



Mémoire de l'Association québécoise de la production médiatique au Comité permanent de l'Industrie, de la Science et de la Technologie

7 décembre 2018

L'AQPM regroupe 150 entreprises québécoises de production indépendantes en cinéma, télévision et web.

En 2016-2017¹, la production cinématographique et télévisuelle au Québec, représentait un volume global de 1,8 milliard de dollars qui a été la source, directe et indirecte, de plus de 36 400 emplois équivalents temps plein.

L'AQPM désire soumettre le présent mémoire aux membres du Comité dans le cadre de leur examen parlementaire de la *Loi sur le droit d'auteur*. L'association tient également à mentionner qu'elle fait partie de la Coalition culture et médias et qu'elle en appuie toutes les propositions.

1. Titularité des droits sur l'œuvre audiovisuelle

État de la situation

La *Convention de Berne* prévoit l'autonomie des pays pour établir la titularité des droits² sur les œuvres cinématographiques. La législation canadienne est silencieuse à ce sujet. Conséquemment, seuls les tribunaux sont habilités à identifier les auteurs d'une œuvre cinématographique. Peu de cas ayant été répertoriés, aucune règle claire ne s'en dégage.

Plusieurs pays identifient l'auteur d'une œuvre audiovisuelle dans leur législation nationale. Aux États-Unis³, au Royaume-Uni⁴, en Australie⁵ et en Nouvelle-Zélande⁶, qui sont des pays ayant une philosophie de droit d'auteur analogue à celle du Canada, on désigne le producteur comme étant le seul titulaire du droit d'auteur, à l'exception du Royaume-Uni où les titulaires sont le producteur et le réalisateur.

Or au Canada, les producteurs ne sont pas reconnus légalement comme titulaires de droits. Ils doivent conséquemment produire et exploiter des œuvres cinématographiques sur la base d'un modèle incertain et gérer les risques qui en découlent. Afin de les limiter, des précisions ont été

¹ *Profil 2017 Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada*, pages 16 et 23 (<https://www.aqpm.ca/85/profil>) (Profil 2017)

² Paragraphe 14^{bis} (2)a) de la *Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*

³ Copyright Act, 17 U.S.C. § 101 (<https://www.law.cornell.edu/uscode/text/17>)

⁴ Article 9 du Copyright, Designs and Patents Act 1988 (Chapter 48)

(<https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/contents>)

⁵ Paragraphe 98(2) du Copyright Act 1968 (<https://www.legislation.gov.au/Details/C2017C00180>)

⁶ Paragraphe 5(2)b) du Copyright Act 1994

(<http://www.legislation.govt.nz/act/public/1994/0143/latest/DLM345634.html>)



apportées dans les ententes collectives⁷ intervenues entre les associations représentant notamment les scénaristes, les réalisateurs et les compositeurs de musique avec l'AQPM, au nom de ses membres. De manière générale, le producteur obtient des droits d'utilisation et d'exploitation en contrepartie du paiement de cachets et /ou de redevances.

Définition de l'œuvre cinématographique

On peut se demander si la catégorie « œuvre cinématographique » est encore la dénomination appropriée pour inclure l'ensemble des œuvres créées dans le secteur de l'audiovisuel. L'AQPM croit que, telle que définie, l'œuvre cinématographique n'est pas technologiquement neutre car elle fait référence à des techniques traditionnelles de production (la cinématographie) plutôt qu'à l'œuvre en soi. **C'est pourquoi, nous recommandons que la catégorie « œuvre audiovisuelle » soit créée et définie comme étant « des séquences animées d'images accompagnées ou non de son, à laquelle seraient assimilées les œuvres cinématographiques.**

Afin d'identifier l'auteur de l'œuvre audiovisuelle, nous devons également la qualifier. S'agit-il d'une œuvre en soi, d'une œuvre de collaboration ou d'une compilation qui assemble plusieurs œuvres sous-jacentes? Le scénario et la musique, par exemple, forment-ils un tout indissociable ou plutôt des œuvres distinctes intégrées dans un tout plus grand que les éléments qui le composent? Qui est alors le titulaire des droits sur ce tout?

Le producteur, premier titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre audiovisuelle

Le producteur est le chef d'orchestre de l'œuvre audiovisuelle. Il est le seul présent du développement de l'œuvre jusqu'à sa livraison finale et même après, lors de son exploitation. Il gère, administre, choisit et supervise tous les aspects de la production de l'œuvre en collaboration avec les principaux artistes et artisans concernés. En effet, par l'établissement de la structure de financement et le choix des personnes qu'il engage, le producteur détermine et oriente le contenu de l'œuvre audiovisuelle. Par son implication quotidienne dans le développement créatif de l'œuvre cinématographique, il participe à la création même de cette l'œuvre.

Selon que ce soit une fiction, une émission de variétés, la captation d'un spectacle ou un documentaire, la nature de la participation des artistes et des artisans diffèrera. Les composantes d'une œuvre sont également variables : musique originale ou existante, textes originaux ou adaptés, archives, œuvres d'art existantes ou originales. Les combinaisons sont infinies et les personnes pouvant prétendre être auteur d'un élément composant une œuvre sont nombreuses. Le producteur doit s'assurer de détenir tous les droits sur l'œuvre par le biais d'ententes appropriées. S'il joue un rôle créatif important, il est aussi l'unique responsable du respect des engagements contractuels à l'égard des tiers dont ses partenaires financiers et l'équipe de production. Le producteur est l'ultime décideur.

⁷ En vertu de la *Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma*, L.R.Q., chap. S-32.1. Notez que la situation juridique applicable au reste du Canada est différente.



Le producteur exploite l'œuvre audiovisuelle et il doit garantir aux distributeurs et aux diffuseurs qu'il a tous les droits pour transiger avec eux. Il doit donc détenir un titre clair afin d'accorder des licences aux tiers acquéreurs canadiens ou étrangers⁸.

L'AQPM demande que le producteur soit reconnu comme le premier titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre audiovisuelle. Il conviendrait alors de préciser qu'une personne morale puisse être le premier titulaire du droit d'auteur sur ce type d'œuvre.

Autre solution législative

L'AQPM a déjà demandé que l'incertitude entourant la titularité soit résolue. Aujourd'hui, elle craint l'instabilité provoquée par une solution législative inadaptée à l'écosystème qui s'est établi afin de compenser le silence de la LDA. La reconnaissance du producteur comme premier titulaire des droits sur l'œuvre audiovisuelle apparaît comme la solution la plus appropriée. Si les membres du comité décidaient de la rejeter, ils devraient s'assurer que les propositions mises de l'avant ne viennent pas nuire au fonctionnement de l'industrie.

Pour chaque catégorie de créateurs identifiée dans la LDA comme étant titulaire de droits sur une œuvre audiovisuelle, le législateur devrait veiller à ce que cela ne crée pas de nouveaux droits ni de nouvelles redevances, dans les cas où des ententes collectives ou individuelles signées entre les producteurs et les créateurs visés s'appliquent déjà. **Cette précision devrait être assortie d'une présomption légale en faveur des ententes collectives.**

Le Canada n'ayant toujours pas signé le Traité de Beijing sur les interprétations et exécutions audiovisuelles⁹ les mêmes précisions et présomption légale, concernant les artistes-interprètes, devraient être incluses dans la LDA, lors d'une éventuelle mise en œuvre de ce traité.

Finalement, pour assurer la stabilité et le bon fonctionnement de l'industrie, la LDA devrait absolument prévoir une cession légale en faveur du producteur. Celle-ci serait effective dès qu'un contrat est signé entre un producteur et une personne qui pourrait être qualifiée « d'auteur de l'œuvre audiovisuelle » pour toute la durée, tous les territoires et les marchés et pour tous les droits requis afin d'exploiter cette œuvre. Le producteur deviendrait ainsi cessionnaire des droits exclusifs d'exploitation de l'œuvre. **Il conviendrait aussi qu'on le reconnaisse comme le producteur de la bande maîtresse de l'œuvre (copie « 0 »), à l'instar du producteur d'enregistrement sonore, avec tous les droits qui en découlent.**

⁸ Voir notamment les exigences en matière de crédit d'impôt

<https://www.canada.ca/fr/patrimoine-canadien/services/financement/bcpac-credit-impot/production-cinematographique-magnetoscopique-canadienne/lignes-directrices.html#a5> ; https://laws-lois.justice.gc.ca/fra/reglements/C.R.C.%2C_ch._945/section-1106.html

⁹ Traité de Beijing sur les interprétations et exécutions audiovisuelles adopté le 24 juin 2012 (http://www.wipo.int/wipolex/fr/treaties/text.jsp?file_id=295842)



2. Mieux contrer le piratage

Un rapport récent sur le piratage¹⁰ a établi que le Canada se situe en 11^e position pour le piratage de séries télévisuelles, avec un volume qui s'élève à 2,5 milliards de visites de sites illégaux, dont 90 % sont des sites de services de vidéo sur demande en ligne.

On a longtemps prétendu que le piratage cesserait dès lors qu'une offre légale serait accessible et abordable. Cette prétention est fautive puisque le piratage augmente de façon fulgurante, partout dans le monde, alors que l'offre légale est disponible. Une étude du CEFRIO¹¹ l'illustre bien. En 2017, plus de la moitié (53 %) des foyers québécois connectés à Internet sont désormais abonnés à un service payant de visionnement en ligne de films, émissions ou séries, ce qui représente une augmentation de 13 % par rapport à 2016. Les services les plus populaires sont Netflix, Club Illico et Tout.tv Extra, pour un coût moyen de 10 \$ par mois.

L'AQPM est membre de la coalition Franc Jeu¹² Canada qui, à l'automne dernier, avait déposé une requête devant le CRTC¹³ afin de créer un organisme indépendant de surveillance et d'adopter des mesures pour permettre de désactiver l'accès aux sites de piratage. Le 2 octobre dernier, le CRTC a rejeté la requête de la coalition en soulignant son absence de juridiction¹⁴. Il est donc essentiel que les mesures facilitant la lutte contre le piratage soient renforcées dans la LDA.

La mise en place d'un régime avis et retrait et de blocage d'accès à un site de piratage

En janvier 2015, le gouvernement fédéral mettait en vigueur le régime d'avis et avis¹⁵. Ce régime n'a pas démontré son efficacité pour enrayer le piratage, **un régime d'avis et retrait devrait être instauré** afin que le FSI retire directement le contenu pour lequel aucune autorisation d'utilisation n'a été obtenue.

Le législateur devrait également mettre en place **un recours permettant que, dans certaines circonstances, les FSI dont les services sont utilisés pour porter atteinte à un droit d'auteur soient tenus, par le biais d'une injonction, de bloquer l'accès aux sites permettant le piratage lorsqu'ils en sont informés**. Les articles 2.4 (1) b), 31.1 et 41.27 LDA devraient être modifiés le cas échéant.

¹⁰ Annual Piracy Report – TV Canada, 2017, préparé par Muso TNT Ltd (https://static1.squarespace.com/static/5a6cf478edaed87d3b78d1c6/t/5aba7b8faa4a9908edd01a03/1522170770758/FairPlay_Canada_CRTC_Report_2018_EN.PDF)

¹¹ NETendances 2017, Le portrait numérique des foyers québécois en 2017 du Centre facilitant la recherche et l'innovation dans les organisations (CEFRIO) (<https://cefrio.qc.ca/netendances/le-portrait-numerique-des-foyers-quebecois-en-2017/>)

¹² <https://www.francjeucanada.ca/>

¹³ Requête au CRTC (<https://static1.squarespace.com/static/5a6cf478edaed87d3b78d1c6/t/5a6f350471c10beb5b4537aa/1517237511355/FrancJeu+Canada+CRTC+Report+2018-01-29+FR.pdf>)

¹⁴ <https://crtc.gc.ca/fra/archive/2018/2018-384.htm>

¹⁵ Articles 41.25 et suivants de la LDA



Le retrait de la distinction entre les fins commerciales et non commerciales pour les dommages-intérêts préétablis

Puisqu'il peut être difficile de faire la preuve des dommages subis lors d'une violation de droits d'auteur, la LDA permet au titulaire de droits d'opter pour des dommages-intérêts préétablis¹⁶. En 2012, le législateur a diminué les montants préétablis de façon significative lors de violations commises à des fins non commerciales. L'AQPM s'était alors opposée et elle considère toujours qu'une seule catégorie de dommages-intérêts devrait exister, soit celle prévoyant des pénalités de 500 \$ à 20 000 \$¹⁷ pour chaque violation peu importe les fins poursuivies.

Copie privée pour l'audiovisuel

Selon l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI)¹⁸, 31 pays possédaient en 2016 un régime de copie privée dans leur législation nationale, dont 80 % visaient les œuvres audiovisuelles.

En 2012, le Canada a raté l'occasion de suivre la tendance internationale en bonifiant son régime de copie privée afin d'en faire un outil de rémunération adapté à la consommation numérique. Il est temps de remédier à cette situation.

Nous demandons au gouvernement d'élargir la portée du régime canadien de copie pour usage privé¹⁹ aux œuvres audiovisuelles, d'exiger une redevance sur tous les supports, mémoires et appareils utilisés par les consommateurs pour copier les œuvres couvertes par le régime et de prévoir que le producteur est un des titulaires de droits.

Hélène Messier
Présidente –directrice générale

¹⁶ Article 38.1 de la LDA

¹⁷ Paragraphe 38.1(1)a) de la LDA

¹⁸ WIPO - International Survey on Private Copying – Law and Practice 2016

(<http://www.wipo.int/publications/en/details.jsp?id=4183>)

¹⁹ Articles 79 et suivants de la LDA