

PRÉFACE

La *Loi sur le droit d'auteur* est une loi importante. Son incidence s'étend sur de nombreux secteurs de l'économie canadienne. La richesse, la diversité et la vitalité de la vie culturelle au Canada en sont tributaires. Il s'agit donc d'un instrument clé pour stimuler le développement social, économique et culturel au pays. Les objectifs stratégiques visés par les responsables de l'élaboration des politiques en modernisant la *Loi sur le droit d'auteur* sont tout aussi bien économiques que culturels.

Le gouvernement du Canada est résolu à tout mettre en œuvre pour que la législation en matière de droit d'auteur favorise à la fois la création et la diffusion d'œuvres d'ordre culturel ou autre. La *Loi sur le droit d'auteur* a pour objectif stratégique d'ordre culturel d'offrir aux créateurs de contenu culturel une protection adéquate, tout en assurant aux Canadiens un accès approprié aux œuvres qui enrichissent leur vie culturelle. La *Loi sur le droit d'auteur* est perçue comme étant au cœur même de l'activité créatrice. Elle permet aux industries culturelles classiques, entre autres dans les domaines de l'édition, de la musique, du cinéma et de l'audiovisuel, de croître et de prospérer.

La *Loi sur le droit d'auteur* est également un outil stratégique de plus en plus important pour favoriser l'essor des industries axées sur l'information, notamment les entreprises de services commerciaux (p. ex., dans les domaines de l'architecture, du génie et de l'informatique), les producteurs de logiciels et de bases de données et les fournisseurs de services Internet. Par conséquent, le gouvernement du Canada est également résolu à faire en sorte que la *Loi sur le droit d'auteur* agisse comme un levier puissant, pour encourager l'innovation, l'esprit d'entreprise et la réussite dans la nouvelle économie du savoir.

En 2000, le produit intérieur brut (PIB) des secteurs reliés au droit d'auteur (édition, cinéma, musique, logiciels, arts visuels, etc.) était évalué à 65,9 milliards de dollars, ce qui représente 7,4 p. 100 du PIB canadien. Entre 1992 et 2000, la valeur de ces secteurs a augmenté en moyenne de 6,6 p. 100 annuellement, contre 3,3 p. 100 pour le reste de l'économie canadienne. Globalement, la contribution de ces secteurs à la croissance de l'économie canadienne est la troisième en importance.

Le présent rapport est déposé conformément aux exigences de l'article 92 de la *Loi sur le droit d'auteur*. Les modifications apportées à la *Loi sur le droit d'auteur* en 1997 (projet de loi C-32) comprenaient une obligation prescrivant que :

Dans les cinq ans suivant la date de l'entrée en vigueur du présent article [laquelle remonte à septembre 1997], le ministre [de l'Industrie] présente au Sénat et à la Chambre des communes un rapport sur la présente loi et les conséquences de son application, dans lequel il fait état des modifications qu'il juge souhaitables.

Un comité parlementaire sera chargé d'étudier ce rapport et de présenter ses conclusions au Parlement dans l'année suivant le dépôt du rapport visé au paragraphe 92 (1).

Le présent rapport assure également le suivi au *Cadre de révision du droit d'auteur*¹, du gouvernement du Canada publié par les ministres de l'Industrie et du Patrimoine canadien en juin 2001, afin de servir de guide à la réforme à venir de la législation sur le droit d'auteur. Dans ce document, le gouvernement du Canada reconnaissait que, en raison de la rapidité des progrès technologiques et des réformes à l'étranger ayant une incidence sur le droit d'auteur, les modifications en profondeur de la *Loi sur le droit d'auteur* ne constituaient peut-être plus le moyen le plus efficace pour aborder la réforme en matière de droit d'auteur. Il a donc précisé certains sujets à traiter lors de révisions ultérieures en matière de droits d'auteur, tout en soulignant de quelle manière il les envisagerait, consulterait les Canadiens et proposerait des modifications législatives suivant une approche équilibrée, par étape. Le gouvernement du Canada invite les membres du Parlement à consulter également le *Cadre de révision du droit d'auteur*.

Le présent rapport amorce le processus d'examen parlementaire prévu par l'article 92 et propose une approche pour gérer la réforme en matière de droit d'auteur. Le premier chapitre présente un aperçu du contexte entourant la présente réforme, les concepts clés du droit d'auteur, de même qu'un aperçu du récent contexte législatif et de l'approche du gouvernement du Canada à l'égard de la réforme en matière de droit d'auteur. En plus de présenter une description et une évaluation du fonctionnement de la *Loi sur le droit d'auteur* à l'heure actuelle, le deuxième chapitre soulève les principales questions qu'il y aurait lieu d'aborder au cours du processus de réforme. Le troisième chapitre donne les grandes lignes de l'approche recommandée par le gouvernement du Canada pour gérer le processus de réforme ainsi qu'un programme pour regrouper les priorités en vue de la réforme.

Dans l'économie du savoir actuelle, la politique et la législation ayant trait au droit d'auteur jouent un rôle de plus en plus grand dans le succès économique et culturel du Canada. Ce rapport est un important jalon pour assurer que le cadre du droit d'auteur demeure parmi les plus modernes et les plus progressistes du monde. Le gouvernement du Canada attend avec impatience de recevoir le rapport du comité parlementaire.

¹ Industrie Canada et Patrimoine canadien, *Cadre de révision du droit d'auteur*, Ottawa, Industrie Canada et Patrimoine canadien, 2001; diffusé en ligne : Strategis (<http://strategis.gc.ca/SSGF/rp01101f.html>).

SOMMAIRE

Introduction

Le présent rapport est présenté aux parlementaires, conformément à l'article 92 de la *Loi sur le droit d'auteur*, qui précise que le ministre de l'Industrie doit déposer un rapport dans les cinq ans suivant la date de l'entrée en vigueur du projet de loi C-32, laquelle remonte à septembre 1997, pour amorcer un examen de la *Loi sur le droit d'auteur*. Il assure également le suivi au *Cadre de révision du droit d'auteur* (ci-après, le Cadre de révision), publié par le gouvernement du Canada en juin 2001, afin de servir de guide à la réforme à venir de la législation sur le droit d'auteur.

Le droit d'auteur est un droit accordé au créateur d'une œuvre originale (ou de certains autres objets) d'autoriser ou d'interdire certaines utilisations de l'œuvre ou d'être rémunéré pour son utilisation. Il peut s'agir du droit exclusif de contrôler certaines utilisations, par exemple de reproduction, ou du droit de recevoir une rémunération, notamment pour la communication au public ou la diffusion en public d'un enregistrement sonore. La rémunération et les mesures de contrôle pour les détenteurs de droits, de même que la diffusion de leurs œuvres et l'accès à ces œuvres, forment les principes fondamentaux de la politique canadienne du droit d'auteur.

Depuis son entrée en vigueur en 1924, la *Loi sur le droit d'auteur* a constitué un instrument efficace pour favoriser la création d'œuvres par les Canadiens et pour permettre aux utilisateurs, aux écoles, aux bibliothèques, aux collectivités, aux entreprises et aux gouvernements au Canada et ailleurs dans le monde d'avoir accès à ces œuvres et de s'en servir. Cette importante loi-cadre contribue à la croissance d'un grand nombre de secteurs de l'économie canadienne ainsi qu'à la richesse et à la diversité culturelles de la société canadienne.

Par l'examen et la réforme de la *Loi sur le droit d'auteur*, le gouvernement du Canada vise à mieux protéger le droit d'auteur et à veiller à ce que celle-ci demeure l'une des lois les plus modernes et les plus progressives du monde. La réforme du droit d'auteur prêtera main-forte à l'accroissement des investissements dans le savoir et les produits culturels, tel qu'énoncé par le gouvernement du Canada dans le discours du Trône de 2002 et dans sa stratégie d'innovation.

Au fil des ans, le gouvernement du Canada s'est assuré que la *Loi sur le droit d'auteur* demeure étroitement liée aux priorités et aux valeurs des Canadiens et qu'elle continue d'offrir un cadre équitable, clair et efficace pour la création et la diffusion des œuvres protégées par le droit d'auteur. Aujourd'hui, plus que jamais, le rythme effréné de l'innovation technologique, la concurrence mondiale et l'importance grandissante du savoir à titre de facteur de réussite économique et de développement culturel représentent de nouveaux défis en matière de politiques et de législation concernant le droit d'auteur. Étant donné son incidence directe sur la création et la diffusion de nouvelles œuvres

protégées par droits d'auteur au moyen des différents médias, la *Loi sur le droit d'auteur* doit s'adapter aux nouvelles réalités.

Internet et les technologies numériques constituent un défi de tous les instants en ce qui a trait aux notions classiques de droit d'auteur et pour l'établissement de nouvelles frontières d'application potentielle de la *Loi sur le droit d'auteur*. Ces technologies permettent la production de copies parfaites, pouvant être transmises instantanément partout dans le monde, rendant difficile le contrôle de leur utilisation.

Tous les intervenants réclament la clarification de la politique du droit d'auteur relativement à l'utilisation des technologies numériques. Les détenteurs de droits veulent être assurés que leurs œuvres seront protégées dans un environnement en ligne. Pour leur part, les utilisateurs demandent des règles claires et équitables, portant sur l'accès à Internet et l'utilisation de son contenu. Pour atteindre les objectifs stratégiques culturels et économiques du pays, les responsables de l'élaboration des politiques devront ainsi trouver un juste milieu entre les intérêts opposés dans leur pays et évaluer l'incidence des percées scientifiques et technologiques.

Le Canada doit également tirer des leçons des pratiques exemplaires des autres pays et continuer à respecter les obligations qu'il a contractées en vertu de traités internationaux sur le droit d'auteur et les droits connexes, notamment les conventions de Berne et de Rome, et d'accords commerciaux internationaux, à savoir l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA) et l'Accord relatif aux aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ADPIC) de l'Organisation mondiale du commerce (OMC). Il a également adhéré aux principes énoncés dans deux traités de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) de 1996 — le Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur et le Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes — qui sont entrés en vigueur au début de 2002. Le Canada n'a pas encore ratifié ces traités, puisqu'il doit auparavant modifier la Loi.

En approfondissant les enjeux lors de l'examen de la Loi, il faudra garder à l'esprit les principaux concepts étayant la *Loi sur le droit d'auteur*, y compris, entre autres, les types de droits (p. ex., économiques, moraux, exclusifs, en matière de rémunération); les restrictions (p. ex., utilisation équitable, licence obligatoire) et les exceptions (p. ex., établissements sans but lucratif, diffuseurs, personnes ayant des déficiences perceptuelles); et les recours (p. ex., procédure sommaire, dommages-intérêts préétablis).

Dispositions et application de la *Loi sur le droit d'auteur*

Le présent rapport expose l'évaluation faite par le gouvernement du Canada de l'application de la *Loi sur le droit d'auteur* et comprend une liste des questions clés qu'il y aurait lieu d'aborder au cours des prochaines années. Celle-ci comprend des questions laissées en suspens à la suite de précédentes rondes de modifications, les nouvelles questions soulevées et attribuables en grande partie à l'essor d'Internet et d'autres technologies numériques ainsi que les principales questions associées aux nouvelles tendances et aux nouveaux défis mondiaux. Ces questions sont regroupées sous deux

thèmes : la reconnaissance et la protection des œuvres ainsi que l'accès et l'utilisation des œuvres et les questions connexes.

Les objectifs de la politique publique — la rémunération et les mesures de contrôle pour les détenteurs de droits, de même que la diffusion de leurs œuvres et l'accès à ces œuvres — forment les principes fondamentaux de la politique canadienne du droit d'auteur. Les droits économiques et moraux dont bénéficient les titulaires de droits et qui enrichissent le patrimoine culturel canadien découlent de ces principes. Certains intervenants ont exprimé leur réserve quant à la portée et au bien-fondé des droits actuels et sont d'avis qu'il faut apporter des modifications à la Loi. Le présent rapport aborde trente et un grands enjeux pour les titulaires de droits se rapportant au droit d'auteur et aux droits moraux liés aux œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques, aux prestations des artistes interprètes, aux enregistrements sonores et aux signaux de communication ainsi qu'aux questions connexes.

Bien que la reconnaissance et la protection des droits constituent le fondement même du droit d'auteur, les œuvres et autres objets sont habituellement créés afin d'être diffusés. Le présent rapport soulève également quatorze grands enjeux ayant trait à l'utilisation d'œuvres protégées, laquelle est généralement répartie entre trois catégories, soit leur utilisation individuelle pour usage personnel, aux fins d'exploitation commerciale (p. ex., l'exploitation commerciale d'une œuvre musicale par un radiodiffuseur) et par des établissements sans but lucratif (p. ex., les établissements d'enseignement). Par ailleurs, en ce qui a trait aux utilisateurs, il fait état des nombreux enjeux associés à la gestion des droits, aux restrictions et aux exceptions ainsi qu'au régime pour copie privée.

Programme de réforme du droit d'auteur

L'examen statuaire en cours fait fond sur un processus de réforme et de modifications législatives amorcé au milieu des années 1980. Les grands objectifs visés consistaient à suivre les tendances internationales, à saisir les possibilités et à relever les défis dans la foulée des nouvelles technologies et à parvenir à un juste équilibre entre les intérêts légitimes des créateurs face à l'utilisation de leurs œuvres et le besoin du public d'avoir accès à ces œuvres.

Le gouvernement du Canada a déjà amorcé le processus de réforme du droit d'auteur à l'égard de plusieurs enjeux cruciaux relatifs au numérique. Il a tenu des consultations et proposé des modifications à la *Loi sur le droit d'auteur* concernant la retransmission par Internet de signaux gratuits de radiodiffusion en direct (projet de loi C-48). Le gouvernement a aussi mené des consultations sur les quatre enjeux relatifs au numérique énoncés dans le *Document de consultation sur les questions de droit d'auteur à l'ère numérique*, qui se rapportent aux deux traités de l'OMPI (WCT et WPPT) et à la responsabilité des fournisseurs de service Internet.

Dans le *Cadre de révision du droit d'auteur*, le gouvernement du Canada a reconnu les défis à relever pour moderniser la *Loi sur le droit d'auteur* et a indiqué que les modifications législatives à grande échelle ne représentent peut-être plus la démarche la plus efficace pour les besoins de la réforme. C'est pourquoi il propose dans le présent

rapport un programme de réforme du droit d'auteur qui aborde les enjeux regroupés selon un thème commun à l'égard desquels le gouvernement peut, de manière raisonnable et efficace, accomplir des travaux en vue de l'élaboration de la politique et apporter des modifications législatives, et ce de façon équilibrée, en procédant étape par étape. Les regroupements thématiques sont fondés sur les besoins en matière de politique publique, l'évolution de la situation internationale, les catégories d'œuvres ou les enjeux se rapportant à des secteurs industriels ou culturels particuliers. Le gouvernement du Canada propose trois catégories d'enjeux à aborder à court, à moyen et à long terme, qu'il a déterminées en se fondant sur les grands principes et critères énoncés dans le Cadre de révision.

Conclusion

Le présent rapport prépare le terrain afin que les parlementaires s'engagent dans un dialogue poussé et constructif concernant les enjeux clés relatifs à la politique publique étayant la *Loi sur le droit d'auteur*. Le gouvernement souhaite connaître le point de vue des parlementaires quant à l'exhaustivité de la liste des principaux enjeux à aborder, à la classification de certains enjeux et au programme de réforme recommandé. Au cours des années à venir, le gouvernement du Canada entend poursuivre les consultations et élaborer des dispositions législatives à l'égard des enjeux qui nécessitent une attention immédiate. Alors que le gouvernement ira de l'avant durant les prochaines années pour moderniser la législation canadienne sur le droit d'auteur, le Parlement aura aussi l'occasion de participer à un débat public sur les différentes modifications législatives concernant la *Loi sur le droit d'auteur*.

Table des matières

<u>Préface</u>	i
<u>Sommaire</u>	iii
Introduction.....	iii
Dispositions et application de la <i>Loi sur le droit d’auteur</i>	iv
Programme de réforme du droit d’auteur.....	v
Conclusion.....	vi
<u>Chapitre 1 Introduction</u>	1
A. <u>Historique</u>	1
B. <u>Contexte actuel de la réforme</u>	1
B.1 <u>Contexte national de la réforme</u>	1
B.2 <u>Contexte international de la réforme</u>	3
B.3 <u>Contexte technologique et social de la réforme</u>	3
C. <u>Concepts clés du droit d’auteur</u>	4
C.1 <u>L’œuvre et son auteur</u>	4
C.2 <u>Catégories d’œuvres</u>	4
C.3 <u>Droits de l’auteur</u>	5
C.4 <u>Originalité et fixation</u>	5
C.5 <u>Domaine public et durée de la protection</u>	6
C.6 <u>Protection internationale</u>	6
C.7 <u>Droits des artistes interprètes, des producteurs d’enregistrements sonores et des radiodiffuseurs</u>	6
C.8 <u>Gestion collective des droits</u>	7
C.9 <u>Restrictions et exceptions à l’égard des droits</u>	8
C.10 <u>Violation du droit d’auteur</u>	9
C.11 <u>Recours</u>	9
D. <u>Aperçu du récent contexte législatif</u>	10
E. <u>Approche du Canada à l’égard de la réforme du droit d’auteur</u>	12
<u>Chapitre 2 Dispositions et application de la Loi sur le droit d’auteur</u>	14
A. <u>Reconnaissance et protection des œuvres et d’autres objets</u>	15
A. 1 <u>Le droit d’auteur et les droits moraux dans les œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques</u>	15
A.1.1 <u>Paternité des films et des vidéos</u>	15
A.1.2 <u>Paternité des photographies</u>	16
A.1.3 <u>Droit d’auteur de la Couronne</u>	16
A.1.4 <u>Bases de données</u>	17
A.1.5 <u>Droit de suite (droits de redevance à la suite de la revente de l’œuvre)</u>	19
A.1.6 <u>Droit de distribution</u>	19
A.1.7 <u>Titularité des photographies commandées</u>	20
A.1.8 <u>Fixation</u>	20
A.1.9 <u>Création de liens Internet</u>	21
A.1.10 <u>Droit d’autoriser la mise à la disposition du public</u>	21
A.1.11 <u>Droits moraux</u>	22
A.1.12 <u>Droit de reproduction des œuvres artistiques</u>	22

A.1.13	Renseignements sur la gestion des droits	23
A.1.14	Droits des journalistes-pigistes pour leurs contributions à des périodiques	23
A.1.15	Mesures de protection technologiques	24
A.1.16	Durée de la protection	25
A.1.17	Durée de la protection accordée aux photographies	25
A.1.18	Durée de la protection accordée aux œuvres non publiées	26
A.1.19	Protection du savoir traditionnel	26
A.2	Droit d’auteur à l’égard des prestations des artistes interprètes, des enregistrements sonores et des signaux de communication	27
A.2.1	Droits moraux accordés aux artistes interprètes d’œuvres audio ou audiovisuelles	27
A.2.2	Droit de reproduction à l’intention des artistes interprètes	28
A.2.3	Droits accordés aux artistes interprètes d’œuvres audiovisuelles	28
A.2.4	Droits à l’égard des radiodiffuseurs	29
A.2.5	Durée de la protection à l’égard des producteurs d’enregistrements sonores et des artistes interprètes	29
A.3	Application et recours	29
A.3.1	Infractions criminelles — valeur minimale des contrefaçons	30
A.3.2	Définition de contrefaçon	30
A.3.3	Distribution des contrefaçons	30
A.3.4	Responsabilité des fournisseurs de services Internet (FSI)	31
A.3.5	Responsabilité des imprimeurs	32
A.3.6	Dommages-intérêts préétablis	32
A.4	Enregistrement et priorité des sûretés	33
B.	Accès aux œuvres et à d’autres objets et leur utilisation	33
B.1	Gestion des droits	34
B.1.1	Gestion collective du droit d’auteur	34
B.1.2	Commission du droit d’auteur	35
B.1.3	Spécialisation des droits	36
B.1.4	Titulaires de droit d’auteur introuvables	36
B.2	Restrictions et exceptions	37
B.2.1	Administration de la justice	37
B.2.2	Programmes informatiques	37
B.2.3	Restrictions contractuelles sur les exceptions et les utilisations	38
B.2.4	Exception concernant les enregistrements éphémères	38
B.2.5	Exception concernant les personnes ayant des déficiences perceptuelles	39
B.2.6	Exceptions à l’égard des bibliothèques, des services d’archives et des musées	39
B.2.7	Exceptions pour les établissements d’enseignement sans but lucratif ...	40
B.2.8	Utilisation équitable	41
B.2.9	Exécution d’une œuvre audiovisuelle au sein d’un établissement d’enseignement	41
B.3	Régime spécial pour la musique : copie pour usage privé	42

<u>Chapitre 3</u>	<u>Le programme de réforme du droit d’auteur</u>	45
<u>A.</u>	<u>Introduction</u>	45
<u>B.</u>	<u>Première catégorie : programme de réforme à court terme (de un à deux ans)</u>	47
	i) <u>Enjeux relatifs au numérique et traités de l’OMPI</u>	47
	ii) <u>Accès et utilisation éducative (voir chapitre 2, section B.2)</u>	48
	iii) <u>Photographies (voir chapitre 2, sections A.1.2, A.1.7 et A.1.17)</u>	49
	iv) <u>Périodes de transition accordées pour les œuvres non publiées</u> <u>(voir chapitre 2, section A.1.18)</u>	49
<u>C.</u>	<u>Deuxième catégorie : programme de réforme à moyen terme (de deux à quatre ans)</u>	49
<u>D.</u>	<u>Troisième catégorie : programme de réforme à long terme (plus de quatre ans)</u> ..	50
	<u>Conclusion</u>	52
	<u>Appendice</u>	53

CHAPITRE 1 INTRODUCTION

A. Historique

Au Canada, le droit d'auteur relève de la compétence exclusive du gouvernement fédéral. Il s'agit d'un droit accordé par la loi. En d'autres termes, personne ne peut obtenir la protection d'un droit d'auteur autrement qu'en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur* (la Loi) et en conformité avec celle-ci. Le droit d'auteur est un droit accordé au créateur d'une œuvre originale (ou de certains autres objets) d'autoriser ou d'interdire certaines utilisations de l'œuvre ou d'être rémunéré pour son utilisation. Il peut s'agir du droit exclusif de contrôler certaines utilisations, par exemple de reproduction, ou du droit de recevoir une rémunération, notamment pour la communication au public ou la diffusion en public d'un enregistrement sonore. Il s'agit d'un droit distinct de la possession d'une copie matérielle de l'œuvre. Le droit d'auteur diffère des autres formes de propriété intellectuelle telles que les marques de commerce et les brevets. Les marques de commerce, qu'elles soient composées de mots ou de conceptions graphiques, servent à distinguer les produits et services d'une personne ou d'une entreprise de ceux de la concurrence. Pour faire l'objet d'une protection, une invention doit être l'objet d'un brevet délivré par l'Office de la propriété intellectuelle du Canada (OPIC).

Comme dans bien d'autres pays, les origines du droit d'auteur au Canada remontent à un ensemble de traditions juridiques anglo-américaines et d'Europe continentale. Le régime juridique anglo-américain témoigne d'une approche centrée sur la contribution d'un auteur, par son œuvre, à l'expression artistique humaine, aux connaissances et aux idées dans leur ensemble. Dans le cadre de ce régime, le droit d'auteur est enraciné dans la tradition britannique, sous la forme d'une protection du monopole accordé aux auteurs et aux éditeurs, demeurée essentiellement de nature économique. En revanche, l'approche en Europe continentale, qui remonte au milieu du XVIII^e siècle, est née de la tradition de respect des droits de la personne et met davantage l'accent sur le lien qui existe entre l'auteur et son œuvre. Bien qu'elles aient été adaptées aux nouvelles réalités économiques, les lois de l'Europe continentale continuent de considérer d'abord et avant tout l'œuvre comme la création intellectuelle personnelle de son auteur.

Ces deux traditions ont influencé le cadre juridique du Canada en matière de droit d'auteur. La législation moderne du Canada sur le droit d'auteur reconnaît l'importance de protéger les œuvres, tout en cherchant à atteindre les objectifs de la politique gouvernementale en trouvant un juste équilibre entre les droits de l'auteur et les besoins des utilisateurs.

B. Contexte actuel de la réforme

B.1 Contexte national de la réforme

Depuis son entrée en vigueur en 1924, la *Loi sur le droit d'auteur* a constitué un instrument efficace pour favoriser la création d'œuvres par les Canadiens et pour

permettre aux utilisateurs, aux écoles, aux bibliothèques, aux collectivités, aux entreprises et aux gouvernements au Canada et ailleurs dans le monde d'avoir accès à ces œuvres et de s'en servir. Ces objectifs de la politique publique — la rémunération et les mesures de contrôle pour les détenteurs de droits, de même que la diffusion de leurs œuvres et l'accès à ces œuvres — forment les principes fondamentaux de la politique canadienne du droit d'auteur. Au fil des ans, le gouvernement du Canada s'est assuré que la Loi demeure étroitement liée aux priorités et aux valeurs des Canadiens et qu'elle continue d'offrir un cadre équitable, clair et efficace pour la création et la diffusion des œuvres protégées par le droit d'auteur. Il faut également envisager la législation sur le droit d'auteur en relation avec d'autres lois canadiennes, notamment celles portant sur la protection des renseignements personnels, la radiodiffusion, la concurrence et les droits de la personne.

Aujourd'hui, plus que jamais, le rythme effréné de l'innovation technologique, la concurrence mondiale et l'importance grandissante du savoir à titre de facteur de réussite économique et de développement culturel représentent de nouveaux défis en matière de politiques et de législation concernant le droit d'auteur. Certaines décisions récentes des tribunaux canadiens ayant offert une interprétation de la *Loi sur le droit d'auteur* constituent un autre facteur touchant l'évolution du contexte dans lequel s'inscrit le processus de réforme du droit d'auteur au pays. Étant donné son incidence directe sur la création et la diffusion de nouvelles œuvres protégées par droits d'auteur au moyen des divers médias, la *Loi sur le droit d'auteur* doit s'adapter aux nouvelles réalités.

Le discours du Trône de 2001 soulignait l'importance croissante de la réforme de la *Loi sur le droit d'auteur* pour la société et l'économie canadiennes. Le gouvernement du Canada précisait alors qu'il « étendra [...] la protection du droit d'auteur [...] [et qu'il] compte également s'assurer que nos lois et règlements, y compris ceux qui concernent la propriété intellectuelle et la compétitivité, demeurent parmi les plus modernes et les plus progressifs du monde ». Le discours souligne que : « Nos politiques culturelles devront viser l'excellence en matière de créativité, encourager la diversité du contenu canadien et favoriser l'accès aux arts et au patrimoine pour tous les Canadiens. » Dans le discours du Trône du 30 septembre 2002, le gouvernement du Canada a réitéré l'importance de maintenir le caractère progressif du régime canadien.

Plus récemment, le gouvernement du Canada a fait ressortir l'importance de la réforme du droit d'auteur pour la gestion du savoir et la plaçait au premier plan des priorités de sa stratégie d'innovation, ainsi qu'il en est fait mention dans *Atteindre l'excellence — Investir dans les gens, le savoir et les possibilités*². Dans ce document, le gouvernement du Canada met l'accent sur l'importance de « s'assurer que notre régime de propriété intellectuelle suit l'évolution du savoir ». Il énonce également l'objectif suivant : « D'ici 2010, faire en sorte que des experts canadiens mènent à bien l'examen systématique des régimes d'intendance les plus importants du Canada » en procédant à « des analyses comparatives poussées avec celles de ses principaux concurrents. » Cette stratégie vise principalement à inciter les citoyens, les collectivités, les entreprises et les

² Canada, *Atteindre l'excellence — Investir dans les gens, le savoir et les possibilités*, Ottawa, Industrie Canada, 2001); diffusé en ligne : Gouvernement du Canada (<http://www.strategieinnovation.gc.ca>).

administrations publiques de partout au Canada à créer, à innover et à profiter des retombées de ces créations et innovations.

B.2 Contexte international de la réforme

Le Canada doit également continuer de respecter les obligations qu'il a contractées en vertu de traités internationaux sur le droit d'auteur et les droits connexes. Ces traités comprennent la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (la Convention de Berne) et la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (Convention de Rome de 1961). Le Canada participe également à des accords commerciaux qui prévoient des obligations à l'égard du droit d'auteur, notamment l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA) et l'Accord relatif aux aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ADPIC) de l'Organisation mondiale du commerce (OMC). Ces accords établissent des normes minimales de protection de la propriété intellectuelle, étayées par de puissants mécanismes de résolution des différends. (On trouvera en appendice une brève description de ces instruments internationaux.)

Le Canada a aussi démontré qu'il était résolu à adhérer aux principes énoncés dans le Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur et le Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes, conclus en 1996 sous l'égide de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI), en signant ces traités en 1997. Ces deux traités sont entrés en vigueur au début de 2002. Le Canada n'a pas encore ratifié ces traités, puisqu'il doit auparavant modifier la Loi.

Le Comité permanent du droit d'auteur et des droits connexes de l'OMPI se réunit habituellement deux fois par année, afin de discuter des questions internationales concernant le droit d'auteur et les droits connexes. Les dernières rencontres ont porté principalement sur la protection des bases de données et les droits des diffuseurs et sont susceptibles de déboucher sur de nouvelles ententes dans ces domaines au cours des années à venir.

B.3 Contexte technologique et social de la réforme

Comme les nouveaux outils technologiques facilitent la création, la reproduction et le partage des œuvres artistiques et musicales, des logiciels, des photographies et des documents, le droit d'auteur est aujourd'hui plus pertinent que jamais pour un plus grand nombre de personnes. Les Canadiens ont adopté avec enthousiasme les nouveaux outils et moyens que leur offre Internet. Les sites Web, les cadres, les liens hypertextes et les transmissions d'égal à égal ne sont que quelques exemples des nouveaux instruments à la portée des Canadiens pour récupérer et échanger de l'information et des idées.

Internet et les technologies numériques en général constituent un défi de tous les instants en ce qui a trait aux notions classiques de droit d'auteur et pour l'établissement de nouvelles frontières d'application potentielle de la Loi. Ces technologies permettent la production de copies parfaites, pouvant être transmises instantanément partout dans le

monde, rendant difficile le contrôle de leur utilisation. Fondamentalement, la nouvelle réalité numérique repose sur le contenu, y compris les œuvres littéraires, les photographies, les dessins, les enregistrements sonores, les clips vidéo et les logiciels. À mesure que de nouvelles façons plus rapides et plus efficaces d'accéder à des œuvres et de les diffuser par Internet sous forme numérique sont élaborées, l'application des principes classiques de droit d'auteur devient de plus en plus difficile. Trop souvent, des conflits surviennent entre les personnes qui créent, utilisent, consultent, transmettent et conservent les œuvres protégées.

Tous les intervenants réclament la clarification de la politique du droit d'auteur régissant les technologies numériques. Les détenteurs de droits veulent être assurés que leurs œuvres seront protégées dans un environnement en ligne. Pour leur part, les utilisateurs demandent des règles claires et équitables, portant sur l'accès à Internet et l'utilisation de son contenu. Pour atteindre les objectifs stratégiques culturels et économiques, les responsables de l'élaboration des politiques devront ainsi trouver un juste milieu entre les intérêts opposés dans leur pays, évaluer l'incidence des percées scientifiques et technologiques et se familiariser avec des pratiques exemplaires à l'étranger.

C. Concepts clés du droit d'auteur

Une bonne compréhension des principaux concepts étayant le droit d'auteur sera utile à l'évaluation des questions et du programme de la réforme abordés dans le présent rapport.

C.1 L'œuvre et son auteur

Dans la *Loi sur le droit d'auteur*, l'objet protégé par le droit d'auteur est appelé une « œuvre » et son créateur est désigné comme étant son « auteur ».

C.2 Catégories d'œuvres

La législation moderne sur le droit d'auteur s'applique à toutes les œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques originales. Chacune de ces catégories englobe une grande variété d'œuvres. Les œuvres littéraires comprennent les romans, les poèmes et les essais, mais aussi d'autres types de textes, comme les programmes informatiques. Les films, d'autres productions audiovisuelles et les pièces de théâtre constituent autant d'exemples d'œuvres qui sont protégées en tant qu'œuvres dramatiques. Les œuvres musicales comprennent les compositions instrumentales ainsi que les œuvres contenant des paroles et de la musique. Les œuvres artistiques englobent les peintures, les photographies, les sculptures et les œuvres architecturales.

La Loi protège également les compilations, entre autres les œuvres résultant de la sélection ou de l'arrangement d'œuvres littéraires, dramatiques, musicales ou artistiques. Les compilations peuvent également comprendre des produits multimédias tels que les ludiciels et les bases de données, dont le caractère original provient de la sélection et de l'arrangement des œuvres qui les composent.

C.3 Droits de l'auteur

Habituellement, l'*auteur* d'une œuvre est le premier titulaire d'un droit d'auteur pour son travail de création, exception faite de certaines situations, entre autres lorsque l'œuvre a été créée par un employé dans l'exercice normal de ses fonctions. Les droits de l'auteur se divisent en deux catégories : les droits économiques et les droits moraux.

Les *droits économiques* permettent à l'auteur (ou à la personne titulaire de ces droits) de refuser ou d'autoriser certaines utilisations de l'œuvre protégée et d'en exiger le paiement. Au nombre de ces utilisations, mentionnons la reproduction de l'œuvre, sa présentation ou représentation en public, son adaptation et sa communication au public (p. ex., à la radio ou à la télévision ou par Internet). Ces droits économiques s'étendent à la location des copies de l'œuvre, mais seulement pour les programmes informatiques, les œuvres musicales et les enregistrements sonores. Les auteurs peuvent *céder* leurs droits économiques, en tout ou en partie, à une autre personne. Ces droits peuvent également être légués par voie testamentaire.

Fondés sur la relation entre l'auteur et son œuvre, les *droits moraux* sont issus de la tradition juridique de l'Europe continentale. Ces droits permettent à un auteur de protéger l'intégrité de son œuvre contre des modifications qui lui seraient préjudiciables et d'être associé à son œuvre en sa qualité d'auteur, en utilisant son nom ou un pseudonyme ou en conservant l'anonymat. Les droits moraux et les droits économiques sont séparés et distincts. Puisque les droits moraux sont destinés à protéger la réputation de l'auteur, ils sont incessibles. Ils sont toutefois susceptibles de renonciation, en tout ou en partie, et peuvent également être légués par voie testamentaire.

Sous réserve de cas spéciaux, les droits du titulaire du droit d'auteur sont à la fois *exclusifs* et *distincts*. Par *droits exclusifs*, on entend que seul le titulaire du droit d'auteur a le droit de contrôler la façon dont son œuvre est utilisée. L'expression *droits distincts* signifie que chaque droit associé à l'œuvre est indépendant des autres droits. Le titulaire du droit d'auteur peut donc négocier séparément chacun des droits tels les droits de publication, d'adaptation et de traduction, lorsqu'il accorde à différentes personnes la permission d'utiliser une œuvre.

C.4 Originalité et fixation

Pour être protégée en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*, une œuvre doit être *originale*. Bien qu'il n'y ait pas de définition législative de ce qui constitue l'originalité, la jurisprudence offre une interprétation générale de ce que celle-ci comporte au chapitre du contenu et du travail. En ce qui a trait au contenu, l'originalité est incarnée non pas dans l'idée contenue dans l'œuvre, mais plutôt dans l'expression de cette idée. Mentionnons, à titre d'exemple, que les faits historiques et les événements ne sont pas protégés par le droit d'auteur. Ces idées non protégées sont accessibles à toute personne qui désire les façonner pour en faire une œuvre originale. C'est ce travail — cette expression des idées — qui peut donner lieu à la protection du droit d'auteur.

Pour ce qui est du travail nécessaire à l'expression d'une idée, selon certaines décisions judiciaires, la simple « industrie » ne satisfait pas à elle seule au critère d'*originalité*, puisqu'il doit y avoir une quelconque preuve de créativité et d'ingéniosité³. D'autres cas laissent entendre que l'exigence d'originalité est satisfaite si le produit est le résultat d'un degré élevé de compétence, d'industrie ou d'expérience⁴.

Bien que la *fixation* ne soit pas expressément exigée par la Loi, quelques décisions judiciaires laissent entendre qu'une œuvre devait être « fixée » pour faire l'objet d'une protection au Canada. Pour qu'une œuvre soit protégée, celle-ci doit être exprimée de manière identifiable et avoir une forme matérielle plus ou moins permanente⁵.

C.5 Domaine public et durée de la protection

L'expression *domaine public* fait référence aux œuvres accessibles au public qui ne sont pas ou qui ne sont plus protégées en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*.

Les œuvres ne demeurent pas protégées indéfiniment par le droit d'auteur. Le titulaire de droits ne peut profiter des droits exclusifs sur son œuvre que pour une période limitée. En général, la Loi protège les œuvres publiées pour une période déterminée, généralement la vie de l'auteur plus 50 ans. Les droits moraux sont soumis à la même durée de protection que le droit d'auteur. Lorsque le délai de protection de ces droits expire, l'œuvre passe au domaine public.

C.6 Protection internationale

L'œuvre d'un auteur canadien est protégée à l'étranger dans les États membres de l'un des accords internationaux pertinents. L'élément le plus important de cette protection est le *traitement national*, qui accorde aux Canadiens et à leurs œuvres le même niveau de protection à l'étranger que celui accordé par un pays étranger à ses propres citoyens et à leurs œuvres. La plupart des pays adhèrent aux accords internationaux auxquels adhère le Canada. Dans le même ordre d'idées, la *Loi sur le droit d'auteur* du Canada s'applique aux auteurs étrangers qui sont des citoyens d'États membres, sous réserve de certaines conditions⁶.

C.7 Droits des artistes interprètes, des producteurs d'enregistrements sonores et des radiodiffuseurs

Les prestations, les enregistrements sonores et les signaux de radiodiffusion « captent » et transmettent des œuvres protégées. Les prestations, les enregistrements sonores et les signaux radiodiffusés ne sont pas considérés comme des œuvres en soi. Toutefois, de

³ *Télé-Direct (Publications) Inc. c. American Business Information Inc.* (1997), 76 C.P.R. (3^e) 296 (C.A.F.).

⁴ *CCH canadienne Limitée c. Le Barreau du Haut-Canada*, [2002] C.F. n^o 690 (C.A.F.); diffusé en ligne : Cour fédérale du Canada (<http://decisions.fct-cf.gc.ca/cf/2002/2002caf187.html>).

⁵ *Canadian Admiral Corp. c. Rediffusion Inc.* (1954), 20 C.P.R. 75 (Cour de l'échiquier).

⁶ Ces dispositions du droit d'auteur proviennent de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, dont le Canada est membre [ci-après Convention de Berne]; diffusé en ligne : OMPI (<http://www.wipo.int/treaties/ip/berne/index-fr.html>).

nombreux pays, dont le Canada, sont intervenus pour les protéger, en commençant par les enregistrements sonores du début du XX^e siècle.

Au Canada, avant 1997, les producteurs d'enregistrements sonores jouissaient de droits limités quant à la reproduction, à la location et à la publication de leurs enregistrements sonores et les artistes interprètes pouvaient interdire l'enregistrement non autorisé de leurs prestations. Toutefois, à la suite de l'adoption du projet de loi C-32, des droits supplémentaires ont été établis à l'égard de trois nouvelles catégories de titulaires de droits : les artistes interprètes, les producteurs d'enregistrements sonores et les radiodiffuseurs. Ces droits, communément appelés les *droits connexes*, ont été largement reconnus à l'échelle internationale à la suite de la conclusion de la Convention de Rome de 1961.

L'existence des droits connexes est liée à la reconnaissance de l'investissement et des efforts artistiques qui vont de pair avec la production d'un enregistrement, la présentation d'un spectacle ou l'exploitation d'une station de radio ou de télévision. Les droits connexes sont plus limités que les droits des auteurs; notamment ils n'incluent pas les droits moraux.

Les *producteurs d'enregistrements sonores* jouissent du droit de publier leurs enregistrements sonores pour la première fois, de les reproduire sous toute forme matérielle et d'en interdire la location de copies.

Les *artistes interprètes* jouissent de droits précis à l'égard de l'utilisation de leurs prestations, qu'elles soient en direct ou enregistrées, y compris le droit d'interdire ou d'autoriser l'enregistrement de leurs prestations, d'interdire la production de copies non autorisées et d'autoriser la communication au public de leurs prestations en direct au moyen des outils de télécommunication.

Les *radiodiffuseurs* jouissent de droits limités à l'égard de leurs signaux de communication, y compris le droit de « fixer » le signal sur un enregistrement et d'autoriser la radiodiffusion simultanée du signal par un autre diffuseur. L'expression « signal de communication » se dit d'ondes radio transmises dans l'espace.

Les artistes interprètes et les producteurs d'enregistrements sonores jouissent du droit de toucher une compensation pour communiquer au public, au moyen d'outils de télécommunication, et de présenter en public des enregistrements sonores qu'ils ont publiés. La protection accordée à une prestation expire à la fin de la cinquantième année suivant son premier enregistrement ou à la fin de la cinquantième année suivant la prestation, si celle-ci n'a pas été enregistrée. La protection accordée à un enregistrement sonore et à sa radiodiffusion expire à la fin de la cinquantième année suivant sa première fixation ou diffusion.

C.8 Gestion collective des droits

Les sociétés de gestion collective agissent comme intermédiaires entre les titulaires d'un droit d'auteur et les utilisateurs en se livrant à la gestion collective du droit d'auteur. Elles

ont été instaurées afin de rationaliser le système d'octroi de licences à l'égard du matériel protégé par le droit d'auteur, car la gestion individuelle des droits portant sur les utilisations précises serait d'une grande complexité, en plus d'être coûteuse et longue à réaliser. La gestion collective permet aux titulaires d'un droit d'auteur d'avoir accès à un mécanisme centralisé pour l'autorisation, le contrôle et la réception des redevances découlant de l'utilisation de leurs œuvres protégées. Elle accroît également le pouvoir de négociation des titulaires d'un droit d'auteur. D'autre part, les sociétés de gestion collective offrent aux utilisateurs d'œuvres protégées des procédures d'autorisation simplifiées ou « sous une même enseigne », simplifiant ainsi le processus d'acquisition des autorisations.

C.9 Restrictions et exceptions à l'égard des droits

L'accès à la culture et à la diffusion de l'information demeure un objectif de la politique gouvernementale d'un grand intérêt pour les Canadiens. Les restrictions et les exceptions associées à la protection du droit d'auteur sont destinées à parvenir à un juste équilibre entre les droits des titulaires d'un droit d'auteur et les considérations relatives à l'accès de certains utilisateurs. La Loi prévoit donc plusieurs dispositions précisant ces restrictions et exceptions.

L'utilisation équitable permet la reproduction d'une partie d'une œuvre, sans l'autorisation du titulaire du droit d'auteur, aux fins de la recherche ou d'études privées et, à la condition que soit mentionnée la source de cette œuvre, à des fins de critiques, de comptes rendus ou de communication de nouvelles.

Une *licence obligatoire* accorde à des entités, tels les câblodistributeurs et les entreprises de radiodiffusion directe à domicile, l'autorisation de retransmettre des signaux par radiodiffusion et télédiffusion hertziennes, sans avoir obtenu au préalable la permission des titulaires des droits, pour autant que les redevances soient versées et que les conditions pertinentes prévues par la loi soient respectées. Le montant des redevances est fixé par la Commission du droit d'auteur.

Les *établissements sans but lucratif* jouissent d'exceptions à l'égard de l'utilisation d'œuvres protégées dans certaines situations⁷. Par exemple, les bibliothèques, les services d'archives et les musées sans but lucratif peuvent copier les œuvres protégées faisant partie de leur collection permanente pour les besoins de maintien et de gestion de leur collection. Les établissements d'enseignement sans but lucratif sont autorisés à faire jouer des enregistrements sonores et à utiliser des émissions de télévision et de radio lors de leur diffusion, sous réserve de certaines conditions.

Les *radiodiffuseurs* titulaires d'une licence octroyée en vertu de la *Loi sur la radiodiffusion* jouissent d'une exception qui leur permet de produire un enregistrement temporaire d'un événement ou d'une prestation appelée à être diffusée plus tard, sans avoir à demander l'autorisation du titulaire du droit d'auteur. Ils peuvent également faire

⁷ Quelques-unes de ces exceptions ne s'appliquent pas si l'utilisation en question peut faire l'objet d'une licence octroyée par une société de gestion collective.

une copie temporaire d'un enregistrement sonore, dans le but de le réarranger en vue de sa diffusion. Il s'agit d'une exception limitée, puisqu'elle ne s'applique pas lorsqu'une société de gestion collective s'occupe de la gestion de la rémunération des titulaires de droits.

Les personnes ayant des déficiences perceptuelles bénéficient d'une exception qui leur permet de produire des exemplaires des œuvres ou des enregistrements sonores sur un support qui leur est destiné, et ce sans l'autorisation du titulaire du droit d'auteur. Toutefois, on ne peut se prévaloir de cette exception lorsqu'on peut se procurer un autre support convenable sur le marché⁸.

C.10 Violation du droit d'auteur

En général, une violation du droit d'auteur survient lorsqu'une personne, sans le consentement du titulaire de ce droit, se permet une utilisation protégée d'une œuvre protégée, sauf lorsqu'une exception ou une restriction s'applique. Une violation du droit d'auteur survient également lorsqu'une personne exerce certaines activités commerciales (p. ex., la vente ou l'exportation) comprenant des copies contrefaites des œuvres ou de tout autre objet qui bénéficie d'une protection du droit d'auteur (p. ex., les enregistrements sonores). Ces dernières activités sont désignées comme étant des « violations secondaires ». Une violation des droits moraux de l'auteur survient uniquement lorsque l'œuvre est déformée, mutilée ou autrement modifiée, ou utilisée de manière à l'associer à un produit, à une cause, à un service ou à une institution préjudiciable à l'honneur ou à la réputation de l'auteur.

C.11 Recours

En cas de violation d'un droit d'auteur, les recours disponibles en vertu de la Loi comprennent : l'injonction enjoignant l'arrêt des activités de contrefaçon; les dommages-intérêts pour compenser les pertes subies par les titulaires de droits; les dommages-intérêts préétablis; les procédures de saisie ou la remise des biens contrefaits et les frais d'une action en justice. Bien que la protection des droits soit laissée en grande partie à leurs titulaires, qui peuvent exercer un recours civil, les activités commerciales entourant les œuvres contrefaites peuvent atteindre un niveau qui justifie l'intervention de l'État. Dans de telles circonstances, la Loi prévoit nombre d'infractions qui entraînent des sanctions pénales.

Plusieurs nouvelles mesures sont entrées en vigueur en 1999 à la suite de l'adoption du projet de loi C-32, y compris la *procédure sommaire* (procédure judiciaire simplifiée pour réduire le coût des litiges pour toutes les parties en cause et le temps nécessaire à la résolution des questions soulevées); les *dommages-intérêts préétablis* (permettant au titulaire du droit d'auteur de réclamer un montant de 500 \$ à 20 000 \$ pour chacune des

⁸ Au Canada, dans le texte de la *Loi sur le droit d'auteur*, la définition de défaillance perceptuelle désigne une déficience auditive ou visuelle, l'incapacité de tenir ou de manipuler un livre ainsi qu'une insuffisance relative à la compréhension. Cette exception ne s'applique toutefois pas aux livres imprimés en gros caractères ou au sous-titrage d'œuvres cinématographiques.

œuvres et des prestations et pour chacun des enregistrements sonores et des signaux de communication ayant fait l'objet d'une contrefaçon); les *mesures injonctives importantes* (permettant au tribunal de rendre une injonction à l'égard des œuvres acquises ultérieurement par le demandeur, même si ces œuvres n'existaient pas au moment de l'engagement de l'action en justice).

D. Aperçu du récent contexte législatif

Le présent examen législatif découle d'un processus de réforme et de modification amorcé au milieu des années 1980. En 1984, afin de suivre le rythme des tendances internationales et de tenir compte des défis et des occasions soulevés par les technologies naissantes, le gouvernement du Canada publiait un livre blanc sur le droit d'auteur intitulé *De Gutenberg à Télidon*⁹. Il poursuivait trois objectifs : reconnaître et protéger les droits des créateurs à l'ère des communications; offrir de nouvelles possibilités de croissance aux industries canadiennes du spectacle et de l'information; parvenir à un juste équilibre entre les droits des créateurs et les besoins des utilisateurs, surtout lorsque les forces du marché ne répondent pas adéquatement aux attentes à l'égard de tels droits et de tels besoins.

En 1985, à la suite d'une révision en profondeur et d'une consultation publique sur les questions soulevées dans le livre blanc, le Comité permanent des communications et de la culture publiait *Une charte des droits des créateurs et des créatrices*¹⁰ qui formulait de nombreuses recommandations. En 1986, le gouvernement du Canada répondait publiquement à ces recommandations et avalisait dans ses grandes lignes l'opinion du Comité selon laquelle la « législation sur le droit d'auteur doit, en conséquence, refléter la reconnaissance du droit exclusif des créateurs de déterminer l'utilisation de leurs œuvres et de partager les bénéfices que génère cette utilisation¹¹. » Toutefois, le gouvernement du Canada déclarait également que « la nouvelle législation sur le droit d'auteur doit maintenir l'équilibre entre la prise en compte des intérêts légitimes des créateurs face à l'utilisation de leurs œuvres et le besoin du public d'avoir accès à ces œuvres¹². »

Le processus de réforme du régime de droit d'auteur au pays passait ensuite par deux étapes importantes — la première se terminant en 1988 et la deuxième, en 1997. Ce processus graduel a mené aux cinq importantes mesures qui suivent :

- 1) Modernisation de la Loi sur le droit d'auteur — Nombre de nouvelles dispositions, ayant trait entre autres au droit à des redevances pour la

⁹ Consommation et Corporations Canada, *De Gutenberg à Télidon : livre blanc sur le droit d'auteur*, Ottawa, Approvisionnement et Services Canada, 1984.

¹⁰ Chambre des communes, Comité permanent des communications et de la culture, *Une charte des droits des créateurs et des créatrices, Rapport du Sous-comité sur la révision du droit d'auteur*, Ottawa, Approvisionnement et Services Canada, 1985.

¹¹ Canada, « Lettre du ministre de la Consommation et des Corporations et ministre des Communications », *Réponse du gouvernement au rapport du Sous-comité sur la révision du droit d'auteur*, Ottawa, Approvisionnement et Services Canada, 1986, p. 2.

¹² *Ibid.*, p. 2.

retransmission par câble ainsi que la clarification de la portée et de la force des droits moraux, ont contribué à moderniser la législation sur le droit d'auteur.

- 2) Reconnaissance accrue de la gestion collective et de la Commission du droit d'auteur — Les sociétés de gestion collective administrent des droits précis pour le compte de leurs membres qui détiennent des droits. Lors de la première étape, de nouveaux types de société de gestion collective, relevant de la Commission du droit d'auteur, ont vu le jour. La deuxième étape a été marquée par la gestion collective des nouveaux droits accordés aux artistes interprètes, aux producteurs d'enregistrements sonores et aux radiodiffuseurs. La Commission du droit d'auteur est devenue un tribunal administratif à plein temps.
- 3) Nouveaux droits accordés aux artistes interprètes, aux producteurs d'enregistrements sonores et aux radiodiffuseurs — Les nouveaux droits accordés aux artistes interprètes et aux producteurs d'enregistrements sonores assuraient à ces derniers des redevances lorsque leurs prestations ou enregistrements sont communiqués au public ou exécutés en public. Les radiodiffuseurs se sont vu octroyer certains droits relatifs à leurs signaux, y compris le droit de les « fixer », de même que certains droits limités se rapportant aux activités de rediffusion ou aux représentations publiques.
- 4) Nouvelles exceptions favorables aux établissements sans but lucratif — Les modifications apportées lors de la seconde étape prévoyaient de nouvelles exceptions pour les établissements d'enseignement, les bibliothèques, les services d'archives et les musées. Quelques-unes de ces exceptions ne s'appliquent que si aucune société de gestion collective n'est en mesure d'octroyer une licence pour l'utilisation en question.
- 5) Copies pour usage privé — À la seconde étape, un régime a été instauré pour rémunérer les titulaires de droits en cas de reproduction non autorisée d'enregistrements sonores pour usage privé. Ce régime prévoit une redevance devant être versée suivant certains types de médias servant à une telle reproduction. Le montant de la redevance est établi par la Commission du droit d'auteur et est perçu et administré, depuis 2000, par la Société canadienne de perception de la copie privée.

Le gouvernement du Canada a par ailleurs ajusté la *Loi sur le droit d'auteur* selon les engagements pris aux termes de l'Accord de libre-échange entre le Canada et les États-Unis en 1989, de l'ALENA en 1995 et de l'Accord relatif aux ADPIC, de l'OMC, en 1996. Au terme de la seconde étape, le Canada avait modernisé la Loi de façon substantielle et avait pris des mesures à l'égard de nombreux sujets de préoccupation soulevés à l'échelle nationale et internationale. Le Canada est parvenu à être partie à une entente internationale (la Convention de Rome de 1961), à satisfaire aux normes et à ratifier la dernière version (de 1971) de la Convention de Berne.

Toutefois, à la suite de ces modifications, nombre de questions n'étaient toujours pas résolues et de nouveaux enjeux, principalement liés à l'essor d'Internet et d'autres technologies numériques, ont vu le jour. Certains d'entre eux ont été signalés par le Comité consultatif sur l'autoroute de l'information (CCAI), dans son rapport *Contact, communauté, contenu : le défi de l'autoroute de l'information*¹³, publié en 1995. En raison de l'accroissement rapide de la numérisation de l'information, le Comité recommandait au gouvernement du Canada de reconnaître l'importance vitale d'encourager la création d'œuvres pour consolider l'identité nationale et culturelle et le développement économique. En décembre 1997, le Canada a signé le Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (à l'intention des auteurs) et le Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (à l'intention des producteurs d'enregistrements sonores et des artistes interprètes), en partie en réponse à une recommandation du rapport de 1997 du CCAI, intitulé *Préparer le Canada au monde numérique : Rapport final du comité consultatif sur l'autoroute de l'information*¹⁴.

E. Approche du Canada à l'égard de la réforme du droit d'auteur

La réforme du droit d'auteur évolue constamment. Compte tenu du progrès technologique — des nouvelles méthodes de reproduction, de distribution et de diffusion qui sont en pleine mutation —, les lois régissant le droit d'auteur dans le monde entier sont constamment appelées à être révisées. Les outils, les compétences, les talents et les technologies sur lesquels comptent les créateurs pour produire des œuvres protégées changent et évoluent sans cesse. S'assurer que la *Loi sur le droit d'auteur* du Canada suit l'évolution de la situation au pays et à l'étranger ainsi que l'innovation technologique représente tout un défi.

Par le passé, le gouvernement du Canada a tenté de combler les besoins d'intervenants de divers horizons en amorçant par étapes des travaux en profondeur en vue de modifier la législation. Toutefois, les intérêts parfois divergents des intervenants dans le domaine du droit d'auteur ont entraîné la polarisation et la complication du processus législatif. Dans l'intérêt d'une saine politique gouvernementale et en reconnaissance de la nécessité de modifier rapidement et efficacement la législation, le gouvernement annonçait une nouvelle approche à l'égard de la réforme du droit d'auteur.

Avec la publication en juin 2001 du document intitulé *Cadre de révision du droit d'auteur*, (ci-après le Cadre de révision) le gouvernement du Canada a exposé les grandes lignes d'un processus par étapes pour réformer la législation canadienne sur le droit d'auteur au cours des prochaines années. Comme le précise le Cadre de révision, le gouvernement du Canada travaille à l'élaboration d'un cadre de révision solide pour les années à venir au moyen de cycles réguliers de réforme législative. En traitant des

¹³ Industrie Canada, Comité consultatif sur l'autoroute de l'information, *Communauté, contact, contenu : le défi de l'autoroute de l'information*, Ottawa, Approvisionnement et Services Canada, 1995.

¹⁴ Industrie Canada, Comité consultatif sur l'autoroute de l'information, *Préparer le Canada au monde numérique : Rapport final du comité consultatif sur l'autoroute de l'information*, Ottawa, Industrie Canada, 1997, p. 80.

ensembles ciblés de questions étroitement reliées et en cherchant à atteindre des objectifs d'un grand intérêt public, il sera possible de mener des révisions de manière plus efficace et d'être plus à l'écoute des besoins du public. Le Cadre de révision énumère les quatre principaux objectifs du processus de réforme :

- créer des débouchés pour les Canadiens dans la nouvelle économie;
- stimuler la production de contenu culturel et accroître les choix s'offrant à la population canadienne;
- favoriser une forte présence canadienne sur Internet;
- multiplier les possibilités d'apprentissage des Canadiens.

Le Cadre de révision précise en outre deux séries de questions urgentes nécessitant une attention immédiate : la retransmission d'émissions radiodiffusées par Internet et certaines grandes questions préjudicielles à l'égard de la numérisation, y compris les trois principales questions relatives à Internet soulevées par le Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur et par le Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes de même que la question de la responsabilité des fournisseurs de services Internet. Le gouvernement du Canada a lancé ses consultations publiques en juin 2001, avec la publication de deux documents de consultation portant sur ces questions¹⁵. En ce qui a trait aux retransmissions par Internet, le projet de loi C-48 a été déposé en décembre 2001. Adopté par la Chambre des communes en juin 2002, il se trouve actuellement devant le Sénat. Pour ce qui est des questions relatives à la numérisation, le gouvernement a reçu plus de 600 mémoires des parties intéressées au cours de l'automne 2001 et a tenu des tables rondes d'un bout à l'autre du pays au cours du printemps 2002. Les résultats de ces consultations font maintenant l'objet d'un examen en vue d'aborder le premier groupe de questions du programme de réforme, tel que présenté au chapitre 3.

Le gouvernement du Canada vise le maintien d'une *Loi sur le droit d'auteur* moderne pour promouvoir les meilleurs intérêts des Canadiens, tout en faisant face aux obligations internationales. Pendant que les parlementaires étudient le présent rapport, le gouvernement du Canada continuera d'élaborer des options stratégiques et des propositions et de consulter les Canadiens. Pendant que le gouvernement du Canada ira de l'avant au cours des prochaines années pour moderniser la législation sur le droit d'auteur au pays, le Parlement aura la possibilité d'amorcer un débat public sur certaines mesures législatives à prendre pour modifier la Loi.

Le gouvernement du Canada invite les parlementaires à examiner l'information et les analyses contenues dans le présent rapport de même que le programme proposé concernant l'élaboration des politiques à venir.

¹⁵ Industrie Canada et Patrimoine canadien, *Document de consultation sur les questions de droit d'auteur à l'ère numérique*, Ottawa, Industrie Canada et Patrimoine canadien, 2001; diffusé en ligne : Strategis (<http://strategis.ic.gc.ca/SSGF/rp01099f.html>). Industrie Canada et Patrimoine canadien, *Document de consultation sur l'application de la Loi sur le droit d'auteur pour ce qui est des licences obligatoires de retransmission par Internet*, Ottawa, Industrie Canada et Patrimoine canadien, 2001; diffusé en ligne : Strategis (<http://strategis.ic.gc.ca/SSGF/rp00008f.html>).

CHAPITRE 2 DISPOSITIONS ET APPLICATION DE LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR

Le présent chapitre fait état de l'évaluation gouvernementale de l'application de la *Loi sur le droit d'auteur* et comprend une liste des questions clés qu'il y aurait lieu d'aborder au cours des prochaines années. Il s'agit d'une longue liste, qui ne prétend toutefois pas être exhaustive. Celle-ci comprend des questions laissées en suspens aux précédentes rondes de modifications, les nouvelles questions soulevées, attribuables en grande partie à l'essor d'Internet et d'autres technologies numériques ainsi que les principales questions associées aux nouvelles tendances et réalités internationales.

Depuis son entrée en vigueur en 1924, la Loi a généralement bien servi les Canadiens. Ses grandes lignes sont demeurées inchangées et, avec quelques modifications relativement mineures, elle a bien relevé les défis technologiques posés aux titulaires de droits à l'égard des phonogrammes, de la radiodiffusion et de la télédiffusion de même que de l'enregistrement sur vidéocassettes. De nos jours, elle fait face à un autre défi de taille en ce qui a trait à Internet (et à l'environnement numérique). Le temps est donc venu d'évaluer les questions que le gouvernement du Canada pourrait être appelé à aborder afin que la *Loi sur le droit d'auteur* demeure un instrument moderne, équilibré et en harmonie avec les tendances internationales.

La réponse typique des organes législatifs face au progrès technologique consistait à instaurer de nouveaux droits pour les auteurs et d'autres parties, souvent accompagnés d'exceptions correspondantes pour les utilisateurs. En conséquence, la *Loi sur le droit d'auteur*, divisée en neuf parties, est devenue un ensemble complexe de droits, d'exceptions, de règles et de procédures en interaction. Perçue comme étant trop complexe, trop floue et parfois difficile à appliquer, elle fait donc l'objet de critiques. Puisque le droit d'auteur touche désormais de près tant de personnes, d'entreprises et d'institutions, la capacité de comprendre la Loi est un facteur important de sa fonction et de son objectif. À mesure que l'on aborde les différentes questions, on devra se pencher sur la meilleure façon de simplifier la Loi, tout en lui conservant sa cohérence et son équilibre internes. Voilà la grande question entourant l'application de la *Loi sur le droit d'auteur* dans son ensemble.

Les questions abordées dans le présent chapitre sont regroupées par thème selon les deux catégories suivantes : la reconnaissance et la protection des œuvres ainsi que l'accès et l'utilisation des œuvres et les questions connexes. Elles comprennent les questions qui sont restées sans réponse lors des réformes antérieures et les nouvelles questions soulevées par les nouvelles percées technologiques. L'énoncé de chaque question est suivi d'une brève discussion comprenant, au besoin, une référence aux réformes entreprises dans des juridictions étrangères.

A. Reconnaissance et protection des œuvres et d'autres objets

La *Loi sur le droit d'auteur* reconnaît les droits des créateurs et des autres titulaires de droits et leur offre une protection adéquate afin de favoriser l'atteinte d'importants objectifs stratégiques culturels, économiques et sociaux. Les droits économiques et moraux dont bénéficient les titulaires de droits et qui enrichissent le patrimoine culturel canadien découlent de cette reconnaissance. Certains intervenants ont exprimé leur réserve quant à la portée et au bien-fondé des droits actuels et sont d'avis qu'il faut apporter des modifications à la Loi. La présente partie aborde les grands enjeux pour les titulaires de droits se rapportant au droit d'auteur et aux droits moraux liés aux œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques, aux prestations des artistes interprètes, aux enregistrements sonores et aux signaux de communication ainsi qu'aux questions connexes.

A. 1 Le droit d'auteur et les droits moraux dans les œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques

A.1.1 Paternité des films et des vidéos

Enjeu : Doit-on modifier la Loi afin de mentionner l'identité de l'auteur ou du premier titulaire du droit d'auteur d'un film ou d'une vidéo?

Actuellement, la Loi n'identifie pas l'auteur d'une œuvre cinématographique (c.-à-d. un film) et depuis longtemps la question consiste à savoir qui devrait être considéré comme l'auteur ou les auteurs d'une telle œuvre (p. ex., le réalisateur, le producteur ou le scénariste). L'industrie cinématographique a résolu quelques-unes des questions d'ordre pratique au moyen de différents mécanismes contractuels. Toutefois, afin de faciliter l'affranchissement des droits et le financement des productions cinématographiques, certains sont d'avis qu'il serait préférable de clarifier l'identité de l'auteur ou d'élaborer une règle relative au premier titulaire du droit d'auteur à l'égard des œuvres cinématographiques. On doit également s'assurer que l'auteur est identifiable afin de déterminer les modalités de la protection offerte aux œuvres cinématographiques.

L'Union européenne a tranché que le réalisateur principal d'un film en est l'auteur et les États membres sont libres de décider si d'autres parties peuvent être considérées comme des coauteurs¹⁶. Le Royaume-Uni considère que le producteur et le réalisateur sont des coauteurs¹⁷. La France, quant à elle, accorde la paternité de l'œuvre aux scénaristes et aux compositeurs de la musique portée à l'écran en plus du réalisateur, mais toute personne

¹⁶ CE, *Directive 92/100/CEE du Conseil, du 19 novembre 1992, relative au droit de location et de prêt et à certains droits voisins du droit d'auteur dans le domaine de la propriété intellectuelle* [2001] J.O. L. 346, art. 2.2; diffusé en ligne : Commission européenne (http://europa.eu.int/smartapi/cgi/sga_doc?smartapi!celexapi!prod!CELEXnumdoc&lg=fr&numdoc=31992L0100&model=guichett).

¹⁷ *Copyright, Designs and Patents Act 1988* (Royaume-Uni), 1988, c. 48, art. 9(2)a), [ci-après, la Loi du R.-U.], diffusé en ligne : HMSO (http://www.hmso.gov.uk/acts/acts1988/Ukpga_19880048_en_1.htm).

ayant contribué à cette œuvre de manière créatrice peut être considérée coauteur¹⁸. En Australie, le producteur est considéré comme l'auteur de l'œuvre et le détenteur du droit d'auteur¹⁹.

A.1.2 Paternité des photographies

Enjeu : Doit-on modifier l'article 10 de la Loi pour offrir aux photographes le même droit de paternité que celui accordé à l'égard des autres œuvres artistiques?

L'auteur d'une œuvre est habituellement la personne qui la crée. Lorsque l'œuvre est une photographie, toutefois, le propriétaire du négatif d'origine ou de la photographie (s'il n'y a pas de négatif) est réputé être l'auteur de cette photographie. Cette règle relative à la paternité des photographies diverge de la règle générale voulant que le créateur humain soit reconnu comme l'auteur d'une œuvre (le raisonnement étant fondé sur le fait que l'auteur peut être aussi bien une personne réelle que morale). La règle signifie également que le photographe qui ne possède ni les négatifs ni les photographies n'est pas reconnu comme le titulaire du droit d'auteur ou des droits moraux attachés à la photographie. Cette divergence remonte à l'époque où la photographie était communément perçue comme une activité industrielle plutôt qu'une éventuelle forme d'expression artistique, et où les limites des appareils photographiques constituaient une barrière pour un photographe qui aurait voulu exprimer de « l'originalité » par son œuvre. Les photographes estiment que cette divergence ne peut plus être justifiée et demandent que des modifications soient apportées à la Loi. Dans la plupart des pays partenaires du Canada, les régimes en matière de droit d'auteur traitent généralement les photographies de la même façon que toute autre œuvre artistique.

A.1.3 Droit d'auteur de la Couronne

Enjeu : Doit-on modifier l'article 12 de la Loi afin de limiter la protection du droit d'auteur à l'égard de certains travaux gouvernementaux, y compris limiter la nature exhaustive des droits du gouvernement lorsque le travail est produit par un auteur indépendant ou limiter le droit perpétuel du gouvernement rattaché aux travaux gouvernementaux non publiés?

Le droit d'auteur de la Couronne a trait au droit d'auteur rattaché aux travaux exécutés par les gouvernements fédéral, provinciaux et territoriaux ainsi que par leurs organismes. À titre d'exemples, mentionnons les rapports et les études du gouvernement, les débats parlementaires, les lois et les règlements, les décisions judiciaires et les statistiques. La *Loi sur le droit d'auteur* stipule que, sous réserve de toute entente contraire, les gouvernements sont titulaires du droit d'auteur sur tous les travaux exécutés ou publiés

¹⁸ *Code de la propriété intellectuelle* (Fr.), art. L. 113-7, [ci-après, le Code français], diffusé en ligne : Legifrance (http://www.legifrance.gouv.fr/html/frame_codes1.htm).

¹⁹ *Copyright Act 1968* (Aus.), art. 98 et 189, en ligne : Australasian Legal Information Institute (http://www.austlii.edu.au/au/legis/cth/consol_act/ca1968133).

par l'un ou l'autre de leurs ministères ou par une autre partie travaillant sous leur direction ou contrôle.

Comme les travaux gouvernementaux sont exécutés dans l'intérêt public en étant financés à même les deniers publics, d'aucuns ont soutenu que les gouvernements ne doivent pas se prévaloir de droits d'auteur qui en limiteraient l'accès ou l'utilisation. L'élimination du droit d'auteur de la Couronne pourrait toutefois restreindre la capacité du gouvernement de diffuser ces travaux en vue d'en recouvrer les coûts²⁰, ce qui pourrait limiter le type d'information produit dans l'intérêt public. Le gouvernement pourrait, bien entendu, octroyer une licence libre de redevance afin de permettre l'utilisation de certains travaux protégés par le droit d'auteur de la Couronne (comme c'est le cas pour les lois et les décisions judiciaires²¹), mais cela signifie que d'autres documents devraient être sous licence. Pour le moment, l'octroi de licences à l'égard de l'utilisation des travaux assujettis au droit d'auteur de la Couronne peut parfois constituer un fardeau important pour l'utilisateur. À moins qu'un système d'octroi de licence convivial ne soit instauré, on assistera probablement à des pressions plus fortes en faveur de l'élimination complète de la protection accordée par le droit d'auteur de la Couronne.

Cette question a des répercussions importantes sur les divers ministères et organismes de la Couronne, de même que sur les utilisateurs tels que les bibliothécaires et les archivistes. On aura également besoin d'une coordination entre les différents ordres de gouvernement.

A.1.4 Bases de données

Enjeu : Doit-on modifier la Loi pour offrir une certaine forme de protection à l'égard des bases de données non originales?

Une base de données est une collection d'informations, de faits, de travaux et d'autres documents numérisés, organisés de façon telle qu'un utilisateur puisse y récupérer des éléments possédant certaines caractéristiques ou satisfaisant à certains critères. Les organisations telles que les éditeurs, les entreprises commerciales, les hôpitaux, les établissements d'enseignement, les bibliothèques et les services d'archives mettent en place des ressources considérables pour l'élaboration et la mise à jour de bases de données, qu'elles servent à des fins commerciales ou non, à l'interne comme à l'externe. L'octroi d'une protection juridique adéquate relativement aux bases de données pourrait inciter davantage les divers intervenants à investir dans leur élaboration et leur utilisation.

²⁰ Il faut toutefois noter que le gouvernement des États-Unis publie de grandes quantités de documents malgré l'absence de protection du droit d'auteur à l'égard des documents gouvernementaux produits par ce pays.

²¹ Sur la scène nationale, le gouvernement du Canada a déjà décidé que ses lois et règlements devaient être accessibles gratuitement aux citoyens du Canada. Bien que le droit d'auteur octroyé à la Couronne s'applique toujours à ces documents, le gouvernement du Canada a décrété qu'il ne se prévaudrait pas de son droit, sauf pour en empêcher la modification ou toute autre forme d'abus. *Décret sur la reproduction de la législation fédérale et des décisions des tribunaux de constitution fédérale*, C.P. 1996-1995, TR/98-113(F), diffusé en ligne : ministère de la Justice Canada (<http://lois.justice.gc.ca/fr/autreleg/TR-97-5/176495.html>). On trouve ces lois et règlements sur le site Web du ministère de la Justice du Canada.

Une œuvre qui découle de la sélection ou de l'arrangement d'œuvres ou de données protégées par le droit d'auteur peut elle-même faire l'objet d'une protection à titre de « compilation », tel que ce terme est défini dans la *Loi sur le droit d'auteur*. En raison de cette définition, de nombreuses bases de données font l'objet d'une protection du droit d'auteur comprenant les droits particuliers, les exceptions et la durée de protection. Il est toutefois impossible de préciser clairement les bases de données qui sont couvertes par la protection du droit d'auteur. De récentes décisions judiciaires donnent à penser que la sélection ou l'arrangement des œuvres ou des données qui la composent doivent être suffisamment « originaux » pour donner droit à une protection. Le fait que des efforts ou des montants considérables aient été investis dans l'élaboration de la base de données peut être non pertinent. La grande question consiste à se demander si la protection du droit d'auteur, avec ses droits particuliers, ses exceptions et sa durée d'application constitue le meilleur moyen de protéger les bases de données.

À l'échelle internationale, la question de la protection des bases de données a été soulevée au cours de la Conférence diplomatique de Genève en 1996, qui a mené à la conclusion du Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (ci-après, le WCT) et du Traité de l'OMPI sur les interprétations et les exécutions et les phonogrammes (ci-après, le WPPT)²². À l'époque, les États membres de l'OMPI n'ont pas réussi à parvenir à un consensus. Toutefois, au cours de la même année, les États-Unis adoptaient la Database Directive, qui prévoit des droits particuliers pour les bases de données « non originales »²³. Cette directive interdit l'extraction ou la réutilisation de toute base de données ayant fait l'objet d'investissements substantiels lors de la cueillette, de la vérification et de la présentation des données. L'Australie protège déjà les bases de données en vertu de la loi sur le droit d'auteur, qui est fondée sur l'effort nécessaire à la création de ces bases de données²⁴. Aux États-Unis, les compilations font l'objet d'une protection suivant le critère d'originalité²⁵. Nombre de projets de loi protégeant les bases de données non originales ont été déposés au Congrès²⁶, mais aucun consensus n'a été atteint à ce jour.

²² *Proposition de base concernant les dispositions de fond du traité sur la propriété intellectuelle en matière de bases de données soumise à l'examen de la conférence diplomatique*; diffusé en ligne : OMPI (<http://www.wipo.int/fre/diplconf/6dc.htm>).

²³ CE, *Directive 96/9/CE du Parlement européen et du Conseil, du 11 mars 1996, concernant la protection juridique des bases de données*, [1996] J.O. L. 077, diffusé en ligne : Commission européenne (http://europa.eu.int/smartapi/cgi/sga_doc?smartapi!celexapi!prod!CELEXnumdoc&lg=fr&numdoc=31996L0009&model=guichett); mise en œuvre au Royaume-Uni en 1998 en qualité de « droits liés aux bases de données » de 15 ans. Voir également, Robert Howell, *Protection des bases de données et droit canadien* (octobre 1998), rapport préparé à l'intention d'Industrie Canada et de Patrimoine canadien; diffusé en ligne : Strategis (<http://strategis.ic.gc.ca/SSGF/ip01045f.html>).

²⁴ *Australian Copyright Act 1968*, supra, note 19, art. 10 et 32. Voir également *Telstra Corporation Ltd. c. Desktop Marketing Systems Pty. Ltd.* [2002] FCAFC 112.

²⁵ La décision qui fait autorité dans ce domaine est l'affaire *Feist Publications, Inc. c. Rural Tel. Serv. Co.*, 499 U.S. 340 (1991).

²⁶ Au moins deux projets de loi fédéraux différents ont été déposés aux États-Unis afin de traiter la question de la protection des bases de données, mais aucun d'entre eux n'a été adopté. Le projet de loi H.R. 354 sur la *Collection of Information Antipiracy Act*, 106 Congress (déposé le 1/19/1999); diffusé en ligne : Library of Congress (<http://thomas.loc.gov>) et le projet de loi H.R. 1858 sur la *Consumer and Investors Access to*

A.1.5 Droit de suite (droits de redevance à la suite de la revente de l'œuvre)

Enjeu : Doit-on modifier la Loi afin d'offrir aux créateurs du domaine des arts visuels le droit de recevoir un pourcentage des reventes ultérieures de leur œuvre?

Contrairement aux écrivains et aux compositeurs qui peuvent percevoir des redevances chaque fois que leurs œuvres sont exécutées ou publiées, les revenus de nombreux créateurs du domaine des arts visuels découlent principalement de la vente initiale de leurs œuvres comprenant un seul ou un nombre limité d'exemplaires (p. ex., une sculpture ou une lithographie signée). Le droit de suite désigne le droit d'un auteur d'une œuvre artistique de recevoir un pourcentage du prix de vente de cette œuvre au moment de sa revente. Certains sont d'avis que l'apparition d'un tel droit dissuaderait la revente de telles œuvres artistiques au Canada (p. ex., des œuvres importantes pourraient être revendues dans des pays où un tel droit n'existe pas). Aucun droit de ce genre n'existe actuellement au Canada, bien que la Loi n'interdise pas à un acheteur et à un vendeur d'inclure volontairement une telle disposition dans une convention d'achat-vente. L'Union européenne exige de ses pays membres qu'ils disposent d'un droit de suite dans leur législation²⁷. La loi de l'État de la Californie prévoit elle aussi un droit de revente²⁸. Des recherches supplémentaires sont nécessaires afin d'évaluer l'incidence potentielle de l'imposition d'un droit de suite aux acheteurs, aux vendeurs et aux intermédiaires.

A.1.6 Droit de distribution

Enjeu : Doit-on modifier la Loi afin d'y intégrer un droit de distribution explicite en vue de satisfaire aux exigences des traités de l'OMPI?

Les traités de 1996 de l'OMPI prévoient un « droit de distribution » comprenant le droit d'autoriser la mise à la disposition du public des exemplaires de l'œuvre protégée par le droit d'auteur au moyen de la vente ou d'une autre forme de transfert de propriété²⁹. Au Canada, ce droit peut être protégé en grande partie par le droit de publication.

Information Act de 1999, 106^e Congrès (déposé le 5/19/1999); diffusé en ligne : Library of Congress (<http://thomas.loc.gov>).

²⁷ CE, Directive 2001/84/CE du Parlement européen et du Conseil du 27 septembre 2001 relative au droit de suite au profit de l'auteur d'une œuvre d'art originale, J.O. L. 272; diffusé en ligne : Commission européenne (http://europa.eu.int/smartapi/cgi/sga_doc?smartapi!celexapi!prod!CELEXnumdoc&lg=fr&numdoc=32001L0084&model=guichett).

²⁸ *California Civil Code*, art. 986; diffusé en ligne : Official California Legislative Information (<http://www.leginfo.ca.gov/cgi-bin/displaycode?section=civ&group=0001-01000&file=980-989>).

²⁹ Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur, 20 décembre 1996, CRNR/DC/94, art. 6, [ci-après, le WCT]; diffusé en ligne : OMPI (<http://www.wipo.int/clea/docs/fr/wo/wo033fr.htm>); Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes, 20 décembre 1996, art. 8 et 12, [ci-après, le WPPT]; diffusé en ligne : OMPI (<http://www.wipo.int/treaties/ip/wppt/index-fr.html>).

A.1.7 Titularité des photographies commandées

Enjeu : Doit-on modifier le paragraphe 13(2) de la Loi afin de stipuler que l'auteur est le premier titulaire du droit d'auteur d'une photographie commandée?

Le premier titulaire du droit d'auteur d'une photographie, d'une gravure ou d'un portrait commandés est réputé être la personne réelle ou morale qui a commandé l'œuvre. Le projet de loi C-32 est venu modifier légèrement les règles de possession du droit d'auteur en ce qui a trait aux photographies en faisant en sorte que le photographe soit le titulaire du droit d'auteur dans l'éventualité où il n'aurait pas été payé pour l'œuvre qui lui a été commandée.

Les photographes ont demandé que l'on remplace cette règle pour qu'ils deviennent les premiers titulaires du droit d'auteur de leurs photographies, comme c'est le cas pour les autres types d'œuvre. Ils maintiennent que l'élimination de cette règle est nécessaire afin de permettre aux photographes canadiens d'exploiter des bases de données de photographies, volumineuses et précieuses, qui peuvent avoir été commandées aux fins d'une publicité ou à d'autres fins commerciales sans toutefois avoir été utilisées. Par contre, d'autres sujets de préoccupation ont aussi été soulevés quant aux photographies commandées à des fins privées ou domestiques, par exemple, les photos de mariage ou les portraits de famille, que le photographe peut utiliser à des fins autres que celles prévues par la personne qui a commandé ces photographies.

Cette question ne fait l'objet d'aucune réglementation à l'échelle de l'Union européenne. Les États-Unis, le Royaume-Uni et l'Australie ne comptent aucune règle particulière à l'égard du premier titulaire du droit d'auteur des photographies commandées. Le Royaume-Uni octroie certains droits de contrôle à une personne qui commande une photographie ou un film pour usage privé ou domestique, alors que l'Australie accorde un droit semblable à l'égard des photographies seulement³⁰.

A.1.8 Fixation

Enjeu : Doit-on modifier la Loi pour clarifier si la « fixation » est une condition préalable à l'obtention de la protection du droit d'auteur?

Bien qu'il ne soit pas défini dans la Loi, le critère de fixation fait référence à l'existence d'une œuvre sous une forme matérielle. D'après la jurisprudence, il s'agit d'une condition préalable à l'obtention de la protection du droit d'auteur au Canada et dans quelques autres pays (p. ex., aux États-Unis), alors que ce n'est pas le cas dans de nombreux autres pays du monde. La question est de savoir si ce critère devrait demeurer une condition de fond rattachée au droit d'auteur alors qu'en vérité, ses origines donnent à penser qu'il s'agit plutôt d'une exigence d'ordre essentiellement pratique ayant trait à la preuve³¹. Bien que cette exigence semble s'expliquer à l'égard de certains types d'œuvres

³⁰ La Loi du R.-U., *supra*, note 17, art. 85. *Copyright Act 1968* (Aus.) *supra*, note 19, art. 35(5) et 35(7).

³¹ *Canadian Admiral Corp. c. Rediffusion Inc.*, *supra*, note 5.

(p. ex., les enregistrements sonores et les productions audiovisuelles), son application dans d'autres domaines soulève des interrogations. Elle a mené à des décisions judiciaires incongrues dans des dossiers traitant d'œuvres orales (p. ex., des discours et des entrevues) où le droit d'auteur a été octroyé à la personne qui a enregistré ce qui était dit plutôt qu'à l'orateur³². La fixation ne constitue plus une exigence de fond pour l'octroi d'une protection à l'égard des prestations musicales.

A.1.9 Création de liens Internet

Enjeu : Doit-on modifier la Loi afin de faire en sorte que la création d'un lien rattachant un site à un autre site Web contenant du matériel contrefait soit considérée comme une violation du droit d'auteur?

Dans le contexte du réseau Internet, la « création de liens » désigne l'utilisation de liens hypertextes au moyen desquels un site Web et son contenu sont mis directement à la disposition du public à partir d'un autre site sur lequel l'utilisateur navigue. En général, l'utilisateur accède au nouveau site en cliquant sur du texte souligné ou sur une icône représentant le lien. Bien qu'un site donné puisse ne contenir aucun matériel en violation du droit d'auteur, les sites auxquels mènent ses liens peuvent en contenir.

A.1.10 Droit d'autoriser la mise à la disposition du public

Enjeu : Doit-on modifier la Loi afin d'octroyer aux titulaires de droits le droit exclusif d'autoriser la mise à la disposition du public sur demande de leurs œuvres protégées par le droit d'auteur sur les réseaux numériques?

La Loi sur le droit d'auteur en vigueur protège toutes les formes de communication avec le public au moyen de réseaux numériques (p. ex., Internet), soit par l'entremise d'un droit exclusif (comme c'est le cas pour les auteurs) ou par le droit à rémunération (comme c'est le cas pour les artistes interprètes et les producteurs d'enregistrements sonores). Les titulaires de droits estiment essentiel d'avoir le droit d'autoriser ou de contrôler la parution de leurs œuvres protégées dans tous les médias, y compris les environnements en réseau. La question de ce contrôle est prévue dans le WCT et le WPPT sous l'expression droit de mise à la disposition du public³³. Cela constituerait un droit exclusif d'autoriser une communication « sur demande », c.-à-d. au moment et à l'endroit choisi par l'utilisateur, plutôt qu'un droit à rémunération. Le droit de communication qui existe actuellement aux termes de l'article 3 de la Loi peut déjà offrir ce type de protection aux auteurs. La Loi devrait toutefois faire l'objet de modifications si l'on veut reconnaître le même droit aux artistes interprètes et aux producteurs d'enregistrements sonores.

³² *Gould Estate c. Stoddart Publishing Co.* (1996), 30 O.R. (3d) 520, conf. par (1998), 39 O.R. (3d) 545; voir également *Hager c. ECW Press* (1998), 85 C.P.R. (3^e) 419 (C.F.P.I.).

³³ WCT, art. 6(1) et WPPT, art. 8(1), *supra*, note 29.

À l'instar du Canada, les États-Unis, l'Union européenne³⁴ et l'Australie³⁵ comptent des droits de communication qui offrent une importante protection aux auteurs. Les États-Unis ont reconnu aux propriétaires d'enregistrements sonores les droits de communication avec le public dans un environnement numérique (p. ex., la diffusion de disques³⁶ et les communications interactives³⁷). Les artistes interprètes détiennent de tels droits s'ils sont coauteurs de l'enregistrement sonore. De son côté, l'Union européenne demande à ses États membres de prévoir un droit exclusif d'autoriser ou d'interdire la mise à la disposition du public de prestations et d'enregistrements sonores³⁸. L'Australie prévoit un droit de mise à la disposition du public pour les titulaires du droit d'auteur rattaché à un enregistrement sonore³⁹ par l'entremise de la définition du droit de communiquer. Les artistes interprètes ne détiennent quant à eux aucun droit d'exécution ou de communication à l'égard des prestations ayant fait l'objet d'une fixation.

A.1.11 Droits moraux

Enjeu : Doit-on modifier les articles 14.1, 28.1 et 28.2 de la Loi pour régler les questions de droits moraux non résolues?

Les nouvelles technologies ont procuré aux utilisateurs de nouvelles façons de manipuler les œuvres, ce qui a soulevé de nombreuses questions entourant la portée des droits moraux. Les écrivains et les artistes ont exprimé leurs inquiétudes face à la possibilité de voir les technologies numériques (p. ex., Internet) faciliter l'altération de l'intégrité et de la paternité de leurs œuvres. Ils estiment que l'on devrait mettre en place de meilleurs moyens de protection des droits moraux. Par ailleurs, les auteurs soutiennent que la Loi crée des situations contractuelles qui leur sont défavorables, puisqu'elle énonce clairement la possibilité de renoncer aux droits moraux sans exiger que cette renonciation soit faite par écrit. Les auteurs sont d'avis que certaines parties exigeront de leur part qu'ils renoncent à leurs droits moraux avant d'accepter d'utiliser leurs œuvres. Certains intervenants ont également laissé entendre que le droit absolu à l'intégrité à l'égard de certaines œuvres artistiques prescrit au paragraphe 28.2(2) de la Loi devrait être expressément limité aux originaux ou aux éditions à tirage limité.

A.1.12 Droit de reproduction des œuvres artistiques

Enjeu : Doit-on modifier la Loi afin d'étendre la définition de « reproduction » attachée aux œuvres artistiques au droit de reproduction des œuvres des

³⁴ CE, Directive 2001/29/CE du Parlement européen et du Conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, [2001] J.O. L. 167/10, paragraphe 3(1); diffusé en ligne : Commission européenne (http://europa.eu.int/smartapi/cgi/sga_doc?smartapi!celexapi!prod!CELEXnumdoc&lg=FR&numdoc=32001L0029&model=guichett).

³⁵ Copyright Act 1968 (Aus.), *supra*, note 19, art. 10 et 31.

³⁶ 17 U.S.C. § 115(c)(3)(H), diffusé en ligne : United States CopyrightOffice (<http://www.copyright.gov/title17/circ92.pdf>)

³⁷ 17 U.S.C., § 114 (d)(1), *ibid.*

³⁸ CE, Directive 2001/29, *supra*, note 34, art. 3(2).

³⁹ Copyright Act 1968 (Aus.), *supra*, note 19, art. 10 et 85.

créateurs d'art visuel, étant donné l'apparition de nouvelles technologies qui permettent le transfert des œuvres d'un média de présentation à un autre?

Cette question provient de l'interprétation du terme « reproduction » utilisée par la Cour suprême dans le cadre de la décision récente rendue dans l'affaire *Théberge*⁴⁰. La Cour a maintenu que le transfert de l'impression d'une peinture sur une affiche à une toile au moyen d'un procédé chimique qui laisse l'affiche « en blanc » ne constituait pas une « reproduction » aux termes de la *Loi sur le droit d'auteur*. Les artistes craignent que le droit de reproduction ne les protège pas adéquatement contre ce qu'ils considèrent leur droit d'empêcher une telle reproduction de leurs œuvres par des personnes qui peuvent tirer profit des nouvelles technologies pour transférer leurs œuvres sans produire d'exemplaires supplémentaires.

A.1.13 Renseignements sur la gestion des droits

Enjeu : Doit-on modifier la Loi afin d'interdire la falsification des renseignements sur la gestion des droits, qui servent généralement à identifier les œuvres et les autres ouvrages?

Les renseignements sur la gestion des droits désignent généralement les renseignements qui servent à identifier une œuvre ou un enregistrement sonore, notamment le titre, l'auteur ou le premier titulaire du droit d'auteur, l'artiste interprète et le code d'identification. Ils peuvent également désigner les conditions générales rattachées à l'utilisation des œuvres protégées. La capacité des titulaires de droits d'enchâsser les renseignements sur la gestion des droits dans leurs ouvrages les aide à faire valoir leurs intérêts à l'égard de ces ouvrages et à en surveiller l'utilisation, particulièrement à l'ère des réseaux. Cela peut également faciliter l'octroi de licences en ligne. Les renseignements ne sont toutefois utiles que si on en maintient l'intégrité. Le WCT et le WPPT demandent à leurs États membres de prévoir une protection légale contre la falsification des renseignements sur la gestion des droits qui peuvent être enchâssés dans leur œuvre ou enregistrement sonore⁴¹. La *Loi sur le droit d'auteur* ne contient actuellement aucune disposition en ce sens.

A.1.14 Droits des journalistes-pigistes pour leurs contributions à des périodiques

Enjeu : Doit-on modifier la Loi afin de préciser clairement que les journalistes-pigistes conservent tous les droits qui ne leur sont pas expressément octroyés?

Des causes récentes entendues au Canada et aux États-Unis⁴² ont soulevé la question : les journalistes-pigistes qui vendent leurs textes à des journaux, à des magazines ou à

⁴⁰ *Théberge c. Galerie d'Art du Petit Champlain Inc.* (2002) CSC 34, diffusé en ligne : Lexum (<http://www.lexum.umontreal.ca/csc-scc/en/rec/html/laroche.en.html>).

⁴¹ WCT, art. 12 et WPPT, art. 19, *supra*, note 29.

⁴² *Tasini c. The New York Times*, 200 U.S. 321 (2001). *Robertson c. Thomson Corp.*, [2001] J.O. n° 3868 (C.S.J); voir également *Association des journalistes indépendants du Québec (AJIQ-CSN) c. CEDROM-SNEI*, (1999), 500-06-000082-996J.Q. n° 4609.

d'autres périodiques semblables pour publication peuvent-ils empêcher d'autres utilisations de leurs ouvrages qui n'étaient pas envisagées lors de l'entente initiale ou qui sortent des sentiers battus, comme c'est le cas notamment avec la reproduction et la distribution numériques. La Loi accorde aux titulaires d'un droit d'auteur une flexibilité considérable en ce qui concerne l'attribution de leurs droits ou l'octroi de licences à leur égard. Toutefois, certains estiment que l'on doit modifier la Loi pour stipuler que l'auteur conserve tous les droits qui ne lui sont pas expressément octroyés. Cette problématique est complexe, puisqu'elle soulève de questions épineuses de droit en matière de contrat, y compris celles concernant le pouvoir de négociation des journalistes.

A.1.15 Mesures de protection technologiques

Enjeu : Doit-on modifier la Loi afin de prévoir des sanctions contre les personnes qui utilisent les technologies de contournement pour contrevenir au droit d'auteur en faisant échec aux moyens de protection technologiques tel le chiffrement?

Les nouvelles technologies ont grandement facilité la production de contrefaçons « parfaites » d'ouvrages numérisés sans rien perdre de la qualité de l'œuvre originale. Lorsqu'elles sont combinées à des réseaux comme Internet, qui permet de transmettre du matériel numérisé, ces technologies rendent les œuvres protégées par le droit d'auteur facilement accessibles à un auditoire planétaire. Quelques titulaires de droits sont naturellement inquiets de voir qu'il devient presque impossible d'empêcher la diffusion non autorisée de leurs œuvres, prestations ou enregistrements sonores lorsque ceux-ci se retrouvent dans Internet. Ils ont indiqué qu'ils favorisaient l'adoption de technologies de protection ou de « contre-technologies » — par exemple, le chiffrement — pour diffuser leurs œuvres dans les environnements en réseau et pour les protéger contre la contrefaçon. D'autre part, de telles mesures pourraient avoir une forte incidence sur l'accès légitime, notamment en ce qui a trait à l'utilisation équitable, aux diverses exceptions ou à l'accès à des œuvres du domaine public. Le WCT (pour les auteurs) et le WPPT (pour les producteurs d'enregistrements sonores et les artistes interprètes) prévoient des dispositions traitant de la protection légale de telles mesures technologiques⁴³.

La Loi sur le droit d'auteur devra être modifiée afin d'y intégrer les dispositions de ces deux traités de l'OMPI et permettre ainsi au Canada de les ratifier. Les diverses approches possibles pour intégrer ces dispositions portent à controverse. Les États-Unis

⁴³ Article 11 du WCT : « Les Parties contractantes doivent prévoir une protection juridique appropriée et des sanctions juridiques efficaces contre la neutralisation des mesures techniques efficaces qui sont mises en œuvre par les auteurs dans le cadre de l'exercice de leurs droits en vertu du présent traité ou de la Convention de Berne et qui restreignent l'accomplissement, à l'égard de leurs œuvres, d'actes qui ne sont pas autorisés par les auteurs concernés ou permis par la loi. »

Article 18 du WPPT : « Les Parties contractantes doivent prévoir une protection juridique appropriée et des sanctions juridiques efficaces contre la neutralisation des mesures techniques efficaces qui sont mises en œuvre par les artistes interprètes ou exécutants ou les producteurs de phonogrammes dans le cadre de l'exercice de leurs droits en vertu du présent traité et qui restreignent l'accomplissement, à l'égard de leurs interprétations ou exécutions ou de leurs phonogrammes, d'actes qui ne sont pas autorisés par les artistes interprètes ou exécutants ou les producteurs de phonogrammes concernés ou permis par la loi. », *supra*, note 29.

et l'Union européenne comptent sur des dispositions qui interdisent non seulement l'action de contourner les mesures technologiques de protection, mais aussi la fabrication et la commercialisation d'outils pouvant être utilisés afin de contourner les moyens de protection⁴⁴. Pour sa part, la loi australienne vise uniquement ces outils et non l'action de contournement en soi⁴⁵.

A.1.16 Durée de la protection

Enjeu : Doit-on modifier l'article 6 de la Loi afin d'étendre la durée du droit d'auteur, pour que celui-ci se termine 70 ans après la mort de l'auteur?

La durée actuelle de la protection accordée en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur* correspond aux dispositions de la Convention de Berne, qui exige généralement des États membres qu'ils prévoient une durée de protection couvrant la vie de l'auteur plus 50 ans. L'Union européenne et les États-Unis ont prolongé la durée de protection : elle comprend la vie de l'auteur plus 70 ans⁴⁶. Les détenteurs de droits apprécieraient que le Canada suive cet exemple alors que d'autres se questionnent sur la pertinence de cette prolongation au nom de l'intérêt public.

A.1.17 Durée de la protection accordée aux photographies

Enjeu : Doit-on supprimer l'article 10 de la Loi pour faire en sorte que la durée du droit d'auteur accordé à l'égard des photographies suive la règle générale applicable aux autres catégories d'œuvres, soit la vie de l'auteur plus 50 ans?

Avant l'adoption du projet de loi C-32, la durée de la protection pour les photographies était de 50 ans à partir du moment de la confection du cliché initial, mais depuis, ce droit d'auteur prend échéance à la fin de la cinquantième année suivant la mort de l'auteur, si ce dernier est une personne réelle ou une personne morale appartenant au photographe ou contrôlée par ce dernier. Lorsque l'auteur est une personne morale n'appartenant pas au photographe ou n'étant pas sous son contrôle, la protection est de 50 ans suivant le développement du premier négatif ou cliché (lorsqu'il n'y a pas de négatif). De nombreux photographes estiment que les règles en vigueur portent à confusion et ne sont pas pratiques étant donné que la paternité commerciale peut occasionner différents résultats. Le WCT prévoit une protection se terminant à la fin de la cinquantième année suivant la mort de l'auteur, et ce, pour toute photographie.

⁴⁴ 17 U.S.C. § 1201, *supra*, note 36; CE, *Directive 2001/29/CE, art. 6, supra*, note 34.

⁴⁵ *Copyright Act 1968* (Aus.), *supra*, note 19, art. 116A.

⁴⁶ CE, *Directive 93/98/CEE du Conseil, du 29 octobre 1993, relative à l'harmonisation de la durée de protection du droit d'auteur et de certains droits voisins*, J.O. L. 290/9, diffusé en ligne : Commission européenne (http://europa.eu.int/smartapi/cgi/sga_doc?smartapi!celexapi!prod!CELEXnumdoc&lg=fr&numdoc=31993L0098&model=guichett); *Sonny Bono Copyright Term Extension Act*, Pub. L. No. 105-298, 112 Stat. 2827 (1998), *Copyright Act* des États-Unis, 17 U.S.C. § 302, *supra*, note 36.

A.1.18 Durée de la protection accordée aux œuvres non publiées

Enjeu : Doit-on modifier les dispositions de l'article 7 de la Loi qui rendront certaines œuvres anciennes non publiées de domaine public en 2004?

Le droit d'auteur accordé au Canada se termine à la fin de la cinquantième année suivant la mort de l'auteur. Toutefois, cette règle générale ne s'applique pas à toutes les situations. Avant l'adoption du projet de loi C-32, les œuvres non publiées bénéficiaient d'une protection perpétuelle alors que les œuvres posthumes (c.-à-d. les œuvres publiées pour la première fois après la mort de leur auteur) étaient couvertes pour cinquante ans après la date de leur publication. La Loi a été modifiée afin d'accorder à ces deux catégories d'œuvres une protection se terminant à la fin de la cinquantième année suivant la mort de leur auteur.

L'article 7 contient deux dispositions transitoires ayant trait aux auteurs décédés plus de 50 ans avant l'entrée en vigueur des modifications à la Loi en 1998 et pour ceux qui sont morts à l'intérieur des 50 années précédant immédiatement ces modifications. Les œuvres non publiées des auteurs qui sont décédés plus de 50 ans avant 1998 sont protégées jusqu'en 2004. Les œuvres non publiées des auteurs qui sont décédés à l'intérieur des 50 années précédant 1998 sont protégées jusqu'en 2049.

Ces dispositions transitoires ont occasionné des difficultés aux héritiers de certains titulaires de droits. Ces titulaires de droits qui ont un intérêt dans des œuvres non publiées qui deviendront du domaine public en 2004 estiment qu'ils n'ont plus assez de temps pour exploiter ces œuvres. Cette question a une certaine urgence puisque toute modification de la Loi devra entrer en vigueur avant 2004.

A.1.19 Protection du savoir traditionnel

Enjeu : Doit-on modifier la Loi de façon à créer une nouvelle catégorie de droits ou modifier les droits en vigueur afin de protéger les œuvres liées au savoir traditionnel pour tenir compte des circonstances particulières associées à la création et à l'utilisation de telles œuvres?

Alors que le droit d'auteur protège la création de certaines nouvelles œuvres, les communautés autochtones du Canada ont exprimé des inquiétudes à l'égard de la protection de diverses formes d'expression culturelle traditionnelle, créées collectivement, relevant nommément du « savoir traditionnel ». Au nombre des formes d'expression culturelle traditionnelle que les Autochtones désirent protéger, mentionnons les contes, chants, musique, danses, pièces de théâtre, peintures, objets d'art décoratif, vêtements, architecture, totems et dessins.

Certains intervenants expriment leurs inquiétudes à l'égard de l'utilisation inconvenante de formes d'expression culturelle traditionnelle, notamment l'exploitation commerciale non autorisée de symboles, de contes et de chants sacrés. Dans certains cas, on se questionne à l'égard de l'incapacité à obtenir ou à partager les retombées économiques découlant de l'utilisation de formes d'expression culturelle traditionnelle et de l'absence

de reconnaissance de la source de telles formes d'expression. Des inquiétudes encore plus vives ont été soulevées quant à la nécessité de conserver et de mettre en valeur les pratiques et le savoir dans leur propre contexte culturel.

Les communautés autochtones soulèvent ces questions au pays dans le cadre des négociations sur l'autonomie gouvernementale et de discussions internationales. Le *Rapport de la Commission royale sur les peuples autochtones*⁴⁷, déposé en 1996, recommandait : « que le gouvernement fédéral, de concert avec les autochtones, examine les dispositions législatives relatives à la protection de la propriété intellectuelle pour veiller à ce que les intérêts et les points de vue autochtones, entre autres les intérêts collectifs, soient suffisamment protégés. » À l'échelle internationale, les questions reliées à la propriété intellectuelle et à la protection du savoir traditionnel sont soulevées à divers forums des Nations-Unies, tels que l'OMPI, la Convention sur la biodiversité et l'Instance permanente sur les questions autochtones des Nations-Unies, le Conseil des ADPIC de l'OMC, qui traite des aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce.

Le savoir traditionnel ne s'intègre pas réellement bien dans les paramètres habituels des droits de propriété intellectuelle et en particulier, du droit d'auteur. Cela est souvent dû à l'absence d'un auteur identifiable qui recevrait « personnellement » une compensation et d'une œuvre identifiable ayant fait l'objet d'une fixation. La création de nouveaux droits reliés au savoir traditionnel doit être abordée avec prudence, puisque de tels droits peuvent avoir une incidence sur les actuels titulaires de droits. On doit donc procéder à des analyses afin de déterminer si le régime de droit d'auteur du Canada offre les moyens les plus appropriés de protection des formes d'expression culturelle autochtones ou s'il y a lieu d'envisager un nouveau régime.

A.2 Droit d'auteur à l'égard des prestations des artistes interprètes, des enregistrements sonores et des signaux de communication

A.2.1 Droits moraux accordés aux artistes interprètes d'œuvres audio ou audiovisuelles

Enjeu : Doit-on modifier la Loi afin d'offrir des droits moraux aux artistes interprètes d'œuvres audio ou audiovisuelles à l'égard de leurs prestations?

Les artistes interprètes réclament des droits moraux afin de s'assurer que leurs prestations ne sont pas utilisées de manière préjudiciable à leur honneur ou à leur réputation. La Loi ne prévoit actuellement aucun droit moral à l'égard des prestations des artistes interprètes.

Le WPPT prévoit des dispositions à l'égard des prestations en direct ou des prestations audio ayant fait l'objet d'une fixation, y compris le droit d'être reconnu comme artiste

⁴⁷ Canada, *Rapport de la Commission royale sur les peuples autochtones*, vol. 3, Ottawa, Approvisionnement et Services Canada, 1996, p. 683-684; points saillants diffusés en ligne : Affaires indiennes et du Nord canadien (http://www.ainc-inac.gc.ca/ch/rcap/rpt/index_f.html).

interprète de la prestation (le droit d'attribution) et le droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification qui pourrait s'avérer préjudiciable (le droit à l'intégrité)⁴⁸. Il ne contient aucune disposition comparable à l'intention des artistes interprètes d'œuvres audiovisuelles (c.-à-d. les acteurs).

Les États-Unis et l'Australie ne comptent aucune disposition législative accordant des droits moraux aux artistes interprètes. En ce qui a trait à l'attribution de droits moraux, les États-Unis se conforment, entre autres, aux dispositions prévues dans le WPPT⁴⁹. La France, quant à elle, protège les droits moraux des artistes interprètes d'œuvres audio et audiovisuelles⁵⁰, bien que cette protection ne soit pas aussi étendue que celle accordée aux auteurs⁵¹.

A.2.2 Droit de reproduction à l'intention des artistes interprètes

Enjeu : Doit-on modifier l'article 15 de la Loi afin d'étendre le droit de reproduction en vigueur à l'intention des artistes interprètes dans le but de satisfaire aux exigences du WPPT?

Les artistes interprètes bénéficient actuellement du droit d'interdire la fixation de leurs prestations. Ils détiennent également le droit d'interdire la reproduction de toute fixation non autorisée de leurs œuvres et de toute fixation déjà autorisée, si cette reproduction est faite à des fins différentes que celles pour lesquelles l'autorisation initiale a été accordée. Le WPPT accorde aux artistes interprètes l'entière du droit de reproduction, notamment le droit exclusif d'autoriser toute fixation ou toute reproduction de leurs prestations⁵². Pour se conformer aux exigences du traité mentionné ci-dessus, le droit de reproduction en vigueur devrait être modifié afin qu'il s'applique à toutes les prestations fixées au cours des 50 années précédentes.

A.2.3 Droits accordés aux artistes interprètes d'œuvres audiovisuelles

Enjeu : Doit-on modifier la Loi pour accroître les droits accordés aux artistes interprètes d'œuvres audiovisuelles en regard de ceux octroyés aux producteurs et aux titulaires du droit d'auteur d'œuvres cinématographiques et de vidéos?

Actuellement, les artistes interprètes d'œuvres audiovisuelles (p. ex., les acteurs) détiennent le droit d'autoriser l'intégration de leurs prestations dans les œuvres cinématographiques (c.-à-d. les films). La Loi leur procure également le moyen de faire respecter tout droit de recevoir les redevances qui sont prévues au contrat régissant la reproduction, l'exécution en public et la communication au public de telles œuvres cinématographiques. Toutefois, si certaines utilisations restent lettre morte dans ce contrat, l'artiste interprète n'a aucun droit d'exiger des redevances à l'égard de ces

⁴⁸ WPPT, art. 5, *supra*, note 29.

⁴⁹ CE, *Directive 2001/29/CE*, *supra*, note 34, attendu n° 19.

⁵⁰ Le Code français, *supra*, note 18, art. L. 212-2.

⁵¹ Le Code français, *supra*, note 18, art. L. 121-1 à L. 121-4.

⁵² WPPT, art. 7, *supra*, note 29.

utilisations. Les artistes interprètes veulent le droit exclusif d'autoriser les utilisations (p. ex., de reproduction) non expressément cédées par contrat.

A.2.4 Droits à l'égard des radiodiffuseurs

Enjeu : Doit-on modifier l'article 21 de la Loi afin d'accroître la portée des droits dont jouissent les radiodiffuseurs à l'égard de leurs signaux?

Bien qu'elles procurent de nombreux avantages, les percées technologiques facilitent également l'exploitation illicite des signaux radio. Les radiodiffuseurs cherchent donc à obtenir des droits supplémentaires, afin de leur permettre de contrôler l'accès à leurs signaux en direct et de tirer d'autres revenus de l'utilisation de leurs signaux (p. ex., obtenir plein droit de reproduction, un droit à l'égard de l'exécution en public et de la retransmission). On se demande par ailleurs s'il n'y a pas lieu d'accorder un tel droit à l'égard des transmissions par réseau câblé (comme les chaînes spécialisées et la télévision payante). À l'échelle internationale, le Comité permanent du droit d'auteur et des droits connexes de l'OMPI examine actuellement la possibilité d'offrir un meilleur niveau de protection aux radiodiffuseurs.

A.2.5 Durée de la protection à l'égard des producteurs d'enregistrements sonores et des artistes interprètes

Enjeu : Doit-on modifier l'article 23 de la Loi afin de prolonger la durée de la protection offerte aux producteurs d'enregistrements sonores afin de se conformer aux exigences du WPPT, tout en augmentant la durée de la protection accordée aux artistes interprètes?

En ce qui a trait aux producteurs d'enregistrements sonores, le WPPT prévoit une protection arrivant à échéance à la fin de la cinquantième année suivant la « sortie » de l'enregistrement ou, si l'enregistrement n'est pas commercialisé au cours de ces 50 années, à la fin de la cinquantième année suivant sa fixation⁵³. La durée de la protection peut donc théoriquement s'étendre à une période de 99 ans (si la sortie de l'enregistrement survient 49 ans après sa fixation). Le producteur d'enregistrement sonore peut donc éventuellement bénéficier d'une durée de protection supérieure à celle qui est accordée aux auteurs en vertu de la Loi.

Les artistes interprètes bénéficient d'une protection arrivant à échéance à la fin de la cinquantième année suivant la fixation de leurs prestations. Il pourrait s'avérer cohérent d'accorder aux artistes interprètes une prolongation de la période de protection dont ils bénéficient si on prolonge celle accordée aux producteurs d'enregistrements sonores. Le WPPT n'exige toutefois pas une telle prolongation.

A.3 Application et recours

⁵³ WPPT, art. 17(2), *supra*, note 29.

A.3.1 Infractions criminelles — valeur minimale des contrefaçons

Enjeu : Doit-on modifier l'article 42 de la Loi afin d'établir une valeur minimale à l'égard des contrefaçons dans le but de les rendre susceptibles de recours au criminel?

Bien que cette question soit soumise à la discrétion de la poursuite et du tribunal, il pourrait être souhaitable d'établir la valeur minimale de vente au détail des contrefaçons pour établir le plancher nécessaire à l'engagement d'une poursuite au criminel. Aux États-Unis, la valeur de vente au détail des œuvres protégées qui font l'objet d'une reproduction ou d'une distribution illégale doit être supérieure à 1 000 \$ pour que les dispositions pertinentes du droit criminel soient applicables⁵⁴.

A.3.2 Définition de contrefaçon

Enjeu : Doit-on modifier la Loi afin d'établir une distinction entre les contrefaçons et les exemplaires « piratés »?

Au Canada, la définition que donne la Loi à l'égard du terme « contrefaçon » ouvre la porte à des recours tant du côté civil que criminel. Chaque cas de contrefaçon provoque automatiquement l'application de recours au criminel. L'entente sur les ADPIC⁵⁵ établit la distinction entre les contrefaçons (susceptibles de recours au civil) et les exemplaires piratés (susceptibles de recours au criminel). Aux fins des recours au criminel, l'ajout d'une nouvelle définition du terme « contrefaçon » à l'égard des œuvres sérieusement piratées contribuerait à mieux cerner les circonstances où les recours criminels et civils s'appliquent.

A.3.3 Distribution des contrefaçons

Enjeu : Doit-on modifier l'article 27 de la Loi afin d'étendre la définition de contrefaçon à la distribution d'œuvres contrefaites par voie électronique?

La distribution de contrefaçons d'une œuvre ou d'un autre objet constitue une violation subsidiaire (violation de la Loi à une étape ultérieure). Dans le contexte international, notamment à la lumière du WCT et du WPPT, le concept de « distribution » s'applique uniquement aux copies tangibles⁵⁶. Aux fins des violations subsidiaires au Canada, il

⁵⁴ 17 U.S.C. § 506(a)(2), *supra*, note 36.

⁵⁵ Étant l'annexe 1C à l'Accord et acte final instituant l'Organisation mondiale du commerce, 15 décembre 1993, 33 I.L.M. 81.

⁵⁶ Déclarations communes concernant le WCT, diffusées en ligne (<http://www.wipo.int/treaties/ip/wct/statements-fr.html>). Concernant les articles 6 et 7, les déclarations se lisent comme suit : « Aux fins de ces articles, les expressions “exemplaires” et “original et exemplaires”, dans le contexte du droit de distribution et du droit de location prévus par ces articles, désignent exclusivement les exemplaires fixés qui peuvent être mis en circulation en tant qu'objets tangibles. » Déclarations communes concernant le WPPT, diffusées en ligne (<http://www.wipo.int/treaties/ip/wppt/statements-fr.html>). Concernant les articles 2(e), 8, 9, 12 et 13, les déclarations se lisent comme suit : « Aux fins de ces articles, les expressions “copies”, “copies ou exemplaires” et “original et copies” dans le contexte du droit de distribution et du

pourrait toutefois être préférable de déterminer si le critère de « distribution » doit s'appliquer aux œuvres intangibles (p. ex., les œuvres sous forme électronique) et de clarifier si la diffusion sous forme numérique doit constituer une forme de violation subsidiaire du droit d'auteur.

A.3.4 Responsabilité des fournisseurs de services Internet (FSI)

Enjeu : Doit-on modifier la Loi afin d'énoncer les circonstances où les FSI, agissant comme intermédiaires, devraient être tenus responsables de la transmission et de l'archivage d'œuvres protégées lorsque leurs installations y participent?

Une des fonctions principales des FSI est d'agir comme intermédiaires entre les fournisseurs d'information et les utilisateurs en mettant à leur disposition les installations en réseau et les services nécessaires pour communiquer. La Loi n'énonce pas clairement les critères de responsabilité ni les limites rattachées à cette responsabilité. La Commission du droit d'auteur a étudié la question de la responsabilité imputée aux FSI dans le contexte du droit de communiquer avec le public grâce aux outils de télécommunication. La décision prise à cet égard a été révisée par la Cour d'appel fédérale⁵⁷. Une requête en autorisation d'appel a été déposée auprès de la Cour suprême du Canada.

Les États-Unis établissent une limite à l'égard de la responsabilité des FSI en ce qui a trait à la reproduction transitoire, à la mise en antémémoire et à l'hébergement d'œuvres contrefaites de même qu'à l'établissement de liens pour accéder à de telles œuvres⁵⁸. À l'exception de la reproduction transitoire, la responsabilité des FSI entre en jeu lorsque ces derniers sont informés de la présence d'œuvres contrefaites et qu'ils ne prennent pas de moyens rapides pour interdire l'accès à ces œuvres (exception faite des copies transitoires, ce mécanisme est connu sous l'expression « procédure d'avertissement et de suppression »). L'Union européenne prévoit une exception obligatoire à l'égard des FSI en ce qui a trait aux reproductions transitoires ou accessoires⁵⁹. Pour ce qui est de leurs activités de mise en antémémoire et d'hébergement, les FSI jouissent également d'un régime à responsabilité limitée semblable au mécanisme d'avertissement et de suppression⁶⁰. En ce qui concerne le droit de communication, la simple disposition d'installations physiques permettant de communiquer n'est pas considérée équivaloir à une communication⁶¹. Pour sa part, l'Australie ne tient pas les FSI responsables de la

droit de location prévus par ces articles désignent exclusivement les copies ou exemplaires fixés qui peuvent être mis en circulation en tant qu'objets tangibles. »

⁵⁷ *Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique du Canada c. Association canadienne des fournisseurs Internet, et. al.*, [2002] C.A.F 166.

⁵⁸ 17 U.S.C. § 512, *supra*, note 36.

⁵⁹ CE, *Directive 2001/29/CE, supra*, note 34, art. 5(1)(a), confirmant CE, *Directive 2000/31/CE du Parlement européen et du Conseil, du 8 juin 2000, relative à certains aspects juridiques des services de la société de l'information, et notamment du commerce électronique, dans le marché intérieur*, J.O. L. 178/1, art. 12(2); diffusé en ligne : Communauté européenne (http://europa.eu.int/eur-lex/pri/fr/oj/dat/2000/l_178/l_17820000717fr00010016.pdf).

⁶⁰ CE, *Directive 2000/31/CE, ibid.* art. 13 et 14.

⁶¹ CE, *Directive 2001/29/CE, supra*, note 34, art. 5.

communication d'œuvres contrefaites au moyen de leurs installations, à moins qu'ils n'aient le contrôle sur le contenu (c.-à-d. s'ils administrent eux même le site Web) ou qu'ils répondent à certains critères précis (p. ex., la capacité d'empêcher la contrefaçon, les liens avec le contrefacteur). Dans de tels cas, on considère que les FSI ont autorisé la contrefaçon de leurs abonnés⁶². De plus, la reproduction provisoire d'une œuvre dans le cadre d'un processus technique visant à établir ou à recevoir une communication ne met pas en cause la responsabilité des FSI⁶³.

A.3.5 Responsabilité des imprimeurs

Enjeu : Doit-on modifier la Loi afin de limiter la responsabilité des imprimeurs et des centres de reprographie?

Puisque la violation du droit de reproduction est une question de responsabilité absolue — l'ignorance de la contrefaçon ne constitue pas une défense — les imprimeurs et les centres de reprographie peuvent être tenus responsables des activités de contrefaçon de leurs clients même s'ils n'étaient pas informés du caractère illégal de telles activités. La question est donc de savoir si, compte tenu des ententes d'octroi de licences en vigueur, la responsabilité des imprimeurs et des centres de reprographie doit faire l'objet d'une exception ou si elle doit plutôt faire face à des recours plus limités, compte tenu de leur incapacité pratique à contrôler le contenu du matériel traité grâce à leurs services. On devrait peut-être songer à étendre le concept de responsabilité limitée à d'autres services de reproduction indépendants.

A.3.6 Dommages-intérêts préétablis

Enjeu : Doit-on modifier l'article 38.1 de la Loi afin de changer les critères donnant droit à des dommages-intérêts préétablis?

Des arguments ont été soulevés, tant en faveur d'une augmentation que d'une diminution du plafond des dommages-intérêts préétablis accordés dans les dossiers de contrefaçon. La fixation d'un plafond trop élevé pourrait s'avérer préjudiciable, alors qu'un plafond trop bas pourrait entraîner une diminution de l'effet dissuasif des dommages-intérêts à l'égard de la contrefaçon.

Actuellement, à peu près n'importe quelle violation de la Loi peut donner droit à des dommages-intérêts préétablis. Dans certaines circonstances, cela peut créer des préjudices ou des iniquités. Au Canada, bien qu'aucun cas de contrefaçon mineur ou innocent n'ait occasionné à ce jour l'octroi de dommages-intérêts préétablis, la question est de savoir si l'on ne doit pas exiger du demandeur qu'il satisfasse à un critère minimal à l'égard des dommages réellement subis avant d'obtenir le droit à ce genre de recours. De plus, étant donné que les frontières circonscrivant l'utilisation équitable d'une œuvre ne sont pas évidentes en toutes circonstances, il pourrait s'avérer préférable de soustraire certaines actions potentiellement illégales de l'application de dommages-intérêts

⁶² *Copyright Act 1968 (Aus.)*, *supra*, note 19, art. 39B.

⁶³ *Copyright Act 1968 (Aus.)*, *supra*, note 19, art. 43A, 111A.

préétablis, notamment dans le cadre d'études privées ou d'activités de recherche ou encore à des fins privées mais non commerciales.

A.4 Enregistrement et priorité des sûretés

Enjeu : Doit-on modifier la Loi afin de prévoir la création d'un système national d'enregistrement à l'égard des sûretés associées au droit d'auteur?

Au Canada, il existe de nombreuses entraves d'ordre juridique qui compromettent la capacité des entreprises d'emprunter en offrant en contrepartie du prêt une garantie constituée de leurs droits de propriété intellectuelle. Bien que le Bureau du droit d'auteur faisant partie de l'OPIC permette l'enregistrement de la plupart des sûretés, la valeur légale d'un tel enregistrement au vu des systèmes d'enregistrement provincial des sûretés demeure incertaine. Certains intervenants ont fait valoir qu'il serait peut-être préférable de mettre sur pied un système d'enregistrement national, afin de venir en aide aux institutions financières dans l'évaluation des sûretés liées au droit d'auteur. La Commission du droit du Canada a été saisie de cette question.

De nombreuses considérations fédérales-provinciales sont au cœur de cette question. Les sûretés mobilières sont habituellement régies par la législation provinciale en matière de sûreté mobilière et par le Livre Sixième du *Code civil du Québec*. La préséance que prennent les sûretés sur les autres catégories de garanties visant les mêmes droits de propriété intellectuelle constitue un autre facteur d'attention.

B. Accès aux œuvres et à d'autres objets et leur utilisation

Bien que la reconnaissance et la protection des droits constituent le fondement même du droit d'auteur, les œuvres et autres objets sont habituellement créés afin d'être diffusés. Il existe trois différentes catégories d'utilisation d'œuvres protégées, soit leur utilisation individuelle pour usage personnel, aux fins d'exploitation commerciale (p. ex., l'exploitation commerciale d'une œuvre musicale par un radiodiffuseur); et par des établissements sans but lucratif (p. ex., les établissements d'enseignement). On peut également établir une distinction entre l'accès direct à une œuvre ou son utilisation (p. ex., son exécution devant un auditoire) et les utilisations en vertu desquelles l'œuvre est intégrée dans un autre produit que l'on traite ultérieurement de façon distincte.

Il existe de nombreuses façons d'obtenir un accès légal aux œuvres protégées : l'achat d'un livre, d'un enregistrement sonore ou d'autres œuvres; l'obtention de l'autorisation des titulaires du droit d'auteur à l'égard d'une œuvre que l'on veut utiliser; la négociation de licences par l'entremise des sociétés de gestion, autorisées à administrer les droits des titulaires; le recours aux exceptions prévues par la *Loi sur le droit d'auteur*. À cet égard, il est bon de rappeler que les exceptions et les restrictions peuvent donner lieu au versement de redevances au titulaire du droit d'auteur.

Le gouvernement du Canada incite le recours à la gestion collective du droit d'auteur, celle-ci permettant d'assurer la rémunération adéquate des titulaires de droits tout en favorisant une façon efficace d'accéder aux œuvres protégées. Tout compte fait, la gestion collective a bien fonctionné jusqu'à ce jour, mais nombre d'intervenants sont d'avis que des modifications législatives s'imposent si l'on veut améliorer l'accès. Cette partie du présent document traite des questions relatives à la gestion des droits, aux exceptions et au régime de la copie privée.

B.1 Gestion des droits

B.1.1 Gestion collective du droit d'auteur

Enjeu : Doit-on modifier la Partie VII de la Loi afin de simplifier l'affranchissement et la perception des droits pour le bénéfice des titulaires de droits et des utilisateurs?

Les sociétés de gestion ont été instaurées afin de permettre l'octroi de licences d'œuvres protégées dans un contexte où la gestion individuelle et la protection des droits d'utilisations particulières s'avéraient complexes, longues et coûteuses. Les utilisateurs et les consommateurs d'œuvres protégées doivent être en mesure de s'acquitter des droits de manière efficace et la moins chère. D'autre part, les titulaires du droit d'auteur ont plus de chance de percevoir les redevances rattachées à leurs œuvres lorsque celles-ci peuvent être acquittées de façon rapide, simple et directe. Nous pouvons utiliser, à titre d'exemple, la situation d'une personne qui désire créer une œuvre d'art en utilisant des œuvres préexistantes. Cette personne pourrait avoir à s'acquitter des droits auprès d'une multitude de titulaires ou de sociétés de gestion. La possibilité pour ce même utilisateur de s'acquitter de tels droits à un guichet unique ou auprès d'un minimum d'intervenants ne peut qu'améliorer et renforcer le respect envers le droit d'auteur et le processus en général.

En 1995, le Comité consultatif sur l'autoroute de l'information (CCAI) recommandait : « Le gouvernement devrait encourager l'industrie à concevoir des systèmes administratifs qui simplifient le processus d'affranchissement des droits pour l'utilisation des œuvres sur un support numérique⁶⁴. » Il existe actuellement 36 sociétés de gestion au Canada, plus que dans n'importe quel autre pays. L'avènement de la technologie numérique et d'Internet ont ajouté une pression supplémentaire en faveur de la rationalisation de la gestion collective. Internet ouvre la voie à des millions d'œuvres, y compris des documents gouvernementaux, des publications juridiques, scientifiques, médicales et d'autres associations professionnelles, des œuvres musicales, des extraits vidéo, des livres électroniques. Toutefois, dans plusieurs cas, les utilisations autres que la simple navigation exigent l'affranchissement de droits auprès d'un certain nombre de titulaires du droit d'auteur ou de sociétés de gestion.

Le gouvernement du Canada a entrepris des mesures concrètes afin de donner suite aux recommandations du CCAI. Il a invité les sociétés de gestion canadiennes à participer à

⁶⁴ *Communauté, contact, contenu : le défi de l'autoroute de l'information, supra*, note 13, p. 119.

des tables rondes afin d'étudier certaines solutions concrètes. Entre autres, mentionnons les solutions d'ordre administratif, en vue de favoriser un système plus efficace de gestion des droits, ainsi que les solutions possibles sur le plan législatif, comme l'élargissement de l'autorité permettant de délivrer des licences (c.-à-d. un mécanisme d'octroi de licence permettant à une société de gestion faisant affaire avec un nombre substantiel de titulaires de droits d'une catégorie d'étendre ses activités de délivrance de licence à l'ensemble des titulaires de droits du Canada et de l'étranger appartenant à cette même catégorie). Le Fonds du droit d'auteur électronique a également été créé, afin d'aider les sociétés de gestion à améliorer la gestion collective des droits dans l'environnement numérique.

B.1.2 Commission du droit d'auteur

Enjeu : Doit-on modifier l'article 66 de la Loi afin d'instaurer des procédures rationalisées et plus efficaces à la Commission du droit d'auteur?

Certaines sociétés de gestion sont régies en matière de tarification par la Commission du droit d'auteur, une entité administrative dont les pouvoirs et la juridiction sont énoncés dans la Partie VII de la Loi, laquelle établit également le processus que la Commission doit respecter dans le cadre de l'approbation des tarifs des redevances.

Avant 1988, la Commission du droit d'auteur avait juridiction sur les sociétés de perception représentant les compositeurs et les éditeurs de musique en ce qui a trait à la représentation en public et à la communication au public d'œuvres musicales. À la suite des modifications apportées à la Loi depuis 1988, la Commission s'est vu confier de nouvelles fonctions, dont les suivantes :

- déterminer les tarifs (sur lesquels sont fondées les redevances) payables aux sociétés de gestion représentant les compositeurs, les éditeurs de musique, les producteurs d'enregistrements sonores et les artistes interprètes en ce qui a trait à l'exécution en public et à la communication au public d'œuvres musicales et d'enregistrements sonores;
- déterminer les tarifs se rapportant à la retransmission d'œuvres protégées se retrouvant dans les signaux radio et télévisuels éloignés;
- déterminer les redevances à l'égard des bandes audio vierges (copie privée);
- déterminer les tarifs à l'égard de l'utilisation de certaines œuvres par les établissements d'enseignement;
- déterminer, en ce qui a trait aux utilisations et aux droits autres que ceux énumérés ci-dessus, les redevances et les conditions connexes d'octroi de licence lorsque la société de gestion et l'utilisateur ne parviennent pas à s'entendre;
- procéder, à la demande du commissaire à la concurrence, à l'examen de contrats de licence particuliers conclus avec des sociétés de gestion et qui ont été déposés auprès de la Commission;
- délivrer des licences à l'égard d'œuvres publiées dont les titulaires du droit d'auteur ne peuvent être retracés.

Pour établir les tarifs, la Commission du droit d'auteur étudie les propositions de tarif déposées par les sociétés de gestion et tient compte des représentations des parties intéressées, y compris les opposants aux tarifs proposés.

Bon nombre d'intervenants trouvent le processus mis de l'avant par la Commission encombrant et coûteux. Ce processus est désavantageux pour les sociétés et les utilisateurs qui n'ont pas les moyens ou les ressources nécessaires pour présenter correctement leurs points de vue devant la Commission. L'attribution de dépens, comme dans le cas du CRTC, pourrait être envisagée dans le cadre de la rationalisation du processus.

B.1.3 Spécialisation des droits

Enjeu : Doit-on modifier la Loi afin de simplifier l'affranchissement de droits multiples associés à une œuvre?

Au Canada, comme dans la plupart des pays, la *Loi sur le droit d'auteur* établit différents droits rattachés à différentes activités. Parmi ces droits, les plus fondamentaux sont le droit de reproduction et celui de communiquer une œuvre au public au moyen des télécommunications. En 1988, le gouvernement du Canada ajoutait le droit d'exposition d'œuvres artistiques, suivi en 1997 par le droit de location à l'égard des enregistrements sonores et des programmes informatiques. En cette époque de convergence, une simple activité peut désormais se traduire par une gamme de droits différents. Par exemple, lorsqu'une œuvre artistique est affichée dans Internet, les droits de reproduction, de communication au public et vraisemblablement les droits d'exposition peuvent s'appliquer. Cela peut occasionner la nécessité de s'acquitter de multiples droits et paiements. Cette question devient encore plus complexe en raison du fait que les titulaires actuels du droit d'auteur peuvent souffrir des répercussions découlant de l'apparition de nouveaux droits et du fait que différentes sociétés de gestion supervisent différents droits ainsi que la rémunération connexe.

B.1.4 Titulaires de droit d'auteur introuvables

Enjeu : Doit-on modifier l'article 77 de la Loi afin d'aborder la question de l'étendue de l'application d'une licence octroyée in absentia à des œuvres dont le titulaire du droit d'auteur demeure introuvable?

La Commission du droit d'auteur peut octroyer une licence à des œuvres d'un titulaire de droit d'auteur qui demeure introuvable dans le but de faciliter l'accès à de telles œuvres. Certains intervenants craignent que le processus d'octroi de licence *in absentia* à des œuvres d'un titulaire de droit d'auteur introuvable ait surchargé les ressources de la Commission et qu'il soit nécessaire d'améliorer le processus en la matière. D'autre part, l'octroi de licence *in absentia* s'applique uniquement aux œuvres, aux prestations et aux enregistrements sonores qui ont fait l'objet d'une publication. Il y a lieu de se demander si le processus d'octroi de licence *in absentia* doit être étendu aux œuvres non publiées. Ces dernières, plus particulièrement les archives, peuvent s'avérer d'intérêt public.

B.2 Restrictions et exceptions

B.2.1 Administration de la justice

Enjeu : Doit-on modifier la Loi pour inclure des exceptions qui répondent aux besoins du système judiciaire?

Dans le cadre de la Loi, il n'existe pas d'exceptions précises autorisant les avocats, les plaideurs et les membres du public à reproduire des documents juridiques pour les besoins de leurs interactions avec le système judiciaire. Suite aux licences collectives, plusieurs barreaux provinciaux, bibliothèques et firmes juridiques copient des documents juridiques après avoir payé des droits. En 1997, le gouvernement du Canada a établi une politique autorisant la reproduction des lois, des règlements et des décisions des cours et des tribunaux qui relèvent du gouvernement fédéral⁶⁵. D'après une récente décision de la cour⁶⁶, les exceptions devraient être interprétées au sens large du terme. On pourrait donc conclure que la clause de l'utilisation équitable pourrait être appliquée à ces cas.

Au Royaume-Uni⁶⁷, en Australie⁶⁸ et dans de nombreux pays du Commonwealth, les lois régissant le droit d'auteur prévoient des exceptions en matière d'administration de la justice. Aux États-Unis⁶⁹, une telle exception serait caractérisée comme étant une utilisation équitable.

B.2.2 Programmes informatiques

Enjeu : Doit-on modifier l'article 30.6 de la Loi pour incorporer des exceptions au sujet des programmes informatiques?

La Loi sur le droit d'auteur a été modifiée en 1988 pour incorporer des exceptions limitées en matière de programmes informatiques. Ainsi il est permis de faire une seule copie d'un programme pour fin de sauvegarde. Cependant, il n'y a pas d'exceptions pour des opérations qui sont devenues monnaie courante depuis lors, telles la rétroingénierie, la validation des logiciels et l'interopérabilité des programmes informatiques de différents systèmes et plate-formes d'exploitation.

Il existe une exception limitée aux États-Unis, quant à l'usage d'un programme donné sur un ordinateur donné⁷⁰. La recherche générale en matière de programmes informatiques (y compris la rétroingénierie) tomberait probablement sous la clause de l'utilisation équitable, qui reconnaît explicitement la recherche comme étant une utilisation

⁶⁵ *Reproduction of Federal Law Order, supra*, note 21.

⁶⁶ *CCH canadienne Limitée c. Le Barreau du Haut-Canada, supra*, note 4, au par. 126 (C.A.F.).

⁶⁷ La Loi du R.-U., *supra*, note 17, art. 45-50.

⁶⁸ *Copyright Act 1968 (Aus.), supra*, note 19, art. 182A.

⁶⁹ 17 U.S.C. § 107, *supra*, note 36.

⁷⁰ 17 U.S.C. § 1201(f) *supra*, note 36, établit une exception limitée en matière de rétroingénierie pour les programmes informatiques.

équitable⁷¹. La directive de l'Union européenne admet « la correction d'erreur » et la décompilation pour fins d'interopérabilité⁷². En Australie, certaines autres exceptions sont appliquées en matière de programmes informatiques, y compris des exceptions pour la conception de produits interopérables, la correction d'erreur et les tests de sécurité⁷³.

B.2.3 Restrictions contractuelles sur les exceptions et les utilisations

Enjeu : Doit-on modifier la Loi afin que les exceptions prévues ne soient pas annulées ou restreintes par les conditions des contrats de licence?

La Loi permet des exceptions précises pour certains usagers dans certains contextes. Plusieurs intervenants font remarquer que des exceptions autorisant certains usages d'œuvres protégées sont invalidées par les conditions d'utilisation que l'on retrouve dans les ententes contractuelles types. On pense ici, entre autres, aux licences automatiques liant quiconque ouvre l'emballage d'un logiciel. Avec ce type de licence, l'utilisateur accepte les conditions d'utilisation par le simple fait de retirer l'emballage. Ces contrats types l'emporteraient donc sur les exceptions légales de la Loi. Ceci entraîne la préoccupation que ces contrats types puissent être utilisés pour élargir le champ d'application de la protection, au-delà de ce qui est prévu dans la Loi.

Au Royaume-Uni, la Loi contient une clause qui empêche qu'une exception ayant trait à l'enseignement soit limitée par un accord légal⁷⁴. Aux États-Unis, le droit étatique s'occupe de cette question.

B.2.4 Exception concernant les enregistrements éphémères

Enjeu : Doit-on modifier l'article 30.9 de la Loi pour inclure des exceptions concernant les enregistrements éphémères?

Aux termes de la Loi, les radiodiffuseurs autorisés peuvent faire des copies temporaires d'enregistrements sonores pour faciliter les activités de programmation. Ces enregistrements sont autorisés parce qu'ils sont considérés nécessaires au bon fonctionnement technique des activités de radiodiffusion. Cependant, la Loi prévoit que l'exception ne sera plus applicable si un mécanisme de licences collectives est en place. Les radiodiffuseurs ont soutenu que les titulaires de droits sont déjà compensés pour la communication de leur matériel au public, et que l'exception devrait être maintenue sans tenir compte de l'existence de licences collectives. D'autre part, certains intervenants ont

⁷¹ 17 U.S.C. § 107, *supra*, note 36; *Sega Enterprises Ltd. c. Accolade Inc.*, 977 F.2d 1510 (9th Cir. 1992)

⁷² CE, *Directive 91/250/CEE du Conseil, du 14 mai 1991, concernant la protection juridique des programmes d'ordinateur*, J.O. L. 122/42, art. 5(1), 6; diffusé en ligne : Commission européenne (http://europa.eu.int/smartapi/cgi/sga_doc?smartapi!celexapi!prod!CELEXnumdoc&lg=fr&numdoc=31991L0250&model=guichett).

⁷³ *Copyright Act 1968* (Aus.), *supra*, note 19, art. 47D, 47E, 47F.

⁷⁴ La Loi du R.-U., *supra*, note 17, art. 36(4).

proposé que le champ d'application de l'exception soit élargi pour inclure les diffuseurs sur le Web. Normalement, ces derniers n'obtiendraient pas de licence du CRTC⁷⁵.

B.2.5 Exception concernant les personnes ayant des déficiences perceptuelles

Enjeu : Doit-on modifier l'article 32 de la Loi pour inclure les nouvelles technologies dans l'exception concernant les personnes ayant des déficiences perceptuelles?

Grâce aux nouvelles technologies, les personnes ayant des déficiences perceptuelles ont davantage accès aux œuvres. Cependant, les exceptions actuelles de la *Loi sur le droit d'auteur*, concernant les personnes ayant des déficiences perceptuelles, excluent des activités et des nouvelles technologies telles que le sous-titrage codé d'œuvres audiovisuelles à l'intention des malentendants, la description sonore d'œuvres audiovisuelles ainsi que le logiciel capable de lire des livres à l'intention des personnes ayant des déficiences visuelles. L'incidence des percées technologiques sur les exceptions actuelles devrait être examinée.

B.2.6 Exceptions à l'égard des bibliothèques, des services d'archives et des musées

Enjeu : Doit-on modifier l'article 30.1 de la Loi pour adapter les exceptions actuelles à l'égard des bibliothèques, des musées et des services d'archives sans but lucratif, afin de traiter des nouvelles technologies ou d'élargir le champ d'application des exceptions à certaines bibliothèques, musées et services d'archives à but lucratif?

Il y aurait sans doute lieu de réexaminer les exceptions actuelles à l'égard des bibliothèques, des services d'archives et des musées sans but lucratif, afin d'évaluer si elles sont conformes aux objectifs des politiques gouvernementales en matière d'accès aux œuvres protégées que ces établissements conservent et gèrent. À ce sujet, reste à savoir si le champ d'application des exceptions concernant le matériel d'archive devrait s'étendre aux établissements autres que ceux sans but lucratif. Une autre question a trait à la nécessité de conserver et de gérer les collections des librairies, des musées et des services d'archives. Actuellement, la Loi autorise la conservation de copies des œuvres dans des formats désuets, mais les établissements sans but lucratif cherchent à faire des copies dans un format différent en prévoyant que les formats actuels ou la technologie deviendraient désuets.

Enfin, tout comme dans le cas des établissements d'enseignement, les exceptions actuelles ayant trait à l'enseignement ne tiennent peut-être pas compte des activités effectuées par ces établissements dans un environnement numérique. Suite à l'usage accru de la technologie numérique dans les bibliothèques, les musées et les services

⁷⁵ Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, « Ordonnance d'exemption relative aux entreprises de radiodiffusion de nouveaux médias » (*Avis public* CRTC 1999-197); diffusé en ligne : CRTC (<http://www.crtc.gc.ca/archive/FRN/Notices/1999/PB99-197.HTM>).

d'archives, les exceptions actuelles à la Loi devraient être examinées pour déterminer si elles doivent être adaptées aux nouvelles technologies et à l'environnement numérique.

B.2.7 Exceptions pour les établissements d'enseignement sans but lucratif

Enjeu : Doit-on modifier les articles 29.4 à 29.9 de la Loi pour inclure le matériel offert au public dans Internet aux exceptions pour fins d'utilisation didactique?

Les établissements d'enseignement ont couramment recours à la technologie analogique et numérique pour offrir leurs programmes à leurs étudiants. La *Loi sur le droit d'auteur* prévoit un nombre d'exceptions précises à l'égard des établissements d'enseignement. Cependant, la plupart de ces exceptions ne s'appliquent pas lorsque les technologies d'information et de communication sont utilisées pour déborder des limites physiques de la salle de classe ou pour fournir l'accès aux médias didactiques modernes. Les éducateurs craignent que les établissements d'enseignement violent le droit d'auteur lorsqu'ils utilisent Internet en classe pour des activités courantes. Ils demandent une exception très générale afin de pouvoir se servir de tout matériel « librement accessible » dans Internet que l'on peut utiliser dans un contexte didactique.

En mai 1999, le Copyright Office des États-Unis⁷⁶ a recommandé que certaines modifications soient apportées à la loi du droit d'auteur américain pour faciliter l'enseignement à distance. Un projet de loi à cet égard, adopté par le Sénat, se trouve actuellement devant la Chambre des représentants⁷⁷. Dans l'Union européenne, les États membres ont le droit d'établir leurs propres structures à l'égard de l'enseignement à l'aide de la technologie. Ils peuvent prescrire des exceptions ou des restrictions au droit de reproduction pour fins pédagogiques non commerciales, y compris pour l'enseignement à distance⁷⁸.

On peut également avoir accès à des œuvres pour des fins didactiques par l'entremise de licences obligatoires. L'Australie a élargi le champ d'application des licences légales actuelles pour inclure l'environnement numérique. Ainsi, les établissements d'enseignement ne violent pas le droit d'auteur pourvu que le montant du matériel électronique, copié et transmis au personnel et aux étudiants (par exemple par un système de circuit fermé ou par Internet) soit raisonnable, et pour autant qu'une rémunération équitable soit payée. Un montant plus important de matériel électronique peut être copié et transmis si le personnel ou les étudiants ne peuvent obtenir ce matériel dans un laps de temps raisonnable à un prix commercial normal⁷⁹.

⁷⁶ Copyright Office des États-Unis, *Report on Copyright and Digital Distance Education*, Washington, Copyright Office, 1999; diffusé en ligne : (http://www.copyright.gov/docs/de_rppt.pdf).

⁷⁷ *Technology, Education and Copyright Harmonization Act of 2001*; diffusé en ligne : The Library of Congress (http://frwebgate.access.gpo.gov/cgi-bin/getdoc.cgi?dbname=107_cong_bills&docid=f:s487rfh.txt.pdf).

⁷⁸ CE, *Directive 2001/29/CE*, *supra*, note 34, attendus n^{os} 34 et 42 et art. 5(2)(c), 5(3)(a).

⁷⁹ *Copyright Act 1968* (Aus.), *supra*, note 19, art. 135ZMB, 135ZMD. La *Digital Agenda Act* est entrée en vigueur en mars 2001.

B.2.8 Utilisation équitable

Enjeu : Doit-on modifier les articles 29 et 29.1 de la Loi pour élargir le champ d'application de l'utilisation équitable afin de ne pas exclure les activités socialement bénéfiques qui portent peu préjudice à la capacité des titulaires de droits d'exploiter leurs œuvres et autres objets?

L'utilisation équitable est un mécanisme de défense envers la violation du droit d'auteur dans certaines activités. Actuellement, elle s'applique uniquement à la reproduction pour fins de recherche ou d'étude privée, de critique, de compte rendu ou de communication des nouvelles. Aux États-Unis, le concept équivalent, appelé « fair use » est beaucoup plus général⁸⁰. Les tribunaux américains n'ont pas restreint ce concept à certaines catégories d'utilisation et se sont fondés sur la doctrine qui autorise la parodie et l'enregistrement par un individu d'une émission de radio ou de télévision pour visionnement privé, à un moment ultérieur⁸¹. Les États membres de l'Union européenne peuvent appliquer des exceptions ou des restrictions qui autorisent l'utilisation équitable à des fins de caricature, de parodie ou de pastiche⁸², ainsi que pour la reproduction pour visionnement ultérieur et pour l'usage privé, à condition que les titulaires de droits reçoivent une compensation équitable⁸³. En Australie et au Royaume-Uni, la reproduction pour visionnement ultérieur et usage privé est autorisée gratuitement⁸⁴.

Un autre point à soulever est le fait que l'utilisation n'est pas considérée comme étant équitable si l'utilisateur ne cite pas ses sources lors d'une critique, d'un compte rendu ou d'un reportage de nouvelles⁸⁵. En pratique, une reconnaissance complète des sources peut être longue et encombrante, car elle pourrait inclure non seulement le nom de l'auteur, mais également de l'artiste interprète, du producteur de l'enregistrement sonore ou du diffuseur.

B.2.9 Exécution d'une œuvre audiovisuelle au sein d'un établissement d'enseignement

Enjeu : Doit-on modifier l'article 29.5 de la Loi pour permettre le visionnement de films et de vidéos, en plus de la prestation d'autres œuvres au sein d'un établissement d'enseignement?

Le matériel audiovisuel, y compris le matériel qui fait partie d'une œuvre multimédia, est une ressource didactique importante. Cependant, ce matériel ne peut être utilisé à des fins didactiques au sein d'un établissement d'enseignement, sans l'autorisation du titulaire de

⁸⁰ 17 U.S.C. § 107, *supra*, note 36.

⁸¹ Le visionnement ultérieur dans ce contexte a trait à la possibilité que la technologie offre à un utilisateur d'enregistrer au foyer une émission télévisée pour la visionner une seule fois, plus tard, à un moment plus opportun.

⁸² CE, Directive 2001/29/CE, *supra*, note 34, art. 5(3)(k).

⁸³ CE, Directive 2001/29/CE, *supra*, note 34, art. 5(2)(a).

⁸⁴ Copyright Act 1968 (Aus.), *supra*, note 19, art. 111; la Loi du R.-U., art. 70, *supra*, note 17.

⁸⁵ Certaines dispositions de l'article 10 de la Convention de Berne, *supra*, note 6, ont trait à l'exigence de nommer la source et l'auteur d'une œuvre; diffusé en ligne : OMPI (<http://www.wipo.int/clea/docs/fr/wo/wo001fr.htm>).

droits. Actuellement, il existe une exception qui permet de présenter des œuvres dramatiques et musicales, d'écouter un cédérom ou une cassette, de visionner une émission de télévision au sein d'un établissement d'enseignement à des fins didactiques. Doit-on inclure le visionnement des films et des vidéos dans l'exception?

B.3 Régime spécial pour la musique : copie pour usage privé

Enjeu : Doit-on modifier les articles 79 à 88 de la Loi pour redresser les préjudices causés aux parties intéressées suite à l'application du régime de la copie pour usage privé dans un environnement numérique?

Le régime de la copie pour usage privé, présenté dans le projet de loi C-32, prévoit une exception qui permet la reproduction d'une œuvre musicale pour l'usage privé de la personne qui en fait la copie. Il prévoit également qu'une redevance sera versée par les fabricants et les importateurs de supports audio vierges. Les tarifs sont fixés par la Commission du droit d'auteur et sont redevables à la Société canadienne de la perception de la copie privée (SCPCP), un consortium de sociétés de gestion, qui représentent les auteurs, les producteurs et les artistes interprètes admissibles. La SCPCP distribue les fonds aux sociétés de gestion, qui les remettent à leurs membres.

Le régime a été instauré parce que les titulaires de droits subissaient d'importantes pertes, suite à la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores par des individus. De nombreux pays, dont les États-Unis, la France et l'Allemagne, ont adopté des mécanismes de rémunération collective semblables pour compenser les titulaires de droits. Il s'agit généralement de l'imposition d'une redevance sur des supports audio vierges ou sur de l'équipement⁸⁶.

La Loi prévoit une exception à la perception d'une redevance lorsque les supports audio vierges sont utilisés par des personnes ayant des déficiences perceptuelles. Cependant, les dispositions actuelles ne donnent pas le droit au gouvernement du Canada ou à la Commission du droit d'auteur d'exempter certaines catégories d'utilisateurs du paiement de la redevance. La SCPCP s'est volontairement imposé un « taux zéro » qui est en fait une exception, sujette à certaines conditions, en faveur des catégories de personnes qui n'utilisent pas les supports pour copier de la musique enregistrée.

Depuis l'instauration du régime de la copie pour usage privé, il y a eu d'importants changements technologiques. Les cassettes audio sont pratiquement désuètes et les Canadiens utilisent les cédéroms, les DVD, les technologies de cartes flash MP3 et Internet pour échanger des dossiers. Dans ce contexte, ce qui caractérise la reproduction pour usage privé n'est pas précisé clairement.

⁸⁶ Aux États-Unis, voir *supra*, note 36, 17 U.S.C. § 1004; en France, voir le Code français, *supra*, note 18; voir également CE, *Directive 2001/29/CE*, *supra*, note 34, art. 5(2)(b); en Allemagne, voir *Law Dealing with Copyright and Related Rights (Copyright Law)*, art. 54.

Par conséquent, plusieurs questions relatives à l'application du régime de la copie pour usage privé ont été soulevées.

- Les redevances perçues sur les supports audio vierges, qui sont généralement utilisés par des personnes voulant faire des copies pour leur usage privé, sont également perçues sur les supports vendus à des personnes qui ne les utilisent pas pour copier de la musique. Dans le secteur de la haute technologie, les cédéroms servent à stocker des données, des programmes informatiques ou tout autre produit numérique. Or, les intervenants soutiennent que la redevance sur les supports d'enregistrement numérique équivaut à de l'interfinancement et que ceci augmente leurs frais et a des répercussions sur leur compétitivité. Par conséquent, on pourrait voir l'écllosion d'un marché gris ou noir en supports d'enregistrement. L'utilisation légale ou illégale des supports d'enregistrement vierges est difficile à vérifier et à administrer. Ceci complique la tâche d'articuler des exceptions générales basées sur l'usage du consommateur. On pourrait envisager de redéfinir le champ d'application ou encore d'incorporer l'exception du *taux zéro* dans la Loi. Aux États-Unis, la définition « support d'enregistrement audio numérique » exclut tous les supports utilisés principalement pour enregistrer « des œuvres audiovisuelles ou des œuvres littéraires non musicales » tels des programmes informatiques ou des bases de données⁸⁷.
- De nombreux Canadiens utilisent des cassettes vidéo pour enregistrer des émissions de télévision. Certains intervenants ont proposé d'inclure d'autres œuvres, notamment les œuvres audiovisuelles, dans le régime de la copie pour usage privé.
- On pourrait soutenir que l'exception relative à la copie pour usage privé permet de copier pour ce type d'usage des œuvres provenant de toutes les sources, y compris des sources non autorisées, pour autant que la copie soit faite sur un support d'enregistrement sonore. Il a été suggéré de restreindre l'exception en précisant qu'elle s'applique uniquement aux copies faites à partir d'une source autorisée. Les recours habituellement possibles en cas de violation du droit d'auteur s'appliqueraient donc à une copie faite à partir d'une source non autorisée.
- Il y a lieu de se demander si le régime de copie pour usage privé est compatible avec les exigences du WPPT. L'exception se rapportant à la copie pour usage privé s'applique actuellement à l'ensemble des enregistrements sonores et des prestations, mais seuls les producteurs d'enregistrements sonores et les artistes interprètes canadiens (ou ceux d'autres pays sur une base de réciprocité) peuvent toucher un montant sur la redevance. Lorsque le Canada ratifiera le WPPT, il faudra peut-être modifier la Loi, soit en restreignant la portée de l'exception établie à l'article 80 ou en prévoyant le versement d'un montant, à même la redevance, aux producteurs d'enregistrements sonores et aux artistes interprètes de tous les pays membres du WPPT selon le principe du traitement national. Ce principe signifie que le Canada accorderait aux producteurs d'enregistrements sonores et aux artistes interprètes des pays membres du WPPT tous les avantages dévolus aux Canadiens en vertu du

⁸⁷ 17 U.S.C. § 1001, *supra*, note 36.

régime canadien de copie pour usage privé, que leur législation nationale prévoit ou non un régime similaire.

- La redevance est perçue sur les supports audio vierges, importés ou fabriqués pour fins de commercialisation au Canada. Cependant, elle n'est pas perçue sur les supports vierges importés pour usage personnel. Certains intervenants prétendent que ceci crée une autre incitation à la création d'un marché gris de supports vierges, ce qui aurait des répercussions sur le marché des fournisseurs canadiens et sur les rémunérations des titulaires de droits. Il reste à savoir si tous les importateurs devraient payer une redevance sur tous les supports importés, et pas seulement sur ceux destinés à la vente au Canada. Certains intervenants ont également proposé que les détaillants soient tenus responsables lorsqu'ils vendent, sciemment ou non, des supports vierges pour lesquels leurs fournisseurs ou leurs importateurs n'ont pas versé les redevances applicables.
- Puisque les enregistrements sonores peuvent être protégés par des technologies antireproduction permettant d'empêcher qu'on en fasse des copies privées, il pourrait devenir nécessaire d'examiner si ces enregistrements devraient être exclus de l'exception de la copie pour usage privé.

CHAPITRE 3 LE PROGRAMME DE RÉFORME DU DROIT D'AUTEUR

A. Introduction

Le présent chapitre fait état des recommandations du gouvernement du Canada en ce qui a trait au programme de réforme du droit d'auteur. Il donne d'abord un bref aperçu des travaux en cours au sein du gouvernement du Canada en vue de l'élaboration de la politique et propose ensuite un guide pour les besoins de leur élaboration et des modifications législatives.

Comme il est mentionné au chapitre 1, le gouvernement du Canada a déjà amorcé le processus de réforme du droit d'auteur à l'égard de plusieurs enjeux cruciaux relatifs au numérique. Il a tenu des consultations et proposé des modifications à la *Loi sur le droit d'auteur* concernant la retransmission par Internet de signaux gratuits de radiodiffusion en direct (projet de loi C-48). Le gouvernement du Canada a aussi mené des consultations sur les quatre enjeux relatifs au numérique énoncés dans le *Document de consultation sur les questions de droit d'auteur à l'ère numérique*, si bien que sa position concernant ces enjeux a beaucoup évolué. En fait, il a assez progressé pour déposer au cours de la prochaine année un projet de loi à l'égard de ces enjeux et d'enjeux connexes.

Il reste toutefois beaucoup à faire. L'examen de la Loi présenté au chapitre 2 illustre les nombreux enjeux soulevés qui influenceront sur sa mise en œuvre. Le gouvernement du Canada reconnaît l'importance d'aborder tous les enjeux en suspens dans le cadre du processus de réforme du droit d'auteur. Tout en demeurant conscient des besoins des intervenants, il tient compte de la nécessité d'aborder ces enjeux de façon systématique et structurée au lieu de chercher à les aborder tous en même temps. En faisant fond sur l'approche définie dans le *Cadre de révision du droit d'auteur*, le gouvernement du Canada élaborera la politique et les modifications législatives de façon beaucoup plus ciblée en adoptant une démarche axée sur des interventions plus fréquentes, échelonnées graduellement. De cette façon, la *Loi sur le droit d'auteur* demeurera un instrument moderne et progressiste.

En élaborant son programme de réforme du droit d'auteur, le gouvernement du Canada s'est penché sur les divers défis concernant le droit d'auteur dont fait état le présent rapport. Le gouvernement du Canada continuera par ailleurs de s'inspirer des principes suivants, qui visent à relever les défis en ce qui a trait aux politiques culturelle et économique au Canada :

- assurer des gains nets à la population canadienne;
- préserver la capacité d'adaptation de la Loi à l'innovation technologique et aux nouveaux modèles commerciaux;
- clarifier la législation là où cela peut réduire le risque de litiges inutiles;

- assurer au processus de réforme une orientation qui tienne compte des tendances internationales et qui contribue à les influencer.

Le gouvernement du Canada a également établi des critères pour orienter de manière rationnelle les considérations relatives à la politique publique et déterminer dans quel ordre les enjeux devraient être examinés:

- quand des mesures s'imposent pour préserver l'intégrité de la Loi;
- quand un échéancier extérieur force l'intervention;
- quand les enjeux ont fait l'objet d'analyses et de consultations approfondies;
- quand le Canada peut saisir rapidement des occasions sur le marché;
- quand il y a consensus entre les intervenants⁸⁸.

Conformément aux principes et aux critères susmentionnés, le gouvernement du Canada propose maintenant un programme de réforme du droit d'auteur, qui aborde les enjeux regroupés selon un thème commun à l'égard desquels il peut, de manière raisonnable et efficace, accomplir des travaux en vue de l'élaboration de la politique et apporter des modifications législatives, et ce de façon équilibrée, en procédant étape par étape. Les regroupements thématiques sont basés sur les besoins en matière de politique publique, les pressions internationales, les catégories d'œuvres ou les enjeux se rapportant à des secteurs industriels ou culturels particuliers. Le programme de réforme comporte trois catégories d'enjeux pour lesquels le gouvernement du Canada espère modifier la législation à court, moyen et long terme. La première catégorie regroupe des enjeux pour lesquels les travaux en vue de l'élaboration de la politique vont bon train ainsi que des enjeux nécessitant une attention immédiate. Les deuxième et troisième catégories font partie du programme de réforme à moyen ou à long terme; il s'agit d'enjeux auxquels le gouvernement du Canada a déjà travaillé ou sur lesquels il commence à se pencher, mais qui ne se prêtent pas encore, pour différentes raisons, à des modifications législatives (p. ex., parce que l'on attend une évolution de la situation internationale) et sur lesquels les parlementaires voudront peut-être formuler des commentaires après avoir examiné le présent rapport.

Ces trois catégories d'enjeux représentent le point de vue actuel du gouvernement du Canada quant à la meilleure stratégie à adopter pour déterminer l'ordre de ces enjeux dans le programme de réforme législative, tout en lui laissant une certaine latitude. La stratégie sera épurée et précisée au fur et à mesure que l'on mènera davantage de recherches, d'analyses et de consultations à l'égard de ces enjeux. À différentes étapes, il faudra élaborer la politique et mener des consultations concernant différents enjeux. Le gouvernement du Canada continuera d'évaluer sur une base continue la priorité de chacun des enjeux, en tenant compte des principes et des critères susmentionnés, des ressources disponibles, de l'évolution de la situation nationale et internationale, des progrès technologiques ainsi que des commentaires formulés par les parlementaires par suite de l'examen du présent rapport.

⁸⁸ *Cadre de révision du droit d'auteur, supra*, note 1, p. 7.

Les catégories d'enjeux ne sont ni décisives ni définitives. On présente dans chacune des catégories certains enjeux soulevés au chapitre 2, afin d'illustrer le thème et la portée de chacune sur le plan pratique. Cependant, les enjeux soulevés au chapitre 2 ne se retrouveront pas nécessairement tous dans les trois catégories.

B. Première catégorie : programme de réforme à court terme (de un à deux ans)

Les travaux accomplis par le gouvernement à court terme mettent l'accent sur les enjeux clés qui répondent aux besoins des intervenants en réagissant aux pressions internationales et nationales, particulièrement dans l'environnement numérique. Les enjeux mis en évidence à partir des travaux déjà accomplis par le gouvernement du Canada en vue de l'élaboration de la politique comprennent les quatre enjeux relatifs au numérique, d'autres enjeux se rapportant à l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle, l'accès et l'éducation, les œuvres photographiques et la période de transition pour les œuvres posthumes non publiées.

i) Enjeux relatifs au numérique et traités de l'OMPI

Ces enjeux incluent la responsabilité des fournisseurs de service Internet (FSI) et les trois enjeux relatifs au numérique liés au WCT et au WPPT, qui ont fait l'objet de consultations et d'analyses stratégiques préliminaires :

- droit d'autoriser la mise à la disposition du public (voir chapitre 2, section A.1.10);
- renseignements sur la gestion des droits (voir chapitre 2, section A.1.13);
- mesures de protection technologiques (voir chapitre 2, section A.1.15);
- responsabilité des FSI (voir chapitre 2, section A.3.4).

Cette catégorie englobe également les enjeux suivants liés aux traités de l'OMPI sur lesquels le gouvernement du Canada se penchera au cours des prochains mois selon les besoins. Certains enjeux pourraient nécessiter une analyse plus approfondie que les autres :

- droit de distribution des œuvres (WCT) (voir chapitre 2, section A.1.6);
- droit de distribution à l'intention des artistes interprètes et des producteurs d'enregistrements (WPPT) (voir chapitre 2, section A.1.6);
- durée de la protection accordée aux photographies (WCT) (voir chapitre 2, section A.1.17);
- droits moraux accordés aux artistes interprètes d'œuvres audio ou audiovisuelles (WPPT) (voir chapitre 2, section A.2.1);
- droit de reproduction à l'intention des artistes interprètes (WPPT) (voir chapitre 2, section A.2.2);
- durée de la protection à l'égard des producteurs d'enregistrements sonores et des artistes interprètes (WPPT) (voir chapitre 2, section A.2.5);

- répercussions de la ratification du WPPT sur le régime canadien de copie pour usage privé (à considérer séparément des autres enjeux se rapportant au régime de copie pour usage privé dans son ensemble, qui feront partie de la deuxième catégorie d'enjeux) (voir chapitre 2, section B.3).

En vertu des principes et des critères énoncés précédemment, ces enjeux s'avèrent importants pour des raisons nationales et internationales. Il est crucial de les aborder en temps utile pour préserver la capacité d'adaptation de la Loi à l'innovation technologique ainsi que son intégrité en ce qui concerne les droits des créateurs et les besoins des utilisateurs et tenir compte des tendances et de l'évolution de la situation sur la scène internationale. De nombreux intervenants canadiens ont demandé que l'on précise la politique du droit d'auteur pour l'ère numérique. Les titulaires des droits veulent avoir la certitude que leurs œuvres seront protégées dans un environnement en ligne. Les utilisateurs réclament par ailleurs des règles claires et équitables en ce qui a trait à l'accès au contenu diffusé dans Internet. Les États-Unis et le Japon ont déjà pris des mesures législatives afin de mettre en application les deux traités de l'OMPI; l'Union européenne a quant à elle adopté une directive pour orienter la législation européenne, alors que l'Australie dispose maintenant d'une législation visant à mettre en œuvre les dispositions du WCT.

Le Canada a signé en 1997 les deux traités de l'OMPI, mais il ne les a pas encore ratifiés. Le gouvernement du Canada s'est engagé à rendre la *Loi sur le droit d'auteur* conforme au WCT et au WPPT lorsque les enjeux auront été analysés en détail et fait l'objet de vastes consultations. En bout de ligne, la ratification vise à garantir que les titulaires des droits canadiens profiteront de la protection du droit d'auteur reconnue dans tous les pays signataires des traités. Le Canada ne pourra remplir les obligations qui lui incombent en vertu de ces traités sans modifier la *Loi sur le droit d'auteur*.

Ces enjeux relatifs au numérique soulèvent également des préoccupations stratégiques connexes, par exemple, quant à savoir à quel point les obligations découlant des traités de l'OMPI relativement aux mesures de protection technologiques ou aux exceptions et restrictions influenceront sur le régime canadien de copie pour usage privé.

ii) Accès et utilisation éducative (voir chapitre 2, section B.2)

Les divers enjeux relatifs au numérique soulèvent des questions fondamentales concernant la nature et la portée de l'accès au matériel numérique. Il s'agit de questions urgentes en raison de l'engagement du Canada à l'égard de l'éducation permanente, de l'innovation, de l'accès à la culture et de la nécessité de préserver un certain équilibre dans la Loi. Cette dernière doit notamment être en harmonie avec les stratégies du gouvernement du Canada qui consistent à investir dans les personnes, à promouvoir la recherche et l'éducation et à appuyer l'économie du savoir. Puisque Internet représente le nouveau média le plus important pour joindre les Canadiens de tous les âges, au pays et à l'étranger, et leur offrir un enseignement, la législation sur le droit d'auteur devrait favoriser les nouvelles occasions qu'offre ce média sur le plan de la culture, de l'éducation et de l'innovation.

Au cours des consultations tenues récemment par le gouvernement du Canada sur les enjeux relatifs au numérique, de nombreux intervenants ont soulevé des préoccupations concernant l'accès. Ces préoccupations montrent que l'environnement classique de l'enseignement et de l'éducation évolue rapidement dans la foulée de l'introduction et de l'utilisation de nouvelles technologies de l'information et des communications. Un accès approprié à Internet implique l'élargissement d'exceptions actuelles, l'introduction de nouvelles exceptions ou la clarification et la rationalisation des approches en matière de libération des droits.

iii) Photographies (voir chapitre 2, sections A.1.2, A.1.7 et A.1.17)

Le WCT exige que la durée de la protection accordée aux photographies soit prolongée. Cet enjeu donne au gouvernement du Canada l'occasion d'examiner l'ensemble des enjeux en suspens se rapportant aux photographies, y compris ceux concernant la paternité et la propriété. La principale question est de savoir s'il faut reconnaître le photographe comme étant l'auteur et le premier propriétaire du droit sur l'œuvre. Cette modification aurait pour effet d'harmoniser les droits des photographes avec ceux des autres créateurs.

iv) Périodes de transition accordées pour les œuvres non publiées (voir chapitre 2, section A.1.18)

Cet enjeu porte sur les périodes de transition pour la durée de la protection accordée aux œuvres non publiées définie à l'article 7 de la Loi. Bien qu'il ne se rapporte pas au numérique, cet enjeu nécessite une attention immédiate, puisque les œuvres visées seront du domaine public dès 2004. Des consultations ont eu lieu récemment sur la façon de modifier les périodes de transition d'ici là.

C. Deuxième catégorie : programme de réforme à moyen terme (de deux à quatre ans)

En raison des répercussions variées et complexes des technologies numériques sur la politique du droit d'auteur, le gouvernement du Canada poursuivra à moyen terme les travaux qu'il a accomplis concernant les enjeux relatifs au numérique, afin de préserver la capacité d'adaptation de la Loi à l'innovation future et à l'évolution des modèles commerciaux. La deuxième catégorie regroupe des enjeux qui, selon le point de vue actuel du gouvernement du Canada, n'en sont pas encore à l'étape des modifications législatives et pour lesquels on n'a pas à tenir compte d'un échéancier précis. Toutefois, le gouvernement du Canada devra à moyen terme se pencher sur les nouveaux enjeux et ceux restant qui découlent de l'utilisation des technologies numériques et des pratiques liées à Internet ainsi que sur les enjeux ayant des répercussions sur la protection du droit d'auteur et la gestion des droits. Cette catégorie comprend une foule d'enjeux importants

qui nécessitent des recherches et des analyses plus approfondies ainsi qu'une surveillance et une évaluation continues de l'évolution de la situation internationale pour aider le gouvernement du Canada à évaluer s'il y a lieu de modifier la législation. La deuxième catégorie englobe :

- enjeux supplémentaires se rapportant aux nouvelles technologies numériques et autres, y compris l'applicabilité des recours actuels dans le nouvel environnement numérique (voir chapitre 2, section A.3);
- protection des droits sur les œuvres visuelles et audiovisuelles, y compris les œuvres multimédias (voir chapitre 2, section A.1.1);
- droits d'auteur de la Couronne (le gouvernement à titre de propriétaire et d'utilisateur des œuvres) (voir chapitre 2, section A.1.3);
- gestion collective du droit d'auteur — par exemple, licence élargie (voir chapitre 2, section B.1.1);
- durée de la protection (voir chapitre 2, section A.1.16);
- exception concernant les enregistrements éphémères (voir chapitre 2, section B.2.4);
- régime spécial pour la musique : copie pour usage privé (voir chapitre 2, section B.3).

D. Troisième catégorie : programme de réforme à long terme (plus de quatre ans)

Cette catégorie englobe les enjeux mis en évidence grâce à la surveillance exercée par le gouvernement du Canada sur l'environnement national et international en constante évolution. Sur la scène nationale, la surveillance a notamment permis de recenser les nouvelles technologies et les nouveaux produits et services propres à créer des occasions d'affaires. Certains enjeux soulèvent des interrogations quant à la nature fondamentale de la protection du droit d'auteur. On poursuit les recherches et les analyses dans ces domaines, afin d'élaborer une politique qui réponde aux préoccupations nationales, tout en définissant la position du Canada sur le plan international. Pour les besoins de la surveillance qu'il exerce sur la scène internationale, le Canada participe à des tribunes (p. ex., le Comité permanent du droit d'auteur et des droits connexes de l'OMPI ainsi que les réunions régulières portant sur les mécanismes prévus par les traités et les mécanismes de commerce international où il reste plusieurs enjeux à résoudre). Dans le domaine du savoir traditionnel et du folklore, par exemple, on a accompli beaucoup de travail jusqu'à présent, mais il reste beaucoup à faire au niveau national (p. ex., le rassemblement national sur le savoir traditionnel de 2004 lancé par la ministre du Patrimoine canadien) et international (p. ex., les travaux en cours du Comité intergouvernemental de la propriété intellectuelle relative aux ressources génétiques, aux savoirs traditionnels et au folklore) dans le but de parfaire les recommandations du gouvernement du Canada. Cette catégorie d'enjeux à long terme comprend :

- protection du savoir traditionnel (voir chapitre 2, section A.1.19);
- bases de données (voir chapitre 2, section A.1.4);

- droits accordés aux artistes interprètes d’œuvres audiovisuelles (voir chapitre 2, section A.2.3);
- droits à l’égard des radiodiffuseurs (voir chapitre 2, section A.2.4);
- clarification et simplification de la Loi.

Le tableau suivant met en lumière les principaux enjeux stratégiques faisant partie du programme de réforme législative proposé par le gouvernement du Canada. En allant de l’avant avec ce programme, le gouvernement du Canada continuera à reconnaître les intérêts des intervenants, à examiner l’évolution de la situation internationale et à donner suite aux recommandations des parlementaires à l’appui de la modernisation de la *Loi sur le droit d’auteur*.

Prochains travaux législatifs		
<u>Court terme</u> (de un à deux ans)	<u>Moyen terme</u> (de deux à quatre ans)	<u>Long terme</u> (plus de quatre ans)
<ul style="list-style-type: none"> • Enjeux liés au WCT et au WPPT • Responsabilités des FSI • Accès et éducation • Photographies • Article 7 (œuvres non publiées) 	<ul style="list-style-type: none"> • Enjeux supplémentaires – nouvelles technologies • Œuvres audiovisuelles • Droits d’auteur de la Couronne • Gestion collective du droit d’auteur • Durée de la protection • Exceptions concernant les enregistrements éphémères • Régime de copie pour usage privé 	<ul style="list-style-type: none"> • Savoir traditionnel • Bases de données • Droits des artistes interprètes • Droits à l’égard des radiodiffuseurs • Clarification et simplification de la Loi

CONCLUSION

Selon le gouvernement du Canada, le présent rapport et l'examen qu'en feront les parlementaires devraient permettre de faire progresser le processus de réforme du droit d'auteur annoncé en juin 2001. Ce processus procure au gouvernement du Canada un important véhicule pour réaliser les objectifs relatifs aux politiques culturelle et économique énoncés dans le discours du Trône de 2002 et dans la stratégie d'innovation. L'objectif final consiste à faire de la *Loi sur le droit d'auteur* une loi simple, efficace et équilibrée, qui permette de relever les nombreux défis technologiques et autres.

Le gouvernement du Canada espère que le présent rapport préparera le terrain afin que les parlementaires s'engagent dans un dialogue poussé et constructif concernant les grands enjeux de politique publique associés à la *Loi sur le droit d'auteur*. Les parlementaires entendront de nombreux intervenants qui œuvrent dans le domaine du droit d'auteur et des citoyens canadiens exprimer des points de vue variés et parfois opposés sur une panoplie d'enjeux complexes. Au moment de rendre compte de l'examen du présent rapport, ils souhaiteront peut-être faire connaître au gouvernement du Canada leur propre point de vue concernant la liste d'enjeux établie au chapitre 2 et le programme de réforme décrit au chapitre 3 — plus précisément, l'exhaustivité de la liste, la classification de certains enjeux et la priorité qu'ils proposent d'accorder à chacun d'entre eux. Au cours de l'année à venir, pendant laquelle les parlementaires examineront le présent rapport, le gouvernement du Canada entend poursuivre les consultations et élaborer des dispositions législatives concernant les enjeux qui requièrent l'attention à court terme. Alors que le gouvernement du Canada ira de l'avant pour moderniser la législation canadienne sur le droit d'auteur, le Parlement aura l'occasion de participer à un débat public sur les différentes modifications législatives.

Le gouvernement du Canada fera en sorte que ce cadre du droit d'auteur demeure parmi les plus modernes et les plus progressistes du monde. En procédant à la réforme du droit d'auteur en temps opportun et d'une façon équilibrée et facile à administrer, le gouvernement du Canada aidera à faire en sorte que la *Loi sur le droit d'auteur* demeure un élément crucial des efforts qu'il déploie pour promouvoir l'expression culturelle, l'innovation et l'économie du savoir. À cette fin, le gouvernement du Canada a hâte de travailler de concert avec les parlementaires à la réalisation de son programme de réforme du droit d'auteur.

APPENDICE

Conventions internationales sur le droit d'auteur et les droits connexes

Plusieurs traités définissent les normes internationales de base pour la protection du droit d'auteur ou des droits connexes dans les États membres :

- Entrée en vigueur en 1886, la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques renferme une série de dispositions qui établissent les normes minimales pour la protection du droit d'auteur. Elle impose des obligations quant au principe du traitement national pour la plupart des droits. La Convention a fait l'objet de plusieurs révisions depuis son adoption. Le Canada y a adhéré en 1923 et il a ratifié le 28 septembre 1998 la version de 1971. La Convention est administrée par l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI).
- La Convention universelle sur le droit d'auteur a été adoptée en 1952 et a été révisée depuis sous l'égide de l'UNESCO. Elle prévoit les mécanismes appropriés de protection du droit d'auteur pour tous les États signataires, établit les normes minimales, légèrement moins sévères que celles figurant dans la Convention de Berne, et impose également des obligations quant au principe du traitement national. La Convention a assuré la protection du droit d'auteur à l'échelle internationale pour plusieurs pays qui ne respectaient pas les normes prévues dans la Convention de Berne. Le Canada y a adhéré le 10 août 1962.
- La Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (Convention de Rome) a été adoptée en 1961. Il s'agissait de la première convention internationale portant sur les droits des artistes interprètes, des producteurs de phonogrammes (c'est-à-dire les producteurs d'enregistrements sonores) et des organismes de radiodiffusion. Le Canada a ratifié cette convention le 4 juin 1998, laquelle est administrée par l'OMPI, l'UNESCO et l'Organisation internationale du Travail.
- Le Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur et le Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (les traités concernant Internet) sont les premiers traités portant sur le droit d'auteur et les droits connexes dans l'environnement numérique en réseau. Signés par le Canada en 1997, ces traités sont entrés en vigueur en 2002. Le Canada envisage de les ratifier.

Accords commerciaux internationaux

Plusieurs accords commerciaux internationaux renferment des dispositions sur la propriété intellectuelle, y compris le droit d'auteur et les droits connexes. Ils visent à renforcer les conventions internationales existantes dans ces domaines, mais non à les remplacer.

- L'Accord de libre-échange Canada — États-Unis (ALE) est entré en vigueur en 1998. Il a entraîné des modifications à la Loi sur le droit d'auteur afin d'y inclure des dispositions sur la retransmission par câble ou satellite des signaux de stations terrestres de radio et de télévision.
- L'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA) est entré en vigueur, dans sa presque totalité, le 1^{er} janvier 1994. Il impose des obligations quant aux principes du traitement national et du traitement accordé à la nation la plus favorisée et établit les normes minimales pour la protection de la propriété intellectuelle (y compris le droit d'auteur), les normes régissant l'application de ces droits et un mécanisme de règlement des différends relatifs au respect de ces normes par les États signataires de

l'ALENA. En vertu des dispositions de cet accord concernant les industries culturelles, les obligations en matière de droit d'auteur (telles que définies dans l'ALENA) se limitent aux obligations prévues dans l'ALE.

- L'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (Accord sur les ADPIC), qui relève de l'OMC, est entré en vigueur le 1^{er} janvier 1996. Il impose des obligations quant aux principes du traitement national et du traitement accordé à la nation la plus favorisée, les normes minimales pour la protection de la propriété intellectuelle (y compris le droit d'auteur), les normes régissant l'application de ces droits et un mécanisme de règlement des différends relatifs au respect de ces normes par les membres de l'OMC.

(Nota : Le traitement accordé à la nation la plus favorisée signifie que le pays qui accorde une protection supplémentaire à un autre pays doit offrir la même à tous les autres États signataires du traité en question.)