



Société des auteurs
de radio, télévision et cinéma

MÉMOIRE SOUMIS PAR

LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS DE RADIO, TÉLÉVISION ET CINÉMA (SARTEC)

AU

GOUVERNEMENT DU CANADA

**DANS LE CADRE DE LA CONSULTATION SUR LA FAÇON DE METTRE EN ŒUVRE L'ENGAGEMENT DU CANADA DE
PROLONGER LA DURÉE DE PROTECTION GÉNÉRALE DU DROIT D'AUTEUR EN VERTU DE L'ACEUM**

MARS 2021

NOS HISTOIRES FONT LE SUCCÈS DE NOS ÉCRANS

MÉMOIRE DE LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS DE RADIO, TÉLÉVISION ET CINÉMA (SARTEC)

Consultation sur la façon de mettre en œuvre l'engagement du Canada de prolonger la durée de protection générale du droit d'auteur en vertu de l'ACEUM

SARTEC, mars 2021

TABLE DES MATIÈRES

LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS DE RADIO, TÉLÉVISION ET CINÉMA (SARTEC) : PRÉSENTATION	3
1. Prolongation de la durée de protection du droit d'auteur au Canada : un ajustement (factuellement et juridiquement) nécessaire.....	3
2. Impossibilité juridique d'imposer une formalité à titre de condition à la jouissance ou à l'exercice des droits d'auteur au cours de la période de prolongation de la durée de protection générale du droit d'auteur au Canada.....	5
3. L'ajout de nouvelles exceptions aux droits d'auteur en raison de la prolongation de la durée du droit d'auteur contreviendrait aux obligations du Canada aux termes de l'ACEUM	6
4. Position de la SARTEC en regard des « mesures d'accompagnement » proposées	7
a) Extension du régime des titulaires introuvables aux œuvres non publiées.....	7
b) Élargissement du Régime canadien des titulaires introuvables aux œuvres inaccessibles sur le marché	8
c) Autres mesures proposées par le Document de consultation	8
5. Mesures d'accompagnement au bénéfice des auteurs cohérentes avec la prolongation de la durée du droit d'auteur	9
CONCLUSION	10
ANNEXE : Mémoire de la Société des auteurs de radio, télévision et cinéma (SARTEC) au Comité permanent de l'Industrie et au Comité permanent du Patrimoine canadien à l'occasion de l'examen quinquennal de la Loi sur le droit d'auteur, décembre 2018 (annexe revue en juin 2019)	11

LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS DE RADIO, TÉLÉVISION ET CINÉMA (SARTEC) : PRÉSENTATION

La Société des auteurs de radio, télévision et cinéma (SARTEC) a été fondée en 1949 pour regrouper les auteurs canadiens qui écrivent en français nos œuvres radiophoniques, télévisuelles et cinématographiques, et protéger leurs intérêts professionnels, moraux et économiques. En décembre 2020, ils élisaient leur 24^e présidente, Chantal Cadieux, sixième femme à présider l'association depuis ses origines.

Reconnue au Québec comme la représentante exclusive des auteurs en langue française dans le secteur du film depuis 1989 et des adaptateurs en doublage depuis 2007¹, la SARTEC est aussi accréditée, depuis 1996² comme l'agent négociateur exclusif des auteurs de langue française à la radio, à la télévision, au cinéma et dans l'audiovisuel, au Canada, tant pour leur travail d'écriture que lorsqu'ils effectuent leur propre recherche. Regroupant environ 1500 membres, la SARTEC négocie leurs ententes collectives, conseille les auteurs sur leurs contrats, contribue au respect de leur travail, leur offre divers services et les représente auprès de nombreux forums.

La SARTEC est membre de l'Affiliation internationale des syndicats d'auteurs (IAWG), de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeur (CISAC), de la Coalition pour la diversité des expressions culturelles (CDEC), de la Coalition pour la culture et les médias (CCM) et de l'Observatoire du documentaire. En 2020, la SARTEC créait le Prix Jacques-Marcotte du meilleur scénario de long métrage.

Les 24 présidentes et présidents de la SARTEC depuis ses origines sont :

1945	Ovila Légaré	1976	Françoise de Repentigny
1946	Robert Choquette	1978	André Dubois
1948	Louis Morisset	1982	André Ménard
1949	René-O Boivin	1982	Robert Gurik
1955	Jean-Louis Roux	1984	Jean-Pierre Plante
1956	Fernand Séguin	1992	Louise Pelletier
1956	Jean-Louis Roux	1996	Suzanne Aubry
1963	Marcel Dubé	2000	Annie Piérard
1967	Richard Pérusse	2002	Marc Grégoire
1969	Claude Lacombe	2008	Sylvie Lussier
1974	Gilles Richer	2014	Mathieu Plante
1975	Bernard Houde	2020	Chantal Cadieux

À l'occasion de la présente consultation sur la façon de mettre en œuvre la prolongation de la durée de protection générale du droit d'auteur au Canada, la SARTEC soumet respectueusement les présentes représentations préparées conjointement avec la Société des auteurs dramatiques (SACD) et la Société civile des auteurs multimédia (SCAM).

1. Prolongation de la durée de protection du droit d'auteur au Canada : un ajustement (factuellement et juridiquement) nécessaire

L'octroi d'une protection par droit d'auteur pendant la vie de l'auteur puis pour une certaine période de temps après l'année de son décès (aussi désignée « *post mortem auctoris* » ou « *pma* ») résulte d'un compromis entre

¹ Par la Commission de reconnaissance des associations d'artistes fonctions sont aujourd'hui assumées par le Tribunal administratif du travail

² Par le Tribunal canadien des relations professionnelles artistes-producteurs Ses fonctions sont aujourd'hui assumées par le Conseil canadien des relations industrielles.

l'octroi d'une protection perpétuelle, comme c'est le cas du droit de propriété, et d'une protection d'une durée plus limitée, parfois morcelée et souvent sujette au respect de conditions de forme. La solution retenue depuis plus d'un siècle par l'ensemble des pays parties à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (la « **Convention de Berne** »)³ est d'accorder une protection d'au moins cinquante ans *pma* en interdisant d'assujettir ce droit minimum à quelque condition de forme que ce soit y compris l'enregistrement⁴.

Une telle durée vise à permettre à l'auteur de bénéficier et faire bénéficier au moins à ses héritiers immédiats des retombées économiques découlant de l'exploitation de ses œuvres⁵. Le Canada a donc adopté cette période minimale de protection dans sa loi de 1921⁶. Or, selon les données de statistique Canada, l'espérance moyenne de vie des Canadiens a augmenté d'au moins 22 ans depuis 1921⁷, si bien que l'ajustement requis par l'ACEUM ne reflète que partiellement cette évolution de l'espérance de vie.

Le rapport du *Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie* (le « **Comité INDU** »)⁸ note par ailleurs avec justesse que la durée générale du droit d'auteur est, au Canada, plus courte que celle accordée par la plupart des principaux partenaires économiques, laquelle a été prolongée d'au moins 20 ans depuis un quart de siècle notamment, au Mexique⁹, aux États-Unis¹⁰ ainsi que dans tous les pays membres de l'Union européenne¹¹.

C'est pourquoi l'article 20.63 (« *Durée de la protection du droit d'auteur et des droits connexes* »)¹², de l'*Accord Canada-États-Unis-Mexique* (« **ACEUM** »)¹³ exige du Canada qu'il octroie aux ressortissants¹⁴ américains et mexicains une durée de protection générale du droit d'auteur sur les œuvres qui ne soit *pas inférieure* à soixante-dix ans *pma*. La SARTEC comprend que cette obligation n'est plus remise en question par le Gouvernement.

³ Voir [l'Acte de Berlin de 1908](#), et la version la plus récente résultant de [l'Acte de Paris de 1971](#)

⁴ Voir notamment: Sam Ricketson, Jane C. Ginsburg, *International Copyright and Neighbouring Rights: The Berne Convention and Beyond*, Oxford University Press 2^e éd., 2006, aux § 9.01 à 9.17; [van Gompel, S. \(2011\). Formalities in copyright law: an analysis of their history, rationales and possible future.](#)

⁵ Idem. Voir aussi le [discours de présentation du Sonny Bonno Act du Sénateur Orrin Hatch du 20 mars 1997](#) : “[...] *Developments over the past 20 years have led to a widespread reconsideration of the adequacy of the life-plus-50-year term based on these same reasons. Among the main developments is the effect of demographic trends, such as increasing longevity and the trend toward rearing children later in life, on the effectiveness of the life-plus-50 term to provide adequate protection for American creators and their heirs.*[...]”

⁶ Article 5 du [Copyright Act, 1921, I & 2 Geo. V, c. 46](#)

⁷ [L'espérance de vie des Canadiens de 1920-1922 à 2009-2011](#)

⁸ Examen prévu par la loi de la Loi sur le droit d'auteur : Rapport du Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie (président : Dan Ruimy), Chambre des communes, Parlement, 42^e législature, 1^{re} session, no 16 (juin 2019), Canada, <https://www.noscommunes.ca/Content/Committee/421/INDU/Reports/RP10537003/indurp16/indurp16-f.pdf> (le « **Rapport INDU** ») aux pages 41 et 42.

⁹ [Ley Federal del Derecho de Autor, Nueva Ley publicada en el Diario Oficial de la Federación el 24 de diciembre de 1996 \(Última reforma publicada DOF 01-07-2020\)](#)

¹⁰ [Sonny Bono Copyright Term Extension Act, Title I of Pub. L. No. 105-298, 112 Stat. 2827](#) (le “**Sonny Bono Act**”)

¹¹ [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, Journal officiel n° L 290 du 24/11/1993 p. 0009 – 0013](#)

¹² « *Chacune des Parties prévoit que, dans les cas où il doit y avoir un calcul de la durée de la protection d'une œuvre [...] : a) sur la base de la vie d'une personne physique, cette durée ne soit pas inférieure à la vie de l'auteur plus une période de 70 ans suivant son décès ; [...]* ». L'article 20.7 renvoie notamment à la Convention de Berne et au Traité ODA.

¹³ <https://www.international.gc.ca/trade-commerce/trade-agreements-accords-commerciaux/agr-acc/cusma-aceum/text-texte/toc-tdm.aspx?lang=fra>

¹⁴ Ce terme est ainsi défini au § 20.1 (2) de l'ACEUM : « *Pour l'application de l'article 20.8 (Traitement national) [...] et de l'article 20.62 (Droits connexes) : ressortissant désigne, pour ce qui est du droit pertinent, la personne d'une Partie qui remplirait les critères requis pour bénéficier d'une protection prévus dans les accords énumérés à l'article 20.7 (Accords internationaux) ou dans l'Accord sur les ADPIC.*

2. Impossibilité juridique d'imposer une formalité à titre de condition à la jouissance ou à l'exercice des droits d'auteur au cours de la période de prolongation de la durée de protection générale du droit d'auteur au Canada

Le document intitulé « *Une consultation sur la façon de mettre en œuvre la prolongation de la durée de protection générale du droit d'auteur au Canada : document de consultation* » (le « **Document de consultation** »), réfère à une recommandation du Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie (le « **Comité INDU** »)¹⁵ évoquant la possibilité d'assujettir à une formalité d'enregistrement préalable d'une œuvre auprès de l'Office de la propriété intellectuelle du Canada (« **l'OPIC** ») l'exercice des droits d'auteur sur cette œuvre au cours de la période de prolongation de 20 ans à la durée de protection générale du droit d'auteur. Or, bien que le Document de consultation mentionne qu'une telle approche « *soulève d'importantes questions au regard des obligations internationales du Canada, de même qu'à l'égard des coûts que devraient assumer les titulaires de droits ainsi que des redondances administratives potentielles* » - ce avec quoi la SARTEC est en parfait accord - il ne semble toutefois pas l'écarter de façon claire et définitive.

Pour cette raison, la SARTEC croit essentiel de rappeler que tous les traités en matière de droits d'auteur auxquels l'ACEUM renvoie expressément¹⁶ interdisent formellement l'imposition de quelque formalité que ce soit comme condition à la jouissance et à l'exercice des droits d'auteurs garantis par ces traités par ces autres ressortissants¹⁷ ce qui, dans le cas de l'ACEUM, vise évidemment l'obligation d'accorder une protection minimale de 70 ans *pma* aux ressortissants américains et mexicains.

Afin de dissiper tout doute sur cette question, il importe de rappeler que le Canada ne peut recourir à l'exception dite de « *comparaison des durées* » énoncée au § 7(8) de la Convention de Berne afin de tenter d'imposer une formalité d'enregistrement aux œuvres des ressortissants américains et mexicains puisque les lois américaines et mexicaines doivent elles-mêmes accorder (et accordent déjà) une protection d'une durée au moins équivalente, soit 70 ans *pma*¹⁸.

L'exigence d'une formalité d'enregistrement afin de prolonger la durée de protection de 50 à 70 ans *pma* au Canada ne pourrait donc être valablement appliquée qu'aux seules œuvres dont l'auteur est un ressortissant canadien et, selon le cas, à celles de ressortissants de pays accordant une durée de protection inférieure à 70 ans *pma* et auxquels le Canada déciderait volontairement d'accorder, sans y être tenu, une protection de 70 ans *pma*¹⁹. La SARTEC ose cependant croire que le Canada ne considérerait jamais accorder aux œuvres des auteurs canadiens un niveau de protection moindre que celui qu'il doit accorder aux œuvres de ressortissants étrangers.

¹⁵ Rapport INDU aux pages 41 et 42.

¹⁶ Notamment, [l'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce signé à Marrakech, au Maroc, le 15 avril 1994, tel qu'amendé le 23 janvier 2017](#) (« **l'ADPIC** ») et [le Traité de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle sur le droit d'auteur, fait à Genève le 20 décembre 1996](#) (le « **Traité ODA** »).

¹⁷ § 5(2) de la Convention de Berne : « *La jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité; cette jouissance et cet exercice sont indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre. Par suite, en dehors des stipulations de la présente Convention, l'étendue de la protection ainsi que les moyens de recours garantis à l'auteur pour sauvegarder ses droits se règlent exclusivement d'après la législation du pays où la protection est réclamée.* »

¹⁸ Voir la note infrapaginale 59 à l'article 20.63 ACEUM qui confirme, *a contrario*, qu'une partie à l'ACEUM ne peut se prévaloir de l'exception du § 7(8) de la Convention de Berne que si elle accorde une durée de protection *supérieure* à la durée minimale exigée par l'article 20.63 ACEUM, soit 70 ans *pma* dans le cas des œuvres : « *Les Parties conviennent que si une Partie accorde à ses ressortissants une durée de protection du droit d'auteur qui dépasse de plus de 70 ans la vie de l'auteur, rien dans le présent article ni dans l'article 20.8 (Traitement national) n'interdit à cette Partie d'appliquer l'article 7.8 de la Convention de Berne en ce qui a trait à la durée en dépassement de la durée prévue au présent sous-paragraphe pour la protection d'œuvres d'une autre Partie.* »

¹⁹ Voir, sur ce point précis : [Stef van Gompel, Copyright Formalities in The Internet Age: Filters of Protection or Facilitators of Licensing, Berkeley Technology Law Journal, Vol. 28, 1425](#), aux pages 1444 et 1445.

Dès lors, quoi qu'aient pu suggérer certains des intervenants ayant pris part au récent examen parlementaire de la Loi sur le droit d'auteur du Canada (la « **Loi canadienne** »)²⁰, imposer quelque condition de forme à la prolongation de la durée du droit d'auteur tel que le requiert l'ACEUM contreviendrait aux obligations du Canada en vertu de l'ACEUM et des autres traités précités.

En conclusion, puisque toutes les parties à l'ACEUM encourent l'obligation de protéger les œuvres des ressortissants des autres parties pour une période d'au moins 70 ans *pma*, si un titulaire de droit d'auteur sur une œuvre dont l'auteur est un ressortissant des États-Unis ou du Mexique réclame une protection au Canada, la Loi canadienne devra lui assurer une protection d'au moins 70 ans *pma* sans que ce titulaire n'ait à se plier à quelque formalité.

3. L'ajout de nouvelles exceptions aux droits d'auteur en raison de la prolongation de la durée du droit d'auteur contreviendrait aux obligations du Canada aux termes de l'ACEUM

Le Document de consultation invite aussi le public à commenter l'ajout de possibles mesures dites « d'accompagnement » visant à atténuer les conséquences qualifiées de « négatives » que pourrait avoir la prolongation du droit d'auteur, ces mesures visant à « améliorer l'accès » aux œuvres dites « orphelines » et à celles « inaccessibles sur le marché », et pourraient prendre la forme, soit de « modèles de rémunération »²¹, soit d'exceptions, l'un comme l'autre permettant l'utilisation de telles œuvres sans l'autorisation des titulaires contre rémunération, dans le premier cas, et sans rémunération, dans le second.

D'abord, la SARTEC s'étonne que le Document de consultation envisage comme intrinsèquement négatif, et donc susceptible de devoir faire l'objet de « mesures d'atténuation », l'un des trop rares amendements à la loi bénéficiant aux auteurs. La SARTEC réitère que le Canada doit cesser de s'incliner devant les groupes de pression réclamant sans cesse de nouvelles limitations et exceptions aux droits des auteurs qui se sont multipliés à un rythme effréné depuis la révision de la loi de 1988, passant d'une demi-douzaine, avant cette révision, à près une quarantaine avec la révision de 2012, soit presque sept (7) fois plus, tant et si bien qu'elles occupent maintenant près de 40% de la codification officielle de la loi.

Il importe donc, d'entrée de jeu, de rappeler que l'ACEUM²² tout comme les autres traités auxquels le Canada est parti n'admet la création de limitations ou d'exceptions que de façon parcimonieuse et que si celles-ci se conforment strictement au « test en trois étapes » exigeant qu'une partie « restreigne » toute exception à (1) certains cas spéciaux (2) qui ne portent pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre (3) ni ne causent un préjudice injustifié aux intérêts légitimes du détenteur du droit. Or, on voit mal en quoi le simple fait de prolonger la durée des droits d'auteur pour la durée minimale exigée par les engagements internationaux du Canada puisse, de quelque manière, se qualifier de « cas spécial » ou, puisse faire en sorte qu'une utilisation donnée d'une œuvre ne porte plus atteinte à l'exploitation normale d'une œuvre ou ne cause plus un préjudice injustifié aux intérêts légitimes des titulaires du droit d'auteur à compter de cette période de prolongation.

Chacun des trois points précités suffit, à lui seul, à prévenir l'adoption de quelque limitation ou exception justifiée par une telle prolongation minimale de la durée de protection du droit d'auteur, ce que fait explicitement le Document de consultation.

²⁰ [LRC 1985, c C-42](#)

²¹ Soit celle permettant une utilisation sans autorisation préalable du titulaire mais en prévoyant le versement d'une rémunération.

²² [Article 20.64 \(« limitations et exceptions »\)](#)

Il est, à cet égard, significatif que l'Union européenne n'ait assujéti la prolongation de vingt-ans *pma* du droit d'auteur à aucune mesure d'atténuation²³.

Quant à l'exception contenue à l'article 108 h)²⁴ du *Title 17 of the United States Code* (la « **Loi américaine** »)²⁵ édictée par l'article 104 du *Sonny Bonno Act* et permettant aux bibliothèques et services d'archives (dont ceux des établissements d'enseignement à but non lucratif) d'effectuer certaines utilisations de certaines catégories d'œuvres ou d'enregistrements sonores à des fins de préservation, d'étude ou de recherches pendant la période de prolongation de 20 ans résultant de cette loi (« **l'Exception de prolongation américaine** ») : La Loi canadienne comporte déjà de (trop) nombreuses exceptions accordées, notamment ou spécifiquement, aux bibliothèques, services d'archives, musées et institutions d'enseignement et dont la portée combinée surpasse largement et a bien des égards celle des exceptions visées par l'article 108 h) de la Loi américaine, ne serait-ce qu'en raison du fait que toutes les exceptions canadiennes précitées peuvent être invoquées à tout moment au cours de la durée du droit d'auteur et non seulement au cours des 20 dernières années de cette protection.

Dès lors, même si l'ACEUM permettait au Canada d'adopter des exceptions visant à réduire les effets résultant de la prolongation de la durée de protection par droits d'auteur, ce qui n'est, selon nous, pas le cas, cela serait de toute façon inutile et, partant, injustifiable en regard du cumul des exceptions que comporte déjà la Loi canadienne.

En fait, la SARTEC réitère que, plutôt que de chercher prétexte de la moindre mise à jour requise par ses engagements internationaux afin de créer de nouvelles exceptions visant à en amenuiser les effets, le Canada devrait, tout au contraire, s'atteler à rendre la Loi canadienne conforme à ces engagements en élaguant de la Loi canadienne toute exception non conforme à ceux-ci.

4. Position de la SARTEC en regard des « mesures d'accompagnement » proposées

Sans d'aucune manière remettre en question les commentaires et conclusions qui précèdent, la SARTEC estime important d'ajouter les quelques remarques suivantes en regard des options évoquées par le gouvernement dans le Document de consultation :

a) Extension du régime des titulaires introuvables aux œuvres non publiées

La décision de divulguer ou non une œuvre, par sa publication ou une autre forme de mise à la disposition du public, est d'ailleurs un aspect éminemment sensible et, partant, très important, des droits exclusifs et moraux²⁶ conférés aux auteurs. Aucune exception ne devrait donc permettre l'exploitation d'une œuvre non publiée sans que cela ne soit justifié par des motifs sérieux et sans s'assurer de poser des limites et conditions strictes à une telle exception.

La SARTEC souligne par ailleurs que, tout comme cela est présentement le cas de l'article 77 (« *Titulaires introuvables* ») de la Loi canadienne (le « **Régime canadien des titulaires introuvables** »), ni l'Exception de

²³ Voir note 11, supra

²⁴ <https://www.copyright.gov/title17/92chap1.html#108>

²⁵ <https://www.copyright.gov/title17/>

²⁶ Sam Ricketson, Jane C. Ginsburg, *International Copyright and Neighbouring Rights: The Berne Convention and Beyond*, Oxford University Press 2e éd., 2006, § 10.37

prolongation américaine²⁷, ni la Directive sur les œuvres orphelines²⁸ (la « **Directive sur les œuvres orphelines** ») n'autorisent d'utilisation d'œuvres non publiées.

Pour ces raisons et celles mentionnées au point 4 c), ci-après, La SARTEC est donc d'avis que rien ne justifie d'étendre le Régime canadien des titulaires introuvables aux œuvres non publiées ni de créer de nouvelles exceptions visant de telles œuvres.

b) Élargissement du Régime canadien des titulaires introuvables aux œuvres inaccessibles sur le marché

La SARTEC considère aussi, pour les raisons mentionnées au prochain point, que rien ne justifie d'étendre l'application du Régime canadien des titulaires introuvables, aux œuvres inaccessibles sur le marché.

c) Autres mesures proposées par le Document de consultation

La plupart des exceptions comprises dans la Loi canadienne ne posent malheureusement *aucune limitation*, du moins explicite, visant à assurer qu'elles ne s'appliquent qu'aux seules œuvres publiées ou à celles qui ne sont pas ou plus disponibles sur le marché (ou « œuvre indisponible »), seules trois dispositions de la Loi canadienne stipulant ne pas s'appliquer aux œuvres indisponibles²⁹, et trois autres aux œuvres non publiées³⁰. Cela a notamment permis à la Cour Suprême du Canada d'en venir à la conclusion assez étonnante suivant laquelle le fait qu'une œuvre ne soit pas publiée constituait un facteur favorisant l'application de l'exception d'utilisation équitable à celle-ci³¹.

Il en résulte malheureusement donc que la majorité des exceptions contenues dans la Loi canadienne puissent déjà potentiellement s'appliquer à des œuvres non publiées et à des œuvres disponibles.

Par ailleurs, une comparaison entre les exceptions déjà contenues dans la Loi canadienne, d'une part, et celles contenues dans l'Exception de prolongation américaine, dans la Directive sur les œuvres orphelines et à l'article 8 (« *Utilisation d'œuvres et autres objets protégés indisponibles dans le commerce par les institutions de patrimoine culturel* ») de la Directive sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique³² (la « **Directive sur les œuvres indisponibles** »), d'autre part, conduit à conclure que l'effet combiné des articles

²⁷ § 108 (h) (2) (A) de la Loi américaine

²⁸ Article 2 de la [Directive 2012-28-UE du Parlement européen et du Conseil du 25 octobre 2012 sur certaines utilisations autorisées des œuvres orphelines](#), JO L 299 du 27.10.2012, p. 5–12.

²⁹ Soit les § [29.4\(3\)](#), qui vise certaines reproductions à des fins pédagogiques, [30.1 \(2\)](#), qui vise les reproductions faites à certaines fins par les bibliothèques, musées ou services d'archives pour la gestion et la conservation de leurs collections, et [32 \(2\)](#) qui vise la production d'un exemplaire sur un autre support pour les personnes ayant des déficiences perceptuelles. [32 \(1\)](#)

³⁰ Soit les § [30.1 et 30.1 a\)](#), qui visent les reproductions faites à certaines fins par les bibliothèques, musées ou services d'archives pour la gestion et la conservation de leurs collections la reproduction et [30.21 \(1\)](#), qui vise la reproduction d'œuvres déposées dans des services d'archives.

³¹ [CCH Canadienne Ltée c. Barreau du Haut-Canada, 2004 CSC 13](#), au § [58] : « *Le tribunal doit également tenir compte de la nature de l'œuvre pour décider du caractère équitable de son utilisation. Bien qu'il ne s'agisse certainement pas d'un facteur décisif, l'utilisation d'une œuvre non publiée sera davantage susceptible d'être équitable du fait que sa reproduction accompagnée d'une indication de la source pourra mener à une diffusion plus large de l'œuvre en question, ce qui est l'un des objectifs du régime de droit d'auteur.* »

³² [Directive \(UE\) 2019/790 du Parlement européen et du Conseil du 17 avril 2019 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique et modifiant les directives 96/9/CE et 2001/29/CE, PE/51/2019/REV/1, JO L 130 du 17.5.2019, p. 92–125](#)

29³³, 29.24, 29.4 à 30.5 et 30.71 de la Loi canadienne (et, plus particulièrement, de ses articles 30.1, 30.2 (1), 30.01, 30.02 et 30.4) recouvre l'essentiel de ce que visent les exceptions américaines et européennes précitées (les « **Exceptions US/UE** »)³⁴, et même d'avantages à certains égards, et fréquemment à des conditions moins strictes que celles imposées par les Exceptions US/UE³⁵.

De ce qui précède découle que, même si l'adoption des « mesures d'accompagnement » envisagées par le Document de consultation pouvait se justifier sur le fondement de la prolongation de la durée de protection du droit d'auteur, ce qui ne peut être le cas, cela conduirait à plusieurs redondances et, pour ce qui est des aspects de ces mesures créant effectivement des exceptions qui n'existent pas déjà, aggraverait encore davantage la position du Canada en regard de ses obligations internationales, dont aux limites qu'impose le test en trois étapes de l'ACEUM et des autres traités auquel le Canada est parti.

5. Mesures d'accompagnement au bénéfice des auteurs cohérentes avec la prolongation de la durée du droit d'auteur

La SARTEC soumet que les mesures d'accompagnement les plus cohérentes et pertinentes à une prolongation du droit d'auteur sont celles favorisant l'atteinte des objectifs qui sous-tendent une telle prolongation, c'est-à-dire de permettre aux auteurs de faire en sorte que leurs héritiers puissent bénéficier des retombées économiques découlant de l'exploitation de leurs œuvres compte tenu de la réputation bâtie par l'auteur et son œuvre tout au cours de sa vie.

À cet effet, la Loi canadienne a hérité de la loi anglaise de 1911 une disposition d'ordre public faisant en sorte que toute cession ou licence exclusive qu'un auteur a pu consentir au cours de sa vie, autrement que par testament, prenne fin automatiquement et de plein droit 25 ans après son décès, tout droit ainsi cédé ou concédé devenant la propriété de la succession de l'auteur³⁶. Dès lors, toute prolongation de la durée des droits d'auteur se fait exclusivement au bénéfice de la succession de l'auteur et non de ses cessionnaires ou licenciés³⁷.

Cette disposition, parfois surnommée « disposition Dickens », vise à prendre en compte le fait que plus un auteur en est au début de sa carrière, plus il peut être conduit à céder l'ensemble de ses droits sur ses œuvres à des conditions ne lui étant pas des plus favorables, que l'auteur et ses œuvres peuvent acquérir une réputation de plus en plus grande avec le temps, y compris lors du décès de l'auteur qui peut amplifier l'intérêt du public pour ce dernier et son œuvre. La rétrocession des droits à la succession de l'auteur, vingt-cinq après son décès, offre

³³ [CCH Canadienne Ltée c. Barreau du Haut-Canada, 2004 CSC 13](#), § [49]

³⁴ Le Régime canadien des titulaires introuvables ne pose en effet aucune limite quant aux personnes pouvant s'en prévaloir, aux œuvres et autres objets de droits d'auteur qui y sont assujetties, aux droits pouvant être concédés par la Commission du droit d'auteur en vertu de ce régime, ni à la finalité des licences pouvant être ainsi concédées. En comparaison, et à titre d'exemple non exhaustif seulement : les Exceptions US/UE ne visent que certaines catégories très limitées de bénéficiaires ayant des missions d'intérêt public; la Directive sur les œuvres orpheline se limite à des catégories limitées d'œuvres et d'objets protégés et, tout comme la Directive sur les œuvres indisponibles, ne vise que les œuvres et autres objets faisant partie de la collection permanente des organismes d'intérêts public pouvant s'en prévaloir; ces deux directives n'autorisent aussi que des utilisations à des fins non commerciales et prennent fin dès qu'un titulaire est identifié ou décide mettre un terme à l'exploitation en cause; les Exceptions US/UE à n'autorisent au surplus que les seuls actes strictement requis en regard de leurs finalités limitées d'intérêt public.

³⁵ Cette conclusion ne tient pas même compte du Régime canadien des titulaires introuvables, applicable à tout utilisateur donc aussi à ceux visés par les Exceptions US/UE, ni de l'exception de l'article 29.22 de la Loi canadienne autorisant largement la reproduction de toute œuvre et autres objets de droit d'auteur par toute personne physique.

³⁶ [Article 14.1](#) de la Loi canadienne

³⁷ Ce seul fait rend d'ailleurs caduc toute opposition à la prolongation de la durée des droits d'auteur fondée sur l'argument suivant lequel cela ne bénéficierait qu'aux cessionnaires et licenciés des auteurs.

donc la possibilité à ses héritiers de renégocier les conditions afférentes à l'exploitation des œuvres de l'auteur en prenant en compte la valeur ayant pu avoir été acquise par celles-ci.³⁸

La Loi américaine comporte de son côté, depuis sa révision de 1976 prolongeant la durée des droits d'auteur suivant la norme d'alors de 50 ans pma, des dispositions d'ordre public permettant aussi aux auteurs (ou, s'ils sont alors décédés, à leurs héritiers) de résilier les cessions ou licences (exclusives ou non) qu'ils ont pu antérieurement accorder à l'égard de leurs œuvres, mais non *pas* à compter de la date du décès de l'auteur mais plutôt au cours d'une période de 35 à 40 ans suivant la *date de la cession ou de la licence concernée*³⁹, période jugée suffisante pour permettre au cessionnaire ou licencié, qui doit recevoir un PRÉAVIS suffisant de cette résiliation, afin de pouvoir amortir les investissements consacrés à l'exploitation de l'œuvre et bénéficier des profits pouvant en résulter. Cette approche permet donc de reconsidérer les conditions de chaque contrat à sa propre échéance et ce, potentiellement plus d'une fois au cours de la période de protection de l'œuvre, une première fois par l'auteur et une seconde, par sa succession.

Cette approche, évoquée par certains témoins dans le cadre du processus de révision de la loi, mériterait certainement d'être considérée par le gouvernement canadien à titre de mesure d'accompagnement pertinente à la prolongation de la durée du droit d'auteur, l'espérance de vie des auteurs (et non seulement celle de leurs successeurs) s'étant bien évidemment aussi accrue, leur permettant de ce fait de pouvoir renégocier les conditions d'exploitation de leurs œuvres, comme l'a d'ailleurs (notamment) fait Paul McCartney en juin 2017.⁴⁰

L'Union européenne a quant à elle mis récemment en place un processus permettant aussi aux auteurs et artistes de résilier les cessions ou licences exclusives mais uniquement en cas de non-exploitation des droits ainsi cédés ou concédés après l'écoulement d'un délai raisonnable suite à la conclusion du contrat⁴¹. Ce droit de résiliation permet, comme celui des lois canadienne et américaine, aux auteurs ou à leurs héritiers de mieux bénéficier du produit de leurs œuvres et, de ce fait, de favoriser leur disponibilité dans le commerce, évitant de devoir recourir à des exceptions pour atteindre cet objectif.

Finalement, le *Sonny Bonno Act* de 1998 comportait lui aussi une mesure d'accompagnement visant à faire bénéficier les auteurs des effets de la prolongation à 70 ans pma de la durée des droits aux États-Unis, laquelle incitait les producteurs d'œuvres audiovisuelles à négocier diligemment et de bonne foi avec les scénaristes, réalisateurs et interprètes de ces œuvres afin de convenir entre eux d'un mécanisme de partage équitable des revenus découlant de l'exploitation de ces œuvres au cours de la prolongation de 20 ans résultant de cette loi.⁴²

CONCLUSION

À l'occasion de l'examen quinquennal de la Loi sur le droit d'auteur en 2018, la SARTEC déclarait être satisfaite que le Canada se soit engagé, dans l'accord AEUMC, à étendre à 70 ans la durée de protection du droit d'auteur suivant le décès de l'auteur, et ce, comme le veut la norme dans la plupart des pays.

³⁸ [Tarantino, Bob, Long Time Coming: Copyright Reversionary Interests in Canada \(August 16, 2013\). Développements récents en droit de la propriété intellectuelle 2013, volume 375 \(Barreau du Québec; Éditions Yvon Blais\)](#)

³⁹ Voir les articles 203, 304 (c) et 304 (d) de la Loi américaine

⁴⁰ <https://completemusicupdate.com/article/paul-mccartney-settles-with-sonyatv-in-reversion-right-dispute/>

⁴¹ Article 22 (« droit de révocation ») de la [Directive \(UE\) 2019/790 du Parlement européen et du Conseil du 17 avril 2019 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique, PE/51/2019/REV/1.](#)

⁴² [§ 105. \("Voluntary Negotiation Regarding Division of Royalties"\)](#) du *Sonny Bonno Act*. Les auteurs d'œuvres audiovisuelles ne peuvent généralement pas bénéficier du mécanisme de résiliation des cession et licences en raison d'une particularité de la règle « *work made for hire* » de la Loi américaine, d'où cette disposition visant néanmoins à leur permettre de bénéficier des revenus additionnels générés par l'exploitation de ces œuvres pendant la prolongation de la durée de protection.

Le Canada a maintenant l'obligation, sous l'ACEUM, de prolonger cette durée sans l'assujettir à quelque formalité que ce soit, et il ne doit pas chercher à atténuer les effets de cette prolongation par l'ajout ou la modification d'exception ou d'autres mesures similaires.

Le Canada pourrait toutefois prendre exemple des États-Unis et de l'Union européenne afin d'adopter des mesures cohérentes avec l'objectif que sous-tend une telle prolongation en permettant aux auteurs de maximiser le bénéfice de l'exploitation de leurs œuvres tout au long de leur période d'exploitation, y compris au cours de leur vie et lors des 20 dernières années de protection.

À l'occasion de l'examen quinquennal de la Loi sur le droit d'auteur, la SARTEC soumettait, par ailleurs, l'importance d'éliminer les exceptions injustes dont souffrent les auteurs au Canada, d'étendre le régime de la copie privée aux œuvres audiovisuelles, de maintenir la titularité initiale du scénariste, à titre de coauteur, sur l'œuvre cinématographique, et d'améliorer le respect de la propriété intellectuelle audiovisuelle. Ce mémoire, encore d'actualité, est joint en annexe⁴³

ANNEXE : Mémoire de la Société des auteurs de radio, télévision et cinéma (SARTEC) au Comité permanent de l'Industrie et au Comité permanent du Patrimoine canadien à l'occasion de l'examen quinquennal de la Loi sur le droit d'auteur, décembre 2018 (annexe revue en juin 2019)

⁴³ Le mémoire est aussi disponible ici : [<http://www.sartec.qc.ca/nouvelles/457/>].

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'oeuvre du scénariste déclenche toute la fabrication de l'oeuvre audiovisuelle à faire. Son oeuvre 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'oeuvre 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'oeuvre 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 oeuvre 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'oeuvre 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 e 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.