droit d'auteur¹. Tous les témoins qui ont abordé la question ont convenu qu'il faut définir de façon explicite ce qu'est une forme matérielle dans un contexte informatique. Plusieurs témoins ont dit qu'ils aimeraient que cette notion soit étendue à toutes les autres formes et même à toute forme pouvant être perçue par un être humain, avec ou sans l'aide d'une machine.

Aux termes de la loi actuelle, une œuvre n'existe qu'à partir du moment où elle a un certain degré de permanence. Le Sous-comité est d'avis qu'il faut appliquer un principe semblable à la définition de «forme matérielle».

RECOMMANDATION

55. En ce qui concerne le droit de reproduction, une forme matérielle doit avoir un certain degré de permanence.

Une question encore plus complexe se pose dans les cas où le créateur se sert d'un programme informatique pour créer une œuvre. Les possibilités sont multiples: il peut s'agir d'œuvres littéraires composées à l'aide d'une machine de traitement de textes ou encore de graphiques ou de dessins créés à l'aide d'un logiciel de conception assistée par ordinateur². *Vol de rêve*, film canadien de renommée mondiale, qui a été créé par l'École des hautes études commerciales, en est un parfait exemple. Qui doit détenir le droit d'auteur sur ces œuvres créées à l'aide d'un ordinateur?

¹ Page 11.

² Aux fins de la protection du droit d'auteur, les œuvres produites à l'aide d'un ordinateur seraient classées par catégories appropriées. Ainsi les dessins et les graphiques conçus sur ordinateur seraient considérés comme des œuvres artistiques ou audio-visuelles. Les œuvres musicales entreraient dans la catégorie des œuvres musicales, et ainsi de suite.

On s'entend généralement pour dire que le titulaire du droit d'auteur sur toute œuvre protégée est la personne physique ou morale à qui la responsabilité de la réalisation de l'œuvre est principalement attribuable. L'application de ce principe général appelle toutefois certaines réserves quand il s'agit de déterminer qui détient le droit d'auteur sur une œuvre créée à l'aide d'un programme informatique. La personne physique ou morale qui est le principal responsable de la réalisation de l'œuvre pourrait être le créateur du programme original, ou le créateur qui s'est servi du programme pour produire une nouvelle œuvre.

Le fait que le programme contient la totalité des multiples variables que l'on peut retrouver dans toute œuvre produite grâce à lui milite en faveur de l'attribution de la propriété du droit d'auteur au créateur du programme original. Parce que l'œuvre finale n'est que le résultat de l'interaction d'un particulier et du programme, c'est au propriétaire du programme qu'il faudrait assigner le droit d'auteur.

Toutefois, ce raisonnement doit être rejeté parce qu'il confond la création d'une œuvre et les matériaux qu'a utilisés le créateur. Tout comme la toile et la peinture sont les matériaux de base dont se sert traditionnellement le peintre, le programme informatique est le matériel de base qu'utilise le créateur pour produire une œuvre particulière. Le seul fait que la forme éventuelle de l'œuvre soit délimitée par les variables du programme n'exclut pas la réalisation d'une œuvre de création originale.

Naturellement, pour que l'œuvre soit protégée par le droit d'auteur, il faut que l'habituelle exigence d'originalité soit respectée. L'œuvre finale doit être très différente du programme qui a été utilisé en vue de sa création. Le degré de différence suffisant pour justifier la protection doit être déterminé dans chaque cas. L'effort intellectuel que fait l'utilisateur du programme doit produire un résultat qui ne soit pas uniquement le résultat du programme de conception.

Toutefois, cette façon de concevoir la propriété du droit d'auteur ne convient pas lorsqu'il s'agit de décider à qui assigner le droit d'auteur sur les jeux vidéo. À première vue, il semble y avoir des ressemblances entre ces jeux et les œuvres produites à l'aide d'un ordinateur. Les deux supposent en effet l'interaction d'un particulier avec un programme informatique et, dans les deux cas, le programme contient toutes les variables possibles de l'œuvre. On se souviendra que le Sous-comité a recommandé que l'on considère les jeux vidéo comme des œuvres audio-visuelles. L'utilisateur d'un jeu vidéo devrait-il donc détenir le droit d'auteur sur ce jeu, de la même manière que le créateur d'un dessin conçu à l'aide d'un ordinateur devrait détenir le droit sur son œuvre?

Bien sûr que non. Dans les jeux vidéo, le résultat qu'obtient le joueur, qui interagit avec le programme, découle directement des instructions que contient le programme informatique. Il est bien certain que l'interaction demande un certain effort intellectuel de la part du joueur, mais les résultats sont tout à fait prévisibles, parce que le joueur ne fournit en réalité que certaines directives qui orientent un processus préétabli.

RECOMMANDATION

- 56. Quand l'œuvre créée à l'aide d'un ordinateur est une œuvre originale, le droit d'auteur dont elle fait l'objet devrait être détenu par la personne**

physique ou morale qui est responsable de la réalisation de l'œuvre et non par le titulaire du droit d'auteur sur le programme original.

La question de la propriété du droit d'auteur se pose aussi en ce qui concerne les systèmes de mise en mémoire et de récupération de l'information. Dans la mesure où les compilations que contiennent ces banques de données sont considérées comme des œuvres «originales» aux fins du droit d'auteur, elles bénéficient de la protection prévue à l'égard des œuvres littéraires, au même titre que les compilations non informatisées. Les données contenues dans un ordinateur peuvent cependant être constituées à partir d'éléments fournis par de nombreuses sources au fur et à mesure qu'on recueille des données. Il est parfois même impossible de relever quels sont les divers participants humains. Pour cette raison, le principe qui consiste à attribuer la propriété du droit d'auteur à la personne physique ou morale qui est principalement responsable des mesures prises pour la réalisation de l'œuvre créée à l'aide d'un ordinateur devrait s'appliquer également dans ce cas.

RECOMMANDATION

57. La propriété du droit d'auteur sur les compilations produites au moyen de systèmes de mise en mémoire et de récupération de l'information devrait être attribuée à la personne physique ou morale qui est principalement responsable des mesures prises en vue de la réalisation de la compilation.

3. Les programmes informatiques

Dans *De Gutenberg à Télidon*, on proposait de traiter différemment les programmes en langage évolué et les programmes en langage machine¹. Cette distinction a été rejetée par presque tous les témoins qui ont comparu devant le Sous-comité. D'après les décisions qui font jurisprudence, les deux types de programmes informatiques sont protégés par le droit d'auteur². Le Sous-comité estime également qu'il n'y a pas lieu de faire une distinction. Il va sans dire que la protection accordée aux programmes informatiques ne devrait pas s'appliquer aux langages utilisés pour les exprimer. Le droit d'auteur ne saurait s'appliquer à un «langage» comme tel.

Certains témoins ont proposé la création d'une catégorie distincte d'œuvres protégées pour les programmes informatiques, tandis que d'autres préféraient que l'on continue à les considérer comme des œuvres littéraires. On peut comprendre qu'il ait été nécessaire de considérer les programmes informatiques comme des œuvres littéraires aux fins de l'application de la loi désuète qui régit le droit d'auteur et qui ne prévoit en aucune façon ce genre d'œuvres: les tribunaux étaient dans l'obligation de raisonner par analogie. Le processus de révision permet cependant de réexaminer les différentes catégories d'œuvres

¹ Pages 73-79.

² *I.B.M. Corp. c. Spirales Computers Inc.* (1984), 2 C.I.P.R. 56 [C.F. 1^{re} inst.]; *La Société d'Informatique R.D.G. Inc. c. Dynabec et autres*, [1984] C.S. 1189.

protégées. Ainsi, dans les pages qui précèdent, le Sous-comité a recommandé la création de nouvelles catégories pour les enregistrements sonores, les œuvres audio-visuelles et les éditions proprement dites. En toute logique, il conviendrait d'établir aussi une catégorie distincte pour les programmes informatiques.

Dans *De Gutenberg à Télidon*, il est question que certains droits, comme le droit de location et celui d'interdire les importations, ne soient pas accordés pour ce qui est des programmes informatiques¹. Cette proposition n'a pas recueilli la faveur des témoins. Comme le Sous-comité ne voit aucune raison de prévoir à l'égard des programmes informatiques un traitement moins favorable que celui qui est accordé aux autres œuvres, il recommande que les logiciels bénéficient de tout le régime de protection. En outre, certains témoins ont souligné la nécessité de reconnaître le droit de transformer un programme en le présentant sous une forme ou dans un langage différent. Le Sous-comité estime que le droit de traduire, d'adapter ou de transformer une œuvre implique qu'il y a déjà reconnaissance d'un tel droit.

Quant au droit de reproduction, son caractère absolu pose un problème en ce qui concerne les programmes informatiques, étant donné la pratique qui consiste à en faire un double, par prudence. Le problème pourrait être réglé par une mention expresse dans le contrat de vente, si ce n'était qu'il peut y avoir plusieurs intermédiaires entre le titulaire du droit d'auteur et l'utilisateur final. La production de copies de sécurité est un besoin légitime. En effet, compte tenu de la technologie employée, des œuvres qui parfois ont une grande importance économique peuvent être détruites facilement en raison d'une défaillance du système, d'une erreur de commande ou d'un défaut de programmation. Par conséquent, il semble nécessaire de prévoir une exception autorisant expressément la création d'une copie de sécurité.

Un problème curieux a été porté à l'attention du Sous-comité. Les systèmes de logiciel sont en général composés d'un grand nombre de programmes informatiques dont l'emploi conjugué permet à un ordinateur de réaliser un ensemble de tâches complexes. Dans le cas d'une construction modulaire, chaque programme peut être constitué d'un ensemble de sous-programmes. La tendance actuelle en informatique consiste à mettre au point des systèmes de logiciel de plus en plus complexes, en se servant des blocs de construction que constituent les programmes et leurs sous-programmes, et en y ajoutant de nouveaux éléments. Pour réduire les coûts, de nombreuses entreprises préfèrent acheter un programme de base et l'adapter à leurs besoins plutôt que de tout construire à partir de zéro. Ce faisant, ils se servent d'une partie importante du programme de base pour en préparer un autre qui, dans certains cas, est très différent de l'original.

On a avancé que l'industrie du logiciel considère cette pratique comme tout à fait normale et saine et ne souhaite aucunement l'assujettir à des restrictions trop sévères. Les règles qui interdisent habituellement d'utiliser une «partie importante» d'une œuvre protégée sans en avoir obtenu l'autorisation vont à l'encontre de cette présumée norme et, a-t-on ajouté, risquent de freiner indûment l'innovation. Le Sous-comité n'est pas en mesure de juger du bien-fondé de ce point de vue; par conséquent, il recommande au gouvernement d'étudier la possibilité de prévoir une exception qui permettrait de reproduire une partie

¹ Page 76.

importante d'un programme existant pour en faire une partie peu importante d'un autre programme.

La question de la durée de la protection qu'il convient d'accorder aux programmes informatiques est controversée. Certains ont soutenu que la période de protection habituelle, qui dure toute la vie de l'auteur et les cinquante années suivant sa mort, est beaucoup trop longue et ne tient pas compte du rythme auquel se succèdent les innovations dans ce domaine. A vrai dire, cet argument n'a guère de poids. La protection accordée à une foule d'autres œuvres se poursuit longtemps après qu'on a cessé de les utiliser. Le Sous-comité pense donc que les programmes informatiques ne devraient pas être traités différemment des autres œuvres.

Compte tenu du régime de protection proposé et du statut flou des programmes informatiques à l'échelle internationale, le Sous-comité est d'avis qu'il serait préférable d'appliquer le principe de la réciprocité en ce qui concerne les droits des ressortissants des pays étrangers, afin de favoriser la reconnaissance par ces pays d'un régime de protection équivalent à celui du Canada.

RECOMMANDATIONS

- 58. Les programmes informatiques devraient constituer une catégorie distincte d'œuvres protégées en vertu de la loi révisée et devraient bénéficier de tout le régime de protection. Cette protection devrait faire l'objet d'une disposition de réciprocité.**
- 59. La loi devrait prévoir une exception au droit de reproduction, afin de permettre la production d'une copie de sécurité.**
- 60. La protection relative aux programmes informatiques devrait durer toute la vie de l'auteur et les cinquante années suivant sa mort.**
- 61. Le gouvernement devrait étudier la possibilité de prévoir une exception afin de permettre de reproduire une partie importante d'un programme existant pour en faire une partie peu importante d'un autre programme.**

4. Les microplaquettes à semi-conducteurs

Quand les premiers ordinateurs ont été mis au point, la microplaquette à semi-conducteurs n'existait pas encore. Avec la miniaturisation des circuits et la mise au point de la microplaquette à semi-conducteurs, les ordinateurs sont devenus des machines rapides, fiables, peu coûteuses et, par conséquent, de plus en plus utilisées. La révolution due à la microplaquette a changé le rôle de l'ordinateur: n'est-elle pas à l'origine des poupées parlantes, des jouets électroniques, des appareils photos entièrement automatiques, des moteurs à injection, des appareils ménagers automatiques et programmables, ainsi que des thermostats économiseurs d'énergie qui font maintenant partie de notre vie de tous les jours?

Les microplaquettes sont fabriquées à partir de dessins tridimensionnels extrêmement complexes. La première étape consiste à préparer une sorte de patron appelé «masque», lequel est utilisé, dans un procédé qui fait penser à la photographie, pour graver ou déposer des circuits et des composantes microscopiques sur une pastille de silicium. Chacune des couches qui constituent cette pastille ou microplaquette est produite à partir d'un masque distinct. Le Sous-comité doit déterminer si la protection du droit d'auteur doit s'appliquer aux «arrangements de masques» résultant de la superposition de plusieurs couches et à la microplaquette ainsi obtenue.

D'une part, il y a ceux qui prétendent que les masques et les microplaquettes qui en résultent sont des produits utilitaires et qu'à ce titre ils ne devraient pas bénéficier de la protection du droit d'auteur. Or, cette assertion soulève des questions d'ordre juridique, comme on peut s'en rendre compte dans la partie du rapport qui traite du problème que pose la délimitation du champ d'application de la *Loi sur le droit d'auteur* et de la *Loi sur les dessins industriels*.¹ Même si des modifications étaient apportées à la *Loi sur les dessins industriels*, la protection qu'elle accorde ne s'appliquerait probablement pas aux microplaquettes, puisqu'il ne s'agit pas de dessins d'ornementation visés par cette loi.

D'autre part, il y a ceux qui affirment que les microplaquettes devraient être considérées comme des œuvres protégées, parce qu'elles répondent aux critères d'originalité et de fixation. Certains témoins qui ont comparu devant le Sous-comité ont fait valoir que deux microplaquettes peuvent avoir la même fonction sans que le fabricant se soit servi du même dessin: deux concepteurs peuvent arriver au même résultat en empruntant des chemins différents. Ainsi, on peut faire preuve d'inventivité et d'ingéniosité dans la conception de ces objets, même quand la conception est assistée par ordinateur. Pour cette raison, un grand nombre des dessins de microplaquettes répondent au critère d'originalité nécessaire pour justifier la protection du droit d'auteur.

Il reste, cependant, que les microplaquettes sont essentiellement des objets utilitaires, d'autant plus que certaines ne comportent même pas de programme. Sans programme inhérent, les microplaquettes jouent un rôle semblable à celui des bandes vierges. Si l'on poursuit l'analogie, il serait tout aussi absurde de vouloir protéger les microplaquettes par le droit d'auteur que de vouloir protéger les cassettes vierges dont on se sert pour enregistrer de la musique ou des émissions de télévision.

Dans la partie du rapport où il traite de la *Loi sur le droit d'auteur* et de la *Loi sur les dessins industriels*, le Sous-comité recommande que le droit d'auteur ne s'applique pas aux objets utilitaires. D'après les paragraphes qui précèdent, il ressort clairement que la *Loi sur le droit d'auteur* n'a pas été conçue pour servir de base à la protection des microplaquettes. Cependant, comme nous l'avons déjà dit, la *Loi sur les dessins industriels* n'est guère plus utile.

Le Sous-comité est néanmoins persuadé qu'une forme quelconque de protection légale est essentielle. La conception des microplaquettes, y compris la production des masques, nécessite un investissement considérable en fait d'argent et de compétence. Cependant, une fois qu'une microplaquette a été réalisée à partir d'un dessin de départ, les initiés peuvent

¹ Voir pages 28 à 30.

facilement et sans grande dépense en déduire le masque et le dessin à partir desquels elle a été fabriquée. Si le masque comme tel ne bénéficie pas de la protection du droit d'auteur, on pourrait en toute légalité produire des microplaquettes pirates. D'après ce qu'on a dit au Sous-comité, ces dernières pourraient concurrencer l'originale en l'espace de quelques semaines.

On trouve au Canada un certain nombre de concepteurs et de fabricants de microplaquettes. Comme la protection assurée à ces produits par la législation américaine ne s'applique à l'étranger que sur le principe de la réciprocité, il importe au plus haut point d'adopter au Canada une loi qui permette au secteur informatique canadien de bénéficier de la protection accordée aux États-Unis.

Quelle forme cette loi devrait-elle prendre? Le Sous-comité a déjà fait remarquer que ni la *Loi sur le droit d'auteur* ni la *Loi sur les dessins industriels* n'est appropriée. Aussi est-il arrivé à la conclusion qu'il faudrait adopter une loi distincte, spécialement conçue pour protéger les microplaquettes. Les États-Unis ont adopté une telle loi en novembre 1984¹. La protection accordée par le Canada devrait faire l'objet d'une disposition de réciprocité, comme c'est le cas aux États-Unis. Dans le présent rapport, le Sous-comité a proposé la formule de réciprocité chaque fois qu'il a recommandé l'adoption de droits qui ne sont pas universellement reconnus.

Qu'est-ce au juste que cette loi distincte devrait protéger? Il semble qu'il faille protéger, non pas les différents masques utilisés pour fabriquer la microplaquette à semi-conducteurs, mais plutôt le dessin tridimensionnel de circuits et de composantes qui résulte de la superposition verticale de plusieurs masques. Chaque masque ne représente qu'un aspect des techniques actuellement utilisées pour produire ce dessin tridimensionnel, et la microplaquette n'est que la concrétisation du dessin, tout en étant un objet distinct du dessin; il n'est donc pas nécessaire de la protéger.

RECOMMANDATIONS

- 62. Les arrangements de masques fixés sur une microplaquette devraient être protégés par une nouvelle loi distincte de la *Loi sur le droit d'auteur*.**
- 63. Les arrangements de masques à protéger sont une série d'images reliées entre elles qui représentent le dessin tridimensionnel des circuits et des éléments entrant dans la composition d'une microplaquette à semi-conducteurs.**

¹ *Semiconductor Chip Protection Act of 1984*, P.L. 98-620 (17 U.S. Code, 901 et seq.).

LES DROITS VOISINS

A. LES ENREGISTREMENTS SONORES

1. Catégorie d'œuvres protégées

La loi en vigueur assimile les enregistrements sonores aux œuvres musicales, littéraires ou dramatiques. Cette catégorisation est dépassée. Il est temps de protéger les enregistrements sonores en tant que catégorie distincte d'œuvres. En outre, la loi devrait stipuler que la protection d'un enregistrement sonore est totalement indépendante de son contenu. Peu importe qu'il s'agisse de l'enregistrement d'une œuvre protégée par le droit d'auteur ou d'une œuvre qui est du domaine public. Par exemple, des chants d'oiseaux ne constituent pas une matière protégée par le droit d'auteur, puisque ces sons ne sont pas des œuvres. Mais un enregistrement des mêmes chants d'oiseaux serait protégé du fait qu'il appartient à la nouvelle catégorie d'œuvres protégées par le droit d'auteur qui est proposée dans la recommandation suivante.

RECOMMANDATION

64. Les enregistrements sonores devraient être protégés en tant que catégorie distincte d'œuvres faisant l'objet d'un droit d'auteur.

2. Droits

Les plus controversés des droits qui pourraient s'appliquer aux enregistrements sonores sont les droits de location publique, d'exécution et de transmission. La question du droit de location est abordée dans la partie qui traite des questions d'ordre général, car il s'agit d'un droit qui s'applique à toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur. Des droits d'exécution

et de transmission sont déjà prévus pour les autres œuvres. Il convient donc d'examiner à la présente partie du rapport l'application de ces droits aux enregistrements sonores.

La loi actuelle prévoit des droits d'exécution, de transmission et de retransmission pour les compositeurs et les paroliers, mais pas pour les artistes-exécutants ni pour les producteurs d'enregistrements sonores. Les titulaires du droit d'auteur sur un enregistrement sonore devraient-ils bénéficier de droits analogues à ceux qui sont accordés à au moins deux des quatre créateurs d'une musique enregistrée, à savoir le compositeur et le parolier¹? Les droits d'exécution, de transmission et de retransmission permettraient au titulaire du droit d'auteur sur un enregistrement sonore d'être rémunéré pour ces usages de l'enregistrement, outre le paiement reçu pour l'achat de l'enregistrement même.

En 1971, la *Loi sur le droit d'auteur* a été modifiée de manière à restreindre au seul droit de reproduction les droits applicables aux enregistrements sonores, afin de prévenir l'exercice des droits d'exécution publique et de transmission. Ces droits, qui étaient prévus auparavant, n'avaient jamais été exercés. C'est quand les compagnies de disques ont tenté de s'en prévaloir pour la première fois, en 1968, que le Parlement a été amené à se pencher sur la question. Apparemment, la raison pour laquelle on a aboli ces droits est que leur exercice aurait entraîné une augmentation des redevances versées à l'étranger. À cette époque, 90 pour cent des disques fabriqués au Canada l'étaient à partir de matrices étrangères, et ce pourcentage n'a pas changé sensiblement depuis.

Le Sous-comité croit que ces droits devraient être pleinement rétablis. La production d'un enregistrement sonore exige autant de créativité que certaines des autres activités protégées en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*. Un bon exemple en serait la réalisation d'un film. Les représentants de l'industrie de l'enregistrement sonore ont signalé divers aspects de leur travail faisant appel à la créativité: le choix des pièces à enregistrer, le choix des interprètes, et le mixage sonore destiné à obtenir le produit final, qui est l'enregistrement sonore. On ne devrait pas autoriser l'usage commercial du produit de cette activité créatrice sans versement d'une compensation appropriée.

L'application des droits d'exécution, de transmission et de retransmission aux enregistrements sonores serait conforme à la portée de la protection accordée aux autres œuvres dérivées. Par exemple, dans le cas des œuvres audio-visuelles, il s'agit de fixer des sons ou des images ou une combinaison des deux sur un support matériel. Il est illogique de prévoir des droits d'exécution, de transmission et de retransmission à l'égard des œuvres audio-visuelles, et de refuser d'en accorder pour les enregistrements sonores.

Une question se pose: qui devrait bénéficier de ces nouveaux droits? Il y a deux solutions possibles. Les droits pourraient être accordés aux ressortissants de tous les pays signataires de la Convention, même si ces pays n'offrent pas ce type de protection, ou ils pourraient être accordés, selon le principe de la réciprocité, uniquement aux ressortissants des pays qui accordent des droits du même genre aux Canadiens et Canadiennes. Le Royaume-Uni et l'Australie, par exemple, sont deux pays qui accordent des droits réciproques. À l'heure actuelle, les États-Unis ne reconnaissent pas de droits d'exécution publique et de transmission pour les enregistrements sonores.

¹ Nous examinons le cas du quatrième participant à cette création, l'artiste-exécutant, au chapitre suivant.

Le Sous-comité est entièrement favorable à la méthode fondée sur la réciprocité et estime qu'elle devrait être adoptée au Canada. Le Sous-comité ne voit aucun avantage à accroître la protection de manière unilatérale. En reconnaissant les droits d'exécution, de transmission et de retransmission sous réserve d'un accord de réciprocité, on minimiserait le problème de la sortie des redevances vers l'étranger et, de ce fait, on écarterait la principale objection qui a conduit à l'abolition de ces droits en 1971. Le Sous-comité est d'avis que cela justifie amplement le rétablissement de ces droits.

C'est l'industrie de la radiodiffusion qui s'est opposée le plus fortement à l'octroi de ces nouveaux droits. Son principal argument était que la diffusion sur les ondes d'un enregistrement sonore constitue en soi une compensation indirecte au producteur, sous forme de publicité gratuite qui augmente les ventes de l'enregistrement en question. Cependant, même s'il est vrai que la diffusion sur les ondes d'un enregistrement sonore en favorise la vente, profitant ainsi au producteur, il s'est avéré très difficile de quantifier cet avantage. Une étude assez approfondie et détaillée effectuée aux États-Unis a démontré que si la diffusion sur les ondes peut être profitable dans certains cas, son effet d'ensemble n'est pas aussi important qu'on l'a soutenu¹. Si ce droit était accordé, il incomberait à la Commission d'appel du droit d'auteur d'évaluer les avantages retirés par les producteurs de la diffusion de leurs disques par les radiodiffuseurs, et d'établir en conséquence le taux de redevance. Cela ne devrait pas influencer sur la reconnaissance du droit.

Quoi qu'il en soit, l'argument des radiodiffuseurs concernant la publicité gratuite confond l'objectif visé et le résultat. Les radiodiffuseurs utilisent les enregistrements sonores pour attirer et conserver leur auditoire. C'est pour cette utilisation qu'ils devraient payer, peu importe les effets secondaires avantageux que la diffusion peut avoir sur les ventes. En fin de compte, la question de la reconnaissance des droits doit être évaluée sur le plan des principes. Or, l'exploitation du fruit de la créativité d'une personne, en l'occurrence un enregistrement sonore, sans l'autorisation de cette personne et sans paiement, est contraire aux principes fondamentaux adoptés par le Sous-comité.

Enfin, il reste une dernière question à régler au sujet des droits d'exécution, de transmission et de retransmission des enregistrements sonores, et c'est la question de l'application concrète de ces droits. Le Sous-comité a déjà proposé que la Commission d'appel du droit d'auteur soit chargée de déterminer le montant des redevances en fonction des preuves produites. Le Sous-comité prévoit que ces droits seront exercés collectivement par leurs titulaires, de la même manière que les compositeurs et les paroliers exercent actuellement leurs droits d'exécution et de diffusion. En fait, il est difficile d'envisager un autre moyen pratique d'exercer de tels droits.

RECOMMANDATION

- 65. La loi révisée devrait accorder aux enregistrements sonores toute la protection assurée par le droit d'auteur. Les droits d'exécution publique, de transmission et de retransmission devraient être accordés aux ressortissants des pays qui accordent une protection semblable aux Canadiens.**

¹ *Performance Rights in Sound Recordings*, Sub-Committee on Courts, Civil Liberties and the Administration of Justice of the Committee on the Judiciary, Chambre des représentants, quatre-vingt-quinzième Congrès, deuxième session, juin 1978, p. 164.

3. Titulaire du droit d'auteur

Dans *De Gutenberg à Télidon*, on recommandait que l'auteur d'un enregistrement sonore soit la personne à qui la responsabilité de l'enregistrement est principalement attribuable¹. Cela serait un important changement par rapport à la loi actuelle, qui confère le droit d'auteur au propriétaire de la matrice originale. Cette proposition a été très favorablement accueillie et le Sous-comité y souscrit.

RECOMMANDATION

- 66. Le titulaire du droit d'auteur sur un enregistrement sonore devrait être la personne physique ou morale qui est principalement responsable des dispositions prises en vue de réaliser cet enregistrement.**

4. Exceptions

Dans la partie du présent rapport traitant des œuvres musicales, le Sous-comité a examiné un certain nombre d'exceptions formulées dans la loi actuelle au sujet du droit d'exécution publique. Le Sous-comité a recommandé que l'exception pour les juke-box soit abolie, que l'exception pour les appareils de radio, de télévision et de lecture soit limitée aux utilisations essentiellement privées, et que l'exception visant les usages religieux et les usages charitables soit restreinte dans le premier cas et abolie dans le second. Le Sous-comité est d'avis que les exceptions qui s'appliquent aux œuvres musicales devraient également s'appliquer aux enregistrements sonores.

RECOMMANDATIONS

- 67. L'exécution d'un enregistrement sonore pendant un service religieux ne devrait pas constituer une violation du droit d'auteur.**
- 68. La loi révisée ne devrait pas prévoir d'exception pour l'exécution publique d'enregistrements sonores au moyen de juke-box, de postes de radio ou de télévision ou d'appareils de lecture.**
- 69. La loi révisée devrait prévoir une exception pour les exécutions d'enregistrements sonores qui ne se font en public que de façon fortuite.**

5. Durée de la protection

Les auteurs du rapport *De Gutenberg à Télidon* recommandaient que la durée de la protection accordée aux enregistrements sonores soit de 50 ans à compter de la publication

¹ Page 28.

ou de 75 ans à compter de la création¹. Il n'est pas précisé clairement si la durée de la protection serait la plus longue ou la plus courte de ces deux périodes. D'autre part, la «création» n'est pas un point de départ précis. Dans des mémoires au Sous-comité, on fait remarquer que la création de certaines œuvres prend un certain nombre d'années. Le Sous-comité est en conséquence d'avis que le point de départ de la durée de protection devrait être la fixation de l'œuvre.

RECOMMANDATION

- 70. Les enregistrements sonores devraient être protégés pendant la plus courte des périodes suivantes: 50 ans à partir de la date de publication ou 75 ans à partir de la date de fixation.**

6. Recours

Le Sous-comité déplore la pratique généralisée du piratage des disques, qui a été décrite par des témoins pendant les audiences publiques. La question des recours sera traitée dans une autre partie du présent rapport, à titre de question d'application et d'importance générale pour tous les titulaires de droits d'auteur, mais le Sous-comité tient à souligner ici qu'il est parfaitement conscient des conséquences graves du piratage pour l'industrie de l'enregistrement et de la nécessité de trouver de toute urgence des moyens pratiques et efficaces de combattre ce fléau. La reconnaissance de nouveaux droits ne sera pas grandement utile à l'industrie si l'on ne réussit pas à faire respecter scrupuleusement ces nouveaux droits ainsi que ceux qui existent déjà.

B. LES INTERPRÉTATIONS DES ARTISTES-EXÉCUTANTS

1. Oeuvres protégées

Le Sous-comité a déjà recommandé que le producteur d'un enregistrement sonore bénéficie de droits nouveaux. Il ne reste donc qu'un seul élément de l'œuvre créée qui n'est pas protégé, c'est-à-dire l'interprétation de l'artiste-exécutant. Bien sûr, l'utilisation de cette interprétation sous forme d'enregistrement ne constitue pas le seul usage qui peut en être fait. Les syndicats d'artistes tels que l'Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists et l'Union des artistes ont abordé dans leurs mémoires au Sous-comité les divers usages qui peuvent être faits d'une interprétation et ont réclamé que la loi protège les interprètes dans tous ces cas.

Pour les raisons énoncées ci-dessous, le Sous-comité recommande de protéger les interprétations des artistes-exécutants. Le Sous-comité sait que cette question est controversée. L'opposition à la protection des artistes-exécutants provenait essentiellement de deux sources. Il y avait d'abord les compositeurs, les éditeurs de musique et les sociétés de

¹ Page 54.

droits d'exécution. Leur objection semble être fondée sur la crainte que des paiements à d'autres créateurs ne réduisent les redevances versées aux compositeurs pour les droits d'exécution. En recommandant de protéger les artistes-exécutants, le Sous-comité ne vise pas simplement à répartir différemment les redevances. Il faudrait plutôt les augmenter. C'est, en fait, ce qui s'est produit dans d'autres pays¹. La Commission d'appel du droit d'auteur existant en vertu de la loi révisée devrait partir du principe que la protection de nouveau matériel nécessite de nouvelles sources de redevances.

Néanmoins, si jamais la protection des interprétations n'entraînait qu'une nouvelle répartition des redevances, le Sous-comité fait observer que les compositeurs pourraient également présenter des arguments en faveur d'une reventilation des redevances se rapportant à d'autres utilisations. La part des droits de reproduction mécanique qui doit revenir aux compositeurs constitue un bon exemple d'un changement à la *Loi sur le droit d'auteur* qui contribuerait à augmenter la rémunération des compositeurs.

Le Sous-comité insiste cependant sur le point suivant: la révision de la loi ne devrait pas placer un groupe de créateurs dans une situation telle qu'il doit s'opposer à la protection d'un autre groupe de créateurs afin de protéger ses propres intérêts. Cette révision de la loi devrait plutôt être l'occasion d'assurer une protection statutaire à *toutes* les activités créatrices, conformément à certains principes. Aucun groupe ne devrait être favorisé. Chaque créateur est important et a droit à la protection de son activité créatrice.

L'industrie de la radiodiffusion s'est aussi opposée à la protection des interprétations des artistes-exécutants, en faisant valoir, comme dans le cas du droit d'exécution d'enregistrements sonores, que la diffusion des interprétations renforce la popularité des interprètes en les faisant mieux connaître et constitue donc pour eux une forme de publicité gratuite. Le Sous-comité a examiné les mérites de cet argument lors de l'étude du droit d'exécution relatif aux enregistrements sonores; comme dans ce cas, il conclut qu'il ne s'applique pas à la question de l'octroi du droit lui-même, mais seulement à la question du montant des redevances provenant de ce droit.

Dans certains cas, les frais que les diffuseurs doivent verser pour une reprise sont fixés par contrat et aucun recours à la Commission d'appel du droit d'auteur ne s'impose. Lorsqu'il n'y a pas de contrat, comme c'est le cas pour la diffusion d'interprétations enregistrées, la Commission peut établir le montant des bénéfices que retire un exécutant de la diffusion de son interprétation en fonction des arguments présentés. Il appartient à l'industrie de la radiodiffusion de prouver à la Commission que la publicité gratuite assurée aux producteurs de disques et aux artistes-exécutants est telle que des tarifs minimes devraient être fixés.

Un autre argument avancé par les adversaires de la protection des interprétations est que cette protection est déjà assurée par contrat. L'artiste-exécutant, font-ils valoir, peut contrôler la réutilisation de ses interprétations par le jeu des ententes contractuelles privées conclues entre lui-même et le producteur. Il est également possible de contrôler la cession à un tiers par le producteur grâce à une obligation contractuelle qui exige de ce tiers qu'il assume les obligations résiduelles à l'égard de l'exécutant, qui ont été fixées dans l'accord

¹ S.M. Stewart, *International Copyright and Neighbouring Rights*, Butterworth, Londres, 1983, 179.

original. Par contre, les représentants des artistes-exécutants ont déclaré que les contrats de ce genre sont inefficaces, car l'exécutant se trouve souvent confronté à une entité commerciale inattaquable, étant donné la pratique actuelle de créer une nouvelle société pour la production de chaque œuvre.

La vérité, c'est que les obligations contractuelles sont efficaces dans bien des cas, mais pas dans tous. Un contrat est inutile dans le cas d'un enregistrement non autorisé. Les artistes-exécutants cherchent à obtenir une protection contre ceux qui enregistrent et utilisent une interprétation sans leur autorisation. Pour résoudre le problème, on recommandait dans *De Gutenberg à Télidon* de tenir pour une infraction criminelle l'utilisation des enregistrements non autorisés à des fins lucratives¹.

Les artistes-exécutants approuvent cette recommandation, mais ils ont proposé que tout enregistrement non autorisé et toute utilisation ultérieure de celui-ci constituent une infraction criminelle, même lorsqu'il n'y a pas recherche de gains commerciaux. Le Sous-comité rejette cette approche, car il ne souhaite pas qualifier de criminel quiconque enregistre une représentation. Cela ne devrait pas relever du domaine criminel.

Les sanctions criminelles, ou les recours sommaires comme on les appelle dans la loi actuelle, doivent s'appliquer uniformément à toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur. Les interprétations des artistes-exécutants ne devraient pas faire l'objet d'un traitement particulier. Les recommandations du Sous-comité concernant les recours au criminel sont discutées plus loin².

Apparemment, les auteurs du document *De Gutenberg à Télidon* recommandaient la création d'une infraction criminelle pour résoudre le problème des enregistrements non autorisés parce que la protection du droit d'auteur pour les interprétations avait été rejetée. Comme le Sous-comité recommande que les interprétations des artistes-exécutants constituent une nouvelle catégorie d'œuvres protégées, il n'est pas nécessaire d'avoir deux solutions pour le même problème. La loi devrait donc prévoir un droit d'intenter des poursuites au civil au lieu de l'infraction proposée dans *De Gutenberg à Télidon*.

Outre l'enregistrement non autorisé de représentations, il existe plusieurs autres cas où l'exécutant ne peut prendre d'arrangements contractuels avec l'utilisateur de son interprétation, et ne bénéficie par conséquent d'aucune protection. L'exemple le plus fréquent est celui d'une station de radio qui diffuse un enregistrement sonore contenant une interprétation autorisée. L'artiste-exécutant n'est pas payé puisqu'il n'existe pas de contrat. Il ne peut y avoir de contrat puisque le droit d'autoriser la diffusion d'une interprétation n'existe pas d'après la loi. En d'autres termes, il n'y a rien à négocier.

Un autre exemple d'utilisation de l'enregistrement autorisé d'une interprétation se produit lorsqu'un tiers acquiert l'enregistrement sans obligation correspondante de respecter les dispositions du contrat original concernant les droits résiduels. Enfin, il y a réutilisation sans indemnité à l'exécutant lorsqu'une interprétation est enregistrée sous une forme et ultérieurement adaptée à une autre³.

¹ Page 12.

² Voir pages 107-108.

³ Le Rapport du Conseil économique a étudié cette situation (pages 159 et 160) et un de ses membres au moins estimait que des paiements devraient être faits à l'interprète au même titre qu'au producteur principal.

Ces exemples montrent bien que les artistes-exécutants ne peuvent pas négocier avec les usagers les conditions de réutilisation de toutes leurs interprétations. Le Sous-comité estime donc que les contrats ne suffisent pas pour protéger de manière adéquate les droits des artistes-exécutants.

Par principe, tous les créateurs devraient être protégés contre l'emploi non autorisé de leur propriété intellectuelle. L'artiste-exécutant est un créateur au même titre que le producteur d'un enregistrement sonore ou d'un film. Il est injuste que certaines œuvres soient protégées, et d'autres pas, à cause de distinctions artificielles qui trahissent des jugements de valeur sur le mérite et l'aspect créateur de certaines œuvres. Aucune raison n'a été invoquée qui puisse justifier un refus d'accorder aux artistes-exécutants la protection de leur activité créatrice.

Conformément à l'approche adoptée pour la protection d'autres œuvres, comme les éditions et les enregistrements sonores, le droit d'auteur devrait s'appliquer à l'interprétation d'une œuvre, que l'œuvre soit ou non du domaine public. L'interprétation doit donc être protégée sans égard à l'œuvre interprétée. Comme dans le cas du droit d'exécution des enregistrements sonores et des droits concernant les éditions, la protection donnée aux interprétations des artistes-exécutants devrait être accordée aux ressortissants d'autres pays selon le principe de la réciprocité.

RECOMMANDATIONS

- 71. Les interprétations des artistes-exécutants devraient constituer une nouvelle catégorie d'œuvres protégées et devraient bénéficier du régime de protection nécessaire.**
- 72. La protection des interprétations devrait être accordée aux ressortissants des pays qui accordent une protection semblable aux Canadiens et Canadiennes.**

2. Titulaire du droit d'auteur

Les artistes-exécutants devraient être les premiers titulaires du droit d'auteur sur leurs interprétations, sous réserve de toute entente à effet contraire, et sous réserve de toute autre disposition de la loi concernant les œuvres créées dans le cadre d'un d'emploi. Cette recommandation soulève la question de la définition de l'artiste-exécutant. Pour répondre à cette question, on peut s'inspirer du texte de la loi type sur la protection des artistes-exécutants proposée par l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle. Selon ce texte, les artistes-exécutants sont ceux qui marquent leur interprétation du sceau de leur personnalité. Le Sous-comité envisage un très large groupe d'exécutants: les acteurs, les chanteurs, les musiciens, les chefs d'orchestre et les danseurs bénéficieraient tous des nouveaux droits.

On a soulevé la question de savoir si l'on devrait accorder aux interprètes le droit d'opposer leur veto à certaines utilisations des enregistrements autorisés de leurs

interprétations. Cette question ne peut se poser qu'à propos des utilisations qui n'étaient pas prévues ou permises dans le contrat autorisant l'enregistrement original. L'artiste-exécutant devrait-il pouvoir interdire une utilisation qui n'avait pas été prévue? La question est particulièrement épineuse dans le cas d'enregistrements comportant l'interprétation de nombreux artistes, dont certains pourraient accepter l'utilisation envisagée tandis que les autres pourraient s'y opposer. Certains pays ont résolu ce problème en accordant seulement le droit d'être rémunéré pour l'utilisation et non pas le droit de véto. D'autres ont conclu que le problème ne se pose pas concrètement puisqu'il est improbable que les exécutants interdisent la réutilisation de leur interprétation, ce qui serait contraire à leur intérêt financier. Le Sous-comité n'est pas en mesure d'évaluer les mérites respectifs de ces positions et il recommande qu'une étude plus approfondie soit effectuée.

RECOMMANDATION

73. Les artistes-exécutants devraient être les premiers titulaires du droit d'auteur sur leurs interprétations.

3. Exceptions

Certains commentateurs ont soulevé la question de savoir si la protection prévue à l'égard des interprétations interdirait à quiconque de parodier, de caricaturer ou d'imiter un artiste-exécutant. Comme il est énoncé ci-dessus, le Sous-comité recommande d'accorder aux exécutants le régime de protection nécessaire. Cela comprendrait au moins la protection des interprétations enregistrées et fixées et le droit d'en autoriser la diffusion. Les manières particulières, les expressions, la façon de bouger et le style de l'artiste-exécutant ne feraient pas eux-mêmes l'objet d'un droit d'auteur, et il serait donc possible de s'en servir dans le cadre d'une parodie, d'une imitation ou d'une satire. C'est pourquoi le Sous-comité ne croit pas qu'il soit nécessaire de prévoir une exception spécifique à la protection des interprétations en vue d'en permettre la parodie, l'imitation ou la satire.

4. Durée de la protection

Il n'existe aucune norme acceptée à l'échelle internationale quant à la durée de la protection des interprétations. En créant cette nouvelle catégorie d'œuvres protégées, il semble prudent de s'en tenir aux dispositions de la Convention de Rome concernant les droits voisins.¹ L'article 14 de cette convention prévoit une protection d'une durée minimale de 20 ans à partir de l'enregistrement de l'interprétation.

RECOMMANDATION

74. Les interprétations des artistes-exécutants devraient être protégées pour une période d'au moins 20 ans à partir de la date de fixation de l'interprétation.

¹ *Convention internationale pour la protection des interprètes, des producteurs de phonogrammes et des radiodiffuseurs*, 1961.

C. LES ÉMISSIONS DIFFUSÉES

1. Oeuvres protégées

Aux termes de la loi actuelle, les radiodiffuseurs¹ ont droit à la protection du droit d'auteur pour celles de leurs productions qui appartiennent aux catégories traditionnelles d'œuvres protégées, soit les œuvres littéraires, dramatiques, musicales ou artistiques, y compris les œuvres cinématographiques et les enregistrements sonores. Dans *De Gutenberg à Téliidon*, on proposait d'étendre considérablement la définition de la fixation². Les radiodiffuseurs obtiendraient ainsi des droits sur du matériel qui n'était pas protégé auparavant, notamment les émissions en direct de manifestations sportives ou de nouvelles et d'affaires publiques. L'adoption de cette recommandation permettrait également, en précisant les droits reliés aux œuvres fixées à l'origine sur bande vidéo, de garantir la protection des productions internes non cinématographiques. Les radiodiffuseurs seraient donc assurés d'être les titulaires du droit d'auteur sur beaucoup plus d'œuvres qu'à l'heure actuelle. Le Sous-comité souscrit à cette recommandation.

Cependant, les radiodiffuseurs soutiennent que leurs signaux devraient être protégés comme tels, indépendamment des œuvres protégées que véhiculent ces signaux. Si les enregistrements sonores sont protégés indépendamment des œuvres musicales qu'ils contiennent, ou si les éditions proprement dites sont protégées séparément des œuvres littéraires qu'elles renferment, on voit difficilement pourquoi les émissions diffusées par les radiodiffuseurs ne pourraient pas être protégées, en vertu de la loi révisée, indépendamment des œuvres représentées dans ces émissions. Le Sous-comité reconnaît que l'agencement des éléments du «jour de diffusion», terme employé par les radiodiffuseurs pour désigner les émissions diffusées dans une journée, nécessite certainement autant de créativité que l'établissement d'une compilation, par exemple un indicateur des rues. Cet agencement devrait donc être protégé.

RECOMMANDATION

75. L'agencement des émissions diffusées devrait être protégé en vertu de la loi révisée.

2. Droits

Étant donné la nature de l'œuvre protégée, un bon nombre des droits que prévoient habituellement les lois sur le droit d'auteur ne seraient d'aucune utilité et ne feraient qu'entraîner des problèmes d'interprétation. Par exemple, on ne peut concevoir comment on pourrait traduire ou transformer en roman un «jour de diffusion». Par conséquent, le Sous-comité juge utile de prévoir les droits suivants: un droit de reproduction, un droit de transmission, un droit d'autoriser chacun de ces actes et un droit de retransmission.

¹ Dans la présente partie, le terme «radiodiffuseur» est employé pour désigner tout diffuseur d'origine, quelle que soit la technologie qu'il utilise, y compris le câble.

² Page 6.

Le droit de reproduction ne nécessite aucune explication. Il est évident qu'on peut enregistrer les émissions diffusées. Cet enregistrement devrait être autorisé par le radiodiffuseur.

À première vue, le droit de transmission semblera redondant: le règlement établi en vertu de la *Loi sur la radiodiffusion* interdit déjà la rediffusion simultanée d'une émission radiodiffusée¹. Cependant, le Sous-comité ne croit pas qu'un règlement adopté en raison de la politique concernant la radiodiffusion soit l'endroit approprié pour déterminer les droits applicables à la propriété intellectuelle. La nouvelle *Loi sur le droit d'auteur* devrait donc prévoir le droit de transmettre les émissions radiodiffusées.

Enfin, les radiodiffuseurs devraient bénéficier d'un droit de retransmission de leurs émissions, qui sera évidemment le plus important des droits reliés aux émissions diffusées. Conformément au principe qui, à l'échelle internationale, sert de base à ce droit voisin pour les radiodiffuseurs, le droit de retransmission devrait consister simplement en un droit à la rémunération.

Conformément aux recommandations formulées par le Sous-comité au sujet des droits voisins et des éditions proprement dites, les droits relatifs aux émissions diffusées devraient être accordés aux étrangers selon le principe de la réciprocité.

RECOMMANDATIONS

76. Les droits reliés aux émissions diffusées devraient être les suivants:

- a) un droit de reproduction;**
- b) un droit de transmission;**
- c) un droit d'autoriser chacun des actes ci-dessus; et**
- d) un droit de retransmission.**

77. Ces droits devraient être accordés aux radiodiffuseurs étrangers selon le principe de la réciprocité.

3. Durée de la protection

Selon la Convention de Rome, les émissions radiodiffusées doivent être protégées au moins jusqu'à la fin d'une période de 20 ans, calculée à partir de l'année où la fixation a été effectuée ou l'émission (non fixée) a été diffusée². Les recommandations du Sous-comité sont fondées notamment sur le principe que les œuvres doivent être fixées pour avoir droit à la protection. Par conséquent, il n'est nul besoin d'envisager un point de départ différent pour déterminer la durée de la protection s'appliquant aux émissions diffusées non fixées. Par

¹ Règlement sur la radiodiffusion (M.A.), C.R.C. 1978, chap. 379, art. 15; Règlement sur la radiodiffusion (M.F.), C.R.C. 1978, chap. 380, art. 23; Règlement sur la télédiffusion, C.R.C. 1978, chap. 381, art. 22.

² *Convention internationale pour la protection des interprètes, des producteurs de phonogrammes et des radiodiffuseurs*, 1961, art. 14.

contre, il semble que, dans la plupart des pays où les émissions diffusées sont protégées, la période de protection soit plus longue que l'exigence minimum prévue à la Convention de Rome.

En proposant l'adoption de nouveaux droits voisins dans la loi canadienne, il semble préférable au Sous-comité de recommander une protection d'une durée comparable à ce qui constitue la norme internationale. Par conséquent, le Sous-comité recommande de protéger les émissions diffusées pour une période de 25 ans à compter de la date de fixation de l'émission, ce qui correspondrait également à la période recommandée dans le cas d'un autre droit voisin non prévu à la loi actuelle, à savoir, le droit qui s'applique aux interprétations des artistes-exécutants.

RECOMMANDATION

78. Les émissions diffusées devraient être protégées pour une période de 25 ans à compter de la date de fixation de ces émissions.

4. Exceptions favorisant les radiodiffuseurs

Il conviendrait de prévoir à l'intention des radiodiffuseurs, outre les droits sur leurs émissions et la confirmation de la protection accordée à leurs productions, certaines exceptions aux obligations imposées par le droit d'auteur, afin de satisfaire aux besoins particuliers de l'industrie de la radiodiffusion.

a) Utilisation accessoire dans une émission

Dans la majorité des cas où les radiodiffuseurs utilisent accessoirement des œuvres littéraires, dramatiques ou musicales, on peut présumer qu'ils n'utilisent pas une partie importante de l'œuvre. Si ce n'était pas le cas, il ne s'agirait plus d'une utilisation accessoire, mais d'un usage planifié dans la réalisation de l'émission. Cela s'applique particulièrement aux œuvres littéraires ou dramatiques. Même en vertu de la loi actuelle, il est douteux que la diffusion non autorisée d'une partie non importante d'une œuvre constitue une violation du droit d'auteur. En outre, dans les rares cas où les radiodiffuseurs pourraient peut-être utiliser accessoirement une partie importante d'une œuvre protégée (ce qui aurait plus de chances d'arriver dans le cas d'œuvres musicales), cette utilisation est probablement autorisée par le biais de licences globales.

Cependant, l'utilisation accessoire d'œuvres artistiques dans une émission télévisée implique presque toujours la diffusion de l'œuvre toute entière, ou du moins d'une part très importante de celle-ci. Ces utilisations sont aussi inévitables qu'elles sont accessoires. Les radiodiffuseurs ne devraient pas avoir à courir le risque de porter atteinte au droit d'auteur en utilisant accessoirement des œuvres artistiques dans leurs émissions.

Dans *De Gutenberg à Télidon*, on proposait de résoudre le problème en adoptant une définition plus large de l'«usage équitable»¹. Le Sous-comité n'est pas d'accord avec cette proposition, et recommande plus loin dans le présent rapport de conserver la notion actuelle

¹ Page 50.

d'utilisation équitable, moyennant certaines modifications nécessaires pour tenir compte des nouvelles techniques de communications¹. Les utilisations accessoires d'œuvres artistiques dans une émission ne seraient pas couvertes par cette interprétation plus classique de la notion d'utilisation équitable. Il faut donc prévoir une exception particulière.

RECOMMANDATION

79. L'utilisation accessoire d'une œuvre artistique, sans autorisation, dans une émission, ne devrait pas constituer une violation du droit d'auteur.

b) Enregistrements éphémères

La plupart des lois sur le droit d'auteur, même dans les pays où les auteurs sont particulièrement protégés, prévoient des exceptions aux obligations imposées par ce droit, afin de permettre aux radiodiffuseurs de faire des enregistrements éphémères. La loi canadienne ne comprend aucune exception de cette nature. Au Canada, les titulaires du droit d'auteur préféreraient conserver le système actuel, qui est indéniablement à leur avantage, mais ils se rendent compte que la *Loi sur le droit d'auteur* n'est pas conforme aux lois étrangères et admettent donc à regret la nécessité d'adopter une exception limitée.

Les mémoires soumis au Sous-comité et les déclarations faites au cours des audiences publiques ont permis de constater que l'on ne comprend pas très bien la notion d'enregistrement éphémère. Il semble en fait qu'il y ait trois interprétations différentes de ce terme.

En premier lieu, il est courant dans l'industrie, qu'il s'agisse de la radio ou de la télévision, de préenregistrer un bon nombre d'émissions. On ne diffuse pas beaucoup d'émissions en direct. Ces préenregistrements peuvent être faits des mois, ou même des années à l'avance. La plupart des radiodiffuseurs considéreraient ces préenregistrements comme des enregistrements «éphémères» et recommanderaient de les conserver pendant très longtemps.

En second lieu, une fois qu'une émission a été diffusée pour la première fois, il faut parfois disposer d'un enregistrement pour en permettre la diffusion ailleurs sur le même réseau ou par des stations affiliées situées dans des fuseaux horaires différents. Par exemple, une émission diffusée à 18 heures dans les Maritimes pourrait être enregistrée simultanément, en vue d'une diffusion en Colombie-Britannique à 18 heures également.

En troisième lieu, les radiodiffuseurs et certains services d'archives, qui prétendent tous n'avoir aucune intention de retransmettre l'émission, soutiennent que les émissions devraient être enregistrées et gardées aux archives comme source de référence à l'usage de l'organisme.

On dit indifféremment de ces trois types d'enregistrements qu'ils sont des «enregistrements éphémères». Le Sous-comité en voit un quatrième: les enregistrements effectués

¹ Voir pages 69 à 72.

conformément aux exigences spécifiques du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes. Le C.R.T.C. exige des radiodiffuseurs qu'ils conservent pendant 30 jours un enregistrement sonore de toutes leurs émissions.

Sur ces quatre types d'enregistrements éphémères, le Sous-comité n'est prêt à reconnaître la nécessité d'une exception qu'en ce qui concerne la diffusion d'émissions dans des fuseaux horaires différents et les exigences du C.R.T.C. Quant au préenregistrement des émissions, le Sous-comité ne voit aucune raison de déroger au droit de reproduction fondamental du créateur. L'autorisation d'effectuer de tels préenregistrements devrait faire l'objet d'ententes contractuelles.

Certaines questions se posent, toutefois, dans le cas de l'enregistrement réalisé au moment de la diffusion d'une émission en direct. On peut faire des enregistrements simultanés pour deux raisons. Ils peuvent être réalisés conformément à l'exigence concernant la fixation, afin d'assurer la protection du droit d'auteur à l'émission en direct *en soi*. Mais dans ce cas, il faudrait que l'enregistrement ait un certain caractère de permanence, et il serait par conséquent difficile de le considérer comme un enregistrement «éphémère». Puisqu'un tel enregistrement contiendrait des œuvres déjà protégées par un droit d'auteur, on envisage de l'assujettir aux mêmes exigences que celles qui s'appliquent aux préenregistrements. Les titulaires du droit d'auteur sur les œuvres déjà protégées faisant partie de l'émission en direct devraient autoriser la réalisation de l'enregistrement simultané.

Cependant, on pourrait effectuer des enregistrements simultanés d'émissions en direct uniquement en vue de diffuser ces émissions dans un fuseau horaire différent. L'exception proposée ci-dessus à l'égard des enregistrements éphémères devrait s'appliquer dans de tels cas et les radiodiffuseurs devraient alors être dispensés de l'obligation d'obtenir l'autorisation des titulaires des droits d'auteur reliés aux œuvres protégées faisant partie de l'émission en direct.

En ce qui concerne les enregistrements destinés aux archives, le Sous-comité estime que le fait de s'appuyer sur une exception conçue pour la réalisation d'enregistrements «éphémères» est, à première vue, contradictoire. L'enregistrement gardé aux archives du radiodiffuseur serait permanent. Un enregistrement permanent ne peut être réalisé sans l'autorisation du titulaire du droit d'auteur. Il ne faut pas qu'une exception permette la constitution d'une collection d'œuvres protégées au moyen d'une reproduction non autorisée. Cependant, les services des archives des radiodiffuseurs devraient bénéficier des mêmes exceptions que celles qui s'appliquent aux autres archives. Ces exceptions font l'objet d'un examen dans une autre partie du présent rapport¹.

Une autre question qui se pose est de savoir combien de temps il convient de garder les enregistrements éphémères. Evidemment, les enregistrements réalisés conformément au règlement du C.R.T.C. devraient être gardés pendant la période indiquée dans ce règlement. Quant aux enregistrements destinés à être diffusés dans des fuseaux horaires différents, le Sous-comité a décidé de fixer une période de huit jours.

¹ Voir pages 74 à 77.

Le Sous-comité arrive à cette conclusion à la suite d'un simple calcul. Il y a six fuseaux horaires au Canada. Il semble donc qu'il ne soit pas nécessaire de conserver plus de six heures les émissions enregistrées par liaison-réseau dans des fuseaux horaires différents au moment de leur diffusion à leur point d'origine, pour pouvoir les diffuser dans chaque fuseau horaire à la même heure locale que l'heure d'émission originale. Cela ne tient cependant pas compte de la durée de l'émission elle-même ni du fait qu'il n'est pas toujours possible d'effectuer un enregistrement éphémère à l'endroit prévu de l'émission en différé. Les enregistrements éphémères sont souvent transportés physiquement d'un bout à l'autre du pays. De plus, les échanges d'émissions ne se font pas seulement de l'est à l'ouest, mais aussi de l'ouest à l'est. Il est donc possible qu'une émission intitulée, par exemple, «Dimanche soir», réalisée en Colombie-Britannique et diffusée dans la soirée dans cette province, ne puisse être présentée en différé dans les Maritimes avant le dimanche suivant. Si l'on compte de dimanche à dimanche, y compris le point de départ et le dernier jour, on obtient huit jours.

RECOMMANDATION

80. Des exceptions devraient être prévues pour la réalisation d'enregistrements éphémères par les radiodiffuseurs:

- a) conformément au règlement du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, ou
- b) pour permettre la diffusion de l'émission dans un fuseau horaire différent, à condition que l'enregistrement soit effacé au bout de huit jours.

c) Auteurs des œuvres diffusées

Un des droits moraux d'un auteur est celui de revendiquer la paternité de son œuvre. Le Sous-comité a recommandé de reconnaître les œuvres protégées, telles que les enregistrements sonores et les interprétations des artistes-exécutants, qui font l'objet de droits moraux, y compris le droit de revendiquer la paternité d'une œuvre. Par suite de cette recommandation, les radiodiffuseurs pourraient se trouver contraints de consacrer la plus grande partie du temps d'onde dont ils disposent à la présentation des noms des divers auteurs des nombreuses œuvres diffusées. C'est là un résultat qui ne se justifie pas. Il est donc recommandé que les radiodiffuseurs soient expressément exemptés de l'obligation, par ailleurs généralement applicable, d'indiquer les noms des auteurs des œuvres diffusées lorsque ces noms ne sont pas intégrés à l'œuvre elle-même, par exemple sous forme d'un générique au début ou à la fin d'une œuvre audio-visuelle.

RECOMMANDATION

- ### **81. Le radiodiffuseur ne devrait pas être tenu de nommer les auteurs des œuvres diffusées lorsque la liste des noms ne fait pas partie de l'œuvre même.**

QUESTIONS D'ORDRE GÉNÉRAL

Les cinq questions examinées dans la présente partie sont groupées parce que chacune est d'application générale et ne pourrait être étudiée comme il se doit dans le cadre d'un thème particulier. Par exemple, la défense de l'utilisation équitable et certaines autres exceptions s'appliquent à toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur et ne pourraient être examinées en fonction de chaque thème sans provoquer un grand nombre de répétitions. On peut en dire autant des droits de location et de retransmission, qui sont applicables à toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur.

A. L'UTILISATION ÉQUITABLE

Il faut d'abord décider quel terme il convient d'employer pour décrire la notion d'«utilisation équitable». Dans *De Gutenberg à Télidon*, on recommandait l'emploi du terme «usage équitable» (fair use), employé dans la loi sur le droit d'auteur des États-Unis, de préférence au terme «utilisation équitable» (fair dealing), qui apparaît dans la loi canadienne actuelle ainsi que dans les lois sur le droit d'auteur des autres pays du Commonwealth.¹ Le Sous-comité a conclu qu'il est préférable de conserver la notion d'«utilisation équitable». La notion américaine d'usage équitable est très différente de la notion d'utilisation équitable. Étant donné que le Sous-comité rejette la notion américaine, il en rejette aussi le nom.

Les propositions contenues dans *De Gutenberg à Télidon* s'écartent nettement du principe d'utilisation équitable de la loi actuelle. Pour déterminer l'importance de cet écart, il faut examiner ce qu'est l'utilisation équitable prévue actuellement à la *Loi sur le droit d'auteur*. Cette loi dispose que l'utilisation équitable d'une œuvre quelconque ne constitue pas une violation du droit d'auteur à condition que l'œuvre soit utilisée pour une des fins

¹ Pages 37-38.

suyvantes: étude privée, recherche, critique, compte rendu, ou préparation d'un résumé destiné aux journaux.

L'utilisation équitable n'est pas une exception en vertu de laquelle l'utilisateur obtient d'avance une autorisation statutaire de faire ce qui relève exclusivement du droit du titulaire du droit d'auteur. Il s'agit plutôt d'une défense à laquelle on peut avoir recours dans une poursuite pour violation du droit d'auteur. Il faut d'abord établir qu'il y a eu violation. Par exemple, en ce qui concerne le droit de reproduction, il faut prouver qu'on a copié plus qu'une part importante de l'œuvre. Une fois la violation établie, on peut décider si une défense invoquant l'utilisation équitable permettra d'excuser la violation. La défense ne réussira que si l'utilisation était équitable et visait une des cinq fins énumérées.

Cette façon de procéder, en ce qui concerne l'utilisation équitable, a donné de bons résultats. Il y a eu très peu de litiges dans ce domaine au Canada. En fait, dans tous les pays du Commonwealth où un système semblable est en vigueur, les litiges ont été rares. C'est déjà une bonne raison de ne pas modifier radicalement la disposition en vigueur concernant l'utilisation équitable. Les mémoires soumis au Sous-comité attribuaient le succès du système actuel à l'enchaînement des critères utilisés pour appliquer la disposition: il faut d'abord établir qu'il y a eu violation, ensuite, l'utilisation doit être équitable et enfin, il n'y a de défense possible que lorsque l'utilisation vise une des fins énumérées.

Le Sous-comité est d'avis que ce système devrait être conservé. Il permet de régler de nombreux conflits avant qu'ils ne soient portés devant les tribunaux. L'interprétation plus large en vigueur aux États-Unis a suscité de nombreux litiges dans ce pays; en fait, la question de l'usage équitable y est automatiquement soulevée dans tous les litiges concernant le droit d'auteur. Cette approche a suscité l'incertitude à l'égard de cette notion, au lieu de la réduire.

Le système actuel donne lieu à certaines autres questions sur lesquelles il faut se pencher. Il y a tout d'abord la reproduction des œuvres par les écoles et les bibliothèques. Le Conseil économique du Canada fait allusion à ce problème dans les termes suivants dans son rapport de 1971:

On charge d'un fardeau de plus en plus déraisonnable la conscience et les faibles connaissances juridiques de personnes comme les bibliothécaires et les opérateurs de machine à copier¹.

Ces personnes ont énormément de difficulté à appliquer la notion d'utilisation équitable à leurs pratiques particulières de copie avec un tant soit peu d'assurance. En conclusion, le Conseil économique se demandait si le principe de l'utilisation équitable pouvait permettre de résoudre le problème. Le Sous-comité ne le pense pas. La notion d'utilisation équitable et le problème de la reprographie sont des questions distinctes qui exigent des solutions distinctes. Selon le Sous-comité, les bibliothèques et les écoles trouveront la certitude qu'ils recherchent dans la formation de sociétés de gestion collective et la négociation de licences globales.

¹ Page 141.

Certains mémoires au Sous-comité demandaient que l'utilisation équitable soit «définie» de manière à fournir le degré de certitude désiré. Le Sous-comité estime qu'il n'est pas possible de définir l'utilisation équitable sans compromettre la souplesse qui est essentielle à cette mesure. Pour pouvoir être efficace, toute disposition relative à l'utilisation équitable doit être souple. Son interprétation doit être laissée à la discrétion des tribunaux qui la modèleront et l'adapteront aux progrès technologiques et aux pratiques existantes. La notion d'utilisation équitable doit être ce que son nom indique, c'est-à-dire une méthode qui permet de déterminer ce qui est équitable et ce qui ne l'est pas en se fondant sur les faits d'un cas particulier.

Dans *De Gutenberg à Télidon*, il était recommandé d'ajouter à la loi une liste, par ordre de priorité, des facteurs dont les tribunaux devraient tenir compte dans chaque cas¹. Apparemment, cette liste devait être exhaustive. Le Sous-comité n'est pas d'accord pour ce qui est de l'énumération des facteurs par ordre de priorité et de leur caractère obligatoire. Il n'est pas opposé à ce que la nouvelle disposition comporte une liste de facteurs. Cependant, la souplesse si indispensable au principe de l'utilisation équitable serait détruite par le caractère exhaustif et contraignant de ces facteurs.

En ce qui concerne les fins énumérées dans la loi actuelle, le Sous-comité est d'avis qu'il convient de les conserver, sous réserve de certaines modifications. Selon de nombreux mémoires, l'utilisation équitable aux fins de recherche ne devrait être invoquée comme défense que lorsqu'il s'agit d'une recherche privée. Le Sous-comité reconnaît que les organismes de recherche commerciaux ne devraient pas pouvoir invoquer l'utilisation équitable comme défense. En outre, l'expression «résumé destiné aux journaux» est désuète; il faudrait la reformuler de manière à inclure toutes les méthodes de reportage de nouvelles.

Il est essentiel de conserver les fins énumérées pour mettre en pratique le principe d'utilisation équitable envisagé par le Sous-comité. S'il est possible d'avoir un minimum de certitude dans ce domaine, c'est grâce à l'énumération de ces fins dans la loi. Si l'activité en question ne vise pas l'une des fins énumérées, alors l'utilisation de l'œuvre n'est pas équitable. On ne saurait être plus clair.

Enfin, les auteurs du rapport *De Gutenberg à Télidon* recommandaient que la notion proposée d'usage équitable s'applique «à toutes les œuvres protégées rendues accessibles au public, qu'elles aient ou non été publiées»². Si cette recommandation était adoptée, on pourrait invoquer l'utilisation équitable pour justifier l'utilisation non autorisée d'œuvres non publiées. Le Sous-comité ne peut accepter aucune défense à l'égard de l'utilisation, sans autorisation, d'une œuvre non publiée. La publication a toujours été et doit demeurer le droit exclusif du titulaire du droit d'auteur.

De toute façon, le Sous-comité recommande ailleurs dans le présent rapport d'élargir la définition de «publication» de manière à inclure les diverses méthodes, outre la distribution d'exemplaires, par lesquelles une œuvre peut être rendue accessible au public³. Cette recommandation aurait pour effet d'élargir considérablement la notion de publication et

¹ Page 38.

² Page 38.

³ Voir page 42.

d'augmenter grandement le nombre des œuvres à l'égard desquelles on peut invoquer comme défense la notion d'utilisation équitable. Le Sous-comité souscrit sans réserve à cette approche qui permettrait, semble-t-il, d'atteindre certains des objectifs visés par la proposition énoncée dans *De Gutenberg à Télidon*. Toutefois, la loi révisée devrait préciser clairement qu'il ne peut y avoir d'utilisation équitable d'une œuvre non publiée. Un membre du public ne peut utiliser de façon équitable une œuvre qui n'est pas accessible au public.

RECOMMANDATIONS

82. Les dispositions actuelles concernant l'utilisation équitable ne devraient pas être remplacées par la notion nettement plus large d'«usage équitable».
83. La nature de l'utilisation équitable en tant que défense invoquée dans une poursuite pour violation du droit d'auteur ne devrait pas être modifiée.
84. Les fins pour lesquelles l'utilisation équitable peut être invoquée comme défense devraient être conservées, mais devraient être révisées de manière à préciser que la recherche doit être privée pour être admissible et que tous les médias de nouvelles sont inclus.
85. Une liste des facteurs que les tribunaux devraient prendre en considération pourrait être ajoutée, mais seulement à titre d'exemple et sans ordre de priorité.
86. La notion d'utilisation équitable ne devrait pas s'appliquer aux œuvres non publiées.

B. DEMANDES DE CONSIDÉRATION SPÉCIALE

Au cours des audiences publiques tenues par le Sous-comité, un des thèmes de discussion avait pour titre *Demandes de considération spéciale*. Ce thème groupait des demandes d'exceptions en faveur des handicapés ainsi que des établissements archivistiques. Un autre thème était consacré aux *Utilisations d'œuvres protégées dans les établissements d'enseignement*. Ces exceptions aux droits des créateurs sont examinées dans la présente partie.

1. Handicapés

Devrait-on prévoir une exception afin de permettre la production de documents spéciaux utilisant des supports différents à l'intention des personnes atteintes de handicaps sensoriels? Cette question est d'ordre général car une telle exception influencerait non seulement sur la reproduction et l'enregistrement d'œuvres littéraires et dramatiques, mais également sur le sous-titrage d'œuvres audio-visuelles. De plus, il est tout à fait concevable que la technologie puisse trouver de nouveaux moyens de rendre accessibles aux handicapés d'autres catégories de matériel protégé par le droit d'auteur.

Les mémoires au Sous-comité portaient essentiellement sur une exception au profit des personnes ayant des handicaps *visuels*, soit qu'on demandait une telle exception, soit qu'on s'y opposait. La question est pourtant plus générale. On peut également permettre aux personnes qui ont des handicaps auditifs d'avoir accès à des œuvres protégées, grâce au sous-titrage du matériel audio-visuel et à la télédiffusion subséquente de ce matériel. Or, le sous-titrage d'une œuvre audio-visuelle ou la télédiffusion de l'œuvre sous-titrée viole le droit d'auteur au même titre que la production d'une version en braille ou d'un livre parlant. Si la loi doit prévoir une exception, celle-ci devra s'appliquer à toutes les formes de documents transcrits sur des supports spéciaux et non pas réserver un traitement spécial à certaines d'entre elles seulement.

Il est difficile d'appliquer les principes énoncés dans l'introduction au présent rapport à la question de savoir s'il convient de prévoir une exception au profit des handicapés. Il ne s'agit pas ici d'examiner une demande de considération spéciale émanant d'un groupe représentant des intérêts commerciaux. Le Sous-comité doit plutôt tenter d'appliquer ces principes à un groupe défavorisé de notre société. En dernière analyse, le Sous-comité a décidé qu'au moins à certains égards, il s'agit ici d'un cas où de bonnes raisons militent en faveur d'une exception aux droits des créateurs.

La question ne se tranche pas aussi facilement qu'on pourrait le penser au premier abord. Les représentants des créateurs ont soutenu avec conviction qu'il est fondamentalement inéquitable de favoriser un groupe de personnes défavorisées aux dépens d'un autre. Les créateurs sont un groupe économiquement défavorisé. Ils considèrent donc comme injuste une loi qui les contraint à faire don de leur œuvre aux handicapés, autre groupe défavorisé. Les créateurs font valoir que, logiquement, les fabricants de rubans magnétiques et d'appareils d'enregistrement et, pourquoi pas, les épiciers, devraient également être tenus par la loi de renoncer à leur droit à être payé. Sur ce point, les créateurs ont convaincu le Sous-comité qu'aucune exception au droit fondamental à la rémunération du titulaire d'un droit d'auteur ne devrait être recommandée.

Les mémoires présentés par les handicapés sont cependant convaincants en ce qui concerne une autre question. Beaucoup de témoins ont signalé les immenses difficultés pratiques qu'ils doivent surmonter pour obtenir l'autorisation des titulaires du droit d'auteur de produire des documents spéciaux destinés aux handicapés. Ces difficultés sont de deux ordres. Il y a d'abord les délais, qui peuvent durer des semaines et des mois, pour obtenir les permissions spéciales en faveur d'handicapés dont les besoins sont immédiats. Attendre des mois ou même des semaines, c'est trop pour l'étudiant qui est obligé de passer son examen avant d'avoir accès aux documents dont il avait besoin pour le préparer.

Ces lenteurs aboutissent parfois à des refus. Les autorisations sont quelquefois assorties de conditions si sévères qu'elles deviennent un refus déguisé. Cela nous amène à l'autre type de difficulté pratique, à savoir le coût des autorisations. Dans la plupart des cas, selon les témoignages, les titulaires du droit d'auteur n'exigent que des redevances symboliques. Dans certains cas, cependant, le coût est prohibitif. C'est là une situation qui peut être corrigée.

Il est possible de remédier à ces problèmes pratiques en intégrant à la loi révisée une disposition en vertu de laquelle le producteur de documents spéciaux pour handicapés n'aurait pas besoin d'obtenir l'autorisation du titulaire du droit d'auteur. Cela éliminerait le problème des retards dans l'obtention des permissions. Le Sous-comité est d'avis que la

Commission d'appel du droit d'auteur devrait être habilitée à fixer à l'avance les tarifs pour la production de documents spéciaux pour les handicapés. Ces tarifs pourraient être fixés en fonction des critères établis par la Commission.

La fixation de tarifs généraux, à l'avance et pour une période déterminée, permettrait d'éviter les retards dans la production de documents spéciaux causés par le fait que l'on ne connaît pas les coûts du droit d'auteur. La Commission ne devrait pas prendre ses décisions au coup par coup, car il faudrait alors plusieurs semaines avant de connaître le montant des redevances, ce qui retarderait la production. Les paiements conformes aux tarifs établis devraient être faits directement par les producteurs aux titulaires appropriés du droit d'auteur.

Cette solution représente le meilleur compromis possible. Il ne s'agit pas de déterminer qui a raison ou tort, mais de tenir compte de deux droits qui sont fondamentalement contradictoires. Le Sous-comité ne peut pas recommander que les créateurs soient contraints par la loi de faire don de leur bien aux handicapés alors qu'aucun autre groupe de la société n'est tenu de le faire. Par ailleurs, le Sous-comité ne peut pas accepter les retards inexcusables dont sont victimes les handicapés lorsqu'ils tentent, en vertu de la loi actuelle, d'obtenir l'autorisation de produire des documents spéciaux utilisant des supports différents.

Le Sous-comité sait bien que les producteurs de documents spéciaux sont soit des établissements qui reçoivent une aide financière publique, soit des organismes de charité qui sont financés au moins en partie grâce aux deniers publics. Le Sous-comité tient à saisir cette occasion d'encourager ceux qui sont responsables des subventions à ces organisations à tenir compte de ses recommandations pour fixer le montant de la subvention.

RECOMMANDATION

- 87. La loi révisée devrait permettre la production de documents sur des supports spéciaux pour les handicapés sans autorisation du titulaire du droit d'auteur, mais sous réserve du paiement de redevances conformément aux tarifs établis par la Commission d'appel du droit d'auteur.**

2. Archives

La conservation des documents historiques a posé au Sous-comité un problème aussi intéressant que difficile à résoudre. Un grand nombre de documents d'archives sont protégés par le droit d'auteur, et il est important que les principes du droit d'auteur soient respectés par les archivistes comme par quiconque. Toutefois, il est extrêmement souhaitable, sur le plan de l'intérêt public, que les documents historiques soient conservés à l'intention des générations futures. Si ces documents ne sont pas systématiquement conservés, ils seront perdus à tout jamais. Il ne s'agit pas uniquement de textes imprimés. Notre société est entrée dans l'ère de l'électronique, où l'audio-visuel a remplacé le texte imprimé comme moyen essentiel de communication.

Les donateurs sont libres de déposer aux archives des exemplaires des œuvres qu'ils possèdent, même s'ils ne sont pas titulaires du droit d'auteur. La *Loi sur le droit d'auteur* influe sur ce qu'un établissement archivistique peut faire d'une œuvre une fois qu'elle est entrée dans sa collection, indépendamment des restrictions imposées par le contrat de donation. Par exemple, la représentation en public d'œuvres protégées est interdite, mais pas la représentation en privé. Donc, un chercheur ne peut consulter un film déposé aux archives que dans la mesure où il s'agit d'une projection privée.

Le Sous-comité a entendu des témoignages qui indiquaient que les titulaires du droit d'auteur craignent qu'une exception trop large pour les archives n'aboutisse à l'utilisation non autorisée de leurs œuvres avant l'expiration du droit d'auteur. Pourtant, il y aurait une perte irréparable si les documents d'archives n'étaient pas conservés et accessibles. En fait, les créateurs eux-mêmes consultent souvent les archives pour leurs recherches. Le Sous-comité est donc d'avis qu'une exception pour les archives devrait être prévue dans la loi révisée, sous réserve des garanties appropriées pour protéger les intérêts des créateurs.

Une bonne part des inquiétudes exprimées par les archivistes sont dues aux problèmes que soulève la protection perpétuelle de certaines œuvres non publiées assurée par la loi actuelle. Au cours de la longue histoire de la révision de la loi sur le droit d'auteur dans notre pays, les établissements archivistiques se sont toujours prononcés en faveur de l'adoption d'une durée limitée de protection des œuvres non publiées, ce qui permettrait aux archivistes d'avoir accès à un volume important d'œuvres non publiées qui perdraient alors le bénéfice de la protection. Le Sous-comité reconnaît qu'il est souhaitable de fixer une durée définie à la protection des œuvres non publiées. Dans *De Gutenberg à Télidon*, on recommandait d'adopter la durée normale de protection, c'est-à-dire la vie de l'auteur plus 50 ans¹, et le Sous-comité souscrit à cette recommandation. Lorsque la durée de protection ne peut être fondée sur la vie de l'auteur, elle devrait être de 75 ans à partir de la date de fixation de l'œuvre.

Il est important de ne pas perdre de vue que les contrats de dépôt continueront à avoir préséance sur la durée statutaire de protection, quelle qu'elle soit, prévue par la *Loi sur le droit d'auteur*. Par exemple, une personne qui fait un don à un établissement archivistique peut stipuler dans un contrat de dépôt que le contenu de ce don ne devra pas être accessible au public pour la période qu'il lui plaira de fixer. La période fixée par le donateur peut être plus courte ou plus longue que la durée de protection du droit d'auteur. Cela assure la protection de la vie privée du donateur et ne décourage donc pas les dépôts aux archives.

Ayant pris la décision de recommander une exception en ce qui concerne les archives, pour les raisons que nous venons d'évoquer, le Sous-comité a conçu une exception en deux parties. La première partie autoriserait la reproduction d'une œuvre que les archives possèdent déjà légitimement dans leur collection. Quatre conditions seraient liées à cette exception. Premièrement, en vertu de cette exception, on ne pourrait faire qu'une seule copie d'une œuvre. Deuxièmement, on ne serait autorisé à faire une copie qu'en vue de préserver l'œuvre, c'est-à-dire qu'on pourrait faire une copie qui serait utilisée à la place de l'original afin de conserver celui-ci, et qu'on pourrait également faire une autre copie si la première n'était plus utilisable. Troisièmement, on ne doit pas pouvoir se procurer l'œuvre selon les

¹ Page 55.

méthodes commerciales normales. Cette mesure a pour but de protéger le titulaire du droit d'auteur en interdisant la reproduction d'une œuvre lorsqu'on peut s'en procurer facilement des exemplaires dans les magasins. Enfin, et c'est peut-être ce qui est le plus important, toute œuvre reproduite en vertu de cette exception doit déjà appartenir légitimement à la collection d'archives. Cette exception n'a pas pour objet de permettre aux archives de créer des collections d'œuvres qu'il ne leur serait peut-être pas possible d'acquérir autrement. L'acquisition est strictement une question de négociations entre le titulaire du droit d'auteur concerné et les archives.

Les bénéficiaires de cette exception doivent être les établissements qui remplissent des fonctions archivistiques et qui sont ouverts au public. La liste de ces établissements peut comprendre les bibliothèques, les musées, ou même des sociétés privées dans la mesure où ces sociétés permettent au public d'avoir accès à leur collection.

L'exception devrait être limitée à la reproduction en vertu des conditions déjà décrites et ne devrait pas permettre la publication des œuvres par les établissements archivistiques. Le Sous-comité considère que la publication est une question qui relève strictement de la prérogative du titulaire du droit d'auteur. Compte tenu de la réduction importante de la durée de protection des œuvres non publiées, la grande majorité de celles-ci pourront être publiées au bout d'un laps de temps relativement court après la mort de l'auteur.

La deuxième partie de l'exception répond aux besoins des chercheurs qui doivent avoir accès aux collections d'archives. Pour faciliter cet accès, le Sous-comité recommande de prévoir une exception permettant à un établissement archivistique de faire une copie d'une œuvre à l'intention d'un autre établissement d'archives lorsque ce dernier établissement a reçu une demande d'un chercheur désirant consulter l'œuvre en question.

Enfin, le Sous-comité souhaite faire quelques observations sur la question des récits fondés sur des interviews enregistrées. Des témoins devant le Sous-comité ont demandé que l'intervieweur qui a obtenu ces récits en détienne le droit d'auteur. Il serait possible d'arriver à ce résultat par le biais d'autres recommandations formulées dans le présent rapport. Une fois enregistrés, ces récits oraux seront protégés à titre d'enregistrements sonores. Le droit d'auteur sur ces enregistrements sonores sera détenu par la personne principalement responsable des mesures prises pour assurer la réalisation de l'enregistrement. Dans bien des cas, cette personne serait l'intervieweur.

RECOMMANDATIONS

88. La loi révisée devrait prévoir une exception permettant à un établissement archivistique de faire une copie d'une œuvre non disponible autrement et qui fait déjà partie de ses collections, dans le but de conserver aux archives l'original de cette œuvre.
89. Une exception devrait être prévue en vue de permettre à un établissement archivistique de faire une copie d'une œuvre à l'intention d'un autre établissement d'archives lorsque ce dernier établissement a reçu une demande d'un chercheur particulier désirant consulter l'œuvre en

question aux fins d'une recherche privée. La fabrication et la transmission de copies aux termes de cette exception ne devrait pas constituer une publication.

3. Éducation

Des participants à des secteurs très divers du système d'éducation du Canada ont présenté des mémoires au Sous-comité. Leurs points de vue étaient aussi divers que leurs rôles respectifs dans ce système. Certains réclamaient de larges exceptions sous prétexte que l'éducation doit avoir priorité sur les intérêts des créateurs. D'autres, au contraire, exprimaient le désir de fournir une compensation aux créateurs pour l'usage de leurs œuvres à des fins éducatives et réclamaient de toute urgence l'élaboration de mécanismes qui permettraient de le faire.

La gamme des exceptions possibles à l'égard des établissements d'enseignement est très étendue. Les éducateurs utilisent une foule d'œuvres protégées par le droit d'auteur et s'en servent de manières très diverses. Il est concevable qu'au cours d'une année universitaire, les personnes qui font partie d'un établissement d'enseignement utilisent la plupart des catégories d'œuvres protégées par le droit d'auteur. Ce faisant, elles pourraient enfreindre un bon nombre des droits liés à ces œuvres, tels que les droits de reproduction, d'exécution publique, de transmission radiophonique, d'adaptation, de traduction, etc. Avant d'examiner les droits particuliers en cause, le Sous-comité tient à énoncer les principes qu'il a appliqués aux nombreuses questions individuelles soulevées.

Le Sous-comité a déjà déclaré que le droit d'auteur est la reconnaissance légale du droit de propriété des créateurs à l'égard de leurs œuvres, et que la notion de propriété est inséparable du principe selon lequel les droits qui lui sont liés ne devraient pas être limités à moins qu'il n'y ait une raison de le faire qui soit bien établie sur le plan de l'intérêt public. L'application de ces principes conduit le Sous-comité à la conclusion que les besoins en matière d'éducation ne devraient pas être jugés plus importants que les droits des créateurs. Si les besoins dans ce domaine constituaient une raison suffisante pour limiter ces droits, alors les professeurs et les concierges ne devraient pas être payés, et les services publics tels que l'eau ou l'électricité utilisés par les écoles devraient être gratuits. Si notre système juridique exigeait des créateurs qu'ils renoncent à un paiement au profit de l'éducation, tous les autres participants au système devraient également être tenus par la loi de renoncer à la rémunération.

Sur un plan plus général, le Sous-comité considère que l'exercice collectif du droit d'auteur et la délivrance de licences générales permettent de répondre aux besoins des éducateurs. La solution ne consiste pas à accorder l'accès sans paiement, mais à recommander la seule méthode pratique de délivrance de licences et de paiements qui existe, à savoir, la formation de sociétés de gestion collective et l'obtention de licences générales. La preuve du caractère pratique et du bon fonctionnement d'un tel système a déjà été fournie par la province du Québec où deux sociétés ont été constituées pour assurer la gestion des droits de reproduction d'œuvres littéraires et de matériel audio-visuel. Ces deux catégories d'œuvres sont abondamment reproduites dans les établissements d'enseignement.

C'est pour ces raisons que le Sous-comité est opposé aux exceptions à des fins éducatives pour ce qui est de l'enregistrement d'émissions, de la reproduction d'œuvres littéraires, et de l'utilisation, par la radiodiffusion éducative, de matériel protégé par le droit d'auteur. Il conviendrait de prévoir des exceptions à caractère limité, afin de permettre aux éducateurs et aux étudiants de représenter ou d'exécuter en public une œuvre protégée, dans le cadre normal des activités d'enseignement, ainsi qu'une exception très limitée afin d'autoriser la transmission et la retransmission par les mêmes personnes, dans les mêmes conditions et à l'intérieur d'un seul établissement d'enseignement. En dehors de cela, les radiodiffuseurs d'émissions éducatives devront continuer à obtenir la permission du titulaire du droit d'auteur pour transmettre une œuvre protégée. Enfin, dans *De Gutenberg à Télidon*, on proposait d'adopter une exception afin de permettre la reproduction d'œuvres dans le cadre des questions et des réponses d'un examen¹. Le Sous-comité est d'accord avec cette proposition. Ce sont là des exceptions à portée limitée qui ont été proposées dans *De Gutenberg à Télidon* et qui ont suscité très peu d'opposition.

RECOMMANDATIONS

90. La loi révisée devrait prévoir une exception en vue d'autoriser les professeurs et les étudiants, dans le cadre normal des activités d'enseignement, à:

- a) représenter ou exécuter une œuvre en public; et
- b) transmettre et retransmettre une œuvre à l'intérieur d'un seul établissement d'enseignement.

91. Une exception devrait être prévue pour permettre la reproduction d'une œuvre dans le cadre des questions ou des réponses d'un examen.

C. LE DROIT DE LOCATION

C'est lorsqu'on aborde le domaine des œuvres audio-visuelles qu'il est le plus logique d'examiner la possibilité d'accorder un droit nouveau destiné à contrôler la location publique d'œuvres protégées par le droit d'auteur; en effet, le seul important marché de location de ce genre qui existe actuellement au Canada est celui des œuvres audio-visuelles, et tout particulièrement des films sur vidéocassette. Cependant, ce marché restreint n'est fort probablement qu'un phénomène temporaire. On trouve déjà un marché de location d'enregistrements sonores en pleine expansion dans d'autres pays, en particulier au Japon. La popularité croissante des nouveaux disques compacts, plus coûteux, pourrait bientôt entraîner la création d'un marché de location au Canada. Il est d'ailleurs raisonnable de penser que la location pourrait également être employée dans l'industrie des logiciels. C'est pourquoi, bien que le Sous-comité examine la possibilité de prévoir des droits de location publique en ce qui concerne les œuvres audio-visuelles, cet examen est également applicable aux autres œuvres protégées par le droit d'auteur.

¹ Page 41.

Certains témoins ont fait valoir que les titulaires du droit d'auteur ne peuvent pas exercer un contrôle sur la location par le jeu de contrats. Le maintien des liens contractuels entre le titulaire du droit d'auteur et l'établissement qui, dans la pratique, assure la location au public, soulève un problème. De plus, on prétend que la doctrine dite de la « première vente » interdit au titulaire du droit d'auteur de contrôler l'usage fait du support matériel d'une œuvre après la vente de ce support. Il est donc possible de louer un livre, un disque ou une ou une vidéocassette sans verser de compensation au propriétaire du droit d'auteur sur l'œuvre louée, ou même sans autorisation de sa part. Les détenteurs de droits d'auteur ont protesté contre cette situation et ont demandé au Comité de recommander l'adoption d'un droit de location dans la loi révisée.

En vertu de la loi actuelle, le titulaire du droit d'auteur sur une œuvre audio-visuelle dispose des droits qui, jusqu'à ces derniers temps, lui permettaient d'exercer un contrôle sur la distribution de l'œuvre. À titre d'exemple, la disposition relative au droit d'exécution publique autorise la négociation de contrats de distribution des films. De même, le droit de transmission radiophonique autorise la négociation de contrats qui permettent au titulaire de contrôler la distribution de l'œuvre par ce moyen.

Les vidéocassettes ont donné lieu à la création d'une nouvelle méthode de distribution des œuvres audio-visuelles. C'est ce qui a entraîné la croissance phénoménale du nombre de magasins de location de matériel vidéo dont on a été témoin au cours des dernières années. Cette croissance a été examinée dans une étude effectuée récemment au Québec¹, qui a démontré que les recettes provenant de la location de matériel vidéo sont actuellement légèrement plus élevées que les recettes des salles de cinéma. Cette croissance s'est produite très rapidement. De 1983 à 1984, le nombre de magnétoscopes à cassettes par famille a augmenté de 131 %. Pour répondre aux besoins de ce marché, le nombre de clubs vidéo a augmenté de 400 % pendant la même période. L'étude a aussi permis de constater la présence de nombreux rapports entre l'augmentation des ventes de magnétoscopes à cassettes et du nombre des clubs vidéo, d'une part, et d'autre part, la baisse spectaculaire du nombre de spectateurs des salles de cinéma.

La location publique d'œuvres protégées prive le titulaire du droit d'auteur du bénéfice des redevances, et cela de deux manières: premièrement, le titulaire du droit d'auteur ne reçoit pas de redevances lors de la location de l'œuvre. Deuxièmement, la location remplace une vente qui, si elle avait eu lieu, aurait permis au titulaire du droit d'auteur de recevoir des redevances. Une fois qu'un établissement de location a acheté une cassette audio-visuelle, le titulaire du droit d'auteur ne reçoit plus de redevances pour le visionnement de cette œuvre, quel que soit le nombre de personnes qui louent cette cassette par la suite. Les titulaires de droits d'auteur soutiennent que les autres participants au système, soit le propriétaire de l'établissement de location et le consommateur, retirent des avantages du système. Ils ont demandé qu'on leur accorde les droits nécessaires pour leur permettre eux aussi d'être avantagés lorsque leurs œuvres sont distribuées selon cette nouvelle méthode.

D'autres titulaires de droits d'auteur se sont trouvés dans une situation plus favorable par suite de l'évolution de la technologie. Le cas du titulaire du droit d'auteur attaché à une

¹ Michel Houle, *Le Parc d'établissements et l'exploitation cinématographiques au Québec, 1974-1985*, étude commandée par la Société générale du cinéma, juillet 1985.

œuvre littéraire en est un bon exemple. Sachant d'avance que les bibliothèques photocopient les journaux littéraires, les détenteurs du droit d'auteur ont mis au point un système de prix à deux niveaux: les bibliothèques versent un prix d'abonnement plus élevé, alors que l'abonné individuel paie beaucoup moins cher. Le titulaire du droit d'auteur sur le journal peut imposer un système de prix à deux niveaux à cause de l'existence d'un droit de reproduction que la bibliothèque violerait si elle fournissait à ses clients des photocopies produites au prix inférieur.

Les titulaires du droit d'auteur sur d'autres types d'œuvres n'ont pas les droits nécessaires pour mettre au point un tel système. L'adoption d'un droit de location dans la loi révisée donnerait notamment aux titulaires du droit d'auteur sur les œuvres audio-visuelles les droits nécessaires pour exercer un contrôle sur la vente ainsi que sur la location de leurs œuvres. Cette protection les placerait dans la position où ils se trouvaient avant l'avènement de la technologie des magnétoscopes, c'est-à-dire qu'ils auraient le droit d'autoriser le visionnement de leurs œuvres quelle que soit la manière dont celui-ci se fait. Il importe peu qu'on aille voir une œuvre audio-visuelle au cinéma, qu'on la voie à la télévision ou qu'on en loue une copie pour la visionner à l'aide d'un magnétoscope. Il ne serait pas logique d'adopter une loi selon laquelle il faudrait verser des redevances au titulaire du droit d'auteur lorsqu'on visionne une œuvre de n'importe quelle façon sauf une. Il conviendrait aussi d'adopter un droit de location pour tenir compte de la croissance possible du marché de location d'œuvres appartenant à d'autres catégories.

Les mémoires soumis au Sous-comité proposent la mise au point, du moins en ce qui concerne les œuvres audio-visuelles, d'un système de prix à deux niveaux analogue à celui que nous venons de décrire pour les journaux conservés dans des bibliothèques. Un droit de location assurerait ainsi aux autres titulaires de droits d'auteur une protection semblable à celle qui existe déjà pour les œuvres littéraires.

Le Sous-comité estime que, dans la mesure du possible, cette protection devrait être uniforme. Par conséquent, le Sous-comité recommande que le nouveau droit de location soit applicable à toutes les catégories d'œuvres. Si les œuvres ne sont pas louées, le droit ne sera tout simplement pas exercé. En l'absence d'une protection globale, si la location d'une certaine catégorie d'œuvres protégées, pas encore prévue pour le moment, devenait une réalité, les titulaires du droit d'auteur attaché à ces œuvres se trouveraient privés de la protection légale nécessaire pour tirer profit des fruits de leur travail.

RECOMMANDATION

- 92. La loi révisée devrait prévoir un nouveau droit de location s'appliquant à toutes les catégories d'œuvres protégées.**

D. L'ENREGISTREMENT À DOMICILE

La nouvelle technologie permet la reproduction à domicile d'œuvres protégées par le droit d'auteur. À l'heure actuelle, on peut facilement reproduire chez soi des enregistrements sonores et des œuvres audio-visuelles, et cela pour moins cher que si on les achetait dans un magasin de détail.

On semble généralement reconnaître que la disposition actuelle relative à l'utilisation équitable n'a pas été conçue pour traiter de la reproduction massive d'œuvres protégées par le droit d'auteur. On semble aussi généralement reconnaître qu'il ne conviendrait pas, et qu'il ne serait probablement pas possible, de reformuler le principe de l'utilisation équitable dans la nouvelle loi de manière à l'appliquer aux techniques modernes de reproduction. Le Sous-comité a déjà précisé dans ses recommandations que l'utilisation équitable ne lui paraissait pas être le moyen approprié de résoudre les problèmes causés par la reproduction d'œuvres littéraires à l'aide de photocopieuses et d'autres dispositifs de reprographie. Le Sous-comité estime qu'il n'est pas possible non plus de modifier la notion d'utilisation équitable de manière à ce qu'elle englobe la reproduction à l'aide de magnétophones et de magnétoscopes.

Il n'y a que deux façons possibles de résoudre la question de l'enregistrement à domicile: assurer aux titulaires du droit d'auteur une compensation pour cette activité en échange de l'autorisation de reproduire leurs œuvres à domicile, ou prévoir une exception pure et simple à l'égard de l'enregistrement à domicile.

Toute autre solution paraît irréalisable. Le droit d'autorisation traditionnel ne peut pas être exercé efficacement dans le cas des enregistrements à domicile. Il est impossible au titulaire du droit d'auteur de savoir quels sont les enregistrements effectués dans des millions de foyers, d'un bout à l'autre du pays. La seule solution pratique consiste à accorder d'emblée une exception générale ou à adopter un mécanisme de compensation quelconque en échange de la permission expresse d'effectuer des copies.

Les enregistrements à domicile sont devenus une véritable menace pour les sources de recettes traditionnelles des titulaires du droit d'auteur relatif aux enregistrements sonores et aux œuvres audio-visuelles, ainsi qu'aux diverses œuvres protégées qui contiennent ces œuvres. Les titulaires du droit d'auteur perdent des redevances du fait que la personne qui fait un enregistrement chez elle n'achète pas une copie de l'œuvre dans un magasin de détail. Lorsqu'une œuvre est enregistrée à domicile, aucun des créateurs qui sont intervenus dans la production originale, soit les compositeurs, les paroliers, les interprètes, les scénaristes, les producteurs et les distributeurs des œuvres protégées, ne reçoit de redevances.

Les témoins qui ont comparu devant le Sous-comité ont demandé qu'une compensation soit prévue pour remplacer ces ventes perdues. Comme l'enregistrement à domicile n'est plus une activité isolée réservée à quelques passionnés de musique ou de films, son effet cumulatif est trop préjudiciable aux titulaires du droit d'auteur pour qu'on puisse justifier une exception aux obligations du droit d'auteur sans compensation. La pratique de l'enregistrement à domicile prend de plus en plus d'ampleur et les dommages résultant des ventes perdues par les créateurs, les interprètes et les producteurs augmentent parallèlement.

Le nombre des familles propriétaires de magnétophones et de magnétoscopes a énormément augmenté au cours des dernières années et continuera à le faire. Le Sous-comité n'est pas en mesure d'évaluer avec exactitude la quantité d'enregistrements effectués à domicile. La mesure dans laquelle les titulaires du droit d'auteur souffrent de ce phénomène fait l'objet de discussions passionnées. Cependant, il paraît hors de doute au Sous-comité que, quelle que soit l'importance du dommage causé par l'enregistrement à domicile, il s'agit là d'une reproduction d'une œuvre protégée pour laquelle le titulaire ne reçoit aucun paiement. Le Sous-comité est d'avis qu'un paiement devrait être effectué.

Les mémoires présentés au Sous-comité par les titulaires du droit d'auteur concernés indiquent que ces derniers ne s'objecteraient pas à une disposition prévoyant l'adoption d'une exception autorisant les enregistrements à domicile, moyennant quoi ils recevraient une compensation sous la forme de redevances payées au moment de l'achat de bandes magnétiques vierges ou de matériel d'enregistrement.

D'autres pays ont promulgué des lois visant à compenser les titulaires du droit d'auteur pour les pertes causées par l'enregistrement à domicile, ou sont en voie de le faire. L'Autriche, la République fédérale d'Allemagne, la Hongrie, la Norvège, la Suède, le Congo, la Finlande, l'Islande, la Turquie et la France ont tous mis en place des systèmes de compensation. En outre, le Danemark, l'Italie, les Pays-Bas, la Suisse, les États-Unis et le Royaume-Uni étudient actuellement la possibilité d'adopter des systèmes analogues. Au Canada, la province de Québec a imposé en 1983 une taxe de deux dollars sur la vente de certaines bandes magnétiques vierges afin de compenser les pertes de redevances causées par l'enregistrement à domicile.

Après avoir décidé d'adopter un système de compensation, il faut aborder la question très pratique de savoir quel genre de système concevoir. Bien qu'il s'agisse essentiellement d'une question de détail qui ne relève pas du mandat immédiat du Sous-comité, plusieurs points font l'objet d'un examen.

En premier lieu, le système de compensation devrait-il prendre la forme de redevances versées en contrepartie de l'utilisation d'un bien intellectuel, ou d'une taxe perçue par l'État et utilisée pour le plus grand bien des titulaires de droits d'auteur? Une redevance serait la reconnaissance d'un droit de propriété en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur* et reviendrait au titulaire du droit d'auteur. Une taxe, par contre, est perçue par l'État et employée à des fins plus générales. Le Sous-comité estime qu'il serait préférable que le régime de compensation soit considéré comme une redevance assurant aux titulaires du droit d'auteur le droit à un paiement pour la reproduction d'une œuvre. Cette méthode est plus proche des principes de la loi que le Sous-comité recommande puisqu'elle constitue un régime selon lequel, dans la mesure du possible, l'utilisation d'une œuvre donne lieu à un paiement.

Qui seront les bénéficiaires de ce régime de redevances? Le Sous-comité est d'avis que tous les titulaires du droit d'auteur dont on enregistre les œuvres devraient être autorisés à participer au régime de redevances. Cela comprend les compositeurs, les paroliers, les interprètes et les producteurs de disques, en ce qui concerne les œuvres audio, et un groupement semblable de catégories, en ce qui concerne les œuvres audio-visuelles.

On devrait permettre aux étrangers de bénéficier de ce régime de compensation en fonction du même principe selon lequel ils bénéficient de la protection pour les œuvres originales. Par exemple, la protection assurée aux interprétations des artistes-exécutants, ainsi que certains droits reliés aux enregistrements sonores, seront accordés aux étrangers selon le principe de la réciprocité. Il conviendrait d'appliquer cette méthode également à la participation au régime de compensation relatif à l'enregistrement à domicile. Quand l'œuvre provenant de l'étranger est protégée selon le traitement s'appliquant à ce pays, par exemple en ce qui concerne les œuvres littéraires, dramatiques, musicales et cinématographiques, les bénéfices du régime de compensation relatif à l'enregistrement à domicile devraient aussi être accordés selon le traitement s'appliquant à ce pays.

Il a été difficile d'en arriver à la décision de recommander une redevance plutôt qu'une taxe. L'adoption d'un régime de redevances entraînera une sortie de redevances vers l'étranger sans entrée correspondante de redevances en provenance de régimes de ce genre dans d'autres pays. La recommandation du Sous-comité de protéger les enregistrements sonores et les interprétations des artistes-exécutants des pays étrangers selon le principe de la réciprocité permettra de réduire quelque peu l'ampleur du problème. Cependant, la protection accordée aux œuvres littéraires, musicales et audio-visuelles ne peut être fondée sur la réciprocité et le Sous-comité reconnaît que le problème que pose la sortie de redevances existe toujours dans le cas de ces œuvres.

Le Sous-comité ne recommande pas d'étendre le droit de participer au régime de compensation aux titulaires du droit d'auteur sur les logiciels ou les émissions diffusées. Pour ce qui est des émissions diffusées, il est fort peu probable que quelqu'un reproduise à domicile un «jour de diffusion» au complet, ce qui serait nécessaire pour qu'il y ait violation du droit du radiodiffuseur. Le Sous-comité ne croit pas qu'une éventualité si improbable constitue une raison suffisante pour prévoir la participation des radiodiffuseurs au régime de compensation.

Les logiciels, par contre, sont de plus en plus fréquemment reproduits à domicile. Bien qu'il n'y ait, en principe, aucune différence entre la reproduction à domicile d'un logiciel et la reproduction à domicile d'un enregistrement sonore ou d'une œuvre audio-visuelle, il y a en fait une énorme différence pour ce qui est de la quantité de reproductions effectuées. Le problème de la reproduction des logiciels n'a pas encore atteint les proportions constatées dans le domaine des enregistrements sonores et des films, et ne les atteindra peut-être jamais. En fait, l'industrie du logiciel n'a pas elle-même demandé de compensation pour les pertes causées par l'enregistrement à domicile. Le Sous-comité a donc conclu que les titulaires du droit d'auteur sur les logiciels ne devraient pas faire partie du groupe des bénéficiaires du régime de compensation.

La troisième question concerne le choix de l'élément sur lequel des redevances seront versées: le matériel d'enregistrement, la bande magnétique vierge ou les deux? La réponse à cette question risque d'être aisément dépassée par l'évolution rapide de la technologie. Par exemple, il est tout à fait concevable qu'à l'avenir, les systèmes d'enregistrement n'utilisent pas de bande magnétique vierge, si bien qu'une redevance fondée sur ce support perdrait toute valeur. L'œuvre pourrait être stockée en mémoire d'ordinateur, sans aucun autre support matériel. Le Sous-comité ne veut pas donner son appui à des solutions ne se rapportant qu'à une technique particulière. Le Sous-comité propose donc que la redevance soit fondée sur le support matériel sur lequel l'œuvre est enregistrée et sur l'appareil utilisé pour l'enregistrer. C'est le système qui est le mieux adapté au principe de l'obligation liée à la reproduction de l'œuvre, tout en tenant compte de l'évolution de la technologie.

Il serait possible d'éviter le versement de redevances en enregistrant quelque chose sur le support matériel, de façon à ce qu'il ne s'agisse pas d'un support vierge. Cependant, on aurait toujours l'intention de distribuer ce support aux fins de l'enregistrement à domicile. En effaçant ce qui a été enregistré, l'acheteur obtiendrait ce qu'il désirait vraiment, soit un support matériel vierge. Il faudra formuler avec soin les dispositions qui seront ajoutées à la loi à ce sujet, afin d'éliminer toute possibilité de tourner le régime de compensation de cette façon.

Le Sous-comité juge utile de donner une idée de la gamme des taux de redevance et des méthodes de calcul en usage dans d'autres pays. Dans certains pays, le calcul est fondé sur un pourcentage du prix de détail. En Turquie le pourcentage est de 5 %, en Hongrie, de 8 %, et au Royaume-Uni, il a été proposé de fixer statutairement des taux maximum de 10 % pour les bandes audio et de 5 % pour les bandes vidéo. D'autres pays ont adopté un système fondé sur un taux fixe par unité de temps d'enregistrement: 25 cents par heure en Autriche, 56 cents en France, 60 cents en Finlande et un taux très bas de 7 cents par heure en Allemagne de l'Ouest¹. Dans certains cas, on utilise un taux fixe par unité vendue, par exemple au Québec, où l'on perçoit une taxe de deux dollars par bande visée.

On peut aussi calculer le montant des redevances à payer lors de l'achat d'un appareil sur la base d'un pourcentage: il est de 4 % en Islande, et on a proposé des taux de 10 % à 25 % aux États-Unis. Certains pays utilisent un taux fixe: en Allemagne de l'Ouest, on perçoit 1,05 \$ sur les magnétophones et 7,56 \$ sur les magnétoscopes.

C'est la Commission d'appel du droit d'auteur qui devra, en fin de compte, déterminer le montant des redevances applicables au Canada. Cependant, ces renseignements sur les chiffres maximaux et minimaux en vigueur dans d'autres pays ont paru d'une certaine utilité au Sous-comité. On espère que la Commission d'appel du droit d'auteur sera du même avis.

Le système de perception et de distribution utilisé pour les droits d'exécution d'œuvres musicales pourrait être adapté aux enregistrements à domicile. Les bénéficiaires de ce régime de versement de redevances pour l'enregistrement à domicile pourraient exercer leurs droits en formant des sociétés de gestion collective. Ils ne seraient pas tenus de former de telles sociétés; toutefois, il serait presque impossible d'exercer individuellement un droit de reproduction visant l'enregistrement à domicile. Les sociétés de gestion collective soumettraient des tarifs à la Commission d'appel du droit d'auteur, qui disposerait des pouvoirs nécessaires pour fixer ces tarifs. Les importateurs et les fabricants de supports matériels verseraient alors les redevances directement aux sociétés de gestion collective, conformément aux tarifs fixés par la Commission d'appel du droit d'auteur.

RECOMMANDATIONS

- 93. L'enregistrement à domicile devrait être autorisé en vertu de la loi révisée sous réserve du paiement d'une compensation sous forme d'une redevance perçue sur le support matériel et sur l'appareil utilisés pour reproduire l'œuvre.**
- 94. Le mécanisme employé pour établir le montant des redevances devrait prendre la forme du dépôt de tarifs par les sociétés de gestion collective en vue de les faire autoriser par la Commission d'appel du droit d'auteur.**
- 95. Les fabricants ou les importateurs devraient verser directement les redevances aux sociétés de gestion collective.**
- 96. Lorsque des œuvres sont protégées selon le principe de la réciprocité, les titulaires du droit d'auteur sur ces œuvres devraient participer au régime de compensation selon le même principe.**

¹ En devises canadiennes.

E. LA RETRANSMISSION

1. La retransmission est plus que l'amplification des signaux

La retransmission par câble et par satellite permet de transmettre des signaux provenant d'une multitude de sources à de très vastes auditoires qui autrement en seraient privés. Nous sommes donc fort loin de la situation qui existait aux premiers temps de la télévision par câble, où les systèmes de retransmission servaient surtout à amplifier les signaux locaux.

Comme suite à la décision qu'a rendue la Cour fédérale en 1954¹, les entreprises de retransmission par câble ne sont pas tenues de verser des redevances aux titulaires du droit d'auteur sur les œuvres retransmises. Cette décision n'a jamais été contestée. Les entreprises de retransmission par câble ne versent pas non plus de redevances aux radiodiffuseurs.

Un grand nombre de témoins ont prié instamment le Sous-comité de recommander l'octroi d'un droit de retransmission. En revanche, les exploitants d'entreprises de retransmission par câble, quatre gouvernements provinciaux, ainsi que la société Canadian Satellite Communications Inc. (CANCOM) s'y sont opposés. Cette dernière organisation offre des services de retransmission par satellite à des collectivités isolées, la majorité se trouvant dans le Grand Nord. Quant aux quatre provinces, c'est en raison des préoccupations que leur causent les répercussions éventuelles de l'exercice d'un droit de retransmission sur ces collectivités qu'elles ont émis des réserves. Nous examinerons plus loin leurs objets de préoccupation.

Le Sous-comité partage ces inquiétudes et s'est aussi préoccupé d'autres problèmes. De toutes les questions examinées au cours du processus de révision, aucune n'a suscité d'aussi longs et d'aussi vifs débats au sein du Sous-comité que celle du droit de retransmission. La plupart des membres ont recommandé l'octroi d'un droit de retransmission, mais ont eu de grandes difficultés à en arriver à cette décision.

La principale difficulté à laquelle le Sous-comité a été confronté concernait le conflit qui existe entre les principes bien établis du droit d'auteur et les incidences financières de leur application. Selon les principes qui régissent le droit d'auteur, il est clair qu'il faut octroyer un droit de retransmission. Cependant, l'adoption d'un tel droit donne lieu à une sortie de redevances vers l'étranger. Le Canada importe déjà plus d'œuvres protégées qu'il n'en exporte. Par conséquent, le montant des redevances que le Canada doit verser aux pays étrangers au titre du droit d'auteur excède celui des redevances qu'il reçoit de ces derniers. La question de l'adoption d'un droit de retransmission est étroitement reliée au problème de la sortie des redevances du fait qu'un grand nombre des émissions télédiffusées au Canada proviennent de l'étranger, et surtout des États-Unis.

Pour résoudre ce problème, le Sous-comité a envisagé la possibilité de n'accorder le droit de retransmission qu'aux Canadiens, solution qui avait été proposée en 1977². Le Sous-comité a rejeté cette approche, car il n'est que juste que l'on compense toutes les personnes qui détiennent le droit d'auteur sur les émissions diffusées au Canada, quel que soit le pays d'origine de ces émissions.

¹ *Canadian Admiral Corporation Ltd. c. Rediffusion Inc.*, [1954] Ex. C.R. 382.

² A.A. Keyes et C. Brunet, *Le droit d'auteur au Canada-Propositions pour la révision de la loi*, Imprimeur de la Reine, 1977, pp. 141 à 157.

Malgré le dilemme que crée le problème de la sortie des redevances, le Sous-comité croit fermement que la nouvelle loi devrait octroyer un droit de retransmission. Chacun reconnaît que la retransmission ajoute une valeur économique à la diffusion d'origine. Les consommateurs sont disposés à payer pour ce service, et même pour des signaux locaux recevables directement de l'émetteur. Comme le fait ressortir une étude commandée par les radiodiffuseurs eux-mêmes¹, les annonceurs publicitaires tiennent compte eux aussi du fait que la retransmission accroît leur auditoire. Les titulaires du droit d'auteur protégeant le matériel retransmis devraient donc toucher une part des recettes qui découlent de cette utilisation de leurs œuvres. Comme il a été recommandé au sujet de l'enregistrement à domicile, on devrait étendre aux étrangers la protection assurée par le droit de retransmission en fonction du principe selon lequel on accorde une protection aux œuvres qui sont retransmises.

RECOMMANDATIONS

97. La loi révisée devrait prévoir un droit de retransmission.

98. Lorsque des œuvres sont protégées selon le principe de la réciprocité, les titulaires du droit d'auteur sur ces œuvres devraient bénéficier du droit de retransmission selon le même principe.

2. L'incidence des paiements effectués au titre de la retransmission

Les représentants des entreprises de retransmission par câble ont affirmé que la demande relative à leurs services fluctue grandement en fonction du prix à payer. Ils ont donc soutenu que s'il leur fallait verser des redevances au titre de chacun des signaux retransmis, ils seraient contraints de retrancher certains signaux de leur grille type pour maintenir les coûts d'abonnement à un niveau raisonnable. Cependant, les témoignages qu'a recueillis le Sous-comité diffèrent grandement en ce qui concerne l'incidence qu'aurait le paiement de redevances sur le tarif mensuel qu'il faudrait imposer aux abonnés. De toute façon, les tarifs seront fixés par la Commission d'appel du droit d'auteur, qui, selon toute probabilité, ne fixera pas de tarifs prohibitifs. Par conséquent, le Sous-comité conçoit difficilement comment un droit de retransmission pourrait avoir de lourdes conséquences sur le taux de pénétration du câble ou entraîner la suppression de nombreux signaux.

Néanmoins, si le gouvernement devait conclure que cette nouvelle obligation imposée aux entreprises de retransmission les accablerait indûment, on pourrait envisager de réduire la taxe de 7 % qu'elles doivent actuellement verser au Fonds de développement de la production d'émissions canadiennes; en 1983, ces paiements ont totalisé environ 35 millions de dollars. Certains soutiennent que cette taxe tient lieu de redevance au titre du droit d'auteur, mais, en réalité, elle n'est pas directement liée à l'utilisation effective, par des entreprises de cablodistribution, d'œuvres protégées.

¹ R. Quinn et K. Watson, *Impact of CATV on TV Advertising Revenues, 1972-1981*, juin 1984.

Dans un système de négociation des paiements de redevances exigibles pour la retransmission d'œuvres protégées par le droit d'auteur, la tarification des droits à acquitter devrait tenir compte des réalités économiques des services de retransmission. De nombreux signaux sont des signaux locaux recevables directement, sans cablodistribution. Au Canada même, la majorité des abonnés des entreprises de cablodistribution peuvent capter directement des signaux de réseaux américains. Par conséquent, les titulaires du droit d'auteur n'auraient vraiment aucun intérêt à se montrer trop exigeants, parce que de nombreux ménages pourraient annuler leur abonnement au service de cablodistribution et capter ces signaux directement et gratuitement.

Un autre mécanisme déjà en place pourrait encore réduire l'incidence économique de la reconnaissance d'un droit de retransmission. Aux termes du Règlement sur la télévision par câble qu'a établi le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, les entreprises de cablodistribution qui retransmettent un signal d'une station éloignée doivent, dans certaines circonstances, substituer un signal local à un signal éloigné¹. Il en est ainsi quand l'exploitant de la station locale a acquis le droit de diffuser une émission donnée qui est simultanément transmise sur une chaîne éloignée également distribuée par câble. Si les spectateurs étaient libres de regarder, soit l'émission de la station éloignée (avec ses propres messages publicitaires), soit l'émission diffusée localement, la valeur que l'émission revêt pour l'annonceur publicitaire local en serait grandement réduite. C'est pourquoi le signal local est substitué au signal éloigné. En raison de ces signaux de substitution, il n'y a pas, dans ce cas, retransmission d'un signal éloigné et la retransmission d'un signal local devrait donc entraîner le versement de redevances moindres.

Enfin, pour évaluer ces répercussions financières, le Sous-comité a commandé une étude sur les conséquences probables de son objet d'étude². Selon les évaluations ainsi obtenues, ces répercussions, bien que non négligeables, sont tout à fait acceptables eu égard tant aux exploitants d'entreprises de cablodistribution qu'à la balance des paiements du Canada.

3. Le droit de retransmission serait-il un droit de radiodiffusion élargi?

Actuellement, l'examen du bien-fondé d'un droit de retransmission repose implicitement sur le fait que la radiodiffusion d'origine se fait par ondes hertziennes et que la «retransmission» se fait par un autre moyen, qui, la plupart du temps, est un câble coaxial. L'octroi d'un droit de retransmission est étroitement lié à la notion de l'utilisation par autrui d'un autre moyen technologique.

Pourtant, à long terme, il n'est peut-être pas utile de supposer qu'intervient un moyen technologique différent. Les techniques peuvent évoluer de façon tout à fait imprévisible et, essentiellement, un droit de retransmission n'est pas nécessairement relié à une étape donnée de l'avancement technologique. En effet, pourquoi ne redéfinirait-on pas le droit de transmission de manière à englober la première diffusion et toute retransmission, quel que soit le moyen utilisé, qu'il s'agisse d'ondes hertziennes, de câbles coaxiaux ou d'autres moyens. On pourrait ainsi supprimer la nécessité d'octroyer un droit de retransmission

¹ *Règlement sur la télévision par câble*, C.R.C. 1978, chap. 374, art. 19.

² *Le coût probable d'un droit de retransmission: Adoption du système américain au Canada*, Secor, septembre 1985.

distinct. Ni les auteurs du rapport *De Gutenberg à Télidon* ni ceux des mémoires soumis au Sous-comité n'ont évoqué cette possibilité. Le Sous-comité propose donc que le gouvernement étudie cette question.

RECOMMANDATION

- 99. Le gouvernement devrait étudier l'opportunité d'englober toutes les activités de diffusion et de retransmission dans une définition élargie du droit de transmission.**

4. Les entreprises de télécommunications

Le Sous-comité estime que l'existence d'un droit de retransmission ne doit pas être liée à une technique particulière. Pour cette raison, il faut donner une très vaste définition de ce qu'est la retransmission. Toute retransmission, par quelque moyen que ce soit, de signaux visant surtout des consommateurs particuliers devrait entraîner le versement de redevances.

Par contre, la retransmission qui n'est destinée qu'à relayer le signal entre la source d'émission et un retransmetteur dont les services sont offerts au grand public devrait être exemptée du versement de redevances, afin d'éviter la superposition inutile d'obligations relatives au droit d'auteur. Par exemple, une compagnie de téléphone qui exploite un relais à micro-ondes ne devrait pas être tenue d'obtenir un permis pour pouvoir transmettre les signaux radiodiffusés à un autre radiodiffuseur ou à un exploitant d'entreprise de câblodistribution. Autrement dit, en matière de retransmission des signaux, on peut ne pas tenir compte de la retransmission «en gros», à la condition qu'il soit pleinement tenu compte de la retransmission «au détail». On justifierait ainsi qu'il ne soit pas tenu compte de l'intervention des entreprises de téléphone et de transmission par satellite dans le processus global de retransmission.

RECOMMANDATIONS

- 100. Le droit de retransmission devrait être défini en termes généraux et ne devrait pas être lié aux techniques existantes.**

- 101. Les entreprises de télécommunications devraient être exemptées des obligations imposées par le droit d'auteur.**

5. L'exercice d'un droit de retransmission

Le Sous-comité estime que le nouveau droit de retransmission sera exercé collectivement. Il croit que les titulaires du droit d'auteur formeront des sociétés de gestion collective qui soumettront des tarifs à la Commission d'appel du droit d'auteur, et que cette dernière tranchera les différends. Toutefois, les retransmetteurs ne devraient pas être tenus d'obtenir

une autorisation des titulaires du droit d'auteur pour capter un signal radiodiffusé et le retransmettre.

De façon générale, le Sous-comité n'approuve pas la mise en place d'un régime de licences obligatoires, toutefois dans le cas présent, il ne voit pas d'autres possibilités. L'octroi aux titulaires du droit d'auteur du droit exclusif d'autoriser la retransmission leur donnerait du même coup le droit d'interdire la retransmission de signaux que le CRTC oblige pourtant à transmettre. Par ce droit exclusif, les titulaires du droit d'auteur pourraient aussi mettre fin à toute activité de retransmission en refusant tout simplement leur autorisation. Les titulaires du droit d'auteur ne doivent pas avoir le droit d'interdire la retransmission, parce que cette activité revêt une trop grande importance dans le réseau de communications du Canada.

En outre, les coûts que les petites entreprises de retransmission devraient payer pour conduire des négociations avec les titulaires du droit d'auteur en vue d'obtenir des licences seraient peut-être prohibitifs. Dans de nombreux cas, la négociation serait même tout simplement impossible, compte tenu du fait que bien souvent les radiodiffuseurs ne détiennent pas les droits reliés au matériel qu'ils diffusent. Ces droits devraient faire l'objet de négociations distinctes avec un très grand nombre de titulaires du droit d'auteur.

RECOMMANDATION

102. Le droit de retransmission devant être prévu aux termes de la loi révisée devrait être assujéti à une licence obligatoire, les tarifs devant être fixés par la Commission d'appel du droit d'auteur.

Le Sous-comité estime que la loi révisée devrait définir les critères dont se servira la Commission d'appel du droit d'auteur pour établir les tarifs de retransmission. À cet égard, le Sous-comité est d'avis qu'il faudrait évaluer l'importance de l'ensemble des activités de retransmission au Canada, et non pas les activités des différentes entreprises de télédistribution. Cette évaluation permettrait de fixer le montant que les entreprises doivent verser, sans que le nombre ou la composition de leurs signaux n'entrent en ligne de compte.

Cette façon de procéder aurait deux conséquences, toutes deux souhaitables aux yeux du Sous-comité. D'une part, les entreprises seraient encouragées à maintenir un vaste choix de canaux du fait qu'il n'y aurait aucune incitation financière à en éliminer certains. Les services que les systèmes de télédistribution sont en mesure de fournir à des auditoires minoritaires sont un aspect de la technologie de la retransmission qu'il vaut la peine de préserver.

D'autre part, on favoriserait l'établissement de frais d'abonnement uniformes pour les différentes régions du pays. Faute de quoi, il pourrait y avoir «discrimination» entre les régions, du fait que le signal du radiodiffuseur a une valeur économique plus importante quand il est retransmis par câble à un marché éloigné. Toute méthode d'évaluation devrait tenir compte de cette différence. Cependant, les signaux américains ne peuvent être considérés comme des «signaux locaux» que dans certaines régions du pays. Même si un

important pourcentage de la population canadienne habite ces régions, de nombreux Canadiens ne peuvent tout simplement pas capter directement les signaux provenant des États-Unis. Pour eux, il s'agit de signaux, non pas locaux, mais éloignés. Ils seraient donc obligés de payer beaucoup plus cher que leurs compatriotes d'autres régions pour recevoir les mêmes émissions. Le Sous-comité estime qu'il faudrait éviter une telle situation.

RECOMMANDATIONS

103. La Commission d'appel du droit d'auteur devrait déterminer la valeur économique totale de l'ensemble des activités de retransmission au Canada.

104. La Commission devrait établir le tarif applicable en fonction de cette évaluation et de tout autre critère qu'elle juge approprié, mais sans tenir compte du nombre ni de la composition des signaux retransmis par l'entreprise de retransmission particulière.

Pour déterminer la valeur économique des activités de retransmission, il importe de définir ce qu'il faut entendre par le marché local du radiodiffuseur d'origine. Il ne fait aucun doute qu'il incombe à ce dernier de verser aux titulaires du droit d'auteur des redevances à l'égard des œuvres protégées qu'il diffuse dans son marché. Cependant, la retransmission dans un autre marché accroît la valeur économique. Jusqu'à présent, la question de la délimitation du marché local du radiodiffuseur a été abordée en fonction de considérations topographiques ou techniques. On part donc du principe que ce marché coïncide avec l'auditoire auquel le radiodiffuseur peut diffuser ses émissions, compte tenu de la capacité de transmission de sa station et de la topographie de la région. C'est ce que l'on appelle sa «zone de rayonnement». Cette façon de définir le marché d'un radiodiffuseur est arbitraire.

Le Sous-comité est d'avis que la délimitation du marché local doit essentiellement se fonder sur un examen des faits se rapportant à chaque cas. Elle doit dépendre de l'auditoire que le radiodiffuseur d'origine cherche à attirer. Ce dernier a toujours une idée bien précise du marché qu'il vise. Certes, la programmation et la stratégie de mise en marché du radiodiffuseur commercial sont établies en fonction du marché cible, mais les stations à but non lucratif se fondent aussi sur des considérations analogues. L'auditoire visé comprend tous les foyers auxquels le radiodiffuseur peut transmettre ses émissions et qu'il considère comme des cibles souhaitables. L'auditoire est donc déterminé selon les faits se rapportant à chaque situation, et non pas selon une «zone de rayonnement» définie simplement en fonction de considérations technologiques. Autrement dit, l'auditoire visé ne correspond pas forcément au «marché local» tel qu'il est habituellement défini, mais il englobe en outre les marchés plus éloignés que procure la transmission par câble.

La question de savoir si un auditoire éloigné doit être considéré comme faisant partie de l'auditoire visé est une question de fait, qui dépend, dans une certaine mesure, du comportement du radiodiffuseur. Ainsi, si ce dernier oriente sa programmation en fonction d'un marché éloigné et qu'il cherche à en obtenir des recettes publicitaires ou autres, on peut supposer que ce marché fait partie du marché visé. Le fait qu'il réussisse ou non à attirer cet

auditoire importe moins que les efforts qu'il déploie en ce sens. Le comportement du radiodiffuseur est donc déterminant. Lorsque l'auditoire effectif dépasse l'auditoire visé, on peut à juste titre envisager la nécessité d'un droit de retransmission. Chaque fois qu'une œuvre protégée est retransmise à un auditoire autre que l'auditoire visé au départ, il faudrait tenir compte de la valeur d'utilisation accrue.

RECOMMANDATIONS

- 105. Aux fins du calcul de la valeur économique des activités de retransmission, la Commission d'appel du droit d'auteur devrait attribuer une valeur moindre à la retransmission de signaux locaux.**
- 106. Par signaux locaux, il faudrait entendre ceux qui sont diffusés par quelque moyen que ce soit au marché visé par le radiodiffuseur.**
- 107. Le marché visé par le radiodiffuseur devrait être défini en fonction de facteurs comme le contenu de sa programmation, ses activités de commercialisation et la provenance de ses recettes publicitaires.**
- 108. L'auditoire des systèmes de retransmission devrait être considéré comme faisant partie du marché visé par le radiodiffuseur, dans la mesure où celui-ci indique par son comportement qu'il cherche à tirer un revenu de cet auditoire, et ce, sans égard à l'importance du revenu qu'il réussit à en tirer.**

6. Les petites collectivités isolées

Le Canada est un des plus grands pays du monde, mais la plus grande partie de son vaste territoire est très peu peuplée. La vie dans les petites collectivités isolées comporte une foule de difficultés, parmi lesquelles l'isolement joue un rôle non négligeable. Les techniques modernes de communication ont grandement contribué à réduire cet isolement, et rien ne devrait compromettre les progrès réalisés à cet égard ni empêcher les progrès futurs.

Il en coûte très cher pour assurer aux petites collectivités isolées un service de télédistribution, en dépit des progrès de la technologie moderne. Bien que les coûts diminuent de plus en plus, les tarifs mensuels demeurent relativement élevés, de sorte qu'on ne peut atteindre le fort taux de pénétration qui permettrait d'assurer la viabilité du service.

Même les plus fervents partisans du droit de retransmission reconnaissent la situation particulière des petites collectivités isolées. Certains ont proposé qu'on leur accorde une licence pour une somme nominale. Une autre solution serait de prévoir une exception dans la nouvelle loi, mais il faudrait pour cela définir de façon précise ce qu'il faut entendre par des «petites collectivités isolées». Le Sous-comité n'ayant reçu aucun mémoire ni témoignage qui puisse l'aider à formuler une telle définition, il ne veut pas se hasarder au-delà du principe général.

Après avoir étudié les conséquences financières de l'octroi d'un droit de retransmission, le Sous-comité est d'avis que l'on pourrait répondre aux besoins particuliers des petites collectivités isolées en imposant aux petites entreprises de télédistribution un tarif semblable à celui qui s'applique aux États-Unis¹.

RECOMMANDATION

109. Les petites entreprises de télédistribution qui desservent les petites collectivités isolées devraient être protégées des conséquences financières de l'octroi d'un droit de retransmission.

¹ Aux États-Unis, les entreprises de câblodistribution qui comptent aussi peu que 500 abonnés versent un cent par mois par abonné.

APPLICATION DE LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR

A. LES SOCIÉTÉS DE GESTION COLLECTIVE

Dans le présent rapport, le Sous-comité a déjà recommandé la création de sociétés de gestion collective par les titulaires du droit d'auteur, car elles paraissent être la meilleure solution aux problèmes créés par la technologie moderne de reproduction, comme les machines à photocopier et les magnétoscopes. On a également proposé la formation de sociétés de ce genre pour résoudre les problèmes que pose l'autorisation de l'utilisation multiple, par un grand nombre d'utilisateurs différents, d'œuvres protégées. C'est le système qui est actuellement utilisé, par exemple, dans le cas des droits d'exécution des œuvres musicales, où il donne de bons résultats. Les sociétés de droits d'exécution offrent au Sous-comité un modèle qu'il peut appliquer à des situations semblables.

L'exercice collectif des droits d'auteur présente plusieurs avantages. Il permet aux usagers d'avoir rapidement et aisément accès à une masse considérable d'œuvres protégées, et aux créateurs d'exercer des droits qu'il ne leur serait pas possible de faire jouer efficacement sur le plan individuel. Par exemple, un compositeur ne peut pas surveiller l'usage qui est fait de chacune de ses œuvres musicales par la radio et la télévision de tout le pays. Cependant, la même surveillance effectuée en même temps au nom de plusieurs milliers de compositeurs est un moyen efficace de contrôler et de faire valoir des droits qui ne pourraient l'être autrement. On peut également appliquer les mêmes principes aux photocopies faites dans les écoles et les bibliothèques, à l'enregistrement d'émissions par les écoles, et à de nombreuses autres utilisations.

Pour le Sous-comité, une société de gestion collective, c'est un groupe de titulaires de droits d'auteur qui forment une association chargée d'exercer en leur nom un des démembrements du droit d'auteur, par exemple le droit de reproduction par photocopie. Chaque association représente donc un nombre important de titulaires de droits d'auteur. Les membres cèdent aux sociétés les droits qui doivent être gérés. Ce sont les sociétés qui négocient avec les usagers au nom de tous leurs membres. Elles négocient une licence globale qui fixe les taux de redevance et les conditions en vertu desquelles la licence est valide.

En échange de l'observation des conditions de la licence et du paiement des redevances appropriées, le détenteur de la licence globale a le droit de faire ce qui serait autrement interdit en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*. Du point de vue des usagers, cette méthode élimine complètement la nécessité d'effectuer de longues recherches pour déterminer qui est titulaire du droit d'auteur. Elle permet également d'éviter les négociations prolongées destinées à établir le montant des redevances pour chaque utilisation. Les sociétés contrôlent l'usage fait des œuvres qui font partie de leurs répertoires, perçoivent et distribuent les redevances, et intentent des poursuites en cas de violation du droit d'auteur. Cette démarche assure une rémunération aux créateurs tout en permettant au public d'avoir rapidement accès aux œuvres protégées.

L'exercice collectif des droits, s'il n'était pas réglementé, pourrait entraîner des pratiques abusives. Si l'utilisateur ne peut aisément avoir accès à une œuvre que par l'intermédiaire d'une société de gestion collective, on court le risque que celle-ci, à cause de sa position de force, n'ait trop de poids à la table des négociations par rapport aux usagers. Les auteurs de la loi actuelle sur le droit d'auteur avaient prévu ce problème. Il a été résolu par la création d'un organisme de réglementation, la Commission d'appel du droit d'auteur, à laquelle on a donné pouvoir de fixer les tarifs après qu'elle ait entendu les parties intéressées. Il devenait impossible aux sociétés de gestion collective d'abuser de leur position de force, du fait que toutes les redevances faisaient l'objet d'une autorisation réglementaire. Le Sous-comité est favorable à ce mécanisme. Le système d'autorisation réglementaire des taux de redevance devrait être conservé dans la loi révisée. Nous examinons la portée exacte des pouvoirs de réglementation au chapitre suivant.

La question de la réglementation des sociétés de gestion des droits soulève une autre question, qui a trait à la politique de concurrence. Toute association d'individus qui, ensemble, contrôlent l'accès à un bien ou service particulier, et son usage, tombe sous le coup de la législation relative à la concurrence, à cause du risque de création d'un monopole. Le Sous-comité s'attendait à ce que les usagers lui fassent part de leurs inquiétudes à cet égard. Cela ne s'est pas produit. En fait, c'est tout à fait le contraire qui s'est produit. Les usagers ont uniformément proposé que le nombre de sociétés de gestion des droits soit maintenu au minimum (la situation idéale leur paraissait être une seule super-société), de manière à ce que les usagers qui veulent obtenir une licence n'aient qu'un seul interlocuteur. Les usagers ne tiennent pas à être obligés de faire des recherches dans les répertoires de deux sociétés ou plus pour savoir où ils doivent obtenir la licence nécessaire. Pour des raisons bien évidentes, les usagers semblent préférer la simplicité d'un système selon lequel une société assurerait la gestion d'un droit particulier, et font confiance à la Commission d'appel du droit d'auteur en ce qui concerne la fixation de tarifs raisonnables.

Du point de vue de l'utilisateur, on peut apprécier qu'il semble plus simple et plus efficace de n'avoir qu'une seule société de gestion collective. Cependant, du point de vue de la politique relative à la concurrence, il serait peut-être préférable d'avoir deux sociétés concurrentielles. Le Sous-comité a étudié le pour et le contre de la question et est d'avis que la Commission d'appel du droit d'auteur assure au public une protection efficace par le contrôle qu'elle exerce sur les taux de redevance imposés aux usagers par les titulaires du droit d'auteur.

Dans son témoignage, l'ancien directeur des Enquêtes et recherches nommé en vertu de la *Loi relative aux enquêtes sur les coalitions* a déclaré que, dans la mesure où les activités

précises des sociétés seraient efficacement réglementées par la Commission d'appel du droit d'auteur, elles ne seraient pas assujetties à la *Loi relative aux enquêtes sur les coalitions*¹ en vertu de l'exception concernant la «conduite réglementée».

Cette exception, qui est jurisprudentielle, a trait aux activités soumises à une réglementation effective en vertu de lois fédérales et provinciales validement promulguées. Comme le Sous-comité recommande que les sociétés de gestion collective relèvent de la compétence de la Commission d'appel du droit d'auteur, elles devraient bénéficier de cette exception. Le Sous-comité examine au chapitre suivant la portée des pouvoirs de réglementation qu'il recommande d'accorder à la Commission.

Certains critiques ont fait remarquer qu'un des problèmes qui se posent relativement aux sociétés de gestion collective tient au fait que les titulaires du droit d'auteur ne peuvent pas être contraints de faire partie de ces sociétés, par suite des obligations du Canada en vertu de la Convention de Berne, qui stipule que la jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité². Sans compter cet engagement international, le Sous-comité est fermement opposé à toute proposition visant à contraindre les créateurs à exercer leurs droits d'une façon particulière. Le droit d'auteur est un ensemble de droits de propriété privée. Les titulaires de ces biens peuvent exercer leurs droits à titre individuel ou collectif. C'est à eux qu'il appartient de choisir.

Le Sous-comité estime que de toute façon, la contrainte n'est pas nécessaire. Le seul moyen pratique d'administrer certains droits est de le faire collectivement. Les droits d'exécution d'œuvres musicales en sont un excellent exemple. Aucun compositeur n'a jamais été obligé de devenir membre d'une société de droits d'exécution. Pourtant, l'exercice collectif de ce droit donne de bons résultats depuis des dizaines d'années. Il y a une raison pratique à cela. Si un compositeur veut obtenir une compensation pour l'utilisation de sa musique, il doit devenir membre d'une des deux sociétés qui existent actuellement pour qu'on puisse contrôler les milliers de fois où sa musique est utilisée au pays, en vue de déterminer le paiement qu'il doit recevoir. Le compositeur pourrait, à titre individuel, tenter d'effectuer ce contrôle et de percevoir des redevances, mais cette tentative serait vouée à l'échec. Le montant à percevoir pour chaque utilisation est si petit que les frais de perception excèderaient les revenus. C'est pourquoi le Sous-comité ne prévoit pas vraiment de difficultés à cause de créateurs individuels qui refuseraient de participer au système et exposeraient ainsi les usagers à de multiples poursuites en violation.

La dernière question à examiner en ce qui concerne les sociétés de gestion collective est celle de savoir si l'on devrait leur interdire d'obtenir des contrats de cession de droits exclusifs de leurs membres. Dans leurs mémoires au Sous-comité, les organismes de radiodiffusion, les exploitants de salles de cinéma et les producteurs de spectacles ont tous demandé de permettre aux usagers de négocier directement avec les compositeurs de musique. Ils pourraient ainsi éviter d'utiliser le système de tarifs établi par la Commission d'appel du droit d'auteur. Il convient de noter que les sociétés de droits d'exécution actuelles fonctionnent sur le principe de la cession de droits exclusifs.

Le Sous-comité tient à faire deux commentaires à ce sujet. Le premier concerne la nécessité de réglementer l'attribution de licences du point de vue des créateurs, et le second,

¹ S.R.C. 1970, chap. C-23.

² *Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, Texte de Rome, 1928, par. 4(2).

du point de vue des usagers. Le Sous-comité hésite à accepter l'idée qu'un groupe privé, en l'occurrence une société de gestion collective, dispose de pouvoirs excessivement étendus à l'égard de ses propres membres. Ces sociétés sont importantes pour leurs membres. Dans bien des cas, elles représentent leur principale source de revenu. Le pouvoir de négociation d'un membre individuel n'est pas très fort. En tant que membre d'une société de gestion collective, si démocratique soit-elle, il lui est impossible de forcer une décision à la majorité qui serait en sa faveur. Chaque membre doit accepter la décision de la société. Le Sous-comité note toutefois que personne ne lui a présenté d'exemple concret de cette possibilité, bien qu'il en soit fait mention dans *De Gutenberg à Téliidon*¹.

En dernier ressort, les réserves du Sous-comité à cet égard n'étaient pas assez fortes pour qu'il recommande d'interdire l'attribution de licences exclusives. La législation sur le droit d'auteur n'a pas pour objet de protéger les créateurs contre eux-mêmes. Ceux-ci sont des individus responsables, qui savent ce à quoi ils s'engagent lorsqu'ils signent un contrat. Si un créateur a cédé des droits exclusifs à une société de gestion collective, il faut supposer qu'il en avait bien l'intention. Lui prêter une autre intention, c'est adopter une attitude paternaliste qui est contraire à l'esprit des recommandations du Sous-comité.

Le deuxième commentaire a trait aux craintes exprimées par certains usagers à l'égard des licences exclusives. Le Sous-comité prévoit la disparition de l'exercice collectif du droit d'auteur si l'on permet aux usagers d'éviter le système de tarifs et de négocier avec le créateur individuel, plus faible par définition, au lieu de payer un tarif approuvé. On se souviendra que la Commission d'appel du droit d'auteur doit sa création au fait que des détenteurs de licences avaient déclaré que les tarifs fixés par une société non réglementée étaient exorbitants. Le Sous-comité estime qu'il serait dans l'intérêt général de continuer à autoriser les créateurs à céder leurs droits, de manière exclusive s'ils le désirent, à une société chargée de gérer ces droits.

On ne devrait pas obliger le créateur à céder ses droits à une société de gestion collective. De la même manière, on ne devrait pas lui interdire de céder des droits exclusifs à une telle société, simplement parce que certains usagers espèrent obtenir des taux de redevance moins élevés par suite de négociations directes. La liberté de contrat est un élément essentiel du régime de droit d'auteur et devrait le demeurer.

RECOMMANDATIONS

- 110. L'exercice collectif du droit d'auteur devrait être encouragé.**
- 111. La Commission d'appel du droit d'auteur devrait disposer des pouvoirs requis pour réglementer toutes les sociétés de gestion collective.**
- 112. L'adhésion aux sociétés de gestion collective devrait continuer à être facultative.**
- 113. Les créateurs devraient pouvoir continuer à accorder des licences exclusives aux sociétés de gestion collective.**

¹ Page 60.

B. LA COMMISSION D'APPEL DU DROIT D'AUTEUR

La Commission d'appel du droit d'auteur a été créée conformément aux modifications apportées à la *Loi sur le droit d'auteur* par suite des recommandations faites par la commission royale présidée par le juge Parker en 1935¹. L'objectif poursuivi était d'assurer un certain équilibre entre la seule société de droits d'exécution qui existait à l'époque et les usagers d'œuvres musicales qui devaient lui verser des redevances. Comme l'a fait observer un témoin, l'histoire a montré que pendant 50 ans, la Commission a remarquablement bien joué son rôle, si important, de tribunal chargé de fixer des tarifs, et que de tous les tribunaux de ce type, c'est probablement celui qui a coûté le moins cher au public². La Commission se compose actuellement de trois membres à temps partiel et n'est chargée d'homologuer que les tarifs présentés par les deux sociétés de droits d'exécution existantes. Ce système d'origine canadienne a depuis été imité dans un certain nombre de pays, notamment au Royaume-Uni, en Australie et aux États-Unis.

S'il se manifeste, comme on le prévoit, une tendance à former des sociétés chargées de gérer les droits d'auteur, le rôle de la Commission deviendra encore plus essentiel à l'établissement d'un équilibre entre les intérêts des usagers et ceux des créateurs. Il n'est donc pas étonnant que ce soit là la question traitée dans un grand nombre de mémoires reçus par le Sous-comité. Comme il fallait s'y attendre, les mémoires présentés par les titulaires du droit d'auteur sont en général favorables à une Commission qui se contenterait essentiellement d'entériner leurs volontés, alors que les mémoires des usagers d'œuvres protégées voudraient que la nouvelle Commission dispose de pouvoirs très forts en matière d'intervention. Bien que certains usagers aient été encouragés par les commentaires de certains auteurs mécontents du fonctionnement de leurs propres sociétés de gestion collective, le Sous-comité estime que le rôle que devrait jouer la nouvelle Commission se situe à mi-chemin de ces deux positions extrêmes.

Le Sous-comité recommande donc qu'on ne donne pas à la nouvelle Commission le pouvoir d'intervenir dans l'administration des sociétés de gestion collective, mais qu'en même temps, on élargisse quelque peu sa compétence. Compte tenu de la nature de la question, les recommandations faites sont nombreuses et techniques. Par souci de commodité, nous les regrouperons en quatre grandes catégories: compétence, procédure, appels et membres.

Une question se distingue de toutes les autres: celle du nom à donner à l'organisme de réglementation, aujourd'hui connu sous le nom de Commission d'appel du droit d'auteur. On a signalé au Sous-comité que cette appellation est peut-être trompeuse puisque la Commission ne s'occupe nullement de réviser les décisions d'une autorité inférieure. Au mieux, elle joue le rôle d'arbitre dans les cas où les titulaires du droit d'auteur et les usagers n'ont pas réussi à se mettre d'accord sur un tarif. Ce n'est que dans ce sens restreint que l'on peut parler d'«appel» relativement à la Commission. Le Sous-comité reconnaît que le nom actuel de la Commission est trompeur puisqu'il donne l'impression qu'elle représente une autorité judiciaire plus élevée. Il recommande donc que la Commission soit simplement connue sous le nom de Commission du droit d'auteur.

¹ *Report of the Royal Commission Appointed to Investigate the Activities of the Canadian Performing Rights Society Limited and Similar Societies*, Canada, Imprimeur du Roi, 1935.

² Mémoire soumis par la Board of Trade of Metropolitan Toronto, p. 4.

du point de vue des usagers. Le Sous-comité hésite à accepter l'idée qu'un groupe privé, en l'occurrence une société de gestion collective, dispose de pouvoirs excessivement étendus à l'égard de ses propres membres. Ces sociétés sont importantes pour leurs membres. Dans bien des cas, elles représentent leur principale source de revenu. Le pouvoir de négociation d'un membre individuel n'est pas très fort. En tant que membre d'une société de gestion collective, si démocratique soit-elle, il lui est impossible de forcer une décision à la majorité qui serait en sa faveur. Chaque membre doit accepter la décision de la société. Le Sous-comité note toutefois que personne ne lui a présenté d'exemple concret de cette possibilité, bien qu'il en soit fait mention dans *De Gutenberg à Télidon*¹.

En dernier ressort, les réserves du Sous-comité à cet égard n'étaient pas assez fortes pour qu'il recommande d'interdire l'attribution de licences exclusives. La législation sur le droit d'auteur n'a pas pour objet de protéger les créateurs contre eux-mêmes. Ceux-ci sont des individus responsables, qui savent ce à quoi ils s'engagent lorsqu'ils signent un contrat. Si un créateur a cédé des droits exclusifs à une société de gestion collective, il faut supposer qu'il en avait bien l'intention. Lui prêter une autre intention, c'est adopter une attitude paternaliste qui est contraire à l'esprit des recommandations du Sous-comité.

Le deuxième commentaire a trait aux craintes exprimées par certains usagers à l'égard des licences exclusives. Le Sous-comité prévoit la disparition de l'exercice collectif du droit d'auteur si l'on permet aux usagers d'éviter le système de tarifs et de négocier avec le créateur individuel, plus faible par définition, au lieu de payer un tarif approuvé. On se souviendra que la Commission d'appel du droit d'auteur doit sa création au fait que des détenteurs de licences avaient déclaré que les tarifs fixés par une société non réglementée étaient exorbitants. Le Sous-comité estime qu'il serait dans l'intérêt général de continuer à autoriser les créateurs à céder leurs droits, de manière exclusive s'ils le désirent, à une société chargée de gérer ces droits.

On ne devrait pas obliger le créateur à céder ses droits à une société de gestion collective. De la même manière, on ne devrait pas lui interdire de céder des droits exclusifs à une telle société, simplement parce que certains usagers espèrent obtenir des taux de redevance moins élevés par suite de négociations directes. La liberté de contrat est un élément essentiel du régime de droit d'auteur et devrait le demeurer.

RECOMMANDATIONS

- 110. L'exercice collectif du droit d'auteur devrait être encouragé.**
- 111. La Commission d'appel du droit d'auteur devrait disposer des pouvoirs requis pour réglementer toutes les sociétés de gestion collective.**
- 112. L'adhésion aux sociétés de gestion collective devrait continuer à être facultative.**
- 113. Les créateurs devraient pouvoir continuer à accorder des licences exclusives aux sociétés de gestion collective.**

¹ Page 60.

B. LA COMMISSION D'APPEL DU DROIT D'AUTEUR

La Commission d'appel du droit d'auteur a été créée conformément aux modifications apportées à la *Loi sur le droit d'auteur* par suite des recommandations faites par la commission royale présidée par le juge Parker en 1935¹. L'objectif poursuivi était d'assurer un certain équilibre entre la seule société de droits d'exécution qui existait à l'époque et les usagers d'œuvres musicales qui devaient lui verser des redevances. Comme l'a fait observer un témoin, l'histoire a montré que pendant 50 ans, la Commission a remarquablement bien joué son rôle, si important, de tribunal chargé de fixer des tarifs, et que de tous les tribunaux de ce type, c'est probablement celui qui a coûté le moins cher au public². La Commission se compose actuellement de trois membres à temps partiel et n'est chargée d'homologuer que les tarifs présentés par les deux sociétés de droits d'exécution existantes. Ce système d'origine canadienne a depuis été imité dans un certain nombre de pays, notamment au Royaume-Uni, en Australie et aux États-Unis.

S'il se manifeste, comme on le prévoit, une tendance à former des sociétés chargées de gérer les droits d'auteur, le rôle de la Commission deviendra encore plus essentiel à l'établissement d'un équilibre entre les intérêts des usagers et ceux des créateurs. Il n'est donc pas étonnant que ce soit là la question traitée dans un grand nombre de mémoires reçus par le Sous-comité. Comme il fallait s'y attendre, les mémoires présentés par les titulaires du droit d'auteur sont en général favorables à une Commission qui se contenterait essentiellement d'entériner leurs volontés, alors que les mémoires des usagers d'œuvres protégées voudraient que la nouvelle Commission dispose de pouvoirs très forts en matière d'intervention. Bien que certains usagers aient été encouragés par les commentaires de certains auteurs mécontents du fonctionnement de leurs propres sociétés de gestion collective, le Sous-comité estime que le rôle que devrait jouer la nouvelle Commission se situe à mi-chemin de ces deux positions extrêmes.

Le Sous-comité recommande donc qu'on ne donne pas à la nouvelle Commission le pouvoir d'intervenir dans l'administration des sociétés de gestion collective, mais qu'en même temps, on élargisse quelque peu sa compétence. Compte tenu de la nature de la question, les recommandations faites sont nombreuses et techniques. Par souci de commodité, nous les regrouperons en quatre grandes catégories: compétence, procédure, appels et membres.

Une question se distingue de toutes les autres: celle du nom à donner à l'organisme de réglementation, aujourd'hui connu sous le nom de Commission d'appel du droit d'auteur. On a signalé au Sous-comité que cette appellation est peut-être trompeuse puisque la Commission ne s'occupe nullement de réviser les décisions d'une autorité inférieure. Au mieux, elle joue le rôle d'arbitre dans les cas où les titulaires du droit d'auteur et les usagers n'ont pas réussi à se mettre d'accord sur un tarif. Ce n'est que dans ce sens restreint que l'on peut parler d'«appel» relativement à la Commission. Le Sous-comité reconnaît que le nom actuel de la Commission est trompeur puisqu'il donne l'impression qu'elle représente une autorité judiciaire plus élevée. Il recommande donc que la Commission soit simplement connue sous le nom de Commission du droit d'auteur.

¹ *Report of the Royal Commission Appointed to Investigate the Activities of the Canadian Performing Rights Society Limited and Similar Societies*, Canada, Imprimeur du Roi, 1935.

² Mémoire soumis par la Board of Trade of Metropolitan Toronto, p. 4.

RECOMMANDATION

114. La Commission d'appel du droit d'auteur devrait prendre le nom de Commission du droit d'auteur.

1. Compétence

Comme il est indiqué ci-dessus, le Sous-comité a reçu un certain nombre de mémoires favorables à l'augmentation des pouvoirs de la Commission et, en particulier, à ce qu'on lui donne les pouvoirs requis pour intervenir dans l'administration des sociétés de gestion des droits. Cette intervention pourrait prendre des formes très diverses, notamment, celle d'un processus de certification de ces sociétés. Si cette proposition était retenue, la Commission, une fois convaincue qu'une société de gestion satisfait à certaines exigences en ce qui concerne sa propriété, ses structures et la composition de son conseil d'administration, certifierait que cette société est autorisée à fonctionner.

La Commission pourrait peut-être aussi faire enquête sur les processus d'élection au sein des sociétés de gestion collective, sur les mécanismes de répartition des redevances et sur les sondages effectués pour établir cette répartition. On a enfin proposé que la Commission impose des contrats types entre les sociétés de gestion collective et leurs membres.

Le Sous-comité estime que toutes les méthodes proposées constitueraient une ingérence injustifiée dans les affaires privées des sociétés. Il est d'avis que les lois normales concernant les sociétés contiennent toutes les garanties nécessaires pour assurer que les sociétés de gestion collective mènent leurs affaires de façon responsable et honnête. De plus, un grand nombre des propositions mentionnées ci-dessus visent manifestement à reporter sur un organisme de réglementation la responsabilité des créateurs qui sont membres de sociétés de gestion collective. C'est faire preuve d'une certaine condescendance que de laisser entendre que les auteurs n'ont pas suffisamment le sens des responsabilités pour faire en sorte que leurs propres sociétés de gestion agissent dans leur intérêt. En conséquence, le Sous-comité ne recommande pas d'accorder à la Commission le pouvoir d'intervenir dans l'administration des sociétés de gestion collective.

Certes, les propositions qui précèdent ne reflètent pas toujours les préoccupations des auteurs membres de sociétés de gestion collective. Bon nombre de ces propositions émanent en fait de groupes d'utilisateurs qui cherchent à obtenir plus de renseignements auprès des sociétés, en partant du principe que ces renseignements les aideraient à prouver que les tarifs proposés par ces sociétés sont trop élevés. Selon le Sous-comité, le meilleur moyen de régler cette question est d'accroître les pouvoirs de la Commission en ce qui concerne la procédure utilisée à ses audiences.

Une autre question qui se pose quant à la compétence est celle de savoir si la Commission devrait être habilitée à entendre les dépositions sur *tous* les tarifs proposés par les sociétés de gestion des droits ou si elle ne devrait entendre que les *différends* au sujet des tarifs proposés. Étant donné que la Commission devra réglementer toutes les sociétés de gestion collective, on croit qu'elle n'aura vraiment le temps d'entendre que les différends. En outre, il est difficile de justifier la possibilité que la Commission puisse modifier, de son propre chef, les conditions d'une entente privée conclue à la suite de négociations entre une

société de gestion collective et un groupe d'usagers. Si le rôle de la Commission est d'assurer un certain équilibre entre les intérêts des créateurs et ceux des usagers, il semble qu'une intervention de sa part visant à modifier une entente négociée par les parties intéressées elles-mêmes ne serait guère productive. Il est donc recommandé que la Commission ne soit habilitée à entendre les dépositions que dans les cas où un tarif proposé fait l'objet d'un différend.

La question se pose également de savoir si l'autorité de la Commission devrait se limiter à la fixation des taux de redevance, ou si les conditions d'attribution des licences par les sociétés de gestion collective devraient aussi relever de sa compétence. La loi prévoit déjà que lorsqu'un tarif est calculé d'après un pourcentage des recettes d'un usager, il est normal que la société de gestion collective exige, comme condition de délivrance d'une licence, que l'utilisateur rende compte de ses recettes¹.

Ceux qui ont fait valoir devant le Sous-comité que la Commission devrait déterminer les conditions s'appliquant aux licences délivrées par les sociétés de gestion des droits ont proposé un certain nombre de conditions «normalisées» qu'elle devrait imposer. L'adoption de cette proposition reviendrait à donner à la Commission le pouvoir de réglementer et de contrôler l'exercice des droits de propriété privée par leurs titulaires. Cette proposition est contraire aux principes fondamentaux concernant la propriété privée. Le Sous-comité a déjà déclaré que la Commission ne devrait pas avoir de pouvoirs particuliers lui permettant d'intervenir dans l'administration des sociétés de gestion collective. Il recommande donc que l'autorité de la Commission se limite à la fixation des taux de redevance. Évidemment, la Commission devrait disposer également des pouvoirs qui lui permettraient de donner suite aux recommandations formulées par le Sous-comité au sujet du titulaire introuvable du droit d'auteur, des handicapés et de la retransmission.

RECOMMANDATIONS

115. La Commission ne devrait pas intervenir dans l'administration des sociétés de gestion collective.

116. La Commission devrait entendre les dépositions dans les seuls cas où un tarif proposé fait l'objet d'un différend.

117. La Commission devrait fixer les taux de redevance seulement.

2. Questions de procédure

Si, en vertu de la loi révisée, la Commission doit avoir autorité sur toutes les sociétés de gestion collective, il faudra prévoir des dispositions pour assurer que ses procédures soient établies de manière à permettre aux groupes d'usagers aussi bien qu'aux sociétés de gestion collective d'exposer efficacement leur cas. Les groupes d'usagers, en particulier, se sont inquiétés du fait que les sociétés de gestion collective sont mieux équipées qu'ils ne le sont

¹ *Maple Leaf Broadcasting Co. c. CAPAC*, [1954] R.C.S. 624.

eux-mêmes pour plaider leur cause devant la Commission. Ces sociétés ont une structure qui leur permet de préparer de telles audiences de façon suivie, alors que les groupes d'usagers, de par leur nature même, ne peuvent pas consacrer autant de temps au processus d'audience. Par surcroît, l'information qui aiderait les usagers à plaider leur cause devant la Commission est souvent uniquement détenue par les sociétés de gestion, et les usagers ont donc de grandes difficultés à l'obtenir. La Commission elle-même, dans son mémoire au Sous-comité, a signalé ses préoccupations à ce sujet.

Il ne serait donc que justice, semble-t-il, que la Commission dispose des pouvoirs habituels d'une cour d'archives, afin de pouvoir adresser des citations à comparaître et exiger la production des documents nécessaires à une audience équitable. La Commission pourrait, par exemple, exiger que les sociétés de gestion collective fassent connaître leurs règlements et statuts concernant la répartition des redevances et même, peut-être, qu'elles produisent un état général des redevances distribuées. En ce qui concerne cette dernière proposition, il y a lieu de noter que les deux sociétés de droits d'exécution publient déjà, tous les ans, un rapport financier général sur leurs recettes et la distribution des redevances. En revanche, dans certains cas, la Commission peut estimer qu'il y a des raisons suffisantes pour exiger des usagers qu'ils révèlent la manière dont ils utilisent les œuvres protégées par le droit d'auteur.

Afin de simplifier le processus d'audience, il semble également logique de recommander que, même si la Commission doit continuer à relever d'un ministre, les affaires soient traitées directement avec la Commission et non par l'intermédiaire du ministre responsable, comme il est prévu à la loi actuelle.

Enfin, dans le cadre de la loi actuelle, il a été démontré que les taux de redevance sont rarement approuvés avant la date d'entrée en vigueur proposée, qui est actuellement le 1^{er} janvier de chaque année. Comme la Commission l'a elle-même signalé:

Il en résulte un vide juridique qui n'a pas sa raison d'être et qui pourrait facilement être comblé si la nouvelle loi prévoyait que les items tarifaires en vigueur au 31 décembre continueront de s'appliquer dans la nouvelle année jusqu'à ce que la Commission ait approuvé les nouveaux tarifs lesquels auront un effet rétroactif au 1er janvier¹.

Certes, il n'est pas indispensable que tous les taux de redevance de toutes les sociétés de gestion collective entrent en vigueur le 1^{er} janvier, en particulier dans le cas de sociétés créées au milieu de l'année civile. La nouvelle loi devrait tenir compte de cette possibilité. Par contre, le Sous-comité n'est pas prêt à recommander que les taux de redevance aient un effet rétroactif.

RECOMMANDATIONS

118. La Commission devrait disposer des pouvoirs habituels d'une cour d'archives, notamment le pouvoir d'adresser des citations à comparaître et d'exiger la production de documents.

¹ Mémoire présenté par la Commission d'appel du droit d'auteur, p.8.

119. Les affaires devraient être traitées directement avec la Commission, et non par l'intermédiaire du ministre responsable.

120. Les tarifs déjà approuvés devraient demeurer en vigueur jusqu'à ce que la Commission approuve de nouveaux taux de redevance.

3. Appels

On a recommandé ci-dessus de modifier les procédures de la Commission de manière à donner également aux deux parties l'occasion d'exposer efficacement leur cas. Pour s'en assurer, il semble nécessaire de permettre aux parties de faire appel d'une décision de la Commission. Cet appel devrait être logé auprès de la Cour fédérale.

Comme on pouvait s'y attendre, les groupes d'usagers ont fait valoir qu'on devrait autoriser les appels des décisions de la Commission dans tous les cas, qu'il s'agisse d'une question de droit ou de fait. Tout tribunal qui disposerait de pouvoirs de révision si étendus serait en mesure de substituer son opinion sur le bien-fondé de la cause à celle de la Commission. Le Sous-comité est d'avis qu'une cour d'appel n'est pas en mesure de réviser le fond d'une décision, et ne devrait pas l'être. Le processus de révision devrait se borner à un examen de la loi applicable et des procédures utilisées pour arriver à la décision, afin de déterminer si elles étaient appropriées.

RECOMMANDATION

121. Les décisions de la Commission devraient être susceptibles d'appel auprès de la Cour fédérale, sur des questions de droit.

4. Membres de la Commission

Aux termes de la loi actuelle, la Commission se compose de trois membres nommés par le gouverneur en conseil. La personne qui assure la présidence doit avoir occupé une haute charge judiciaire.

Étant donné que l'autorité de la Commission actuelle s'étend uniquement aux deux sociétés de droits d'exécution, alors que la Commission proposée aurait autorité sur toutes les sociétés de gestion collective, cette nouvelle commission devra probablement comprendre un plus grand nombre de membres permanents. Par contre, le souci de l'efficacité dicte que le nombre des membres de la Commission soit réduit au minimum. Le Sous-comité recommande donc que la nouvelle Commission se compose de cinq membres permanents. Conformément à la recommandation précédente selon laquelle la loi révisée devrait prévoir des garanties quant aux procédures, pour assurer que les parties puissent participer pleinement, et compte tenu du fait que la Commission doit approuver des tarifs, cette dernière devrait compter parmi ses membres des personnes ayant reçu une formation juridique, ou ayant acquis des compétences dans le domaine financier ou en droit d'auteur.

Le Sous-comité est d'accord avec la proposition énoncée dans *De Gutenberg à Télidon*, selon laquelle les membres seraient nommés pour un mandat d'une durée déterminée, qui serait renouvelable et qui ne pourrait être révoqué que pour un motif grave¹. Les mandats devraient être échelonnés afin d'assurer la continuité.

Pour s'acquitter de son mandat, la Commission devrait avoir les pouvoirs requis pour employer son propre personnel et avoir la possibilité de retenir les services de professionnels de l'extérieur, non seulement pour les questions dont elle serait saisie, mais également dans tous les cas où cela l'aiderait à exécuter ses tâches. Cette dernière recommandation devrait cependant être rédigée avec soin avant d'être incorporée à la nouvelle loi, afin d'assurer qu'il ne sera pas permis à la Commission de s'engager dans des activités d'élaboration de politique, ce qui ne serait pas souhaitable. Enfin, la Commission devrait être un organisme indépendant, relevant du Parlement par l'intermédiaire du ministre responsable.

RECOMMANDATIONS

122. La Commission devrait se composer de cinq membres permanents nommés par le gouverneur en conseil pour un mandat d'une durée déterminée et renouvelable.

123. Le mandat des membres ne devrait être révocable que pour motif grave.

124. Les membres de la Commission devraient avoir des compétences dans les domaines du droit, des finances ou du droit d'auteur.

125. La Commission devrait bénéficier du soutien de son propre personnel et de professionnels de l'extérieur, suivant les besoins.

126. La Commission devrait être un organisme indépendant relevant du Parlement par l'intermédiaire du ministre responsable.

C. L'ENREGISTREMENT

La Convention de Berne² dispose que dans les pays signataires, aucune formalité ne doit être imposée pour que le droit d'auteur existe ou soit exercé. La loi canadienne sur le droit d'auteur ne prévoit donc aucune formalité à cet égard. Si une œuvre entre dans une catégorie d'œuvres protégées par le droit d'auteur au Canada, le droit d'auteur sur cette œuvre existe dès sa création.

Cependant, afin de faciliter la preuve de l'existence et de la possession du droit d'auteur, le Canada a adopté un régime facultatif d'enregistrement de ce droit. Essentiellement, l'auteur ou tout autre titulaire du droit d'auteur, sur un formulaire simple fourni par le registraire des droits d'auteur, déclare qu'il est titulaire du droit d'auteur relié à une œuvre dont il indique simplement le titre et la catégorie de protection. Contrairement à la méthode utilisée aux États-Unis, où existe également un système d'enregistrement, aucun dépôt de l'œuvre n'est exigé et le registraire ne vérifie pas le titre de propriété.

¹ Page 62.

² *Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, Texte de Rome, 1928.

L'enregistrement du droit d'auteur présente deux avantages importants pour le titulaire. Le paragraphe 36(2) de la *Loi sur le droit d'auteur* dispose que: «Un certificat d'enregistrement de droit d'auteur sur une œuvre est une preuve que cette œuvre fait l'objet d'un droit d'auteur et que la personne portée à l'enregistrement est le titulaire de ce droit d'auteur». Il a été posé en principe que ces présomptions doivent prévaloir sur les autres présomptions de possession formulées dans d'autres articles de la loi¹.

Depuis une dizaine d'années, les commentateurs plaident en faveur de l'abolition de ce régime d'enregistrement facultatif. Ils le font surtout pour deux raisons: en premier lieu, on estime que tout régime d'enregistrement, même s'il est facultatif, est contraire à l'esprit, sinon à la lettre, de la Convention de Berne; en second lieu, le processus d'enregistrement s'effectue de façon si automatique que l'information contenue dans le certificat d'enregistrement n'a aucune valeur. Les auteurs du rapport *De Gutenberg à Télidon* se rangeaient à cette opinion et recommandaient l'abolition du régime d'enregistrement. Ils proposaient que les présomptions découlant de l'enregistrement soient remplacées par une présomption selon laquelle le demandeur serait réputé titulaire du droit d'auteur lors de litiges².

Le Sous-Comité a reçu vingt-quatre mémoires qui traitaient de la question de savoir si le régime d'enregistrement devrait être conservé; dix d'entre eux le souhaitaient, quatre étaient indécis et onze étaient d'accord avec *De Gutenberg à Télidon* et recommandaient l'abolition du régime. Il est intéressant de noter, cependant, que presque tous les partisans de l'abolition ont exprimé des doutes sur la valeur des nouvelles présomptions proposées pour remplacer celles qui découlent de l'enregistrement en vertu du régime actuel. Effectivement, il est clair que l'on considère que les présomptions actuelles offrent des avantages importants aux titulaires du droit d'auteur du fait qu'elles constituent l'élément le plus fondamental d'un régime efficace de recours en cas de violation du droit d'auteur.

Indéniablement, compte tenu de la nature de la propriété intellectuelle et des nombreuses cessions successives possibles dans le cas d'œuvres faisant l'objet d'un droit d'auteur, il devra toujours y avoir des présomptions relatives à l'existence et à la propriété du droit d'auteur dans toute *Loi sur le droit d'auteur*. A titre d'exemple, on peut dire que les sociétés de droits d'exécution contrôlent les droits d'exécution de millions d'œuvres musicales individuelles créées dans le monde entier. En pratique, les droits d'auteur sur ces œuvres sont détenus au début par des auteurs étrangers, mais ces derniers les cèdent à leurs éditeurs et à leurs sociétés de gestion collective nationales qui, à leur tour, cèdent le droit d'auteur pour le Canada à une société de gestion collective canadienne.

En vertu des règles habituelles de la preuve, la société de gestion collective canadienne, pour pouvoir prétendre au droit d'auteur, doit pouvoir fournir la preuve d'un enchaînement ininterrompu du titre de propriété, depuis l'auteur original jusqu'à la société de gestion collective elle-même. On établit cet enchaînement en déposant chaque cession successive. Chaque dépôt doit être fait, devant un tribunal canadien, par une partie à cette cession. Donc, simplement pour établir le droit d'une société de gestion collective canadienne sur une œuvre, il se pourrait que des dizaines d'individus aient à comparaître devant le tribunal, même si la majorité d'entre eux vivent à l'étranger. Manifestement, il est normal d'exiger d'un demandeur qu'il apporte des preuves à l'appui de sa demande. Cependant, dans la

¹ *Circle Film Enterprises Inc. c. C.B.C.*, [1959] R.C.S. 602.

² Pages 69-70.

mesure où les présomptions peuvent être réfutées par des preuves contraires, le fardeau de la preuve initiale qui incombe aux titulaires du droit d'auteur ne doit pas être tel qu'il décourage toute tentative de redressement d'une violation de droit d'auteur.

Les nouvelles présomptions proposées dans *De Gutenberg à Télidon* présentent également des difficultés très réelles en l'absence d'un système d'enregistrement. Ces présomptions favoriseraient le *demandeur* dans une action fondée en droit d'auteur. Comme un témoin l'a signalé au Sous-comité, cette proposition risque d'accroître le nombre de poursuites gênantes intentées sous des prétextes frauduleux pour en arriver à un règlement rapide¹.

En fin de compte, le Sous-comité est d'accord avec un autre témoin, représentant l'Institut canadien des brevets et marques de commerce et l'Association du Barreau canadien, qui a déclaré:

(...) nous n'avons pas été capables de trouver une proposition qui ne présente pas de difficultés réelles, surtout quand on la compare au système actuel qui semble pratique².

Le Sous-comité estime donc qu'un régime d'enregistrement du droit d'auteur devrait être maintenu au Canada. Évidemment, ce régime devrait être facultatif, et ne devrait pas constituer une condition de l'existence ou de l'exercice du droit d'auteur, conformément aux obligations du Canada en vertu de la Convention de Berne.

Il conviendrait de fixer les taxes d'enregistrement à un niveau suffisamment élevé pour couvrir tous les frais d'administration du système, aux frais de ceux qui considèrent qu'ils ont besoin de bénéficier des présomptions découlant de l'enregistrement. En outre, pour essayer d'assurer la validité de l'information déposée auprès du registraire, la personne qui fait la demande d'enregistrement, lorsqu'elle remplit la formule de demande, devrait être tenue d'établir, peut-être par une déclaration sous serment, la manière dont elle a acquis son titre de propriété, ainsi que la nature de l'œuvre et la façon dont elle est désignée.

Enfin, en assurant le maintien du régime d'enregistrement, il conviendrait de préciser les dispositions de la loi actuelle relatives à l'enregistrement du droit d'auteur sur les périodiques et les autres œuvres en série. À l'heure actuelle, on ne sait pas avec certitude si un certificat d'enregistrement s'applique à tous les numéros d'un périodique et à tous les volumes successifs de la même œuvre ou simplement à toutes les parties d'un seul numéro ou volume.

RECOMMANDATIONS

127. On devrait conserver un régime facultatif d'enregistrement du droit d'auteur.

¹ Mémoire de l'Association canadienne de cinéma-télévision, p. 8.

² *Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur*, première session de la trente-troisième législature, 1984-1985, 26:17.

128. Lors d'une demande d'enregistrement du droit d'auteur, la personne qui fait la demande devrait fournir au registraire de plus amples renseignements, appuyés d'un affidavit, sur la nature de l'œuvre et la façon dont elle est désignée et sur la manière dont cette personne a acquis son titre de propriété.
129. Les taxes d'enregistrement devraient être fixées à un niveau qui permettra à l'administration du régime d'être autosuffisante.
130. Les exigences concernant l'enregistrement d'œuvres composées de parties multiples devraient être précisées.
131. Le certificat d'enregistrement devrait avoir pour effet juridique de donner lieu à deux présomptions réfutables: qu'un droit d'auteur existe sur l'œuvre et que la personne qui détient le droit d'auteur selon le certificat d'enregistrement est le titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre.

D. VIOLATION ET RECOURS

On a approuvé de façon presque unanime les déclarations faites dans *De Gutenberg à Télidon* au sujet des objectifs des dispositions relatives aux violations et aux recours: «Les principaux objectifs d'une politique de mise en œuvre du droit d'auteur sont d'assurer le respect de la loi et de prévoir l'indemnisation du titulaire lorsque ses intérêts ont été lésés.»¹ Par contre, on s'est opposé presque unanimement aux moyens proposés pour atteindre ces objectifs.

Il est clair que ce qu'il faut, c'est un système qui permette au titulaire du droit d'auteur d'obtenir réparation de la violation rapidement et à un coût raisonnable, tout en étant raisonnablement sûr que les dépenses engagées pour les poursuites judiciaires n'excéderont pas le montant des dommages-intérêts octroyés. Il paraît également clair au Sous-comité qu'une analyse supplémentaire s'impose en ce qui concerne la définition de la violation et les recours qui devraient être prévus à cet égard.

Presque tous ceux qui ont déposé devant le Sous-comité se sont prononcés contre les propositions formulées dans *De Gutenberg à Télidon*. La plupart des mémoires ne proposaient cependant pas d'autres formules et se contentaient d'énoncer les objectifs désirés du système. Ce qui est apparu à la suite des dépositions devant le Sous-comité, c'est qu'il existe un certain nombre de questions nécessitant chacune une étude et un examen approfondis, ce qui sort du cadre du mandat du Sous-comité.

Une de ces questions concerne la définition de ce qui constitue une violation du droit d'auteur. Il faudrait revoir la définition actuelle afin de déterminer si d'autres activités devraient être considérées comme des violations. Certains estiment qu'on pourrait plus facilement faire valoir le droit d'auteur si la définition de la violation était modifiée de manière à englober d'autres moyens d'exploiter des exemplaires contrefaits. Cette proposition devrait faire l'objet d'une analyse.

¹ Page 63.

Une autre grande question est celle des recours. En ce qui concerne les recours civils, le Sous-comité admet qu'il faudrait réviser le système actuel, mais n'est pas convaincu qu'on devrait le supprimer. Il serait bon d'envisager de conserver le système découlant des dispositions de la loi actuelle, qu'on semble, en général, considérer comme étant satisfaisant.

De nombreux mémoires au Sous-comité recommandaient l'adoption d'une nouvelle forme de recours, à savoir, des dommages et intérêts dont les montants seraient prévus dans la loi. Cette proposition est tout à fait conforme à l'intention qu'a le Sous-comité d'élaborer une Charte des droits des créateurs et créatrices, ainsi qu'à sa volonté d'établir des moyens d'assurer le respect de cette charte. Le Sous-comité partage l'opinion des nombreux témoins qui considéraient que l'adoption d'un tel régime de dommages et intérêts permettrait de résoudre beaucoup des problèmes concrets relatifs à l'application de la *Loi sur le droit d'auteur*. Le Sous-comité recommande donc la mise en vigueur d'un régime de dommages et intérêts dont les montants seraient prévus dans la loi révisée. Pour y arriver, il faudra apporter certaines modifications pratiques aux dispositions actuelles concernant les recours. Le Sous-comité propose donc que le ministère responsable effectue l'analyse requise pour déterminer les modifications nécessaires.

La *Loi sur le droit d'auteur* actuelle prévoit un autre type de recours pour le titulaire du droit d'auteur. Comme il a déjà été indiqué dans le présent rapport, les titulaires du droit d'auteur peuvent faire appel à l'aide du système des douanes en avisant les responsables des douanes que certaines œuvres protégées doivent figurer sur la liste C du Tarif des douanes¹. Cela permet d'interdire l'importation de ces œuvres. Ce sont les représentants des douanes qui se sont opposés le plus fortement au maintien de ce recours administratif; ils soutiennent qu'il est impossible de vérifier les envois d'œuvres protégées par le droit d'auteur, à cause de leur volume et du manque de ressources. De nombreux mémoires au Sous-comité ne sont pas de cet avis, et font valoir que le système est utilisé efficacement dans beaucoup d'autres pays et qu'il est essentiel à une protection efficace contre les importations.

Il est plus facile d'arrêter un envoi de marchandises à la frontière que de retrouver un grand nombre d'exemplaires qui, une fois dans le pays, sont promptement dispersés. Les titulaires de droits d'auteur ont également signalé que la nouvelle technologie informatique peut aider les douanes à assurer le contrôle des importations. Ces arguments ont convaincu le Sous-comité. Il est certain qu'une partie du problème a trait à l'engagement de fournir aux services des douanes les ressources adéquates pour qu'ils puissent remplir le rôle qui leur est confié en vertu du Tarif des douanes. Le Sous-comité demande instamment que les ressources nécessaires soient accordées aux douanes. Le recours administratif qui est prévu actuellement devrait être conservé dans la loi révisée.

Toutefois, le Sous-comité propose d'apporter quelques modifications au système actuel afin d'en accroître l'efficacité. D'abord, toute personne qui fait porter une œuvre à la liste C devrait être tenue d'aviser les douanes de l'arrivée probable d'exemplaires contrefaits, et d'indiquer la date à laquelle ces exemplaires doivent arriver, le genre d'œuvre dont il s'agit et, si possible, la façon dont on peut reconnaître les contrefaçons. Les titulaires du droit d'auteur devraient assumer une partie de la responsabilité de cette méthode de faire valoir leurs droits. Dans la mesure du possible, le système devrait être autosuffisant. Il conviendrait également de songer à exiger la mise à jour de la liste, peut-être chaque année, afin de

¹ *Loi sur le droit d'auteur*, art. 27 et 28.

prévenir une accumulation d'œuvres, qui, n'étant plus disponibles sur le marché, ne seraient probablement pas importées.

La loi actuelle contient aussi des dispositions concernant les infractions criminelles. Elle impose à cet égard des amendes, l'emprisonnement et même, dans certains cas, les «travaux forcés», qui sont maintenant illégaux. Le vol est un problème très sérieux. Les titulaires de droits d'auteur perdent chaque année des millions de dollars à cause du piratage. Ils ont donc besoin de toute la force de la loi pénale pour protéger leur propriété intellectuelle.

Cependant, les sanctions prévues actuellement ne reflètent nullement l'importance du préjudice économique que peuvent causer les personnes qui enfreignent la loi. Des amendes maximales de 200 \$ (la limite actuelle pour une transaction) ne suffisent aucunement aujourd'hui. Pour contraster, on peut se pencher sur une autre loi fédérale qui traite aussi de préjudice économique important, soit la *Loi relative aux enquêtes sur les coalitions*. L'article 32 de cette loi interdit les complots, les associations d'intérêts et les accords visant à restreindre indûment la concurrence, et prévoit une amende maximale d'un million de dollars.

Le gouvernement précédent avait proposé d'augmenter à deux millions de dollars le montant de l'amende imposée en vertu de la *Loi relative aux enquêtes sur les coalitions*, afin de souligner l'importance du dommage causé par les activités interdites. Dans un document de consultation publié cette année par le gouvernement actuel, on envisageait la possibilité d'augmenter le montant de cette amende à cinq millions de dollars, afin d'indiquer aux tribunaux qu'il s'agit d'un délit grave¹. Le Sous-comité est fermement convaincu qu'il convient de donner une indication de cette nature pour ce qui est des violations du droit d'auteur. Le Sous-comité recommande d'imposer une amende maximale d'un million de dollars.

Finalement, on a signalé au Sous-comité que lors de la révision des dispositions relatives aux recours, il ne faudrait pas oublier que le Canada est un pays doté de deux systèmes juridiques différents. Dans chacun de ceux-ci, il existe des principes qui sont de précieux recours aux mains des titulaires du droit d'auteur. Par exemple, la procédure de droit civil relative aux saisies avant jugement s'est avérée un moyen très efficace de faire valoir un droit d'auteur. De même, là où joue la Common law, les procédures en vue d'obtenir des ordonnances Anton Pillar et des injonctions de type Mareva ont été très efficaces. Malheureusement, chacun de ces recours n'est prévu que dans un des deux systèmes juridiques du Canada. Il n'est pas possible de les transposer de l'un à l'autre à moins de le faire par voie législative, en adoptant des dispositions particulières dans la *Loi sur le droit d'auteur* révisée. Le Sous-comité recommande que la possibilité d'utiliser ces procédures dans les deux systèmes fasse l'objet d'un examen attentif.

RECOMMANDATIONS

132. La définition de ce qui constitue une violation du droit d'auteur devrait être révisée.

¹ *Réforme de la politique de concurrence du Canada: un document de consultation*, Consommation et Corporations Canada, mars 1985.

133. Le système existant de recours civils devrait être utilisé comme point de départ de la révision.
134. Un régime de dommages et intérêts dont les montants seraient prévus dans la loi devrait être adopté.
135. La protection assurée par la liste C du Tarif des douanes devrait être conservée.
136. Les dispositions de la loi actuelle à l'égard des infractions criminelles devraient être maintenues et le montant des amendes devrait être augmenté à un million de dollars.
137. La possibilité d'étendre aux deux systèmes juridiques du Canada les procédures avant jugement qui ne sont prévues actuellement que dans l'un ou l'autre de ces systèmes devrait faire l'objet d'un examen.

ANNEXE A

OPINION DIVERGENTE

Lynn McDonald, députée

J'ai signé le rapport du Sous-comité sur la révision du droit d'auteur parce que j'approuve la plupart des recommandations qui y sont formulées. En effet, une nouvelle *Loi sur le droit d'auteur* fondée sur ces recommandations améliorerait considérablement le sort des créateurs. Toutefois, je fais de sérieuses réserves ou des objections pour ce qui est de certaines recommandations, qui me paraissent contraires à l'intention louable qu'ont les auteurs du rapport de proposer l'établissement d'une charte des droits des créateurs et créatrices.

Les recommandations auxquelles je suis opposée reflètent une modification de la façon de concevoir le but du droit d'auteur et le groupe qu'il doit protéger. Autrefois, le droit d'auteur avait pour objet des individus, qui souvent, étaient pauvres: poètes, dramaturges, auteurs, compositeurs ou peintres. Aujourd'hui, le droit d'auteur a pour objet des entreprises culturelles, y compris de grandes sociétés très lucratives dont les employés font du travail de création. Certes, il faut reconnaître que les nouvelles sociétés sont des titulaires du droit d'auteur, tout comme les individus. Pourtant, je peux et je dois m'interroger sur la mesure dans laquelle leurs désirs et les puissantes pressions qu'elles exercent doivent influencer sur l'élaboration de la nouvelle *Loi sur le droit d'auteur*. Par exemple, on préconise l'établissement d'un nouveau droit relatif aux émissions diffusées en faisant valoir que l'agencement des éléments du «jour de diffusion» nécessite autant de créativité que la compilation d'un indicateur des rues. Mais le droit d'auteur doit-il vraiment s'inspirer d'un indicateur des rues?

Sur le plan pratique, le résultat de cette modification de la façon de concevoir le droit d'auteur sera coûteux pour un grand nombre d'artistes mal payés, qui espèrent qu'une augmentation de la protection assurée par le droit d'auteur leur permettra d'améliorer leur situation financière. Un nouveau droit sur les émissions diffusées, par exemple, entraînera un nouveau partage des redevances; les compositeurs, les auteurs et les autres créateurs devront en plus rivaliser avec les sociétés de radiodiffusion.

Droits des employeurs

La tendance à mettre l'accent sur l'entreprise plutôt que sur le créateur individuel se reflète tout d'abord dans la recommandation n° 15, qui vise le maintien des droits des employeurs, en dépit de l'opposition présentée par de nombreux organismes des milieux artistiques (dont la Conférence canadienne des arts, l'Association canadienne des professeurs d'universités, l'Union des artistes, l'Association des créateurs et créatrices du Québec, la Canadian Authors Association, la League of Canadian Poets et l'Office national du film).

Pour justifier les recommandations de la majorité, on déplace totalement le but du droit d'auteur: il ne s'agit plus d'une rémunération pour le travail de création, mais plutôt d'une

rémunération pour les risques courus. Puisque l'employé reçoit un salaire, prétend-on, et que l'employeur est celui qui court le risque, le droit d'auteur doit être accordé à l'employeur. Je ne suis pas d'accord avec cet argument et j'insiste sur la nécessité de continuer à concevoir le droit d'auteur comme un moyen d'assurer une rémunération pour le *travail de création*. J'appuie les nombreuses organisations artistiques qui recommandent que le premier titulaire du droit d'auteur, sauf entente contraire, soit le créateur (l'employé), et que l'employeur soit autorisé à utiliser le résultat de la création dans le cours normal de ses opérations par une licence exclusive. Je ne pense pas que cette façon de procéder nuise aux «entreprises culturelles». En fait, comme on l'a signalé dans des mémoires, les employeurs sont déjà grandement favorisés dans les négociations avec leurs employés.

Radiodiffusion

La question de la reconnaissance d'un nouveau droit se rapportant au jour de diffusion est plus complexe, mais elle reflète également la préférence accordée aux sociétés quant à la protection. Ce nouveau droit des radiodiffuseurs entraînerait une nouvelle superposition, probablement inutile, des droits d'auteur. La Société Radio-Canada n'a pas recommandé l'octroi d'un tel droit, et ce n'est que récemment que l'industrie privée de la radiodiffusion en a fait la demande. Cette demande est fort problématique, le véritable travail de création en radiodiffusion faisant déjà l'objet du droit d'auteur accordé aux compositeurs, aux paroliers, aux exécutants, aux producteurs, et aux autres artistes.

Ces aspects créateurs mis à part, la contribution du radiodiffuseur vise principalement l'équipement, soit la mise en ondes des signaux. Pour des raisons évidentes, on ne prétend pas que la créativité requise pour agencer les éléments d'un «jour de diffusion» soit semblable à celle dont doit faire preuve un dramaturge, un compositeur ou un producteur, et l'analogie avec l'indicateur des rues démontre la faiblesse du raisonnement. Toutefois, sur le plan pratique, les conséquences sont graves, puisque les sociétés de radiodiffusion rivaliseront avec les compositeurs, les écrivains et les autres artistes pour s'approprier les rares redevances.

Obligations internationales et sortie de capitaux

Les dispositions internationales sur le droit d'auteur selon lesquelles les non citoyens doivent être traités de la même façon que les citoyens posent des problèmes particuliers au Canada. Comme une si grande partie de nos activités culturelles proviennent de l'étranger, la reconnaissance de nouveaux droits donne lieu à une plus grande sortie de capitaux, principalement vers les États-Unis. Par exemple, nous recommandons l'octroi de nouveaux droits de location et d'exposition, ce qui entraînera une sortie de capitaux. Pour éviter de telles sorties de fonds, le Sous-comité recommande que le versement de redevances pour le prêt au public par les bibliothèques *ne relève pas* de la *Loi sur le droit d'auteur*. En outre, dans la mesure du possible, nous recommandons de n'accorder les nouveaux droits que selon le principe de la réciprocité, espérant en fait que les États-Unis n'accorderont pas de droits semblables. Le Sous-comité recommande la création de nouveaux droits, selon le principe de la réciprocité, en ce qui concerne la radiodiffusion, les interprétations des artistes-exécutants, les enregistrements sonores, les éditions proprement dites et les programmes informatiques.

On n'a pas évalué les dépenses probables ni les sorties de redevances relatives à l'octroi de ces nouveaux droits, même si l'on sait que dans tous les cas, la plus grande partie des

fonds, soit près de 90% dans certaines catégories, quitterait le pays. Je crois qu'il faut faire et examiner ces évaluations avant de mettre en application toute mesure onéreuse.

Le droit d'auteur est un moyen de parvenir à une fin, et non une fin en soi. Pour le Parlement, qui cherche à assurer l'épanouissement de la culture canadienne, le droit d'auteur constitue un outil important, qui doit être utilisé conjointement avec d'autres moyens, comme le financement du Conseil des Arts du Canada, de la Société Radio-Canada, de l'Office national du film et d'autres organismes, et la mise en oeuvre de politiques fiscales appropriées. À une époque où les fonds destinés à la culture sont si restreints, en une année où l'on a imposé au budget des arts une compression de l'ordre de 100 millions de dollars, il faut s'interroger sur le bien-fondé de toute recommandation qui aurait pour effet de provoquer une sortie de capitaux vers l'étranger. Les organisations artistiques voudraient obtenir une plus grande protection, *ainsi* qu'un financement accru du domaine des arts. Si elles ne peuvent obtenir les deux, lequel préfèrent-elles? Sont-elles disposées à accepter que le budget des arts soit encore réduit de 100 millions de dollars afin de compenser la sortie des redevances?

Enregistrement à domicile

C'est en raison de ces préoccupations au sujet des pertes de revenu que subissent les milieux artistiques du Canada que je suis opposée à la recommandation visant le versement d'une *redevance* perçue sur les bandes magnétiques et les cassettes vierges, les magnétoscopes et les autres objets utilisés pour l'enregistrement à domicile. Je préférerais qu'on impose une *taxe* sur ces articles, taxe qui serait versée aux titulaires de droits d'auteur par l'intermédiaire des sociétés de gestion collective, ou qui serait investie dans de nouvelles productions, soit au moyen de Téléfilm Canada, soit par le biais d'un nouveau programme particulier, soit par une combinaison de ces éléments. Pour le consommateur, le résultat serait le même, c'est-à-dire une légère augmentation des prix. Pour les milieux culturels du Canada, en revanche, cette mesure aurait pour effet d'accroître les perspectives de création et de rémunération.

Retransmission

C'est également en raison de la sortie des redevances vers l'étranger, et surtout vers les États-Unis, que je fais des réserves sur la reconnaissance d'un droit de retransmission. Je crois qu'il y a lieu de prévoir une certaine forme de compensation pour la retransmission; cependant, je m'inquiète de savoir comment nous pourrions prévenir une fuite massive des ressources vers les États-Unis. Je crois que la proposition du rapport visant à supprimer la distinction entre transmission et retransmission ne sert qu'à brouiller les cartes, afin de pouvoir fermer les yeux sur certaines conséquences gênantes de la reconnaissance d'un droit de retransmission. Parmi ces conséquences, mentionnons le fait que les abonnés d'un réseau de câblodistribution à Windsor, par exemple, auraient à verser des redevances pour la retransmission d'émissions de chaînes américaines que leurs voisins de Détroit captent par câble gratuitement. Aux États-Unis, les abonnés des entreprises de câblodistribution ne versent des redevances que pour la retransmission des signaux éloignés, distinction que, dans le rapport, on tente d'estomper, aux dépens de la logique de l'argumentation. Le mode de calcul des redevances devient extraordinairement complexe, car il faut prêter des intentions aux commanditaires et aux radiodiffuseurs. Pour ce qui est du point de vue de l'auditoire, je

suis fortement opposée à ce que la possibilité de capter les émissions américaines puisse être considérée comme un *droit* pour tous les Canadiens, nécessitant l'adoption de mesures spéciales pour garantir à tous les Canadiens, de quelque région que ce soit, un accès égal à ces émissions.

Un vif débat se poursuit sur la question de savoir combien coûterait la création d'un droit de retransmission. Les sociétés de radiodiffusion américaines, qui exercent des pressions non équivoques en vue de la reconnaissance de ce droit, refusent toutes d'en évaluer le coût. Selon les évaluations des entreprises de câblodistribution canadiennes, les coûts seraient de 34 à 82 millions de dollars par an, ce qu'un conseiller du Sous-comité trouve exagéré. Ce conseiller estime, pour sa part, qu'en utilisant la méthode américaine et en tenant compte de certains autres critères, le coût annuel pourrait n'être que de 11 millions de dollars; cependant, jusqu'à présent aucune autre source ne l'a confirmé. La même étude montre aussi que si le Canada refaisait l'expérience de la Belgique, cela lui coûterait 53 millions de dollars par an. Il y a lieu de noter que même l'estimation la plus basse, qui n'a pas été confirmée, supposerait une sortie de redevances vers l'étranger correspondant au double des compressions budgétaires qu'a subies le Conseil des Arts du Canada cette année. Avec les sommes plus élevées qui ont été prévues, on pourrait doubler le budget du Conseil des Arts du Canada ou améliorer sensiblement la qualité des émissions de télévision canadiennes.

Les auteurs du rapport recommandent, au cas où l'imposition de ces redevances entraînerait des coûts supplémentaires trop élevés pour les abonnés de câblodistribution, de réduire la taxe sur la câblodistribution, dont les recettes sont remises à Téléfilm Canada. À mon avis, c'est commettre une erreur de jugement dans l'établissement des priorités. Je recommanderais plutôt d'accroître la taxe et de verser les recettes fiscales aux sociétés de gestion des droits d'auteur ou à Téléfilm Canada, qui pourrait accroître sa production. Il faudrait aussi envisager la solution proposée dans le rapport Keyes-Brunet de 1977, où l'on recommandait de n'octroyer un droit de retransmission qu'aux diffuseurs canadiens. Sans doute ni l'une ni l'autre de ces propositions ne plaira aux principaux joueurs du sommet Reagan-Mulroney (ni à ABC, à NBC, à CBS, non plus qu'aux grands d'Hollywood) mais il me semble que chacune servirait davantage les intérêts des Canadiens que la reconnaissance d'un droit de retransmission, qui provoquerait une sortie importante de redevances vers l'étranger.

ANNEXE B

RECOMMANDATIONS

UNE CHARTE DES DROITS DES CRÉATEURS ET CRÉATRICES

1. Le champ d'application de la *Loi sur le droit d'auteur* devrait être étendu de manière à englober de nouveaux droits de propriété qui reflètent toutes les formes modernes d'activité créatrice et les différentes méthodes de communication des fruits de cette activité. (page 6)
2. La loi révisée devrait reconnaître que les droits moraux font partie intégrante du droit d'auteur. (page 8)
3. Tous les recours prévus pour les cas de violation d'un droit pécuniaire devraient être applicables aux cas de violation d'un droit moral. (page 8)
4. La durée de la protection prévue à l'égard des droits moraux devrait être la même que celle qui est prévue à l'égard des droits pécuniaires. (page 9)
5. La nouvelle loi devrait prévoir un droit moral en ce qui concerne l'autorisation d'utiliser une œuvre protégée pour promouvoir des produits, des services, des causes ou des institutions. (page 9)
6. La loi révisée devrait prévoir le droit moral d'empêcher toute modification de l'original d'une œuvre artistique, y compris d'un élément d'un tirage limité de celle-ci, même en l'absence de preuve de préjudice à l'honneur ou à la réputation de l'auteur. (page 9)
7. Ce droit devrait être assujéti à des réserves de manière à permettre le déplacement physique de l'œuvre, la modification d'un immeuble abritant l'œuvre et les activités légitimes de restauration et de conservation. (page 9)
8. Dans la mesure du possible, la libre négociation concernant l'usage et la cession des droits devrait être préférée aux mesures obligatoires, interdictions et autres arrangements prédéterminés. (page 9)
9. La Couronne du chef du Canada et de toutes les provinces devrait être assujéti aux dispositions de la *Loi sur le droit d'auteur*. Toute exception à la règle ci-dessus devrait être prévue dans les lois sur les pouvoirs d'urgence plutôt que dans la *Loi sur le droit d'auteur*. (page 9)
10. Les lois et leurs règlements d'application ainsi que les décisions des cours et tribunaux de toutes juridictions devraient être du domaine public. (page 11)
11. Le droit d'auteur ne devrait pas s'appliquer aux œuvres publiées par le gouvernement, sauf dans les cas suivants:
 - a) un droit moral à l'intégrité de certaines œuvres devrait être prévu pour assurer l'exactitude des normes ou des œuvres de cette nature;
 - b) les œuvres réalisées par un organisme d'État tel que la Société Radio-Canada ou l'Office national du film et dont le but est de divertir et non d'aider à la discussion et à l'évaluation des politiques devraient être protégées; et

- c) les statistiques produites sur commande et les œuvres de statistique à diffusion restreinte devraient être protégées, si la pratique de diffuser des données statistiques à des clients particuliers moyennant recouvrement des coûts persistait. (pages 12-13)
- 12. Le droit d'auteur devrait s'appliquer aux documents publics provinciaux de la même manière qu'il s'applique aux documents publics fédéraux, et des consultations entre les deux niveaux de gouvernement devraient avoir lieu à cet égard. (page 13)
- 13. Les mémoires soumis au Parlement, aux assemblées législatives ou encore au cours des enquêtes publiques devraient être du domaine public dès leur réception. (page 13)
- 14. La loi révisée devrait reconnaître que les sociétés commerciales et les coopératives peuvent détenir et exercer tous les droits, y compris les droits moraux. (page 15)
- 15. L'employeur devrait être le premier titulaire du droit d'auteur dans le cas d'œuvres créées par des employés dans l'exercice de leurs fonctions, sous réserve, comme maintenant, d'un accord à l'effet contraire. (page 16)
- 16. La signification du terme «employé» devrait être précisée dans la loi révisée. (page 16)
- 17. L'auteur devrait être le premier titulaire du droit d'auteur sur les œuvres de commande de la nature d'une gravure, d'une photographie ou d'un portrait. (page 16)

LES OEUVRES LITTÉRAIRES ET L'ÉDITION

- 18. Étant donné l'originalité qui caractérise leur préparation, les éditions d'œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques devraient être protégées contre toute reproduction non autorisée pendant une période de 25 années à compter de la date de publication. Cette protection devrait être accordée, de façon réciproque, aux pays qui offrent une protection semblable. (page 18)
- 19. La loi révisée devrait expressément reconnaître les traductions comme des œuvres protégées par le droit d'auteur, sans préjudice des droits du titulaire du droit d'auteur de l'œuvre originale. (page 19)
- 20. Les formulaires en blanc ne devraient pas être spécifiquement exclus des bénéficiaires de la protection, mais devraient être soumis aux mêmes critères que les autres œuvres. (page 20)
- 21. Les cartes terrestres et marines et les plans devraient être considérés comme des œuvres artistiques. (page 20)
- 22. La protection contre les importations devrait être maintenue pour toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur. (page 22)
- 23. Un système devrait être mis sur pied en vue d'assurer aux auteurs une compensation pour le prêt public de leurs œuvres par les bibliothèques. Ce système ne devrait pas relever de la *Loi sur le droit d'auteur*. (page 23)
- 24. Aucun droit particulier de reproduction par reprographie ne devrait être prévu. (page 23)

25. Aucune exception ne devrait être prévue pour la reproduction par les bibliothèques. (page 24)
26. La loi révisée ne devrait pas prévoir la délivrance d'une licence obligatoire pour la traduction d'œuvres littéraires. (page 25)
27. Les licences obligatoires de reproduction, de représentation publique et d'impression ne devraient pas être maintenues dans la loi révisée. (page 26)
28. La loi révisée devrait prévoir la délivrance de licences non exclusives par la Commission d'appel du droit d'auteur dans le cas où le titulaire du droit d'auteur est introuvable. (page 26)

LES ARTS VISUELS

29. Il conviendrait d'envisager l'adoption d'une nouvelle désignation des «œuvres artistiques» en général et de revoir la définition de «gravure» en particulier. (page 27)
30. L'original d'une œuvre artistique devrait comprendre les reproductions de cette œuvre identifiables séparément et présentées sous forme d'un tirage limité. (page 27)
31. Les «œuvres de chorégraphie», «performances» et «pantomimes» devraient être placées dans une catégorie distincte d'œuvres protégées. La présence d'une intrigue ou d'un enchaînement dramatique ne devrait pas être requise pour que ces œuvres soient protégées. (page 28)
32. Les travaux de révision de la *Loi sur les dessins industriels* devraient être accélérés. (page 29)
33. Dans l'attente de la révision de la *Loi sur les dessins industriels*, l'article 46 de la *Loi sur le droit d'auteur* devrait être immédiatement modifié afin d'éliminer la possibilité de protéger par le droit d'auteur les articles industriels comportant des dessins fonctionnels. (page 30)
34. La loi révisée devrait reconnaître le droit d'exposer l'original d'une œuvre artistique en public. Ce droit devrait également s'étendre aux œuvres artistiques qui font partie d'un tirage limité. (page 31)
35. Le droit de suite ne devrait pas, pour le moment, être prévu dans la nouvelle loi. Il conviendrait d'entreprendre une étude suivie afin de déterminer toutes les incidences de ce droit. (page 31)
36. La personne qui a composé une photographie devrait être le titulaire du droit d'auteur sur cette photographie. (page 33)
37. Il ne devrait pas y avoir d'exception particulière aux obligations imposées par le droit d'auteur à l'égard des finisseurs photographiques. (page 33)

LES OEUVRES MUSICALES

38. La catégorie des œuvres musicales devrait être définie à l'aide d'exemples. (page 34)

39. La gamme complète des droits pécuniaires et moraux, y compris le nouveau droit moral d'aval, devrait s'appliquer aux œuvres musicales. (page 34)
40. La loi révisée ne devrait pas exempter les foires et les expositions de l'obligation de verser des redevances pour l'exécution publique d'œuvres musicales. (page 35)
41. La loi révisée devrait prévoir une exception aux obligations imposées par le droit d'auteur à l'égard de l'exécution publique d'une œuvre musicale pendant un service religieux. (page 36)
42. La loi révisée ne devrait pas prévoir de licence obligatoire pour la production d'enregistrements sonores. (page 38)
43. La loi révisée ne devrait pas prévoir d'exception générale à l'égard de l'exécution publique d'œuvres protégées au moyen de juke-box, de postes de radio et de télévision et d'appareils de lecture. (page 39)
44. La loi révisée devrait prévoir une exception à l'égard de l'exécution d'œuvres protégées au moyen de postes de radio et de télévision et d'appareils de lecture, lorsque cette exécution n'a lieu en public que de façon fortuite. (page 39)

LES OEUVRES AUDIO-VISUELLES

45. La nouvelle loi devrait prévoir une catégorie distincte d'œuvres protégées sous le titre d'«œuvres audio-visuelles». (page 40)
46. La définition d'«œuvres audio-visuelles» devrait être formulée de façon à comprendre toute œuvre dans laquelle une image semble être en mouvement, avec accompagnement sonore ou non, sur n'importe quel support matériel. (page 40)
47. La définition d'«œuvres audio-visuelles» devrait être formulée de façon à comprendre les œuvres programmées où le mouvement de l'image peut résulter de l'interaction d'une personne et d'un programme informatique. (page 40)
48. La nouvelle loi devrait définir le terme «public» en ce qui concerne le droit de représentation publique de manière à ce que la définition s'étende aux situations où des personnes partagent le même logement dans le cadre du travail, des études, des vacances ou de la détention. (page 41)
49. La nouvelle loi devrait inclure dans la définition de «représentation publique» les représentations effectuées grâce à un juke-box vidéo, même lorsque ces représentations ne peuvent être vues que par une seule personne à la fois. (page 41)
50. La définition du terme «publication» dans la nouvelle loi devrait tenir compte des diverses autres méthodes de diffusion au public d'une œuvre outre la distribution d'exemplaires de cette œuvre. (page 42)
51. Les œuvres audio-visuelles devraient être protégées pendant la plus courte des deux périodes suivantes: 50 ans après la publication, ou 75 ans après la fixation. (page 42)

L'INFORMATIQUE

52. La loi révisée devrait reconnaître un nouveau droit d'entrée de toute œuvre protégée dans un ordinateur. (page 44)

53. La loi révisée ne devrait prévoir aucun droit d'affichage. (page 44)
54. La fixation devrait être définie comme incluant tous les moyens capables de capter une œuvre, y compris le captage par un support informatique, mais non le captage par un support de nature volatile tel que la mémoire centrale ou l'écran d'affichage d'un ordinateur. (page 45)
55. En ce qui concerne le droit de reproduction, une forme matérielle doit avoir un certain degré de permanence. (page 46)
56. Quand l'œuvre créée à l'aide d'un ordinateur est une œuvre originale, le droit d'auteur dont elle fait l'objet devrait être détenu par la personne physique ou morale qui est responsable de la réalisation de l'œuvre et non pas par le titulaire du droit d'auteur sur le programme original. (page 47)
57. La propriété du droit d'auteur sur les compilations produites au moyen de systèmes de mise en mémoire et de récupération de l'information devrait être attribuée à la personne physique ou morale qui est principalement responsable des mesures prises en vue de la réalisation de la compilation. (page 48)
58. Les programmes informatiques devraient constituer une catégorie distincte d'œuvres protégées en vertu de la loi révisée et devraient bénéficier de tout le régime de protection. Cette protection devrait faire l'objet d'une disposition de réciprocité. (page 50)
59. La loi devrait prévoir une exception au droit de reproduction, afin de permettre la production d'une copie de sécurité. (page 50)
60. La protection relative aux programmes informatiques devrait durer toute la vie de l'auteur et les cinquante années suivant sa mort. (page 50)
61. Le gouvernement devrait étudier la possibilité de prévoir une exception afin de permettre de reproduire une partie importante d'un programme existant pour en faire une partie peu importante d'un autre programme. (page 50)
62. Les arrangements de masques fixés sur une microplaquette devraient être protégés par une nouvelle loi distincte de la *Loi sur le droit d'auteur*. (page 52)
63. Les arrangements de masques à protéger sont une série d'images reliées entre elles qui représentent le dessin tridimensionnel des circuits et des éléments entrant dans la composition d'une microplaquette à semi-conducteurs. (page 52)

LES ENREGISTREMENTS SONORES

64. Les enregistrements sonores devraient être protégés en tant que catégorie distincte d'œuvres faisant l'objet d'un droit d'auteur. (page 53)
65. La loi révisée devrait accorder aux enregistrements sonores toute la protection assurée par le droit d'auteur. Les droits d'exécution publique, de transmission et de retransmission devraient être accordés aux ressortissants des pays qui accordent une protection semblable aux Canadiens. (page 55)
66. Le titulaire du droit d'auteur sur un enregistrement sonore devrait être la personne physique ou morale qui est principalement responsable des dispositions prises en vue de réaliser cet enregistrement. (page 56)

67. L'exécution d'un enregistrement sonore pendant un service religieux ne devrait pas constituer une violation du droit d'auteur. (page 56)
68. La loi révisée ne devrait pas prévoir d'exception pour l'exécution publique d'enregistrements sonores au moyen de juke-box, de postes de radio ou de télévision ou d'appareils de lecture. (page 56)
69. La loi révisée devrait prévoir une exception pour les exécutions d'enregistrements sonores qui se font en public que de façon fortuite. (page 56)
70. Les enregistrements sonores devraient être protégés pendant la plus courte des périodes suivantes: 50 ans à partir de la date de publication ou 75 ans à partir de la date de fixation. (page 57)

INTERPRÉTATIONS DES ARTISTES-EXÉCUTANTS

71. Les interprétations des artistes-exécutants devraient constituer une nouvelle catégorie d'œuvres protégées et devraient bénéficier du régime de protection nécessaire. (page 60)
72. La protection des interprétations devrait être accordée aux ressortissants des pays qui accordent une protection semblable aux Canadiens et Canadiennes. (page 60)
73. Les artistes-exécutants devraient être les premiers titulaires du droit d'auteur sur leurs interprétations. (page 61)
74. Les interprétations des artistes-exécutants devraient être protégées pour une période d'au moins 20 ans à partir de la date de fixation de l'interprétation. (page 61)

LES ÉMISSIONS DIFFUSÉES

75. L'agencement des émissions diffusées devrait être protégé en vertu de la loi révisée. (page 62)
76. Les droits reliés aux émissions diffusées devraient être les suivants:
 - a) un droit de reproduction;
 - b) un droit de transmission;
 - c) un droit d'autoriser chacun des actes ci-dessus; et
 - d) un droit de retransmission. (page 63)
77. Ces droits devraient être accordés aux radiodiffuseurs étrangers selon le principe de la réciprocité. (page 63)
78. Les émissions diffusées devraient être protégées pour une période de 25 ans à compter de la date de fixation de ces émissions. (page 64)
79. L'utilisation accessoire d'une œuvre artistique, sans autorisation, dans une émission, ne devrait pas constituer une violation du droit d'auteur. (page 65)
80. Des exceptions devraient être prévues pour la réalisation d'enregistrements éphémères par les radiodiffuseurs:

- a) conformément au règlement du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, ou
 - b) pour permettre la diffusion de l'émission dans un fuseau horaire différent, à condition que l'enregistrement soit effacé au bout de huit jours. (page 67)
81. Le radiodiffuseur ne devrait pas être tenu de nommer les auteurs des œuvres diffusées lorsque la liste des noms ne fait pas partie de l'œuvre même. (page 67)

L'UTILISATION ÉQUITABLE

82. Les dispositions actuelles concernant l'utilisation équitable ne devraient pas être remplacées par la notion nettement plus large d'«usage équitable». (page 72)
83. La nature de l'utilisation équitable en tant que défense invoquée dans une poursuite pour violation du droit d'auteur ne devrait pas être modifiée. (page 72)
84. Les fins pour lesquelles l'utilisation équitable peut être invoquée comme défense devraient être conservées, mais devraient être révisées de manière à préciser que la recherche doit être privée pour être admissible et que tous les médias de nouvelles sont inclus. (page 72)
85. Une liste des facteurs que les tribunaux devraient prendre en considération pourrait être ajoutée, mais seulement à titre d'exemple et sans ordre de priorité. (page 72)
86. La notion d'utilisation équitable ne devrait pas s'appliquer aux œuvres non publiées. (page 72)

DEMANDES DE CONSIDÉRATION SPÉCIALE

87. La loi révisée devrait permettre la production de documents sur des supports spéciaux pour les handicapés sans autorisation du titulaire du droit d'auteur, mais sous réserve du paiement de redevances conformément aux tarifs établis par la Commission d'appel du droit d'auteur. (page 74)
88. La loi révisée devrait prévoir une exception permettant à un établissement archivistique de faire une copie d'une œuvre non disponible autrement et qui fait déjà partie de ses collections, dans le but de conserver aux archives l'original de cette œuvre. (page 76)
89. Une exception devrait être prévue en vue de permettre à un établissement archivistique de faire une copie d'une œuvre à l'intention d'un autre établissement d'archives lorsque ce dernier établissement a reçu une demande d'un chercheur particulier désirant consulter l'œuvre en question aux fins d'une recherche privée. La fabrication et la transmission de copies aux termes de cette exception ne devrait pas constituer une publication. (page 76)
90. La loi révisée devrait prévoir une exception en vue d'autoriser les professeurs et les étudiants, dans le cadre normal des activités d'enseignement, à :
- a) représenter ou exécuter une œuvre en public; et

- b) transmettre et retransmettre une œuvre à l'intérieur d'un seul établissement d'enseignement. (page 78)
91. Une exception devrait être prévue pour permettre la reproduction d'une œuvre dans le cadre des questions ou des réponses d'un examen. (page 78)

LE DROIT DE LOCATION

92. La loi révisée devrait prévoir un nouveau droit de location s'appliquant à toutes les catégories d'œuvres protégées. (page 80)

L'ENREGISTREMENT À DOMICILE

93. L'enregistrement à domicile devrait être autorisé en vertu de la loi révisée sous réserve du paiement d'une compensation sous forme d'une redevance perçue sur le support matériel et sur l'appareil utilisés pour reproduire l'œuvre. (page 84)
94. Le mécanisme employé pour établir le montant des redevances devrait prendre la forme du dépôt de tarifs par les sociétés de gestion collective en vue de les faire autoriser par la Commission d'appel du droit d'auteur. (page 84)
95. Les fabricants ou les importateurs devraient verser directement les redevances aux sociétés de gestion collective. (page 84)
96. Lorsque des œuvres sont protégées selon le principe de la réciprocité, les titulaires du droit d'auteur sur ces œuvres devraient participer au régime de compensation selon le même principe. (page 84)

RETRANSMISSION

97. La loi révisée devrait prévoir un droit de retransmission. (page 86)
98. Lorsque des œuvres sont protégées selon le principe de la réciprocité, les titulaires du droit d'auteur sur ces œuvres, devraient bénéficier du droit de retransmission selon le même principe. (page 86)
99. Le gouvernement devrait étudier l'opportunité d'englober toutes les activités de diffusion et de retransmission dans une définition élargie du droit de transmission. (page 88)
100. Le droit de retransmission devrait être défini en termes généraux et ne devrait pas être lié aux techniques existantes. (page 88)
101. Les entreprises de télécommunications devraient être exemptées des obligations imposées par le droit d'auteur. (page 88)
102. Le droit de retransmission devant être prévu aux termes de la loi révisée devrait être assujéti à une licence obligatoire, les tarifs devant être fixés par la Commission d'appel du droit d'auteur. (page 89)
103. La Commission d'appel du droit d'auteur devrait déterminer la valeur économique totale de l'ensemble des activités de retransmission au Canada. (page 90)

104. La Commission devrait établir le tarif applicable en fonction de cette évaluation et de tout autre critère qu'elle juge approprié, mais sans tenir compte du nombre ni de la composition des signaux retransmis par l'entreprise de retransmission particulière. (page 90)
105. Aux fins du calcul de la valeur économique des activités de retransmission, la Commission d'appel du droit d'auteur devrait attribuer une valeur moindre à la retransmission de signaux locaux. (page 91)
106. Par signaux locaux, il faudrait entendre ceux qui sont diffusés par quelque moyen que ce soit au marché visé par le radiodiffuseur. (page 91)
107. Le marché visé par le radiodiffuseur devrait être défini en fonction de facteurs comme le contenu de sa programmation, ses activités de commercialisation et la provenance de ses recettes publicitaires. (page 91)
108. L'auditoire des systèmes de retransmission devrait être considéré comme faisant partie du marché visé par le radiodiffuseur, dans la mesure où celui-ci indique par son comportement qu'il cherche à tirer un revenu de cet auditoire, et ce, sans égard à l'importance du revenu qu'il réussit à en tirer. (page 91)
109. Les petites entreprises de télédistribution qui desservent les petites collectivités isolées devraient être protégées des conséquences financières de l'octroi d'un droit de retransmission. (page 92)

LES SOCIÉTÉS DE GESTION COLLECTIVE

110. L'exercice collectif du droit d'auteur devrait être encouragé. (page 96)
111. La Commission d'appel du droit d'auteur devrait disposer des pouvoirs requis pour régler toutes les sociétés de gestion collective. (page 96)
112. L'adhésion aux sociétés de gestion collective devrait continuer à être facultative. (page 96)
113. Les créateurs devraient pouvoir continuer à accorder des licences exclusives aux sociétés de gestion collective. (page 96)

LA COMMISSION D'APPEL DU DROIT D'AUTEUR

114. La Commission d'appel du droit d'auteur devrait prendre le nom de Commission du droit d'auteur. (page 98)
115. La Commission ne devrait pas intervenir dans l'administration des sociétés de gestion collective. (page 99)
116. La Commission devrait entendre les dépositions dans les seuls cas où un tarif proposé fait l'objet d'un différend. (page 99)
117. La Commission devrait fixer les taux de redevance seulement. (page 99)
118. La Commission devrait disposer des pouvoirs habituels d'une cour d'archives, notamment le pouvoir d'adresser des citations à comparaître et d'exiger la production de documents. (page 100)

119. Les affaires devraient être traitées directement avec la Commission, et non par l'intermédiaire du ministre responsable. (page 101)
120. Les tarifs déjà approuvés devraient demeurer en vigueur jusqu'à ce que la Commission approuve de nouveaux taux de redevance. (page 101)
121. Les décisions de la Commission devraient être susceptibles d'appel auprès de la Cour fédérale, sur des questions de droit. (page 101)
122. La Commission devrait se composer de cinq membres permanents nommés par le gouverneur en conseil pour un mandat d'une durée déterminée et renouvelable. (page 102)
123. Le mandat des membres ne devrait être révocable que pour motif grave. (page 102)
124. Les membres de la Commission devraient avoir des compétences dans les domaines du droit, des finances ou du droit d'auteur. (page 102)
125. La Commission devrait bénéficier du soutien de son propre personnel et de professionnels de l'extérieur, suivant les besoins. (page 102)
126. La Commission devrait être un organisme indépendant relevant du Parlement par l'intermédiaire du ministre responsable. (page 102)

ENREGISTREMENT

127. On devrait conserver un régime facultatif d'enregistrement du droit d'auteur. (page 104)
128. Lors d'une demande d'enregistrement du droit d'auteur, la personne qui fait la demande devrait fournir au registraire de plus amples renseignements, appuyés d'un affidavit, sur la nature de l'œuvre et la façon dont elle est désignée et sur la manière dont cette personne a acquis son titre de propriété. (page 105)
129. Les taxes d'enregistrement devraient être fixées à un niveau qui permettra à l'administration du régime d'être autosuffisante. (page 105)
130. Les exigences concernant l'enregistrement d'œuvres composées de parties multiples devraient être précisées. (page 105)
131. Le certificat d'enregistrement devrait avoir pour effet juridique de donner lieu à deux présomptions réfutables: qu'un droit d'auteur existe sur l'œuvre et que la personne qui détient le droit d'auteur selon le certificat d'enregistrement est le titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre. (page 105)

VIOLATION ET RECOURS

132. La définition de ce qui constitue une violation du droit d'auteur devrait être révisée. (page 107)
133. Le système existant de recours civils devrait être utilisé comme point de départ de la révision. (page 108)
134. Un régime de dommages et intérêts dont les montants seraient prévus par la loi devrait être adopté. (page 108)

135. La protection assurée par la liste C du Tarif des douanes devrait être conservée. (page 108)
136. Les dispositions de la loi actuelle à l'égard des infractions criminelles devraient être maintenues et le montant des amendes devrait être augmenté à un million de dollars. (page 108)
137. La possibilité d'étendre aux deux systèmes juridiques du Canada les procédures avant jugement qui ne sont prévues actuellement que dans l'un ou l'autre de ces systèmes devrait faire l'objet d'un examen. (page 108)

Au cours des audiences tenues entre le 9 mai et le 17 juin 1982, 40 témoins ont été entendus et ont organisé et perfectionné les comparés devant le Sous-comité. Les témoins ont été regroupés en deux groupes : Marcel Masse, ministre des Communications, et l'honorable Michel Gauthier, ministre de la Consommation et des Corporations. La majorité de ces auditions ont eu lieu à Montréal dans le cadre d'une approche thématique dont les thèmes sont les suivants :

Toronto

Thème 1	<i>La protection des œuvres littéraires</i>	10 pages
Thème 2	<i>Demandes de considération spéciale</i>	11 pages
Thème 3	<i>Utilisations d'œuvres protégées dans les établissements d'enseignement</i>	12 pages
Thème 4	<i>La dévolution de la propriété du droit d'auteur</i>	13 pages
Thème 5	<i>Les arts visuels</i>	14 pages

Montréal

Thème 6	<i>La protection des logiciels et des banques de données</i>	15 pages
Thème 7	<i>L'industrie de la musique</i>	16 pages
Thème 8	<i>Le cinéma, la radio, la télévision et la radiodiffusion</i>	17 pages

Liste des témoins

I

Au cours des audiences tenues entre le 9 mai et le 27 juin 1985, un grand nombre d'organismes et particuliers ont comparu devant le Sous-comité, y compris l'honorable Marcel Masse, ministre des Communications, et l'honorable Michel Côté, ministre de la Consommation et des Corporations. La majorité de ces audiences ont eu lieu à Toronto et Montréal dans le cadre d'une approche thématique dont les thèmes sont les suivants:

Toronto

Thème 1	<i>La protection des œuvres littéraires</i>	10 juin
Thème 2	<i>Demandes de considération spéciale</i>	11 juin
Thème 3	<i>Utilisations d'œuvres protégées dans les établissements d'enseignement</i>	12 juin
Thème 4	<i>La dévolution de la propriété du droit d'auteur</i>	13 juin
Thème 5	<i>Les arts visuels</i>	14 juin

Montréal

Thème 6	<i>La protection des logiciels et des banques de données</i>	17 juin
Thème 7	<i>L'industrie de la musique</i>	18-19 juin
Thème 8	<i>Le cinéma, la radio, la télévision et la retransmission</i>	20-21 juin

«Access Network»:	23	20 juin 1985
Linda Sherwood, gestionnaire, Affaires de la société.		
Agence canadienne des droits de reproduction musicaux ltée:	20	19 juin 1985
Paul M. Berry, secrétaire;		
Mark Altman, président;		
Al Mair, président sortant.		
«Alaska Broadcasters Association»:	23	20 juin 1985
A.G. Hiebert, directeur exécutif de «Northern Television», et membre de l'ABA;		
Leon T. Knauer, conseiller juridique.		
«Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists (ACTRA)»:	21	19 juin 1985
Bruce MacLeod, président national;		
Lyn Jackson, vice-présidente, Interprètes;		
Paul Siren, secrétaire général;		
Laurence Arnold, conseiller juridique;		
Jack Gray, président du comité du droit d'auteur.		
«Apple Computer Inc.»:	17	17 juin 1985
Bill Holtzman, gérant.		
Association du Barreau Canadien:	26	27 juin 1985
Richard R. Hahn, président;		
Ross Gray, c.r., membre;		
H. Bernard Mayer, c.r., membre;		
C. David Macdonald, membre;		
William L. Hayhurst, membre;		
John C. Singlehurst, membre.		
Colleen E.R. Spring, membre;		
Casey August, membre;		
Barry D. Torno, membre;		
Susan Brown, membre.		
Association canadienne de télévision par câble:	25	21 juin 1985
Michael Hind-Smith, président;		
Philip Lind, vice-président principal de «Rogers Cable Systems Inc.»;		

¹ Le numéro du fascicule réfère à l'impression des procès-verbaux et témoignages.

- Susan E. Cornell, vice-présidente des affaires publiques;
Gilles Desjardins, vice-président du Groupe Vidéotron;
Bruce McDonald, conseiller juridique.
- Association canadienne des annonceurs incorporée:** 14 13 juin 1985
Dan Presley, gérant de la publicité;
Rolf James, employé.
- Association canadienne des éditeurs de musique:** 20 19 juin 1985
Brian Chater, président;
John Bird, chef, comité du droit d'auteur;
Paul M. Berry, secrétaire.
- Association canadienne des éditeurs de quotidiens:** 14 13 juin 1985
John E. Foy, président;
Murray Burt, président, comité du droit d'auteur;
Brian Edmonds, conseiller.
- Association canadienne des organisations professionnelles de la danse:** 15 14 juin 1985
Gordon Pearson, directeur;
William Poole, directeur administratif;
Elise Orenstein, conseillère;
Miram Adams, «Dancers Canada Association».
- Association canadienne des professeurs d'université:** 21 19 juin 1985
Allen Sharp, vice-président;
Donald Savage, secrétaire exécutif.
- Association canadienne des radiodiffuseurs:** 22 20 juin 1985
Michel Arpin, président du conseil;
David Bond, président;
D. Anthony Scapillati, conseiller juridique;
C. David MacDonald, c.r., conseiller juridique.
- Association canadienne des sociétés d'écoute d'émission d'information:** 14 13 juin 1985
Lise Chartier, présidente;
David E. Clarke, conseiller.
- Association de l'industrie canadienne de l'enregistrement (CRIA):** 20 19 juin 1985
Peter Erdmann, président de «Polygram Records» et
président de CRIA;
Barry Torno, conseiller juridique.

- Association des archivistes du Québec:** 10 11 juin 1985
Marcel Caya, président.
- Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada Ltée (CAPAC):** 19 18 juin 1985
Marc Fournier, président;
John V. Mills, c.r., directeur général.
- Association des expositions du Canada:** 18 18 juin 1985
Jack Sirrs, président;
Elwood F. Hart, directeur.
- Association des industries graphiques:** 8 10 juin 1985
Willy Cooper, président;
Douglas Scott, président du conseil d'administration.
- Association des manufacturiers canadiens:** 13 13 juin 1985
R.A. Eckersley, président du comité;
Philip T. Erickson, membre du comité.
- Association des producteurs et distributeurs du média d'éducation du Canada:** 11 12 juin 1985
John Fisher, directeur.
- Association des réalisateurs de Radio-Canada:** 22 20 juin 1985
Gaston Dagenais, réalisateur;
Gaston Imbeault, réalisateur.
- Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec:** 23 20 juin 1985
Richard Boutet, vice-président.
- Association des traducteurs littéraires:** 8 10 juin 1985
David Homel, président;
Patricia Claxton, présidente, Comité des droits d'auteur.
- Association des universités et collèges du Canada:** 11 12 juin 1985
W.A. MacKay, président;
Pierre Yves Boucher, directeur exécutif associé.
- Association du disque et du spectacle québécois (ADISQ):** 20 19 juin 1985
André Noreau, coordonnateur;
Michel Sabourin, membre;
Lyse George, membre.

Association internationale pour la protection de la propriété industrielle:	16	17 juin 1985
G.A. Macklin, c.r., conseiller.		
Association littéraire et artistique internationale:	5	29 mai 1985
Nelson Landry, vice-président.		
«Association of Canadian Archivist»:	9	11 juin 1985
Corrado A. Santoro, président.		
«Association of Canadian Publishers»:	7	10 juin 1985
John Irwin, président, conseil des droits d'auteur;		
Phyllis Yaffe, directrice;		
Peter Grant, conseiller juridique;		
Grace Westcott, conseillère juridique.		
Association pour les études sur la radio-télévision canadienne:	10	11 juin 1985
Marie Leclair, présidente;		
Howard R. Fink, président;		
Richard Wright, vice-président.		
Association professionnelle des galeries d'art du Canada inc.:	15	14 juin 1985
Jean-Pierre Valentin, président sortant;		
Edith Yeomans, directeur exécutif;		
«Butterworth & Co. (Canada) Limited»:		
Lebby Hines, directeur exécutif;		
Ronald G. Atkey, c.p., c.r., conseiller		
«Canada Law Book Inc.»:	13	13 juin 1985
Walter Cowing, président;		
John J. Robinette, c.r., conseiller juridique		
«Canadian Authors Association»:	7	10 juin 1985
Frank Kerner, président sortant.		
«Canadian Book Publishers' Council»:	7	10 juin 1985
Jacqueline C. Hushion, directrice;		
Michael I. Pitman, président, conseil des droits d'auteur.		
«Canadian Business Equipment Manufacturers' Association (CBEMA)»:	17	17 juin 1985
John Reid, président;		

Casey August, gérant, IBM Canada Ltée; George Fisk, conseiller.		
«Canadian Community Newspaper Association»:	14	13 juin 1985
Ralph Hennigar, président sortant.		
«Canadian Copyright Institute»:	2	16 mai 1985
Michael Pitman, président sortant;		21 mai 1985
John Wilson, secrétaire exécutif;		
Mark Burnham, représentant d'Ottawa.		
«Canadian Football League»:	23	20 juin 1985
Douglas Mitchell, commissaire;		
Peter Grant, conseiller juridique.		
«Canadian Independent Record Production Association (CIRPA)»:	20	19 juin 1985
Vic Wilson, président;		
Brian Chater, directeur.		
«Canadian Library Association»:	9	11 juin 1985
Cathy Zuraw, bibliothécaire;		
Françoise Hébert, bibliothécaire.		
«Canadian Motion Picture Distributors Association»:	25	21 juin 1985
N. Alterman, vice-président;		
Millard S. Roth, directeur exécutif;		
H.B. Mayer, c.r., conseiller juridique.		
«Carlswell Company Ltd.»:	13	13 juin 1985
Alan Turnbull, président;		
Ronald G. Atkey, c.p., c.r., conseiller juridique.		
«CCH Canadian Ltd.»:	13	13 juin 1985
James Grace, vice-président et rédacteur en chef;		
Ronald G. Atkey, c.p., c.r., conseiller juridique.		
«Charles Crane Memorial Library»:	9	11 juin 1985
Paul E. Thiele, bibliothécaire en chef.		
Collège Vanier:	12	12 juin 1985
Beverly Chandler, coordinatrice, Ressources médiatiques.		

TÉMOINS	FASCICULE	DATE
«Columbia Broadcasting Systems (CBS)»:	23	20 juin 1985
Ross Gray, c.r., conseiller juridique;	24	21 juin 1985
Harry R. Olsson, avocat général.		
Communications par satellite canadien inc.:	24	21 juin 1985
Pierre L. Morissette, président;		
Chris Johnston, secrétaire et conseiller juridique.		
«Concert Production International»:	18	18 juin 1985
A Norman Perry, vice-président.		
Conférence des Associations des créateurs et créatrices du Québec:	4	23 mai 1985
Jean-Yves Collette, secrétaire;		
Marcel Dubé, conseiller juridique;		
Claudette Fortier, SARDEQ;		
Jacqueline Lemay, SPACQ.		
Conférence canadienne des arts:	4	23 mai 1985
Brian Anthony, directeur national;		
Curtis Barlow, président;		
Claudette Fortier, vice-présidente;		
Pat Durr, membre du conseil d'administration de la CCA;		
Paul Siren, membre du conseil d'administration de la CCA.		
Conseil canadien de l'artisanat:	15	14 juin 1985
Peter Weinrich, directeur exécutif.		
Conseil canadien de la documentation juridique:	13	13 juin 1985
Louis Bertrand, président;		
David Barry, président sortant.		
Conseil canadien du commerce de détail:	13	13 juin 1985
Alasdair J. McKichan, président;		
James H. Farrell, vice-président et directeur.		
Conseil de la science et de la technologie:	16	17 juin 1985
Maurice L'Abbé, président;		
Raymond Trudeau, membre du conseil;		
Francisco Arena, chargé de recherche.		

- Conseil des traducteurs et interprètes du Canada:** 8 10 juin 1985
 Michel Limbos, vice-président;
 Jean-Paul Partensky, président du groupe; de travail sur
 le droit d'auteur;
 Maryan Hebb, conseillère juridique.
- Consommation et Corporations Canada:** 19 18 juin 1985
 Lawson A.W. Hunter, directeur des enquêtes et recher-
 ches: loi relative aux enquêtes sur les coalitions.
- Corporation des bibliothécaires professionnels du Québec:** 10 11 juin 1985
 Alain Perrier, membre du conseil d'administration;
 Gisèle Lagueux, membre.
- «CTV Television Network Ltd.»:** 23 20 juin 1985
 David Basskin, directeur;
 John Hylton, c.r., conseiller juridique.
- Fédération canadienne des enseignants:** 11 12 juin 1985
 Brian Shortall, président;
 Russell Mosher, secrétaire général adjoint.
- «First Choice Canadian Communications Corporation»:** 22 20 juin 1985
 Paul Gratton, directeur des programmes;
 Peter Grant, conseiller juridique.
- Front des artistes canadiens (Ontario):** 15 14 juin 1985
 Mark Burnham, président, comité du droit d'auteur;
 Hamish Buchanan, directeur exécutif intérimaire.
- Front des artistes canadiens (National):** 15 14 juin 1985
 E. Jane Condon, directrice national;
 Ricardo Gomez, représentant national;
 Pamela Medjuck, conseillère juridique.
- «Global Communications Limited»:** 23 20 juin 1985
 Seymour Epstein, président, Comité exécutif du conseil
 d'administration.
- Goulet, Theresa, étudiante, Université de Calgary:** 24 21 juin 1985
- «GDT Softworks Inc.»:** 17 17 juin 1985
 Gary W. McIntosh, président.

TÉMOINS	FASCICULE	DATE
«House of Semi-conductors Ltd.»: Robert MacFarlane, conseiller juridique.	16	17 juin 1985
«Information Industry Association (U.S.A.)»: David Peyton, directeur.	16	17 juin 1985
«Institute of Canadian Advertising»: Keith B. McKerracher, président.	14	13 juin 1985
Institut canadien des brevets et marques de commerce: Richard R. Hahn, président; Ross Gray, c.r., membre; H. Bernard Mayer, c.r., membre; C. David Macdonald, membre; William L. Hayhurst, membre; John C. Singlehurst, membre. Colleen E.R. Spring, membre; Casey August, membre; Barry D. Torno, membre; Susan Brown, membre.	26	27 juin 1985
Kane Don, artiste.	15	14 juin 1985
«Law Society of Upper Canada»: John Hylton, c.r., conseiller juridique Gordon Henderson, c.r., conseiller juridique	13	13 juin 1985
«League of Canadian Poets and Writers' Union of Canada»: John Wilson, secrétaire exécutif; Maryan Hebb, conseillère juridique; Elizabeth Woods, membre.	7	10 juin 1985
Les photographes professionnels du Québec inc.: Marc Renaud, président; André Amyot, vice-président.	15	14 juin 1985
«Mackintosh Computer Ltd.»: Robert MacFarlane, conseiller juridique.	16	17 juin 1985
«Maclean Hunter Limited»: Harvey Botting, vice-président adjoint.	14	13 juin 1985
Magnétothèque: André Hamel, président.	9	11 juin 1985

- «**Microcom Computer**»: 16 17 juin 1985
Robert MacFarlane, conseiller juridique.
- «**Motion Picture Theatre Associations of Canada**»: 18 18 juin 1985
Tom Fermanian, président;
Larry Pilon, deuxième vice-président;
Dave MacDonald, conseiller juridique;
Curly S. Posen, secrétaire exécutif.
- «**National Association of Broadcasters**»: 24 21 juin 1985
Michel D. Berg, associé principal et conseiller général.
- «**National Broadcasting Systems (NBC)**»: 23 20 juin 1985
Molly Pauker, avocate générale adjointe;
Ross Gray, c.r., conseiller canadien.
- «**Norfield/Safeguard/Systems/McBee**»: 8 10 juin 1985
George N. Gorloff, président de McBee Technographics Inc.
- «**Northern Telecom Limited**»: 17 17 juin 1985
Philip T. Erickson, vice-président.
- Office national du film du Canada**: 22 20 juin 1985
Joan Pennefather, directrice générale de la planification;
Guy Gauthier, chef du personnel;
David Balcon, consultant.
- «**Ontario Library Association**»: 9 11 juin 1985
Bernard Katz, président, Comité d'action du droit d'auteur;
Larry Moore, directeur exécutif.
- «**Pacific Instructional Media Association**»: 11 12 juin 1985
Garry Karlsen, président;
Mike Reddington, directeur;
Ron Harper, directeur.
- «**Periodical Writers Association of Canada (PWAC)**»: 7 10 juin 1985
Michael Fay, président;
Peter von Stackelberg, membre;
Marilyn Kay, membre.

TÉMOINS	FASCICULE	DATE
«Photo Marketing Association»: Donald Spring, directeur exécutif; George E. Fisk, conseiller.	15	14 juin 1985
«Professional Photographers of Canada»: Peter J. Lown, professeur.	15	14 juin 1985
«Public Broadcasting Services (PBS)»: Eric H. Smith, conseiller.	24	21 juin 1985
Regroupement des journalistes du Québec: Georges Pierre Corbeil, journaliste; Danielle Debbas, journaliste.	14	13 juin 1985
«RepcO Electronics Co. Ltd.»: Robert MacFarlane, conseiller juridique.	16	17 juin 1985
«Richard De Boo Publishers»: Gerry Halpin, président; Ronald G. Atkey, c.p., c.r., conseiller juridique	13	13 juin 1985
Samarajiwa, Rohan, étudiant, université Simon Fraser	17	17 juin 1985
«Shulman, Irving»: Robert MacFarlane, conseiller juridique.	16	17 juin 1985
Société canadienne des consommateurs copyright (SCCC): Stanley G. Simpson, c.a., secrétaire exécutif; C. David McDonald, c.r., conseiller juridique.	3	22 mai 1985
Société canadienne-française de protection du droit d'auteur (SCFPDA): Pierre Tisseyre, président.	8	10 juin 1985
Société des droits d'exécution du Canada Ltée (SDECAN): Jan V. Matejcek, président et directeur; Claude Lafontaine, directeur de la division du Québec; Craig Parks, conseiller juridique.	18	18 juin 1985
Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada (SODRAC) inc. François Cousineau, président; Zénaïde Lussier, directrice; Jacques Dupont, trésorier.	21	19 juin 1985

- Société pour l'avancement des droits en audio-visuel (SADA)**
Ltée: 12 12 juin 1985
 Jean-Guy Jacques, président.
- Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec (SPACQ):** 21 19 juin 1985
 Jacqueline Lemay, directrice;
 Lise Aubut, auteure.
- Société Radio-Canada:** 22 20 juin 1985
 William Armstrong, vice-président exécutif;
 Donald Lytle, directeur, Services des programmes de la Société;
 Jacques Alleyn, c.r., conseiller général.
- Système d'information Philips Ltée:** 17 17 juin 1985
 Michel Racicot, vice-président;
 Louis Dumontier, directeur.
- Union des artistes:** 21 19 juin 1985
 Serge Demers, directeur général.
- Union des écrivains du Québec (UNEQ):** 12 12 juin 1985
 Michel Gay, secrétaire général.
- Université d'Athabaska:** 12 12 juin 1985
 Neil Henry, vice-président;
 David Yates, agent du droit d'auteur.
- Université de Guelph:** 12 12 juin 1985
 Janet Wardlaw, vice-présidente intérimaire des programmes universitaires;
 Bernard Katz, chef, département des sciences humaines et des sciences sociales.
- Université de Waterloo:** 16 17 juin 1985
 J.W. Graham, doyen de l'informatique et des communications;
 J. Peter Sprung, directeur adjoint.

TÉMOINS	FASCICULE	DATE
«Vancouver ad hoc Committee on Computer Related on Legal Problems»: Garry Little, conseiller juridique; David Austin, conseiller juridique.	16	17 juin 1985
«Video One Canada Ltd.»: Dalton McArthur, président.	22	20 juin 1985
VIS-ART Inc.: Pamela Medjuck, conseillère; Hélène Gauthier, artiste.	15	14 juin 1985

ANNEXE D

PERSONNEL DU SOUS-COMITÉ

Direction des comités et de la législation privée

Richard Dupuis, greffier du Sous-comité
Francine-Michelle Therrien, secrétaire principale
Jean Beauchamp, agent administratif
Lucie Daniel, secrétaire et service de traitement de textes
Karen Kluz, secrétaire et service de traitement de textes

Services de bureau

Carole Roussel, Superviseur

Service des comptes-rendus

Jeannine Desjardins
Lizette Hogan

Service des messagers

Jeannine Little
Robert Beaudoin
Claude Beaudry

Section interprétation des délibérations des comités, Secrétariat d'État

Scott Macdonnell
Hélène Lemieux
Sandra Fairman
Marc Gourdeau
Gérard Gallienne
Bénédicte Brueder

De la Direction des traductions parlementaires, documents des comités, Secrétariat d'État

Christiane Delon
Jacqueline Filotas
Martin Rochon

De l'Imprimerie du gouvernement canadien

Bruce Broadfoot
Terry Denovan

ANNEXE E

ORDRES DE RENVOI, LE PREMIER RAPPORT DU COMITÉ PERMANENT LE PREMIER RAPPORT DU SOUS-COMITÉ À LA CHAMBRE ET LES PROCÈS-VERBAUX

ORDRES DE RENVOI DE LA CHAMBRE

Le jeudi 24 janvier 1985

IL EST ORDONNÉ,—Que le Comité permanent des communications et de la culture soit autorisé à étudier tous les aspects de la révision du droit d'auteur;

Que le document intitulé «*De Gutenberg à Télidon, Livre blanc sur le droit d'auteur: propositions en vue de la révision de la Loi canadienne sur le droit d'auteur*», déposé plus tôt aujourd'hui, soit déféré au Comité et que le Comité effectue une étude et présente un rapport sur les propositions contenues là-dedans;

Que le Comité ait le pouvoir de retenir les services d'experts; et

Que le Comité fasse rapport concernant ses conclusions et ses recommandations au plus tard le 24 mai 1985.

ATTESTÉ

MICHAEL B. KIRBY

pour le Greffier de la Chambre des communes

Le vendredi 10 mai 1985

IL EST ORDONNÉ,—Que le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur du Comité permanent des communications et de la culture,

- i) soit autorisé à recruter du personnel professionnel et de soutien;
- ii) soit autorisé à se déplacer à travers le Canada;
- iii) soit autorisé à faire rapport directement à la Chambre; et
- iv) puisse reporter du 24 mai au 30 septembre 1985 la date de présentation de son rapport final.

ATTESTÉ

MICHAEL B. KIRBY

pour le greffier de la Chambre des communes

Le mercredi 25 septembre 1985

IL EST ORDONNÉ,—Que la date de présentation, à la Chambre, du rapport du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur, soit remise du lundi 30 septembre au 15 octobre 1985.

ATTESTÉ

MICHAEL B. KIRBY

pour le Greffier de la Chambre des communes

ORDRE DE RENVOI DU COMITÉ PERMANENT

Le jeudi 7 février 1985

IL EST ORDONNÉ,—i) Qu'un Sous-comité composé de cinq (5) membres dont trois du Parti Progressiste-conservateur, un (1) du Parti Libéral et un (1) du Nouveau Parti Démocratique, soit constitué afin de considérer l'Ordre de renvoi déferé au Comité le jeudi 24 janvier 1985 concernant la révision de la Loi canadienne du droit d'auteur qui se lit comme suit:

Que le Sous-comité soit autorisé à étudier tous les aspects de la révision du droit d'auteur;

Que le document intitulé «*De Gutenberg à Télidon, Livre blanc sur le droit d'auteur: propositions en vue de la révision de la Loi canadienne sur le droit d'auteur*», soit déferé au Sous-comité et que le Sous-comité effectue une étude et présente un rapport sur les propositions contenues là-dedans;

Que le Sous-comité ait le pouvoir de retenir les services d'experts; et

Que le Sous-comité fasse rapport concernant ses conclusions et ses recommandations au plus tard le 24 mai 1985.

ii) Que le Sous-comité soit autorisé à convoquer des personnes et à demander la production de documents, à siéger lorsque la Chambre siège, ou au cours de l'intersession, à faire imprimer de jour en jour les documents et témoignages lorsqu'il y a lieu et à autoriser le président à tenir des séances, en l'absence de quorum, pour recevoir des témoignages et en autoriser l'impression.

ATTESTÉ

Le greffier du Comité

RICHARD DUPUIS

PREMIER RAPPORT DU SOUS-COMITÉ AU COMITÉ PERMANENT

Le mardi 23 avril 1985

Adopté le jeudi 18 avril 1985 présenté au Comité permanent le mardi 23 avril 1985 et adopté par celui-ci.

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur a l'honneur de présenter son

PREMIER RAPPORT

Conformément à son Ordre de renvoi du mardi 12 février 1985, votre Sous-comité a commencé l'étude dudit Ordre de renvoi concernant la révision du droit d'auteur et a convenu de faire les recommandations suivantes:

- i) Que le Comité demande à la Chambre l'autorisation pour le Sous-comité de recruter du personnel professionnel et de soutien;
- ii) Que le Comité demande à la Chambre l'autorisation pour le Sous-comité de se déplacer à travers le Canada;
- iii) Que le Comité demande à la Chambre l'autorisation pour le Sous-comité de faire rapport directement à la Chambre;
- iv) Que le Comité demande à la Chambre une extension du délai de la présentation du rapport final du 24 mai au 30 septembre 1985.

Respectueusement soumis,

Le président
GABRIEL FONTAINE

PREMIER RAPPORT DU SOUS-COMITÉ À LA CHAMBRE

Le mercredi 25 septembre 1985

Le Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur a l'honneur de présenter son

PREMIER RAPPORT

Conformément à son Ordre de renvoi du vendredi 10 mai 1985, votre Sous-comité s'est réuni le lundi 9 septembre 1985 et a convenu de faire la recommandation suivante:

Que la date de présentation de son rapport à la Chambre soit remise du lundi 30 septembre au 15 octobre 1985.

Un exemplaire des procès-verbaux et témoignages du Sous-comité sur la révision du droit d'auteur (fascicule n° 27) est déposé.

Respectueusement soumis,

Le Président,
GABRIEL FONTAINE

PROCÈS-VERBAUX

Le jeudi 27 juin, 1985

(35)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 15 h 40, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

Autre membre présent: Bob Pennock.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 16 h 45, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le lundi 8 juillet 1985

(36)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 9 h 10, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

Autre membre présent: Bob Pennock.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement. Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 12 h 50, le Sous-comité interrompt les travaux pour les reprendre à 14 h 30.

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 14 h 23, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

Autre membre présent: Bob Pennock.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 18 h 00, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le mardi, 6 août, 1985

(38)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 9 h 05, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Claude Rheault, consultant; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 12 h 55, le Sous-comité interrompt les travaux pour les reprendre à 14 h 30.

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 14 h 38, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Claude Rheault, consultant; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 17 h 15, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le mercredi, 7 août 1985
(40)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 9 h 08, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

Autre membre présent: Bob Pennock.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 13 h 03, le Sous-comité interrompt les travaux pour les reprendre à 14 h 30.

SÉANCE DE L'APRÈS-MIDI
(41)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 14 h 37, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

Autre membre présent: Bob Pennock.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 16 h 40, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le lundi 9 septembre 1985
(42)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 9 h 10, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey et Geoff Scott.

Autre membre présent: Bob Pennock.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport

À 12 h 00, le Sous-comité interrompt les travaux pour les reprendre à 15 h 30.

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 15 h 35, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

Autre membre présent: Bob Pennock.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 16 h 30, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le lundi 23 septembre 1985
(44)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 9 h 40, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey et Geoff Scott.

Autre membre présent: Bob Pennock.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 11 h 50, le Sous-comité interrompt les travaux pour les reprendre à 15 h 30.

SÉANCE DE L'APRÈS-MIDI
(45)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 15 h 35, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey et Geoff Scott.

Autre membre présent: Bob Pennock.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 17 h 20, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le mardi, 24 septembre, 1985
(46)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 15 h 45, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey et Geoff Scott.

Aussi présents: Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 17 h 15, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le greffier du Sous-comité,

RICHARD DUPUIS