

MÉMOIRE

de la

Société des auteurs de radio, télévision et cinéma



au

Comité permanent du Patrimoine canadien

dans le cadre de son

**ÉTUDE DU MODÈLE DE RÉMUNÉRATION
POUR LES ARTISTES ET LES CRÉATEURS**

à l'occasion de

L'EXAMEN QUINQUENNAL DE LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR

Décembre 2018 (annexe revue en juin 2019)

La SARTEC soumet le présent mémoire au Comité permanent du Patrimoine canadien en complément au mémoire soumis au Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie (« Comité de l'industrie ») à l'occasion du présent examen quinquennal de la *Loi sur le droit d'auteur* (« Loi »).

Dans son mémoire au Comité de l'industrie, la SARTEC demande d'éliminer les exceptions injustes dont souffrent les auteurs, d'étendre le régime de la copie privée aux œuvres audiovisuelles, de maintenir la présomption de titularité initiale sur l'œuvre cinématographique, d'étendre sa durée de protection et d'améliorer le respect de la propriété intellectuelle audiovisuelle, notamment pour résoudre la problématique du piratage.

À l'occasion de son « étude du modèle de rémunération pour les artistes et les créateurs », il est essentiel que le Comité dispose de renseignements complémentaires sur le travail des auteurs comme scénaristes. Nous constatons actuellement que la rémunération des auteurs pour l'écriture et la diffusion de leurs œuvres tend à diminuer malgré la multiplication des plateformes.

Avant de vous soumettre nos recommandations pour moderniser la Loi en faveur de notre culture et de notre économie, permettez-nous de vous donner plus de renseignements sur la mission de la SARTEC, sur le travail de ses membres, sur leur mode de rémunération et sur les difficultés accrues qu'ils éprouvent à exercer leur métier.

La mission de la SARTEC

La Société des auteurs de radio, télévision et cinéma (SARTEC) défend depuis 1949 les intérêts professionnels, économiques et moraux des auteurs de l'audiovisuel en langue française au Canada. Reconnue en vertu de la législation provinciale (1989) et fédérale (1996) sur le statut de l'artiste, elle intervient auprès des pouvoirs publics, négocie des ententes collectives, conseille les auteurs, contribue au respect de leur travail et leur offre divers autres services.

Elle regroupe aujourd'hui plus de 1450 auteurs, travailleurs autonomes, qui imaginent et écrivent, entre autres, nos œuvres cinématographiques et télévisuelles.

La profession de scénariste

Les scénaristes sont des auteurs qui inventent et écrivent des œuvres dramatiques pour le cinéma et la télévision, de même que des documentaires. L'auteur de fiction crée le récit, en décrit les personnages, leurs intentions, leurs comportements, leurs relations, leurs dialogues, leur souffle, leur évolution, leur naissance, voire leur mort. Il énonce précisément le film à faire scène par scène,

notamment avec ses lieux, sa temporalité, son environnement sonore. Certains scénaristes prévoient même les œuvres musicales préexistantes que nous entendrons en regardant le film ou en écrivent les chansons.

ALFRED HITCHCOCK DISAIT QUE POUR FAIRE UN BON FILM, IL FAUT TROIS CHOSES : UN BON SCÉNARIO, UN BON SCÉNARIO ET UN BON SCÉNARIO.

Une fois complétée et financée, l'œuvre du scénariste déclenche toute la fabrication de l'œuvre audiovisuelle à faire. Son œuvre guidera des dizaines, voire des centaines de collaborateurs.

Le réalisateur en dirigera les interprètes, les concepteurs visuels et sonores, de même que les techniciens. Les choix de sa direction influenceront le style, le rythme, le ton et le son du film, complétant ainsi la création de l'œuvre audiovisuelle. À cet effet, nous croyons que la loi devrait préciser, conformément à la jurisprudence canadienne, que le scénariste et le réalisateur sont présumés être les premiers cotitulaires du droit d'auteur de l'œuvre audiovisuelle. Enfin, il arrive aussi que le scénariste réalise le film à faire à partir de son propre scénario.

Le scénariste travailleur autonome assume souvent seul le risque de la création de son œuvre dramatique, le scénario. C'est un art en soi. Pour que ce métier continue à exister au Canada, il faudra qu'il soit rémunéré en gardant l'auteur associé à la vie économique de l'œuvre pour maintenir son goût du risque de la création. La Loi doit lui permettre d'amortir ce risque pour continuer de créer et lui assurer des revenus décents dans l'économie numérique. Elle doit offrir à nos enfants qui en ont le désir, le talent et le courage de pouvoir rêver, eux aussi, de devenir scénaristes.

Nos membres écrivent les séries comme [FUGUEUSE](#) ([Michelle Allen](#)), [FAITS DIVERS](#) ([Joanne Arseneau](#)), [TOUPIE ET BINOU](#) ([Dominique Jolin](#)), [L'ÉCRIVAIN PUBLIC](#) ([Michel Duchesne](#)), [LES HAUTS ET LES BAS DE SOPHIE PAQUIN](#) ([Richard Blaimert](#)), [19-2](#) ([Joanne Arseneau](#), [Réal Bossé](#), [Danielle Dansereau](#), [Claude Legault](#)), des films comme [LA PASSION D'AUGUSTINE](#) ([Marie Vien](#)), [LE DÉCLIN DE L'EMPIRE AMÉRICAIN](#) ([Denys Arcand](#)), [LES ROIS MONGOLS](#) ([Nicole Bélanger](#)) et des documentaires comme [ADOS, SEXE ET CONFIDENCES](#) ([Louis-Martin Pepperall](#)) et [L'ÉROTISME ET LE VIEL ÂGE](#) ([Fernand Dansereau](#)).

Nous comptons parmi nos membres des auteurs célèbres ici et à travers le monde, dont les œuvres sont diffusées sur tous les écrans (salles, télévisions traditionnelles et écrans numériques), mais avant de devenir nos Denis Arcand et Xavier Dolan en cinéma, ou nos Fabienne Larouche en télévision, il y a toute une communauté d'auteurs dont nous devons assurer le respect.

Voyons comment et pourquoi la SARTEC a négocié pour eux des ententes collectives.

Les conditions minimales négociées par la SARTEC

Nombreux sont nos membres qui témoignent régulièrement que, sans les normes minimales qu'a négociées la SARTEC avec les producteurs, ils seraient incapables de négocier des conditions d'engagement acceptables pour exercer leur métier. L'auteur du scénario veut tant que son œuvre dramatique devienne audiovisuelle - c'est précisément ce pourquoi il l'écrit - que plusieurs céderaient leur droit pour une bouchée de pain en échange de voir leur scénario porté à l'écran, pour vivre ensuite avec l'amertume de ne pas être associés au succès de ce qu'ils ont créé, au point souvent d'abandonner le métier.

C'est pourquoi les ententes collectives de la SARTEC, négociées avec les producteurs ou leurs associations en vertu de la législation canadienne sur le statut de l'artiste et de la Loi, interdisent la cession de droits, mais octroient aux producteurs, moyennant le paiement d'un cachet d'écriture, d'un cachet de production et le versement de redevances, les licences nécessaires permettant au producteur de produire et d'exploiter l'œuvre audiovisuelle découlant du scénario, encadre la possibilité de licences à d'autres fins, et réservent aux auteurs la possibilité de percevoir des redevances - du producteur ou de sociétés de gestion collectives – pour des diffusions au Canada et ailleurs dans le monde, afin de demeurer associés à la vie économique de l'œuvre.

Nos ententes avec les producteurs comprennent notamment une « réserve de rémunération » permettant à une société de gestion collective comme la SACD et la SCAM de percevoir, pour les scénaristes, des redevances pour la diffusion de leurs œuvres auprès des diffuseurs francophones de tous les pays (incluant le Canada).

En ce qui a trait aux droits de diffusion, la SACD et la SCAM ont des ententes avec les diffuseurs du Québec, de France, de Belgique, de Suisse, mais aussi d'Espagne, de Pologne, de Bulgarie et d'Italie pour certains diffuseurs, mais pour les droits de retransmission, de copie privée, etc. les ententes impliquent davantage de pays.¹ Généralement, la SACM et la SACD ne couvrent que les pays francophones.

Il faut donc distinguer les redevances directement perçues des producteurs par la SARTEC de celles perçues par la SACD ou la SCAM : pour toute vente à un diffuseur non couvert par la SACD ou la SCAM, que ce soit ici ou à l'étranger, les ententes collectives de la SARTEC prévoient que l'auteur a droit à un pourcentage de la part-producteur (souvent 5%).

En télévision, ce pourcentage s'applique aux recettes brutes du producteur, alors qu'en cinéma, il s'agit des recettes nettes (après remboursement des

¹ (https://www.sacd.fr/sites/default/files/territoires_intervention_av.pdf)

investisseurs). Si les redevances en provenance du producteur sont fréquentes en télévision, elles sont plus rares en cinéma, à moins qu'elles ne découlent d'autres droits que ceux prévus dans les licences de base. Par exemple, le droit de diffuser un film est dans la licence de base, mais celui d'autoriser un remake, non. L'auteur peut alors notamment avoir négocié une part des revenus bruts. Les redevances versées par les producteurs à la SARTEC pour les auteurs peuvent inclure le paiement de reprises (pour les ententes avec des producteurs-diffuseurs), des ventes à des pays non francophones, des ventes de DVD, etc.

Pour les droits de diffusion des œuvres sur le territoire canadien francophone, la SARTEC reçoit un rapport mensuel de la SACD/SCAM des répartitions. Les œuvres produites hors des contrats SARTEC n'y figurent pas, mais elles sont peu nombreuses. Nos membres dont les œuvres sont diffusées en Europe reçoivent aussi des redevances d'Europe pour la diffusion de leurs œuvres et pour la copie privée.

Malheureusement aujourd'hui encore, le régime de copie privée audiovisuelle n'existe pas au Canada, alors que les développements technologiques favorisent le piratage, privant les ayants droit canadiens de revenus. C'est pourquoi nous demandons, entre autres, au gouvernement de permettre aux Canadiens de percevoir aussi, au Canada, des redevances pour la copie privée et de moderniser la Loi pour améliorer le respect de la propriété intellectuelle audiovisuelle.

Recommandations de la SARTEC

À l'occasion du présent examen quinquennal de la Loi sur le droit d'auteur (la « **Loi** »)², la SARTEC soumet essentiellement cinq recommandations :

1. Éliminer les exceptions injustes dont souffrent les auteurs

Le nombre d'exceptions aux droits des auteurs n'a cessé d'augmenter pour passer de 6 avant 1988, à près de 40, occupant 64 des 162 pages - ou 40% - de la Loi. Plus du tiers de ces exceptions s'appliquent aux œuvres audiovisuelles. Au cours des dernières décennies, le gouvernement s'est en effet incliné devant des groupes de pression demandant d'être exemptés de l'application de la Loi.

Il convient de revoir le bien fondé et les effets de ces exceptions en tenant compte de l'objectif fondamental de la Loi, qui est de conférer aux auteurs les droits et recours nécessaires pour leur assurer une rémunération décente en contrepartie de l'exploitation de leurs œuvres. Rappelons que ces exceptions³ ne sont pas des

² Art. 29.23, 29.5 c), 29.6, 29.7 (1), 29.7 (3), 30.5 d), 31 et 32.1 d) de la Loi

³ L'ensemble des exceptions contenues dans la Loi se trouvent sous le titre « Exceptions ». Par ailleurs, la Loi ne comporte aucune référence, explicite ni même implicite, au fait que ces

« droits des utilisateurs »⁴ et que leur accumulation, généralement sans versement de contreparties, place le Canada en défaut de ses obligations conventionnelles. Aussi, un examen rigoureux des conséquences de ces exceptions sur l'exploitation normale des œuvres et les intérêts légitimes des ayants droit s'impose.

2. Étendre le régime de la copie privée aux œuvres audiovisuelles

Le régime de la copie privée ne s'applique qu'aux enregistrements sonores d'œuvres musicales⁵, alors que l'évolution des technologies de reproduction numérique favorise les reproductions non autorisées d'œuvres audiovisuelles.

Comme la majorité des pays (+80%) comportant ce régime⁶, le Canada devrait l'étendre aux reproductions d'œuvres audiovisuelles, quels qu'en soient les supports, incluant les équipements, et peu importe à quelles fins la copie est effectuée : l'écouter, la regarder en différé⁷ ou la reproduire sur un autre support⁸.

Le Canada devrait aussi abolir le nouveau régime de copie privée aux termes de l'article 29.22 (« Reproduction à des fins privées ») ou, à défaut, l'assujettir à des redevances équitables pour le conformer à ses engagements internationaux⁹.

3. Maintenir la titularité initiale sur l'œuvre cinématographique

Comme pour toute catégorie d'œuvre, la Loi ne précise pas l'identité du titulaire initial des droits d'auteur sur l'œuvre cinématographique, mais elle stipule que,

exceptions puissent constituer des « droits », aucune disposition de la Loi ne prévoyant les critères de nationalité ou autres qui seraient requis afin de bénéficier de tels droits, de dispositions visant la transmission de ces droits ni de recours afin de faire sanctionner leur violation, y compris de fixer de délais de prescription extinctive pour l'exercice de tels recours.

⁴ Il doit aussi impérativement faire en sorte, comme l'exige chacun des accords internationaux en matière de droit d'auteur auquel le Canada est parti, que les limitations et exceptions que la Loi comporte se limitent strictement à « *certaines cas spéciaux qui ne portent pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ni ne causent un préjudice injustifié aux intérêts légitimes du détenteur du droit* »⁴, aussi désigné « test en trois étapes ».

⁵ Partie VIII de la Loi.

⁶ WIPO - International Survey on Private Copying – Law and Practice 2016 (<http://www.wipo.int/publications/en/details.jsp?id=4183>)

⁷ Art. 29.23 (« Fixation d'un signal et enregistrement d'une émission pour écoute ou visionnement en différé »)

⁸ Art. 29.22 (« Reproduction à des fins privées »)

⁹ Une récente étude internationale énonce que le moyen le plus efficace de garantir aux auteurs audiovisuels une rémunération équitable est d'inclure le droit à rémunération dans la loi. 19 des 28 États membres de l'UE ont d'ailleurs mis en place des systèmes de rémunération des auteurs audiovisuels, principalement pour la retransmission par câble (gestion collective obligatoire selon la directive 93/83/CEE) et la copie privée : (<http://fr.cisac.org/Actus-Media/Communiqués-de-presse/Les-organisations-audiovisuelles-devoient-une-nouvelle-etude-juridique-internationale-appelant-a-une-remuneration-equitable-pour-les-auteurs-audiovisuels>)

sauf exception, ce titulaire est « l'auteur » de l'œuvre¹⁰. Ces deux principes fondamentaux de la Loi n'ont jamais été remis en question.

La jurisprudence canadienne identifie le « scénariste » et le « réalisateur » comme coauteurs de l'œuvre cinématographiques¹¹, conclusion en parfaite consonance avec les traités auxquels le Canada est parti, dont la Convention de Berne. Cette reconnaissance est le fruit de multiples études de comités d'experts¹² aux fins de la révision de Stockholm de la Convention de Berne, en 1967, dont résulte l'article 14^{bis}.

Nos ententes collectives reposent sur cet état de droit. Cela n'empêche pas les producteurs d'exploiter les œuvres fondées sur les scénarios des membres de la SARTEC qui acceptent qu'elles le soient, à des conditions justes et équitables, ce que leur statut d'auteur leur permet de négocier, collectivement et individuellement. C'est la raison première des droits d'auteur partout dans le monde.

La situation canadienne est d'ailleurs la règle et non l'exception, les lois de nombreux pays reconnaissant la qualité d'auteur aux scénaristes et aux réalisateurs.

Certains cherchent toutefois à remettre en question cet état de droit pour y apporter des modifications radicales afin que le producteur de l'œuvre cinématographique soit dorénavant désigné comme étant le titulaire initial des droits d'auteur, voire son auteur!

Ces demandes visent à changer l'état du droit, et non à le confirmer¹³.

¹⁰ La seule exception demeurant dans la Loi (outre le cas des œuvres préparées ou publiées par l'entremise, sous la direction ou la surveillance de la couronne), étant celui d'une œuvre, de toute catégorie, créée par l'auteur dans le cadre d'un contrat d'emploi auquel cas l'employeur sera, sauf entente contraire avec l'auteur employé, titulaire initial du droit d'auteur sur l'œuvre créée par cet auteur employé dans le cadre de son emploi, cet auteur employé demeurant néanmoins l'auteur de cette œuvre

¹¹ *Jean-Claude Chehade Inc. c. Films Rachel Inc. (Syndic)*, J.E. 95-2103; voir aussi *Lachance c. Productions Marie Eykel inc.*, 2012 QCCS 1012 (CanLII) et 2014 QCCA 158 (CanLII);

¹² Notamment: E. Ulmer, Consultation sur la cinématographie et le droit d'auteur, [1953] D.A. 97; G. Lyon-Caen, Le cinéma dans la Convention de Berne, [1959] D.A. 217, G. Lyon-Caen, Nouvelles observations au sujet de la protection internationale des œuvres cinématographiques, [1962] D.A. 153; *The Protection of Cinematographic Works*, [1961] D.A. 19, 62, 86; Rapport du Groupe d'étude pour la protection internationale des œuvres cinématographiques, [1962] D.A. 38.

¹³ Ceux qui cherchent à établir le fait que le producteur d'une œuvre cinématographique est titulaire initial des droits d'auteur sur celle-ci, voire même son auteur, font souvent référence aux dispositions de la loi américaine sur le droit d'auteur qui, il est vrai, peuvent effectivement accorder ce statut au producteur d'une œuvre audiovisuelle par l'entremise de deux dispositions de cette loi touchant les « *works made for hire* »¹³. Or, ces personnes oublient toutefois fort commodément de mentionner aussi que :

- La règle aux États-Unis est que les droits d'auteur sur une œuvre appartiennent à l'auteur de cette œuvre;

La SARTEC s'oppose donc vivement à toute tentative de dénaturer la Loi pour conférer à d'autres qu'aux auteurs d'une œuvre audiovisuelle sa titularité initiale. Elle ne demande qu'à confirmer l'état du droit et, dans ce cas, elle appuie la proposition de l'ARRQ¹⁴ qui est aussi en phase notamment avec celles de la DGC, de la SACD/SCAM et de la WGC.

4. Durée de protection

La SARTEC est satisfaite que le Canada se soit engagé, dans le nouvel accord AEUMC, à étendre dans la Loi à 70 ans la durée de protection du droit d'auteur suivant le décès de l'auteur, comme le veut la norme dans la plupart des pays.

5. Améliorer le respect de la propriété intellectuelle audiovisuelle

La situation canadienne en matière de respect des droits d'auteurs, particulièrement sur Internet, est extrêmement préoccupante. Pour démontrer la sincérité de ses engagements envers la promotion de sa culture, le gouvernement doit adopter des mesures permettant aux ayants droit de combattre les contrefaçons de masse en s'inspirant des meilleures pratiques à cette fin¹⁵.

-
- La règle aux États-Unis est aussi que ceux qui font un apport créatif à l'œuvre en sont les auteurs ce qui, dans le cas des œuvres cinématographiques, comprend le scénariste et le réalisateur mais non le producteur (sauf si ce dernier contribue *par ailleurs* à sa création en qualité d'auteur, auquel cas il le sera mais à ce dernier titre);
 - Ce n'est donc que par le biais d'une exception créant une fiction juridique, et seulement si tous les critères de cette exception sont rencontrés, que le producteur d'une œuvre cinématographique sera alors « réputé », en application de cette exception, être non seulement titulaire des droits des auteurs assujettis à cette exception mais aussi l'auteur de l'œuvre cinématographique;
 - Cette présomption juridique a donc pour effet de transférer les qualités d'auteur et titulaire initial de ceux que la Loi américaine reconnaît être les véritables auteurs de l'œuvre cinématographique au producteur, simple auteur présumé par fiction juridique, opération dont une condition *sine qua non* est donc que la loi admette d'abord que, hors de l'application de cette exception, ceux ayant fait un apport créatif à l'œuvre cinématographique, dont le scénariste et le réalisateur, en sont les auteurs véritables et, donc, titulaires des droits d'auteur se rattachant à leur qualité d'auteur pour, ensuite, transférer ces attributs au producteur si les conditions d'application de cette exception sont rencontrées;
 - Il s'ensuit donc que si les conditions de l'exception ne sont pas remplies, la règle reprend ses droits et que la situation est alors exactement la même qu'au Canada, soit que ceux ayant fait un apport créatif à l'œuvre cinématographique, dont le scénariste et le réalisateur, en sont les auteurs véritables et titulaires des droits d'auteur.

¹⁴ À cette fin, la SARTEC appuie les **Amendements proposés par l'ARRQ** (voir en annexe).

¹⁵ Voir notamment le paragraphe 8 (3) de la 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 qui stipule que « Les États membres veillent à ce que les titulaires de droits puissent demander qu'une ordonnance sur requête soit rendue à l'encontre des intermédiaires dont les services sont utilisés par un tiers pour porter atteinte à un droit d'auteur ou

La SARTEC demande d'abord qu'un régime *d'avis et retrait* soit instauré pour que les fournisseurs de services Internet (« FSI ») soient tenus de retirer tout contenu dont l'utilisation n'a pas été autorisée. De plus, les atténuations de responsabilité des FSI¹⁶ ayant l'effet pervers de les démotiver à résoudre les problèmes que leurs services rendent possibles, il convient de réviser les dispositions restreignant leur responsabilité¹⁷.

Les FSI sont les mieux placés pour prévenir le piratage de masse, et il ne devrait pas leur être permis de se prévaloir d'atténuation de responsabilité dès qu'ils savent que leurs services sont utilisés à des fins illicites. Enfin, il faudrait pouvoir les obliger à bloquer tout accès à tout site permettant le piratage, et à éliminer ces sites des résultats de leurs moteurs de recherche.

à un droit voisin. », l'article 97A du Copyright, Designs and Patents Act 1988 qui stipule que " The High Court [...] shall have power to grant an injunction against a service provider, where that service provider has actual knowledge of another person using their service to infringe copyright."

¹⁶ Voir, notamment, les paragraphes 31.1 (1) à (3) et (6) (services réseau) qui sont venus s'ajouter à 2.4 (1) b), 31.1 (4) à (6) (hébergement), l'article 41.27 outils de repérage) et, pour couronner le tout, le paragraphe 41.25 (3) qui protège l'ensemble de ces FSI.

¹⁷ Voir la note 16

ANNEXE

Amendements proposés (en lien avec le point 3)

a) Amendements proposés (version à jour en juin 2019)

Présomption de propriété

34.1 (1) Dans toute procédure civile engagée en vertu de la présente loi où le défendeur conteste l'existence du droit d'auteur, l'œuvre, la prestation, l'enregistrement sonore ou le signal de communication, selon le cas, est, jusqu'à preuve contraire, présumé être protégé par le droit d'auteur.

(2) Sauf en ce qui concerne les œuvres cinématographiques, dans toute procédure civile engagée en vertu de la présente loi où le défendeur conteste la qualité du demandeur, l'auteur, l'artiste-interprète, le producteur ou le radiodiffuseur, selon le cas, est, jusqu'à preuve contraire, réputé être titulaire de ce droit d'auteur.

(3) Dans toute procédure civile engagée en vertu de la présente loi au regard d'une œuvre cinématographique où le défendeur conteste la qualité du demandeur, le scénariste et le réalisateur sont présumés être les co-auteurs de l'œuvre cinématographique et, sous réserve d'une preuve contraire, sont présumés être les cotitulaires du droit d'auteur sur cette œuvre.

Aucun enregistrement

(2) Dans toute contestation de cette nature, lorsque aucun acte de cession du droit d'auteur ni aucune licence concédant un intérêt dans le droit d'auteur n'a été enregistré sous l'autorité de la présente loi :

a) dans le cas d'une prestation, d'un enregistrement sonore, d'un signal de

Presumptions respecting copyright and ownership

34.1 (1) In any civil proceedings taken under this Act in which the defendant puts in issue the existence of the copyright, copyright shall be presumed, unless the contrary is proved, to subsist in the work, performer's performance, sound recording or communication signal, as the case may be.

(2) Except in respect of cinematographic works, in any civil proceedings taken under this Act in which the defendant puts in issue the title of the plaintiff with respect to the copyright, the author, performer, maker or broadcaster, as the case may be, shall, unless the contrary is proved, be presumed to be the owner of the copyright.

(3) In any civil proceedings taken under this Act with respect to a cinematographic work and in which the defendant puts in issue the title of the plaintiff to the copyright in such work, the scriptwriter and the director shall be presumed to be the co-authors of the cinematographic work and, unless the contrary is proved, shall be presumed to be the co-owners of the copyright in such work.

Where no grant registered

(2) Where any matter referred to in subsection (1) is at issue and no assignment of the copyright, or licence granting an interest in the copyright, has been registered under this Act,

communication ou d'une œuvre autre qu'une œuvre cinématographique,

(i) si un nom paraissant être celui de l'artiste-interprète de la prestation, du producteur de l'enregistrement sonore, du radiodiffuseur du signal de communication ou de l'auteur de l'œuvre y est imprimé ou autrement indiqué, de la manière habituelle, la personne dont le nom est ainsi imprimé ou indiqué est, jusqu'à preuve contraire, présumée être l'artiste-interprète, le producteur, le radiodiffuseur ou l'auteur; et

(ii) si aucun nom n'est imprimé ou indiqué de cette façon, ou si le nom ainsi imprimé ou indiqué n'est pas le véritable nom de l'artiste-interprète, du producteur, du radiodiffuseur ou de l'auteur, selon le cas, ou le nom sous lequel il est généralement connu, et si un nom paraissant être celui de l'éditeur ou du titulaire du droit d'auteur y est imprimé ou autrement indiqué de la manière habituelle, la personne dont le nom est ainsi imprimé ou indiqué est, jusqu'à preuve contraire, présumée être le titulaire du droit d'auteur en question;

b) dans le cas d'une œuvre cinématographique,

(i) si des noms paraissant être ceux du scénariste et du réalisateur y sont indiqués de la manière habituelle, ces personnes sont présumées, jusqu'à preuve contraire, être les co-auteurs de l'œuvre cinématographique et les cotitulaires du droit d'auteur sur l'œuvre en question; et

(ii) si un nom paraissant être celui du producteur d'une œuvre cinématographique y est indiqué de la manière habituelle, cette personne est présumée, jusqu'à preuve contraire, être le producteur de l'œuvre cinématographique pour les fins de l'article 5(1) b) de la présente loi.

(a) in the case of a performer's performance, a sound recording, a communication signal or a work other than a cinematographic work,

(i) if a name purporting to be that of the performer of the performer's performance, the maker of the sound recording, the broadcaster of the communication signal or the author of the work is printed or otherwise indicated thereon in the usual manner, the person whose name is so printed or indicated shall, unless the contrary is proved, be presumed to be the , performer, maker or broadcaster or the author; and

(ii) if no name is so printed or indicated, or if the name so printed or indicated is not the true name of the performer, maker, broadcaster or author or the name by which that person is commonly known, and a name purporting to be that of the publisher or copyright owner is printed or otherwise indicated thereon in the usual manner, the person whose name is printed or indicated as described in subparagraph (ii) shall, unless the contrary is proved, be presumed to be the owner of the copyright in question; and

(b) in the case of a cinematographic work,

(i) if names purporting to be those of the scriptwriter and director appear in the usual manner, the persons so named shall be presumed, unless the contrary is proved, to be the co-authors of the cinematographic work and the co-owners of the copyright in the work; and

(ii) if, on a cinematographic work, a name purporting to be that of the maker of the cinematographic work appears in the usual manner, the person so named shall, unless the contrary is proved, be presumed to be the maker of the cinematographic work.