MÉMOIRE
de
La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques
et de
La Société Civile des Auteurs Multimédia

Présenté dans le cadre de l'examen prévu par la loi de la *Loi sur le droit d'auteur* au Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie

---

LE 2 MAI 2018

INTRODUCTION

Le 13 décembre 2017, le gouvernement fédéral a voté une motion afin de désigner le Comité permanent Industrie, science et technologie de la Chambre des communes aux fins de l'examen parlementaire de la *Loi sur le droit d'auteur*[1] (LDA) en vertu de l'article 92. Le 29 mars 2018, le Comité permanent a invité les intervenants du secteur à déposer des mémoires. La Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (SACD) et la Société Civile des Auteurs Multimédia (SCAM) (collectivement la SACD-SCAM) répondent à cette invitation.

Fondée par Beaumarchais en 1777, la SACD compte aujourd'hui 60 139 auteurs dont 1 421 auteurs canadiens et se consacre à la défense des intérêts matériels et moraux de la profession tout entière. Ni syndicat, ni entreprise commerciale, ni société subventionnée par des fonds publics, la SACD est une société francophone internationale (Paris, Bruxelles, Montréal) qui a été chargée par ses membres, scénaristes, dramaturges, compositeurs, réalisateurs/trices[2], chorégraphes, metteurs en scène, de négocier, percevoir et répartir leurs redevances.

Le répertoire de la SACD se compose d'œuvres du spectacle vivant, pièces de théâtre, chorégraphies, comédies musicales, numéros et tours de cirque, d'œuvres audiovisuelles, séries, feuilletons, dessins animés, séries web, longs métrages, courts métrages, d'œuvres radiophoniques et de créations interactives.

La SCAM a été créée en 1981 pour administrer le répertoire des œuvres audiovisuelles qui était jusqu'alors géré par la Société des Gens de Lettres (SGDL) fondée en 1838 par un groupe d'écrivains dont Victor Hugo, Balzac, Alexandre Dumas père et George Sand. La SCAM compte aujourd'hui 40 567 membres dont 576 auteurs canadiens. Le répertoire de la SCAM se compose principalement d'œuvres audiovisuelles, d'œuvres radiophoniques à caractère documentaire et d'œuvres littéraires.

Voici les recommandations que la SACD-SCAM entend vous présenter dans le mémoire qui suit :

1) Ajout d'une définition d'œuvre audiovisuelle et clarification de la titularité
2) Extension aux œuvres audiovisuelles du régime de copie pour usage privé
3) Contribution du numérique au financement de la culture
4) Extension de la protection des œuvres à 70 ans

[1] Loi sur le droit d'auteur, L.R.C. (1985), ch. C-42 (http://lois.justice.gc.ca/fra/lois/C-42/)

[2] Dans le texte qui suit, le masculin englobe les deux genres et est utilisé pour alléger le texte et sa compréhension, notamment dans le cas du réalisateur, alors que les autres catégories de membres sont épicènes.

1) Ajout d'une définition d'œuvre audiovisuelle et clarification de la titularité

Œuvre audiovisuelle

La LDA comporte une définition d'œuvre cinématographique[3] qui se lit comme suit :

> « Y est assimilée toute œuvre exprimée par un procédé analogue à la cinématographie, qu'elle soit accompagnée ou non d'une bande sonore. »

Cette définition correspond à celle de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques[4] (Convention de Berne). Elle est liée au procédé et aux supports propres à la cinématographie ainsi qu'au support de la bande sonore.

De nos jours, le secteur du cinéma et de la télévision est devenu le secteur de l'audiovisuel, et ce, afin de référer à du contenu plus étendu que la télévision et le cinéma traditionnels en termes d'œuvres, de procédés pour les créer, les produire ou les diffuser et de modes de fixation.

Depuis longtemps, l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI)[5] réfère à l'audiovisuel plutôt qu'à la cinématographie. D'ailleurs, on a adopté en 2014 le Traité de Bejiing sur les interprétations et exécutions audiovisuelles[6], qui est un instrument international ayant tenu compte de l'évolution des techniques et des technologies. En plus de référer à l'audiovisuel, on y retrouve la définition suivante :

> « Fixation audiovisuelle : l'incorporation d'une séquence animée d'images, accompagnée ou non de sons ou des représentations de ceux-ci, dans un support qui permette de la percevoir, de la reproduire ou de la communiquer à l'aide d'un dispositif. » [Notre souligné]

Bien que le Canada n'ait pas signé ce traité, il a participé aux travaux de l'OMPI qui ont mené à sa signature, et, selon la SACD-SCAM, il devrait s'en inspirer.

D'ailleurs, le Code de la propriété intellectuelle de la France prévoit une définition assez similaire[7] à celle du Traité et les définitions du *Copyright Act* américain[8] sont plus actuelles

---

[3] Article 2 LDA

[4] Paragraphe 2(1) de l'Acte de Paris du 24 juillet 1971. La Convention de Berne est entrée en vigueur au Canada en 1928. Elle a subi plusieurs révisions jusqu'à la révision par l'Acte de Paris, qui est entré en vigueur au Canada en 1998 (http://www.wipo.int/treaties/fr/text.jsp?file_id=283699).

[5] http://www.wipo.int/portal/fr/

[6] Traité de Bejiing sur les interprétations et exécutions audiovisuelles adopté le 24 juin 2012 (http://www.wipo.int/wipolex/fr/treaties/text.jsp?file_id=295842)

[7] Article L112-2 du Code de la propriété intellectuelle (CPI) (https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do;jsessionid=1F0AFF2D7FDB9576A0E53070D13D85D3.tplgfr37s_2?idSectionTA=LEGISCTA000006161634&cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20171103)

et très détaillées. Afin d'actualiser la LDA, la SACD-SCAM recommande l'adoption de la nouvelle définition suivante :

> **Œuvre audiovisuelle : y sont assimilées les œuvres cinématographiques et toute autre œuvre qui consiste en des séquences animées d'images ou en une série d'images liées, accompagnées ou non de sons.**

Titularité des droits

Depuis nombre d'années, la SACD-SCAM ainsi que plusieurs autres intervenants de l'industrie audiovisuelle réclament du gouvernement que la question de la titularité des droits sur une œuvre cinématographique soit clarifiée dans la LDA. Puisque le Convention de Berne prévoit l'autonomie des pays pour l'établir[9], plusieurs pays ont depuis longtemps légiféré sur cette question, dont la France, le Royaume-Uni et les États-Unis mais le Canada a, quant à lui, choisi de demeurer silencieux.

Au Canada[10], la détermination de l'identité de l'auteur est une question de faits qui, souvent, ne peut être déterminée que par un tribunal après que l'œuvre soit complétée. Il y a très peu de jurisprudence sur cette question et aucune règle générale ne s'en dégage. Aucune règle ne se dégage non plus des lois étrangères.

Malgré le flou juridique canadien existant, la qualité d'auteur du scénariste est généralement reconnue. Ainsi, la SACD-SCAM a réussi à négocier des licences générales avec tous les télédiffuseurs québécois pour le bénéfice de ses membres scénaristes.

Toutefois, ce flou juridique nuit à ses membres réalisateurs car certains utilisateurs d'œuvres audiovisuelles se sont appuyés sur ce flou pour refuser de négocier des licences générales avec la SACD-SCAM. À l'heure actuelle, les réalisateurs ne reçoivent donc pas toute la rémunération à laquelle ils ont droit.

Si on ajoute à cela la multiplication des exploitations numériques et des nouveaux utilisateurs, il nous apparaît très difficile, voire impossible dans certains cas, de conclure des ententes et de percevoir des redevances au nom de nos membres réalisateurs et scénaristes, sans l'introduction d'une définition d'œuvre audiovisuelle dans la LDA qui clarifie que l'œuvre audiovisuelle est une œuvre de collaboration et qui prévoit une présomption de titularité en faveur du scénariste et du réalisateur.

---

[8] Traduction de l'OMPI du U.S. Copyright Act, 17 U.S.C. § 101 (http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/fr/us/us001fr.pdf)
[9] Paragraphe 14bis (2)a) de la Convention de Berne
[10] Paragraphe 13(1) de la LDA

I. Une œuvre de collaboration

La LDA définie ainsi l'œuvre créée en collaboration[11] :

> « Œuvre exécutée par la collaboration de deux ou plusieurs auteurs, et dans laquelle la part créée par l'un n'est pas distincte de celle créée par l'autre ou les autres. »

Dans la Convention de Berne, il n'y a pas de définition d'œuvre de collaboration. En France[12], on ne réfère ni à l'intention ni à la non-distinction des apports et aux États-Unis[13], on réfère à l'intention de créer un tout constitué d'éléments indissociables ou interdépendants.

Le Canada exige la non-distinction des apports comme condition à rencontrer pour qu'une œuvre soit une œuvre de collaboration. Cette exigence rend donc nécessaire de clarifier le statut de l'œuvre audiovisuelle, qui est assurément une œuvre créée en collaboration, notamment lorsqu'il est question de déterminer la titularité et la durée de la protection.

II. Présomption de titularité en faveur du scénariste et du réalisateur

Afin d'en finir avec le flou juridique, la SACD-SCAM considère qu'il faut impérativement reconnaître dans la LDA la titularité des droits des scénaristes et des réalisateurs sur les œuvres audiovisuelles.

Une présomption en faveur du scénariste et du réalisateur viendrait reconnaître leur apport créatif et la titularité générale de leurs droits sur les œuvres audiovisuelles, ainsi que consolider la capacité de la SACD-SCAM à négocier des licences générales avec les utilisateurs, tant les traditionnels que les nouveaux, au nom de ses membres réalisateurs et scénaristes afin qu'ils puissent obtenir la rémunération à laquelle ils ont droit.

La SACD-SCAM recommande donc d'ajouter ces clarifications à la définition d'œuvre audiovisuelle proposée plus haut, qui se lirait comme suit :

> **Œuvre audiovisuelle : y sont assimilées les œuvres cinématographiques et toute autre œuvre qui consiste en des séquences animées d'images ou en une série d'images liées, accompagnées ou non de sons.**
>
> **Une œuvre audiovisuelle est une œuvre créée en collaboration et sont réputés coauteurs de l'œuvre audiovisuelle, le scénariste et le réalisateur.**

[11] Article 2 de la LDA
[12] Article L113-2 du CPI
[13] Version française de l'OMPI du U.S. Copyright Act, 17 U.S.C. § 101 (http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/fr/us/us001fr.pdf)

Toutefois, la SACD-SCAM ne s'opposerait pas à ce que cette présomption s'applique également au compositeur.

2) *Extension aux œuvres audiovisuelles du régime de copie pour usage privé*[14]

En 1997, malgré les demandes du secteur à l'effet que ce régime vise également les œuvres audiovisuelles, le gouvernement a instauré un nouveau régime pour la copie pour usage privé uniquement de la musique. Essentiellement, ce régime prévoit le versement d'une redevance sur les supports audio vierges vendus au Canada en contrepartie d'une autorisation générale à faire des copies d'œuvres musicales pour utilisation personnelle. À ce jour, le régime n'a pas évolué pour tenir compte des habitudes de consommation et seules les cassettes audio et les CD sont assujettis à la redevance. Vu le déclin de l'utilisation de ces supports par les consommateurs, on assiste à l'effritement de ce régime.

En 2012, plutôt que de permettre au régime d'évoluer et d'y voir une solution pour les utilisations numériques, une nouvelle exception a été introduite dans la LDA, qui venait légaliser les reproductions d'œuvres faites à des fins privées, sans prévoir de compensation pour les ayants droit. Le gouvernement avait alors choisi de protéger les consommateurs au détriment des titulaires de droits.

En 2018, les consommateurs copient le contenu culturel, dont les œuvres audiovisuelles, tout le temps et partout. La SACD-SCAM estime que les auteurs d'œuvres audiovisuelles doivent bénéficier de redevances de copie privée, maintenant plus que jamais, surtout dans le contexte actuel de sous-financement de la culture et de la multiplication des exceptions dans la LDA.

La SACD-SCAM demande donc au gouvernement de donner un second souffle au régime de la copie pour usage privée, notamment en élargissant celui-ci aux appareils utilisés par les consommateurs et de prévoir une compensation pour les ayants droit du secteur audiovisuel.

Notons qu'une étude de l'OMPI[15] a établi qu'en 2016, parmi les pays disposant d'un régime de copie privée, près de 80 % possèdent un régime qui vise les œuvres audiovisuelles et s'applique non seulement aux supports, mais également aux cartes mémoires et aux appareils. Ainsi, nous suivrions l'exemple de la France, l'Allemagne, l'Italie et l'Espagne[16], pour ne mentionner que ceux-là.

---

[14] Partie VIII, articles 79 à 88 de la LDA

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

[16] L'Espagne vient de réintroduire son régime de copie privé : http://www.saa-authors.eu/en/news/412-saa-welcomes-reintroduction-of-private-copying-levies-in-spain

3) Contribution du numérique au financement de la culture

À l'heure actuelle, dans le secteur de l'audiovisuel, les distributeurs de radiodiffusion (câblodistributeurs, satellites…) doivent contribuer à la création du contenu audiovisuel sur la base de leurs revenus d'abonnement. Or, ces revenus déclinent alors que la consommation numérique du contenu audiovisuel augmente à une vitesse inouïe. Malgré la contribution supplémentaire au Fonds des Médias du Canada annoncée dans le budget du 27 février dernier, le financement de la culture n'est plus en phase avec les habitudes de consommation.

Il est donc impératif et urgent que tous les intermédiaires du numérique soient appelés à contribuer au financement non seulement du contenu audiovisuel, mais de tout le contenu culturel puisque, à l'instar des distributeurs de radiodiffusion, ils le transportent à leurs abonnés ou leur donnent accès à celui-ci et ils en tirent profit. Tout comme les distributeurs de radiodiffusion, leur contribution devrait correspondre à un pourcentage de leurs revenus et devrait être utilisé pour financer la culture.

De plus, l'offre électronique étrangère de contenu culturel est favorisée par rapport à l'offre nationale. En effet, le commerce électronique étranger offrant des contenus culturels, comme Netflix ou iTunes, n'est pas assujetti à la taxe de vente canadienne, et ce, même s'ils font affaire avec des Canadiens. Dans le cadre du dernier budget, le Ministre Morneau a souligné l'importance du principe de l'équité fiscale et a annoncé que le gouvernement entreprendra des démarches avec d'autres pays pour trouver des solutions fiscales au commerce électronique. Afin d'être équitable à l'égard de l'offre canadienne et afin de suivre l'évolution des habitudes de consommation du contenu culturel, nous demandons au gouvernement qu'il impose la taxe de vente canadienne au commerce électronique étranger et qu'il attribue une partie des sommes ainsi récoltées, au financement de la culture.

4) Extension de la protection des œuvres à 70 ans[17]

Comme le prévoit la règle générale de la Convention de Berne[18] et même s'il s'agit d'une condition minimale, le Canada a choisi de protéger les œuvres pour la durée générale de la vie de l'auteur plus 50 ans après son décès[19] et l'a maintenu jusqu'à présent[20]. Or, les États-Unis[21], la France[22]et le Royaume-Uni[23], par exemple, ont depuis longtemps légiféré afin de

[17] Articles 6 à 12 de la LDA
[18] Article 7(1) de la Convention de Berne
[19] Article 6 de la LDA
[20] À une exception près : les paragraphes 23(1) et 23(1.1) de la LDA
[21] U.S. Copyright Act, 17 U.S.C. § 302(a) (https://www.law.cornell.edu/uscode/text/17/302))
[22] Article L123-7 du CPI

prévoir que la durée générale de la protection d'une œuvre est la vie de l'auteur plus 70 ans après son décès.

Depuis la diffusion numérique sur le web ou sur des appareils portables et grâce à des initiatives tel qu'Éléphant[24] de Québecor ou la toute nouvelle chaîne You Tube Encore+ du Fonds des médias du Canada[25], les œuvres audiovisuelles sont accessibles au public de plus en plus longtemps et le besoin de les protéger plus longtemps se justifie plus que jamais.

L'extension de la durée de protection à 70 ans est une question d'équité, qui protègerait mieux les auteurs et permettrait d'augmenter la valeur du droit d'auteur. Le Canada l'a compris puisqu'il l'a fait en 2015 pour les prestations musicales et les enregistrements sonores[26].

Nous enjoignons donc le gouvernement à emboîter le pas aux pays qui nous ont précédés et à continuer sur sa lancée en augmentant la protection générale des auteurs au Canada à 70 ans pour toutes les catégories d'œuvres, incluant les œuvres audiovisuelles.

---

[23] Article 12(2) du Copyright, Designs and Patents Act 1988 (https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/part/I/chapter/I/crossheading/duration-of-copyright)
[24] http://elephantcinema.quebec/ qui est aussi offert sur itunes
[25] https://www.youtube.com/EncorePlusMedia offert depuis le 7 novembre 2017
[26] Paragraphes 23(1) et 23(1.1) de la LDA

CONCLUSION

En conclusion, la SACD-SCAM considère que pour faire évoluer la LDA afin que son application soit plus en harmonie avec la réalité et les besoins du secteur de l'audiovisuel, le gouvernement doit y ajouter une définition d'œuvre audiovisuelle, en clarifier la titularité et augmenter la durée de protection des œuvres à 70 ans après le décès de l'auteur. Il doit également arrimer le financement de la culture aux nouvelles habitudes numériques de consommation et revitaliser le régime de la copie pour usage privé.

Nous remercions le comité permanent Industrie, science et technologie de la Chambre des communes de nous avoir donné l'opportunité de soumettre nos recommandations et commentaires lors de cet examen de la *Loi sur le droit d'auteur*.