

GESTION COLLECTIVE DU DROIT D'AUTEUR  
ET DES DROITS VOISINS AU CANADA :  
PERSPECTIVE INTERNATIONALE

RAPPORT PRÉPARÉ POUR  
LE MINISTÈRE DU PATRIMOINE CANADIEN (PCH)

PAR DANIEL J. GERVAIS

AOÛT 2001

## NOTE

*Cette étude a été financée par le ministère du Patrimoine canadien. Son contenu ne représente que l'opinion de l'auteur et ne traduit pas nécessairement la politique ou le point de vue du ministère du Patrimoine canadien ou du gouvernement du Canada.*

### Données de catalogage avant publication de la Bibliothèque nationale du Canada

Gervais, Daniel J., 1963-

Gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins au Canada  
[ressource électronique] : perspective internationale

Publ. aussi en anglais sous le titre : Collective management of copyright  
and neighbouring rights in Canada.

Mode d'accès : Site WWW de Patrimoine canadien.

ISBN 0-662-87989-9

No de cat. CH4-65/2002F-IN

1. Droit d'auteur – Associations.
2. Droit d'auteur international.
3. Droit d'auteur – Canada.
4. Droit d'auteur – Droits voisins.
5. Droit d'auteur – Droits dérivés.

I. Canada. Patrimoine canadien.

II. Titre.

© Patrimoine canadien

KE2799.G47 2002

341.7'582

C2002-980287-3

No de cat. CH4-65/2002F-IN

ISBN 0-662-87989-9

## TABLE DES MATIÈRES

<u>AU SUJET DE L'AUTEUR</u> .....	3
<u>INTRODUCTION</u> .....	3
<b>I. Gestion collective des droits au Canada : Vue d'ensemble</b> .....	13
A) Recherche d'une classification appropriée.....	13
B) Les quatre régimes légaux.....	16
1) Les droits d'interprétation musicale et certains droits voisins.....	16
2) Le régime général.....	17
3) Les retransmissions et certaines utilisations par des établissements d'enseignement (art. 71).....	19
4) La copie privée.....	21
<b>II. Gestion collective des droits au Canada : Perspective internationale</b> .....	23
A) Survol des sociétés de gestion collective étrangères.....	23
B) Aspects à prendre en compte pour une étude comparative.....	27
C) Analyse.....	27
1) Le statut légal des OGC.....	27
2) Les modes d'acquisition des droits (mandats).....	30
3) Les modèles de soutien législatif à l'acquisition des droits.....	37
(i) Licence implicite / indemnité.....	39
(ii) Présomption légale.....	41
(iii) Gestion collective impérative.....	42
(iv) Licence collective élargie.....	43
(v) Sommaire et analyse.....	46
4) Le contrôle gouvernemental du fonctionnement des OGC.....	51
(i) Canada.....	51
(ii) États-Unis.....	53
(iii) Japon.....	55
(iv) Europe.....	55
(v) Analyse.....	60
5) Le contrôle des prix (tarifs) et les pratiques d'octroi de licences.....	62
(i) Contrôle seulement en vertu des lois sur la concurrence / lois antitrust.....	62
(ii) Commission du droit d'auteur / Arbitrage.....	63
6) Les pratiques de distribution et la comptabilisation.....	67
<b>III. Gestion des droits à l'ère du numérique</b> .....	71
A) Historique : Le droit d'auteur à l'ère du numérique.....	71
B) La technologie pour la gestion électronique du droit d'auteur.....	76
C) Survol des efforts actuels en matière d'octroi de licences numériques.....	78
D) Besoins des OGC canadiennes en matière de systèmes de gestion des droits.....	84
E) Octroi de licences collectives protégées à l'ère du numérique.....	87
<u>CONCLUSION</u> .....	94
<u>SOMMAIRE DES RECOMMANDATIONS</u> .....	99
<u>ANNEXE 1 : LISTE DES SOCIÉTÉS CANADIENNES DE GESTION DU DROIT D'AUTEUR</u> .....	101
<u>ANNEXE 2 : CONTEXTE ET OBJECTIF</u> .....	108

## AU SUJET DE L'AUTEUR

Daniel J. Gervais est professeur agrégé à la Faculté de droit (Section de common law) de l'Université d'Ottawa. Avant de se joindre à l'Université d'Ottawa, où il enseigne le droit de la propriété intellectuelle, la réglementation du commerce par l'Internet et des cours d'études supérieures traitant des interactions entre le droit et la technologie, M. Gervais a été successivement juriste au GATT (Organisation mondiale du commerce), à Genève; chef de section à l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI), également à Genève; secrétaire général adjoint de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC), à Paris; vice-président (volet International) au Copyright Clearance Center, Inc., au Massachusetts; et vice-président de la Fédération internationale des organisations défendant les droits de reproduction (IFRRO) et président du Comité des nouvelles technologies de l'IFRRO. M. Gervais est titulaire d'un baccalauréat et d'une maîtrise en droit de l'Université de Montréal; d'un diplôme de hautes études internationales (Genève) et d'un doctorat en droit de l'Université de Nantes (France). M. Gervais peut être joint à l'adresse électronique suivante : [dgervais@uottawa.ca](mailto:dgervais@uottawa.ca).

## INTRODUCTION

De l'avis général, le droit d'auteur dans les pays assujettis au droit civil est un produit de la Révolution française et doit être envisagé comme un droit inaliénable de l'auteur, un droit de la personne en d'autres termes. En fait, ce droit est enchâssé dans la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948<sup>1</sup>. Bien entendu, dans plusieurs cas, la composante économique ou patrimoniale du droit<sup>2</sup> est cédée, *notamment*, à un éditeur ou à un producteur, mais elle demeure, à la source, un droit de l'auteur, le créateur de l'œuvre protégée (ou l'objet d'un droit connexe). À l'opposé, on entend souvent dire que, dans les juridictions de common law, le droit d'auteur est essentiellement un monopole accordé aux éditeurs qui a été élargi au fil des ans afin d'englober également les auteurs<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup>. L'art. 27(2) se lit comme suit : « Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur. » Telle qu'adoptée par l'Assemblée générale des Nations Unies dans sa résolution 217 A (III) du 10 décembre 1948.

<sup>2</sup>. L'autre élément étant le droit moral.

<sup>3</sup>. En fait, le *Statute of Anne* de 1710, le premier droit d'auteur moderne, protégeait à la fois les auteurs et les éditeurs / libraires.

Sur le plan historique, on trouve certains fondements à ces assertions, puisque la législation relative au droit d'auteur au Royaume-Uni remonte effectivement aux monopoles d'édition accordés à la Stationers' Company, tandis qu'en France, de toute évidence, l'approche du droit humain (centré sur l'auteur) domine depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cependant, les juridictions civilistes ont dû composer avec les réalités du commerce, notamment la décision prise au milieu des années 1980 de protéger les bases de données et les logiciels (le plus souvent, sans auteur humain identifiable) au moyen du droit d'auteur.<sup>4</sup> À l'inverse, dans les juridictions de common law, l'importance de l'auteur à titre d'origine ou de condition *sine qua non* de la création littéraire et artistique a été progressivement reconnue. L'un des signes visibles de ce virage est l'insistance dans la jurisprudence récente sur le besoin d'« originalité » pour accorder une protection par droit d'auteur, un test plus « humain » que le critère précédent, qui exigeait seulement une preuve de « talent et travail »<sup>5</sup>.

Cette transformation a d'abord été signalée aux États-Unis dans une décision de la Cour suprême américaine refusant une protection de droit d'auteur à un répertoire téléphonique, malgré le grand nombre d'heures de travail et de recherche (« talent et travail ») requis pour amasser les données nécessaires<sup>6</sup>. Une conclusion similaire a été atteinte par la Cour fédérale d'appel canadienne, dans une décision qui abordait avec force détail la gamme traditionnelle des décisions des tribunaux du Royaume-Uni<sup>7</sup>. En fait, les tribunaux du Royaume-Uni exigent désormais que l'habileté (talent) et les efforts (travail) soient « originaux »<sup>8</sup> pour satisfaire aux exigences relatives au droit d'auteur, découlant sans doute en partie de l'harmonisation du droit d'auteur au sein de l'Union européenne (UE) grâce à l'adoption de prétendues « directives » que les États membres de

---

<sup>4</sup>. Maintenant une règle internationale contenue dans l'art. 10 de l'*Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce* (Accord sur les ADPIC) de 1994, administré par l'Organisation mondiale du commerce (OMC).

<sup>5</sup>. Voir *University of London Press Limited c. University Tutorial Press Ltd.*, [1916] 2 ch. 601 (Division de la Chancellerie du Royaume-Uni).

<sup>6</sup>. *Feist Publications, Inc. c. Rural Telephone Service Co., Inc.*, 506 États-Unis 984 (1992).

<sup>7</sup>. *Télé-Direct (Publications) Inc. c. American Business Information, Inc.*, [1998] 2 C.F. 22 (Cour fédérale d'appel).

<sup>8</sup>. *Newspaper Licensing Agency Ltd c. Marks and Spencer Plc*, [2001] UKHL 38.

l'UE (dont le Royaume-Uni) doivent intégrer leur législation intérieure en matière de droit d'auteur. Ce n'est qu'en Australie que le critère traditionnel du Royaume-Uni s'applique encore nettement : la Cour fédérale, dans un jugement volumineux et intéressant<sup>9</sup>, refusait de se ranger du côté de *Feist* et de *Télé-Direct* et se considérait liée par la lignée traditionnelle des causes du Royaume-Uni, notamment celle de la *University of London Press*. Cette décision est néanmoins en appel devant la Haute Cour.

Le rôle central des auteurs dans la politique du droit d'auteur n'est pas un phénomène nouveau au Canada. En fait, les tribunaux canadiens ont reconnu ce principe maintes fois. Par exemple, dans une décision récente de la Cour fédérale (au sujet d'un cas en appel), le juge Gibson affirmait ce qui suit : « La *Loi sur le droit d'auteur* doit être interprétée en fonction de son objet, qui est d'avantager les auteurs. »<sup>10</sup>

Dans une autre décision récente, la Cour d'appel du Québec écrivait :

« [35] Le droit d'auteur est reconnu comme bi-frontal, droit de la personnalité et droit pécuniaire<sup>11</sup>. L'œuvre protégée par le droit d'auteur est, en effet, à la fois une émanation de la personnalité de l'auteur et une source d'intérêts économiques. Une œuvre n'est pas seulement un produit que l'on peut vendre, c'est le résultat d'un acte de création personnelle. L'auteur communique sa pensée, ses émotions de sorte que l'œuvre fait partie de la personnalité de l'auteur et lui demeure attachée toute sa vie<sup>12</sup>.

[36] La *Loi canadienne sur le droit d'auteur* protège sous le titre *Des droits moraux* cet aspect éminemment personnel du droit d'auteur. »<sup>13</sup>

Évidemment, on peut tout aussi bien affirmer que le droit d'auteur est un *droit industriel stratégique* qui permet aux principales industries culturelles, notamment celles de l'édition de livres et de musique, de la production d'enregistrements, de la programmation de logiciels informatiques et de la

---

<sup>9</sup>. *Telstra Corporation Limited c. Desktop Marketing Systems Pty Ltd.*, [2001] FCA 612.

<sup>10</sup>. *CCH Canadian Ltd. c. L.S.U.C.*, [2000] 2 F.C. 451, 454. Voir aussi *Bishop c. Stevens*, [1990] 2 RCS 467, pp. 478-479.

<sup>11</sup>. C. COLOMBET, *Grands principes du droit d'auteur et des droits voisins dans le monde*, Paris, Litec, 1990, p. 37.

<sup>12</sup>. M. GOUDREAU, « Le droit moral de l'auteur au Canada », (1994) *R.G.D.* p. 428.

<sup>13</sup>. *Hélène Desputeaux c. Les Éditions Chouette inc. et al.*, affaire n° 500-09-006389-985, le 18 avril 2001. Une requête en autorisation d'en appeler de la décision devant la Cour suprême du Canada a été accordée.

production cinématographique, de se former et de croître. En fait, les études situent généralement la valeur du droit d'auteur entre 4 et 7,5 % du PIB d'un pays industrialisé<sup>14</sup>.

Quel est donc le rôle de la gestion collective du droit d'auteur<sup>15</sup> dans ce scénario ?

Dans une décision récente à raison de 7 voix contre 2, la Cour suprême américaine a confirmé les droits des pigistes individuels de contrôler la réutilisation électronique des textes présentés aux éditeurs de journaux et de périodiques, y compris *New York Times* et *Time Inc.*, pour fins de publication dans leur édition imprimée<sup>16</sup>. La décision est fort intéressante. En effet, même si la Cour a pleinement reconnu que le droit d'auteur revient à l'auteur (en l'absence d'un transfert explicite), elle a refusé d'enjoindre les éditeurs de ne pas utiliser le matériel. Elle a plutôt « obligé » les parties à négocier :

« [...] il découle à peine du jugement d'aujourd'hui qu'une injonction contre l'inclusion de ces articles [à la pige] dans les bases de données [des éditeurs] (encore moins tous les articles rédigés à la pige se trouvant dans n'importe quelle base de données) doit être émise. [...] Les parties (auteurs et éditeurs) peuvent conclure une entente permettant la reproduction électronique continue des œuvres des auteurs; ceux-ci, et si nécessaire les tribunaux et le Congrès américain, peuvent se baser sur de nombreux *modèles* pour fins de diffusion des œuvres protégées et de

---

<sup>14</sup> . Pour une analyse détaillée récente de l'importance du droit d'auteur aux États-Unis, voir l'étude préparée par l'économiste Stephen E. Siwek et intitulée Copyright Industries in the U.S. Economy: The 2000 Report. Ce rapport a été publié par l'International Intellectual Property Alliance (IIPA). Voir [www.iipa.com](http://www.iipa.com). Selon les estimations de M. Siwek, les industries du droit d'auteur ont ajouté environ 7,3 % au PIB américain (678 milliards \$US) en 1999, et leur part du PIB américain a augmenté de plus de 300 % entre 1977 et 1999.

<sup>15</sup> . L'expression « collective *administration* » (c.-à-d. « *administration* collective ») est largement utilisée en anglais. Le terme « gestion collective » convient parfaitement en français. Dans le présent document, à moins que le contexte ne fournisse une indication contraire, le terme « droit d'auteur » inclut également les droits des artistes-interprètes, des producteurs et des radiodiffuseurs.

<sup>16</sup> . *Tasini et al. c. New York Times et al.*, 121 S.Ct.2381 (2001). Le jugement peut également être consulté à l'adresse suivante (en anglais seulement) : <http://www.supremecourtus.gov/opinions/00slipopinion.html>.

rémunération des auteurs pour leur diffusion. »<sup>17</sup> [Traduction libre, avec insistance ajoutée]

Le seul « modèle » auquel la Cour suprême américaine renvoie dans la décision est la délivrance de licences d'utilisation d'œuvres musicales pour usage radiophonique, *c.-à-d.*, la gestion collective.

Il est trop tôt pour savoir si les parties dans l'affaire *Tasini* trouveront une façon de rémunérer les auteurs pour l'utilisation électronique de leurs œuvres et si cela comprendra une forme quelconque de gestion collective. L'avertissement à peine voilé de la Cour est le suivant : si les parties n'y parviennent pas, la Cour et / ou le Congrès pourraient le faire à leur place. De toute évidence, la Cour suprême américaine a pensé que, compte tenu du nombre de publications aux États-Unis et du nombre d'écrivains-pigistes qui présentent du contenu à ces publications, un régime collectif serait indiqué (bien qu'il ne s'agisse pas nécessairement de la seule option).

La gestion collective du droit d'auteur permet aux auteurs et autres titulaires de droits tels que les artistes-interprètes, les éditeurs et les producteurs de surveiller et, dans certains cas, contrôler certaines utilisations de leurs œuvres<sup>18</sup> qui seraient autrement impossibles à gérer à titre individuel étant donné le grand nombre d'utilisateurs à l'échelle de la planète. L'utilisation de la musique dans la programmation radiophonique par les stations de radio est sans doute le meilleur exemple de pareille utilisation.

La gestion collective peut également permettre aux auteurs d'utiliser le pouvoir de la négociation collective pour obtenir davantage pour l'utilisation de leur œuvre et négocier sur une base moins déséquilibrée avec les groupes d'utilisateurs des grandes multinationales. Ceci étant dit, la plupart des régimes collectifs calculent la valeur de toutes les œuvres de leur répertoire selon la même base économique, ce qui peut s'avérer

---

<sup>17</sup> . *Ibid.*, p. 20.

<sup>18</sup> . Afin d'alléger le texte et à moins d'indication contraire, l'expression « œuvre » comprend les prestations et enregistrements protégés.



injuste pour ceux qui créent des œuvres pouvant avoir une valeur plus élevée aux yeux des utilisateurs.

Dernier point et non le moindre, la gestion collective permet de s'assurer que les utilisateurs auront un accès facile aux droits requis pour utiliser le matériel protégé par le droit d'auteur.

Les organisations de gestion collective (« OGC » ou simplement « collectifs ») fonctionnent selon toute une gamme de modalités. Elles peuvent être agents d'un groupe de titulaires de droits qui ont volontairement confié la gestion d'une ou plusieurs de leurs œuvres à un collectif. Ou ils peuvent être cessionnaires du droit d'auteur. Dans certains cas, les titulaires de droits doivent transférer les droits sur toutes leurs œuvres à l'OGC, tandis que dans d'autres cas les titulaires de droits sont autorisés à sélectionner lesquelles de leurs œuvres seront administrées par l'OGC en leur nom. Certaines organisations de gestion collective accordent des licences à la pièce (c.-à-d. une œuvre à la fois); d'autres offrent aux utilisateurs tout un « répertoire » d'œuvres. Cette formule peut être jumelée à une clause d'indemnisation, selon laquelle l'organisation de gestion collective s'engage à compenser l'utilisateur en cas de poursuite pour utilisation (selon les modalités de la licence) d'une des œuvres dont l'utilisation fait l'objet d'une licence de l'OGC. Cette compensation ou indemnisation prend souvent la forme d'une obligation de défendre.

Les organisations de gestion collective relèvent habituellement d'une de deux grandes « familles » d'OGC, soit la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)<sup>19</sup>, le regroupement le plus imposant et le plus ancien d'OGC, ou la Fédération internationale des organisations défendant les droits de reproduction (IFRRO)<sup>20</sup>. Il vaut la peine de mentionner l'art. 1 des Statuts de l'IFRRO, qui déclare ce qui suit : « la gestion collective ou centralisée est préférable dans les cas où l'exercice des droits sur une base individuelle est impossible à réaliser » [Traduction libre]. Il s'agit là,

---

<sup>19</sup>. Voir <[www.cisac.org](http://www.cisac.org)>. Au 1<sup>er</sup> janvier 2001, CISAC comptait 181 organisations membres, bien que toutes ne répondaient pas aux critères d'admissibilité de la catégorie « OGC active ».

en fait, de l'essence même de la gestion collective : rendre le droit d'auteur fonctionnel là où l'exercice individuel serait irréalisable pour les titulaires de droits, les utilisateurs, ou les deux, habituellement en raison du nombre même de titulaires de droits, d'utilisateurs ou d'utilisations.

Les organisations de gestion collective sont maintenant confrontées aux défis de l'ère du numérique. Les affirmations selon lesquelles le droit d'auteur ne fonctionne pas à l'ère du numérique résultent habituellement de l'incapacité des utilisateurs d'utiliser de façon licite le matériel protégé. Surtout en se servant de l'Internet, les utilisateurs du matériel visé par le droit d'auteur peuvent facilement accéder à des millions d'œuvres et de parties d'œuvres, y compris des documents gouvernementaux, des ouvrages juridiques, scientifiques, médicaux et autres revues professionnelles, de la musique, des extraits de vidéos, des manuels électroniques, etc. Bien que l'accès numérique soit plutôt facile dès qu'une œuvre a été repérée (même si l'utilisateur doit parfois s'identifier et / ou verser un frais d'abonnement ou autre), obtenir le droit d'utiliser le matériel au-delà de son utilisation première (qui se limite habituellement à une écoute, un visionnement ou une lecture) est plus ardu à moins qu'il ne soit déjà autorisé selon les modalités de l'accord de licence ou d'abonnement ou à titre de dérogation aux droits exclusifs contenus dans la *Loi sur le droit d'auteur*.

Même si cela résulte parfois du refus des titulaires de droits d'autoriser l'utilisation des œuvres (et l'application légitime de leurs droits exclusifs), on dénombre plusieurs autres cas où c'est simplement la non-disponibilité de modalités d'octroi de licences simples et conviviales qui rend impossible une utilisation autorisée. À la fois les titulaires de droits et les utilisateurs sont perdants selon ce scénario : les titulaires de droits, qui ne peuvent fournir un accès autorisé (contrôlé) à leurs œuvres et perdent donc les avantages d'une distribution ordonnée de leurs œuvres; et les utilisateurs, qui ne peuvent accéder facilement et en toute légitimité au droit de réutiliser le matériel numérisé. En d'autres termes, cette incapacité de « contrôler » leurs œuvres signifie que ces œuvres sont

---

<sup>20</sup> . Voir <[www.ifrro.org](http://www.ifrro.org)>. Au 13 août 2001, l'IFRRO comptait 95 membres, y compris 39 OGC.

simplement inaccessibles (légalement) sur le Web. L'affaire *Napster*<sup>21</sup> vient à l'esprit à ce propos.

La nature prépondérante de l'Internet comme nouveau médium de communication et la tendance croissante à relier divers appareils et dispositifs tels que les agendas électroniques et ordinateurs de poche (ou « PDA » pour « Personal Digital Assistants ») et, bientôt aussi, les téléviseurs et les récepteurs stéréo au réseau global signifie qu'il deviendra de plus en plus difficile, sur les plans technique ou commercial ou les deux, d'empêcher du matériel d'être numérisé à partir de l'Internet. Bien qu'une combinaison de mesures technologiques et législatives puisse permettre aux ayants droit de conserver le matériel protégé hors de portée des grands serveurs dans un certain nombre de pays (même si ce n'est pas tous les pays qui soient dotés de lois sur le droit d'auteur) ou d'exiger que les fournisseurs de services Internet (FSI) et les fournisseurs d'accès Internet (FAI) bloquent l'accès aux sites Web (nationaux et étrangers) qui rendent possible l'accès au matériel « piraté », la demande des utilisateurs / consommateurs pour un accès numérique peut en bout de ligne primer (et, par conséquent, seuls les titulaires de droits qui sont prêts à satisfaire à cette demande survivront). En fait, comme on l'a déjà allégué dans plusieurs autres documents<sup>22</sup>, la véritable question à se poser n'est-elle pas de savoir si le meilleur plan d'action pour les titulaires de droits est de tenter de minimiser les utilisations illicites ou plutôt de maximiser les usages licites, c.-à-d. légitimes ? En réalité, surtout dans le cas des œuvres pour consommation massive telles que la musique populaire, toute tentative d'empêcher l'accès sur les réseaux numériques pourrait être perçue par certains utilisateurs comme une invitation à contourner les mesures de protection légales ou techniques.

---

<sup>21</sup> . *A&M Records, Inc. et al. c. Napster, Inc.*, Cour d'appel des États-Unis (neuvième circuit), 12 février 2001. Pour consulter la décision, voir : <<http://www.riaa.com/pdf/napsterdecision.pdf>>.

<sup>22</sup> . Voir, *p. ex.*, D. Gervais, « Lock-It Up or License? ». Pour consulter le document, voir : <<http://www.copyright.com/News/AboutArticlesIntellectualProp.asp>>. Voir aussi M. Einhorn, « Digital Rights Management and Access Protection: An Economic Analysis ». Document présenté au Congrès 2001 de l'Association littéraire et artistique internationale (ALAI) à New York. Voir : <[http://www.law.columbia.edu/conferences/2001/1\\_program\\_en.htm](http://www.law.columbia.edu/conferences/2001/1_program_en.htm)>.

Au-delà de ce débat, cependant, un fait demeure : une grande quantité de matériel protégé par le droit d'auteur est (et sera de plus en plus) disponible par l'entremise des réseaux numériques, un « marché » qui devra être organisé de façon quelconque. Par « organisé », on entend que les utilisateurs souhaiteront accéder au matériel et avoir la capacité de le réutiliser, le tout de façon licite. Ces utilisations comprennent l'ajout de matériel sur un site Web commercial ou éducatif ou sur un intranet, la transmission de ce matériel par courriel à un groupe de personnes, la réutilisation de la totalité ou d'une partie du matériel pour créer de nouveaux documents assujettis au droit d'auteur, l'entreposage de cette information et peut-être même sa distribution sur CD-ROM. Les auteurs et autres titulaires de droits voudront s'assurer qu'ils pourront imposer des limites raisonnables à ces utilisations et réutilisations et être rémunérés en contrepartie des usages pour lesquels ils décideront que les utilisateurs doivent payer (à nouveau, en l'absence d'une exemption spécifique ou d'une obligation de licence dans la *Loi sur le droit d'auteur*).

Les organisations de gestion collective seront des intermédiaires critiques de ce processus. Leur savoir-faire et leurs connaissances de la législation et de la gestion du droit d'auteur seront essentielles pour faire du principe de droit d'auteur une notion fonctionnelle à l'ère du numérique. Pour jouer ce rôle pleinement et efficacement, ces organisations doivent acquérir les droits dont elles ont besoin afin d'accorder des licences touchant les utilisations numériques du matériel protégé et bâtir des systèmes d'information (ou améliorer ceux existants) dans le but de composer avec les tâches de plus en plus complexes de gestion des droits et d'octroi de licences.

Dans le présent document, on comparera le contexte canadien actuel et les activités des organisations de gestion collective avec la situation dans un certain nombre d'autres principaux pays et on proposera des améliorations possibles au régime en place. La comparaison portera d'abord sur le cadre juridique général de la gestion collective et, ensuite, sur les enjeux propres à l'ère du numérique.

Le rapport contient des analyses détaillées de plusieurs aspects du fonctionnement des organisations de gestion collective, qui ne sont pas toutes accompagnées de suggestions spécifiques. On espère que les lecteurs se serviront de ces données pour proposer d'autres façons d'améliorer la gestion collective des droits au Canada.

Le rapport ne traite nullement des questions soulevées par certaines associations de titulaires de droits ou organisations de gestion collective au sujet de l'ajout de nouveaux droits à la *Loi sur le droit d'auteur*, par exemple ceux qui pourraient être nécessaires pour la mise en œuvre des traités de l'OMPI de 1996.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> . Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (WCT) et Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (WPPT), tous deux signés le 20 décembre 1996. Pas en vigueur au moment de la rédaction du présent document (même si seulement trois ratifications additionnelles étaient requises dans le cas du WCT et sic dans le cas du WPPT). Les deux instruments ont été signés par le Canada mais pas encore ratifiés par lui.

## I. Gestion collective des droits au Canada : Vue d'ensemble

### A) Recherche d'une classification appropriée

Le Projet de loi C-32<sup>24</sup> introduit la définition suivante pour l'expression « société de gestion » :

« Association, société ou personne morale autorisée - notamment par voie de cession, licence ou mandat - à se livrer à la gestion collective du droit d'auteur ou du droit à rémunération conféré par les art. 19 ou 81 pour l'exercice des activités suivantes : a) l'administration d'un système d'octroi de licences portant sur un répertoire d'œuvres, de prestations, d'enregistrements sonores ou de signaux de communication de plusieurs auteurs, artistes-interprètes, producteurs d'enregistrements sonores ou radiodiffuseurs et en vertu duquel elle établit les catégories d'utilisation qu'elle autorise au titre de la présente loi ainsi que les redevances et modalités afférentes; b) la perception et la répartition des redevances payables aux termes de la présente loi. » [Soulignement ajouté]

Malgré cette définition unifiée, la *Loi* contient divers régimes légaux (et les amendements de 1997 -- « C-32 » -- en introduisent de nouveaux) concernant la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins.

Avant de se pencher sur ces régimes légaux, il vaut la peine de noter la pluralité des outils valides de classification des organisations de gestion collective. On peut s'attarder aux fondements juridiques sur lesquels reposent ces organisations (au Canada) et faire ressortir quatre grandes catégories d'organisations de gestion collective :

- Prestations musicales et certains droits voisins (art. 67 de la *Loi sur le droit d'auteur*);
- Régime général (art. 70);
- Régime dans des « cas particuliers » (retransmission et établissements d'enseignement — art. 71);
- Copie privée.

---

<sup>24</sup> . Sanctionné le 25 avril 1997, ce document fait maintenant partie des *Lois du Canada* (1997), chapitre 24.

C'est de cette catégorisation qu'on se servira. Cependant, les catégories relevées auraient également pu se répartir selon les domaines d'activités, comme l'a fait la Commission du droit d'auteur en dressant la liste des collectifs canadiens existants (voir Annexe 1 ci-jointe<sup>25</sup>) et en faisant ressortir les secteurs suivants :

- Musique (11)<sup>26</sup>
- Littérature (6)
- Audiovisuel et multimédia (5)
- Arts visuels (4)
- Retransmission (8)
- Copie privée (1)
- Droits éducatifs (1)
- Moniteurs médiatiques (1)

En fait, les organisations de gestion collective pourraient également être classifiées suivant les critères suivants :

- Les façons dont elles acquièrent les droits (le cas échéant), *c.-à-d.* en signant des contrats avec les titulaires de droits (formulaire volontaire), en octroyant des licences légales (formule non volontaire) ou en se prévalant de tout autre mécanisme;
- La façon dont ces OGC sont structurées (p.ex, à but lucratif ou sans but lucratif);
- La façon dont elles sont gérées (type de gouvernance, type d'organisation de la membriété, agence, etc.);
- La façon dont elles octroient les licences (à la pièce, *c.-à-d.* une œuvre à la fois, à forfait ou encore autrement);

---

<sup>25</sup> . L'auteur est reconnaissant à M. Claude Majeau, Secrétaire de la Commission du droit d'auteur, pour l'autorisation de reproduire la liste dans le présent rapport.

- La façon dont elles distribuent leurs fonds (recours aux enquêtes, application d'un traitement national, utilisation des fonds à des fins autres que la distribution, etc.).

Une autre manière utile de catégoriser les organisations de gestion collective est à l'exemple de l'IFRRO, qui classifie les OGC selon leur régime d'acquisition des droits au moyen de l'une ou l'autre des trois formules suivantes :

- Régime volontaire intégral
- Régime volontaire avec réserve légale<sup>27</sup>
- Régime de licences légales.<sup>28</sup>

Ces régimes sont exposés en détail ci-après.

Puisque le présent rapport a pour but d'analyser le cadre dans lequel les organisations de gestion collective fonctionnent et d'y proposer toute modification éventuelle, il est plus indiqué de recourir à la classification du régime légal, tout en reconnaissant néanmoins que la catégorisation par secteur d'activité (comme ce qui a été fait par la Commission du droit d'auteur) est également très utile. Les autres modes possibles de classification des organisations de gestion collective sont plus adéquatement perçus comme des caractéristiques d'une ou de plusieurs OGC et ils seront traités dans le cadre de l'examen des régimes juridiques et réglementaires applicables.

---

<sup>26</sup> . Le chiffre entre parenthèses correspond au nombre de sociétés en exploitation dans le secteur indiqué, selon la liste dressée par la Commission du droit d'auteur.

<sup>27</sup> . La réserve pourrait se limiter aux dommages / redevances pouvant être réclamés par des titulaires de droits non participants ou à l'élargissement du régime volontaire aux titulaires de droits non participants dès qu'un nombre considérable de titulaires de droits d'une catégorie particulière auront adhéré au régime.

<sup>28</sup> . Voir <<http://www.ifrro.org/laws/index.html>>.



## B) Les quatre régimes légaux

La gestion collective des droits au Canada est régie de quatre façons différentes, selon les droits en jeu. Ces régimes (en place depuis 1997) sont les suivants :

- les droits d'interprétation musicale (et certains droits voisins);
- le régime général;
- les retransmissions et certaines utilisations par des établissements d'enseignement;
- la copie privée.

### 1) Les droits d'interprétation musicale et certains droits voisins

Ce type de gestion collective est régi par l'art. 67 de la *Loi sur le droit d'auteur*. Les organisations de gestion collective actives dans ce domaine octroient des licences pour l'exécution publique et la communication de la musique (l'œuvre musicale sous-jacente, la prestation de l'artiste-interprète et l'enregistrement sonore du producteur). Dans le cas des auteurs, la SOCAN, le seul collectif représentant les titulaires du droit d'auteur dans ce domaine, représente les titulaires d'un droit exclusif en vertu de l'art. 3 de la *Loi* -- les artistes-interprètes et les producteurs ont droit à une rémunération équitable. Les auteurs cèdent volontairement leurs droits à la SOCAN, tandis que la *Loi* impose la gestion collective des droits à rémunération.<sup>29</sup> La Société canadienne de gestion des droits voisins (SCGDV) est une société cadre (« parapluie ») sans but lucratif, créée en 1997, pour gérer les droits des artistes-interprètes et des producteurs d'enregistrements sonores. Ceci est fait par le truchement de ses sociétés membres.

La gestion collective des droits touchant les œuvres dramatiques et littéraires contenues dans les enregistrements sonores (notamment par l'intermédiaire d'ArtistI<sup>30</sup>) est volontaire.

---

<sup>29</sup> . Art. 19(1) et (2) de la *Loi sur le droit d'auteur*.

<sup>30</sup> . « ArtistI est la société de gestion collective incorporée de l'Union des artistes (UDA) pour les droits à rémunération des artistes-interprètes. » ([www.uniondesartistes.com](http://www.uniondesartistes.com)).

Au moment d'établir les tarifs dans ce secteur, la *Loi* impose des critères spécifiques devant être appliqués par la Commission du droit d'auteur.<sup>31</sup>

## 2) Le régime général

On renvoie ici au concept régissant les organisations de gestion collective et précisé aux art. 70.1 et suivants de la *Loi* en tant que régime « général » puisqu'il s'applique à toutes les formules d'octroi de licences sur une base volontaire autres que celles mentionnées à l'art. 67. Il est important de noter, cependant, qu'en termes de flux financiers, les OGC relevant de l'art. 67 perçoivent (et distribuent) plus d'argent que tous les collectifs de l'art. 70.1 réunis.

Ce régime général pourrait s'appliquer à la gestion collective des droits de reproduction, d'adaptation, de location, d'édition et d'exécution en public dans le domaine du droit d'auteur (art. 3) et aux droits des artistes-interprètes touchés (première fixation de leurs prestations, reproduction et communication au public des prestations en direct – art. 15), ainsi qu'à certains droits des producteurs d'enregistrements sonores (art. 18) et des radiodiffuseurs (art. 21). En pratique, le régime s'applique aux situations suivantes :

- la reprographie, où les deux principales sociétés sont la Canadian Copyright Licensing Agency (CANCOPY)<sup>32</sup> et la Société québécoise de gestion collective des droits de reproduction (COPIBEC)<sup>33</sup>;

---

<sup>31</sup> . Art. 68(2).

<sup>32</sup> . « La Canadian Copyright Licensing Agency (CANCOPY) représente des auteurs, éditeurs et autres créateurs aux fins de l'administration des droits d'auteur dans toutes les provinces, sauf le Québec. Cette société de perception vise à faciliter l'accès à des documents visés par des droits d'auteur en négociant l'émission de licences générales à des groupes d'utilisateurs tels les écoles, les collèges, les universités, les administrations publiques et les entreprises autorisant à faire des copies des œuvres publiées inscrites dans son répertoire. » ([www.cancopy.com](http://www.cancopy.com))

<sup>33</sup> . « La Société québécoise de gestion collective des droits de reproduction (COPIBEC) est la société de gestion collective qui autorise, au Québec, la reproduction des œuvres des titulaires de droits québécois, canadiens (par le biais d'une entente de réciprocité avec CANCOPY) et étrangers. COPIBEC a été fondée en 1997 par l'Union des écrivaines et écrivains québécois (UNEQ) et l'Association nationale des éditeurs de livres (ANEL). » ([www.copibec.qc.ca](http://www.copibec.qc.ca)).

- les droits mécaniques [et les OGC telles que : a) la Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada (SODRAC), qui « gère les redevances découlant de la reproduction d'œuvres musicales »<sup>34</sup>; et b) l'Agence canadienne des droits de reproduction musicaux (ACDRM), « un organisme canadien centralisé qui émet des licences et perçoit les droits de reproduction d'œuvres musicales au Canada »<sup>35</sup>];
- les arts visuels [et les OGC telles que la CARCC (Canadian Artists' Representation Copyright Collective) qui « a été créée en 1990 afin d'offrir aux artistes en arts visuels et en communication des occasions d'accroître leurs revenus. Elle offre ses services aux artistes qui s'affilient à sa société. Ces services incluent la négociation des modalités pour l'utilisation d'œuvres protégées et l'émission de licences aux utilisateurs »<sup>36</sup>. Cela comprend la SODRAC et la Société de droits d'auteur en arts visuels (SODART). « Fondée par le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV), [la SODART] est une société de gestion collective de droits d'auteur en arts visuels. Elle négocie, au nom des artistes adhérents, des ententes avec les organismes qui utilisent des œuvres d'art : musées, centres d'exposition, magazines, éditeurs, producteurs audiovisuels, etc. La SODART accorde à ces organismes des licences d'utilisation et se charge de percevoir les redevances de droits d'auteur dues aux artistes. »<sup>37</sup>].

Pour une liste complète des collectifs actifs dans ce secteur, voir Annexe 1.

Les organisations de gestion collective qui exploitent leurs activités en vertu de ce régime peuvent déposer des demandes d'approbation de tarifs auprès de la Commission<sup>38</sup> ou conclure avec les utilisateurs<sup>39</sup> des ententes qui auront préséance sur ces tarifs.<sup>40</sup> Une OGC peut, dans le cadre de ce régime, déposer auprès de la Commission une copie

---

<sup>34</sup> . *Ibid.* ([www.sodrac.com](http://www.sodrac.com))

<sup>35</sup> . *Ibid.* ([www.cmrra.ca](http://www.cmrra.ca)).

<sup>36</sup> . *Ibid.* ([www.carfac.ca](http://www.carfac.ca))

<sup>37</sup> . *Ibid.* ([www.raav.org/sodart](http://www.raav.org/sodart))

<sup>38</sup> . Art. 70.13 et suivant.

<sup>39</sup> . Art. 70.12(b).

<sup>40</sup> . Art. 70.191.

de l'entente conclue avec un utilisateur, ce qui empêche l'application de l'art. 45 de la *Loi sur la concurrence* (traitant des conspirations en vue de restreindre la compétition). Cependant, le commissaire à la concurrence peut demander à la Commission du droit d'auteur d'examiner l'entente s'il estime qu'une telle entente est contraire à l'intérêt public.<sup>41</sup> La Commission peut être invitée à fixer les redevances applicables à des cas individuels (arbitrage).<sup>42</sup>

### 3) Les retransmissions et certaines utilisations par des établissements d'enseignement (art. 71)

Il s'agit d'un régime légal (licence non volontaire). En vertu de ce régime, les critères qui s'appliquent aux procédures de fixation des tarifs diffèrent de ceux du régime général. Le régime découlant de l'art. 71, également connu sous le nom de « régime de cas particuliers », s'applique aux situations suivantes :

- La retransmission d'un signal éloigné;
- Le régime de retransmission qui comprend, depuis les modifications apportées en 1997, la reproduction et la conservation au-delà d'un an d'un exemplaire d'une émission d'actualités ou d'un commentaire d'actualités par un établissement d'enseignement et l'exécution en public de l'exemplaire;
- La reproduction d'un exemplaire d'une œuvre au moment de sa communication au public par un établissement d'enseignement et la conservation de l'exemplaire au-delà de trente (30) jours afin de déterminer s'il faut reproduire l'exemplaire et effectuer l'exécution en public (principalement à des élèves de l'établissement) de l'exemplaire.

---

<sup>41</sup> . Art. 70.5(2) à (5).

<sup>42</sup> . Art. 70.2. S'il y a entente entre les parties, la Commission peut procéder (section 70.3).

On dénombre huit OGC qui exploitent leurs activités en totalité ou en partie selon ce « régime de cas particuliers » :

- Agence des droits des radiodiffuseurs canadiens (CBRA)<sup>43</sup>;
- Association du droit de retransmission canadien (ADRC)<sup>44</sup>;
- Border Broadcasters' Inc. (BBI)<sup>45</sup>;
- FWS Joint Sports Claimants (FWS)<sup>46</sup>;
- Société collective de retransmission du Canada (SCRC)<sup>47</sup>;
- Société de perception de droit d'auteur du Canada (SPDAC)<sup>48</sup>;

---

<sup>43</sup> . [www.cbrc.ca](http://www.cbrc.ca). « L'Agence des droits des radiodiffuseurs canadiens perçoit les redevances pour des stations et réseaux de radio et de télévision commerciaux canadiens qui sont titulaires du droit d'auteur sur des émissions et extraits d'émissions, y compris les réseaux CTV, TVA et Quatre-Saisons et leurs stations affiliées, le réseau de télévision Global, des stations de télévision indépendantes et les stations privées affiliées à la Canadian Broadcasting Corporation (CBC) et la Société Radio-Canada (SRC). » *Ibid.*

<sup>44</sup> . « L'Association du droit de retransmission canadien (ADRC) est une association représentant certains diffuseurs, soit : la Société Radio-Canada (SRC), l'American Broadcasting Company (ABC), la National Broadcasting Company (NBC), la Columbia Broadcasting System (CBS) et Télé-Québec, en leur qualité de producteurs et titulaires des droits d'auteur rattachés à des émissions de télévision retransmises au Canada à partir de signaux éloignés. L'ADRC agit à titre de société de gestion pour ses membres. Elle perçoit et distribue les redevances payées par les retransmetteurs au Canada. » Extrait d'une liste fournie par la Commission du droit d'auteur Canada

<sup>45</sup> . « La Border Broadcasters' Inc. (BBI) représente les radiodiffuseurs sur la frontière américaine (un ensemble de stations affiliées à des réseaux et des stations indépendantes établies dans de petits et grands marchés situés le long de la frontière). BBI perçoit et distribue les droits de retransmission pour la programmation diffusée par les stations (c.-à-d. la programmation locale) et non celle diffusée par le réseau ou celle en souscription qui, elles, sont représentées par d'autres sociétés de gestion. » *Ibid.*

<sup>46</sup> . « La FWS Joint Sports Claimants (FWS) représente les équipes sportives des ligues majeures dont les matchs sont télédiffusés régulièrement au Canada et aux États-Unis. Ces ligues sont la Ligue nationale de hockey, la National Basketball Association, la Ligue canadienne de football, la National Football League et l'American Football League. Les émissions visées par des droits sont des rencontres sportives entre des équipes-membres transmises à titre de signaux éloignés par des systèmes de télédistribution du Canada, à l'exception des parties dont les droits appartiennent à un réseau de télévision. » *Ibid.*

<sup>47</sup> . [www.crc-scrc.ca](http://www.crc-scrc.ca). « La Société collective de retransmission du Canada (SCRC) représente l'ensemble de la programmation (les producteurs) de PBS et de TVOntario, ainsi que les titulaires de droit d'auteur sur les longs métrages, les œuvres dramatiques et les comédies produites à l'extérieur des États-Unis (Canada et autres pays). » *Ibid.*

<sup>48</sup> . « La Société de perception de droit d'auteur du Canada (SPDAC) représente les titulaires du droit d'auteur (producteurs et distributeurs) de l'industrie américaine de production cinématographique et de télévision pour la programmation dramatique et les comédies produites par l'industrie américaine indépendante du cinéma et de la télévision (dont les entreprises

- Société de perception de la ligue de baseball majeure du Canada (LBM)<sup>49</sup>;
- Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SOCAN).

Les non-membres titulaires de droits peuvent réclamer des redevances perçues suivant une formule de tarif approuvé, sous réserve des conditions applicables aux membres titulaires de droits.<sup>50</sup>

#### 4) La copie privée

Un régime spécifique a été instauré à propos de la copie privée d'enregistrements sonores.<sup>51</sup> Il ne se préoccupe pas expressément de l'octroi de licences, mais plutôt d'une formule de rémunération conçue afin de compenser les titulaires de droits pour une utilisation des œuvres (et objets des droits voisins) qui, autrement, ne serait pas jugée une violation du droit d'auteur.<sup>52</sup>

Les collectifs concernés ont créé la Société canadienne de perception de la copie privée (SCPCP), qui « est responsable de la répartition des sommes perçues aux sociétés de gestion représentant les auteurs, les artistes-interprètes et les producteurs d'enregistrements sonores admissibles. Les sociétés membres de la SCPCP sont : l'Agence canadienne des droits de reproduction musicaux (ACDRM), la Société canadienne de gestion des droits voisins (SCGDV), la Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SOCAN), la Société de gestion des droits des artistes-musiciens (SOGEDAM) et la Société du droit de reproduction des auteurs,

---

représentées par la Motion Picture Association of America), à l'exception de la programmation des stations du réseau PBS. » *Ibid.* Attention : Bien faire la distinction avec le United States Copyright Clearance Center, Inc. (CCC -- [www.copyright.com](http://www.copyright.com)) et le US Reproduction Rights Organization (RRO).

<sup>49</sup> . « La Société de perception de la ligue de baseball majeure du Canada (LBM) est la seule entité qui est autorisée à réclamer des droits à l'égard des matchs entre les équipes de baseball des ligues majeures au Canada. » *Ibid.*

<sup>50</sup> . Art. 76. Voir également *Requête de la SARDEC*, (1998) 86 C.P.R. (3<sup>e</sup>) 481 (Commission du droit d'auteur).

<sup>51</sup> . Art. 79-88 de la *Loi*.

compositeurs et éditeurs au Canada (SODRAC). » Les tarifs ont été fixés pour 1999-2000<sup>53</sup> et pour 2001-2002.<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> . Art. 80(1).

<sup>53</sup> . Voir (1999) 4 C.P.R. (4<sup>e</sup>) 15.

<sup>54</sup> . Décision en date du 22 janvier 2001. Pas encore publiée, mais disponible à partir du site Web de la Commission : <http://www.cb-cda.gc.ca/decisions/toccopy-f.html>.

## II. Gestion collective des droits au Canada : Perspective internationale

### A) Survol des sociétés de gestion collective étrangères

Il peut être utile de se pencher d'abord sur les secteurs dans lesquels la gestion collective est en place au niveau international et qui, de toute évidence, dépendent en grande partie de l'existence du droit en question.

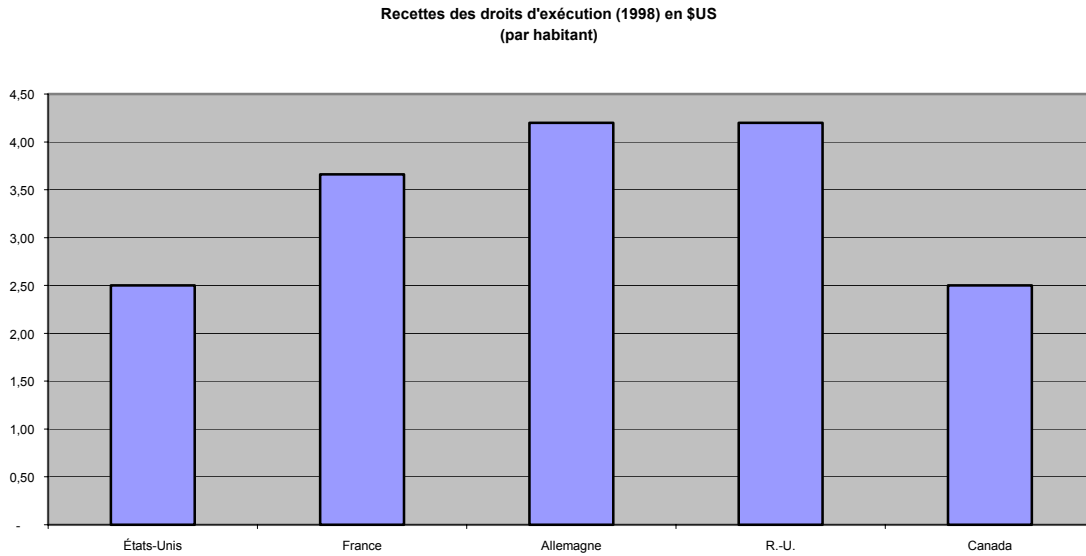
En 1998, les organisations de gestion collective des droits d'exécution aux États-Unis ont perçu 698 millions \$US, soit environ 2,50 \$US par habitant, tandis que la France a recueilli 216 millions \$US, ou 3,66 \$US par tête; l'Allemagne a amassé 344 millions \$US, ou 4,20 \$US par habitant; et le Royaume-Uni 248 millions \$US, ou 4,20 \$US par tête.<sup>55</sup> Comparativement, les recettes de la SOCAN ont atteint 76 millions \$US, ou 2,53 \$US par habitant<sup>56</sup> (voir Figure 1). Les différences découlent d'une combinaison de tarifs supérieurs ou inférieurs et de l'ampleur des efforts d'octroi de licences des OGC. Dans ce contexte, « ampleur » s'entend somme toute du niveau d'efforts déployés pour accorder des licences aux utilisateurs de taille réduite, de nature occasionnelle ou d'emplacement éloigné.

---

<sup>55</sup> . Ces statistiques ne sont pas totalement fiables, puisque : a) elles dépendent d'une production de rapports volontaire; et b) elles peuvent ne pas assurer un suivi adéquat des paiements effectués entre les OGC musicales, qui représentent une grande part des recettes des sociétés, p. ex., des États-Unis et du Royaume-Uni.

<sup>56</sup> . Voir le profil de pays du Canada (New York, NMPA, 1999). Disponible sur le site suivant : <<http://www.nmpa.org/nmpa/survey9/canada.pdf>>.





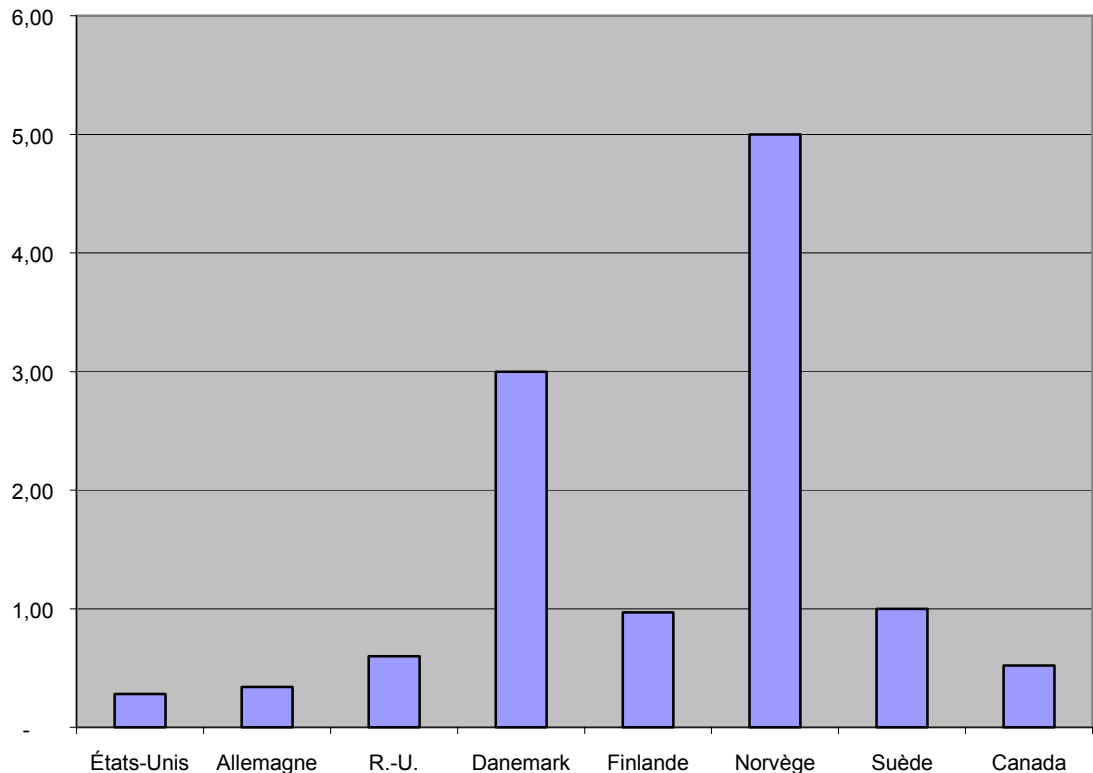
**FIGURE 1 : COMPARAISON DES RECETTES DE DROITS D'EXÉCUTION**

Dans le domaine de la reprographie, la situation a fluctué. Les organisations y ont généralement vu le jour beaucoup plus récemment. Néanmoins, on note des contrastes criants. Si l'on étudie les données de 1999,<sup>57</sup> l'organisation des droits de reprographie (ODR) américaine a perçu 79 millions \$US, ou 0,28 \$ US par habitant, tandis que l'Allemagne a recueilli 28 millions \$US ou 0,34 \$US par tête; et le Royaume-Uni 36 millions \$US ou 0,60 \$US par habitant. Les pays nordiques remportent la palme des plus importantes perceptions dans ce domaine, selon la répartition suivante : le Danemark 3,00 \$US par habitant; la Finlande, 0,92 \$US; la Norvège 5,00 \$US; et la Suède 1,00 \$US. Au Canada, les deux ODR (la COPIBEC et la CANCOPY) ont amassé 24 millions \$CAN (16 millions \$US) ou 0,77 \$CAN (0,52 \$US) par habitant (voir Figure 2).

---

<sup>57</sup> . [www.ifpro.org](http://www.ifpro.org).

**Redevances reprographiques (1998) en \$US  
(par habitant)**



**FIGURE 2 : COMPARAISON DES RECETTES DE REPROGRAPHIE**

Les différences importantes dans ce domaine s'expliquent habituellement selon les mêmes facteurs que pour les droits d'exécution, notamment les tarifs et l'ampleur des efforts d'octroi de licences. Comme on pourra le constater ci-après, cependant, l'application de tels facteurs est influencée plus directement par le régime légal applicable que par les décisions de politique ou de gestion adoptées par l'OGC. En fait, les quatre pays qui affichent les perceptions de droits de reproduction les plus élevés utilisent tous le système de « licences collectives élargies », que l'on décrira plus à fond ci-après. On traitera également de son application éventuelle au Canada.

Une liste plus complète des droits administrés collectivement partout dans le monde se trouve au Tableau 1.

<b>DROITS GÉRÉS</b>	<b>EXEMPLES DE PAYS</b>
Communication au public d'œuvres audiovisuelles	<b>Espagne</b>
Copie privée	Danemark, Allemagne, Italie, Pays-Bas, Espagne
Copies d'émissions de télé au profit des personnes handicapées	Danemark
Droit de location	Danemark, <b>Espagne</b>
Droit de prêt public	<b>Allemagne, Pays-Bas</b> , Espagne (pas entièrement en vigueur encore)
Droit de reproduction des artistes visuels	France, Allemagne, R.-U., États-Unis
Droit de reproduction des photographes	Pays nordiques, R.-U., États-Unis
Droit de suite	<b>Danemark</b> , France, <b>Allemagne</b> , Espagne
Droit de transformation (adaptation)	Espagne
Droits de reproduction mécanique d'œuvres musicales	Plus de 70 pays partout dans le monde
Droits d'exécution d'œuvres musicales (auteurs)	Près de 100 pays partout dans le monde
Exécution publique de phonogrammes (producteurs)	<b>Espagne</b>
Exécution publique de prestations d'artistes-interprètes	Pays-Bas, Espagne
Grands droits (œuvres théâtrales)	France
Reprographie	32 pays partout dans le monde. Obligatoire en <b>France</b> , en <b>Allemagne</b> , aux <b>Pays-Bas</b> (bibliothèques et établissements d'enseignement)
Retransmission par câble	Danemark, <b>Allemagne</b> , Italie, Pays-Bas, Espagne, R.-U.
Utilisation de vidéocassettes dans les lieux publics	États-Unis
Utilisation secondaire des diffusions radiophoniques ou télévisuelles	Danemark

**TABLEAU 1 : DOMAINES DE GESTION COLLECTIVE  
DANS LES PAYS ÉTRANGERS**

NOTAS :

- Lorsque le nom d'un pays est inscrit **en caractères gras**, la gestion collective est impérative pour le droit en question
- Sources :
  - [www.cisac.org](http://www.cisac.org)
  - [www.ifro.org](http://www.ifro.org)
  - Gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins, Rapport présenté au Sénat français. Nov. 1997. Disponible sur le site suivant : [www.senat.fr/lc/lc30/lc300.html](http://www.senat.fr/lc/lc30/lc300.html).
  - Étude sur la gestion collective des droits d'auteur dans l'Union européenne, par Deloitte & Touche, Document de l'UE n° 98/B5/3000/E/79, rendu accessible le 11 mai 2000 par la Direction générale du marché intérieur (unité E3) de la Commission européenne.

## B) Aspects à prendre en compte pour une étude comparative

Il y a plusieurs aspects de la gestion collective des droits et de son rapport au cadre législatif et réglementaire à examiner. Ces aspects sont les suivants :

- Le statut légal des OGC;
- Les modes d'acquisition des droits (mandats) par les OGC;
- Le soutien législatif offert aux processus d'acquisition des droits de ces OGC;
- Le contrôle gouvernemental des OGC (constitution et / ou exploitation);
- Les tarifs et les pratiques d'octroi de licences;
- Les pratiques de distribution et la comptabilisation.

Ces points baliseront l'analyse comparative.

## C) Analyse

### 1) Le statut légal des OGC

Le système canadien actuel n'impose pas une forme juridique particulière à la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins. Un certain nombre de modèles sont en vigueur. Certaines OGC sont des sociétés à but lucratif, mais elles sont souvent contrôlées par une fondation sans but lucratif, tandis que plusieurs autres sont elles-mêmes des entités à but non lucratif.<sup>58</sup>

Dans les pays étrangers, la situation est semblable. Bien qu'une majorité d'OGC soient des entités sans but lucratif, ce n'est pas toujours le cas. En Europe, seule la législation de deux des 15 pays de l'UE exige une forme légale spécifique pour les OGC. En Italie, la SIAE (Società Italiana degli Autori e Editori ou Société italienne des auteurs et éditeurs), la principale OGC de ce pays, est en fait une autorité publique, tandis qu'en

---

<sup>58</sup>. Voir Pierre Trudel et Sylvie Latour, Les mécanismes de la gestion collective des droits d'auteur au Canada, Actes du Colloque sur la gestion collective du droit d'auteur, Montréal, le 18 mars 1994, p. 44.

Grèce, l'AEPI (société grecque représentant les créateurs musicaux) est une société commerciale (à but lucratif).<sup>59</sup>

La réussite ou l'échec des collectifs ne semble pas reposer sur leur statut légal. Les collectifs fructueux fonctionnent selon diverses configurations juridiques, et la même chose peut être dite de ceux qui réussissent moins bien. Par conséquent, ce domaine ne semble pas exiger une harmonisation ou une intervention gouvernementale. Aucune modification de la réglementation actuelle régissant le statut (la structure) juridique des organisations de gestion collective n'est recommandée.

Un autre aspect de l'examen de la structure d'une OGC consiste à déterminer son statut à titre de monopole, *de droit* ou *de fait*. Il y a un certain nombre de causes au Canada où un seul collectif opère dans un domaine donné. Le meilleur exemple est sans doute celui de la SOCAN dans le cas des droits d'exécution musicale. Dans d'autres cas, la concurrence est possible entre deux organisations de gestion collective, tandis que parfois deux OGC sont actives dans le même domaine mais selon un marché linguistique ou territorial distinct.

Très peu de pays imposent un monopole *de droit*. C'est le cas en Italie, où la principale organisation de gestion collective (soit la SIAE) est une autorité publique, aux Pays-Bas (avec la BUMA) et en Espagne, où la loi dissuade expressément la concurrence parmi les organisations de gestion collective.<sup>60</sup> Dans les pays où une autorisation de l'État est requise pour la mise sur pied d'un nouveau collectif, les monopoles se créent à la suite d'une désignation exclusive. C'est ce qui s'est passé en Autriche, au Japon (la JASRAC seulement),<sup>61</sup> au Danemark (la KODA seulement), en Finlande (certains droits

---

<sup>59</sup>. Rapport Deloitte & Touche, *Op. cit.*, p. 65. La législation de la Grèce permettrait également à l'AEPI d'exploiter ses activités en tant que « société coopérative ».

<sup>60</sup>. Rapport Deloitte & Touche, *Op. cit.*, pp. 68-69.

<sup>61</sup>. « Toute entité qui prévoit agir comme société de gestion du droit d'auteur au Japon, telle que la JASRAC, est tenue d'obtenir l'autorisation du commissaire de l'Agence des affaires culturelles en vertu de la *Law on Intermediary Business concerning Copyrights* (loi japonaise sur les entreprises intermédiaires chargées des droits d'auteur). Toute révision des articles sur l'association ou modification des modalités d'un contrat de fiducie en matière de droit d'auteur, ainsi que toute promulgation ou révision d'une réglementation, exige l'autorisation et / ou

seulement) et aux Pays-Bas (certains droits seulement).<sup>62</sup> Dans un grand nombre de pays, en fait dans la plupart des pays où sont exploitées des organisations de gestion collective,<sup>63</sup> on ne trouve qu'une OGC par domaine d'activité.

Une combinaison de forces commerciales et de l'application des règles anticoncurrence en vigueur au besoin suffit à prévenir les violations des droits des titulaires de droits et des utilisateurs. Dans le contexte juridique actuel, les titulaires de droits canadiens peuvent créer une nouvelle OGC s'ils sont insatisfaits de celle en place. En fait, les *utilisateurs* eux-mêmes pourraient agir de la sorte, comme le proposait un auteur bien connu dans le secteur de la reprographie.<sup>64</sup> Sur cette toile de fond, on n'a décelé aucune trace d'un besoin de réglementation supplémentaire dans ce domaine.

Au sujet de l'établissement d'un monopole juridique dans la *Loi sur le droit d'auteur* même, cette pratique est nettement l'exception au niveau international. Si l'État décidait d'intervenir pour restreindre le nombre d'organisations de gestion collective, la procédure appropriée serait donc de ne pas établir un monopole *de droit* en faveur d'une OGC particulière. Tout comme les titulaires de droits devraient être libres de décider s'ils souhaitent faire partie d'un régime collectif (sauf peut-être si une gestion individuelle n'est pas possible), ils devraient être libres de créer de nouvelles OGC. Cependant, tel qu'il est mentionné ci-après à propos de la mise en place de régimes de gestion des droits, le Canada compte (et de loin) le plus grand nombre d'organisations de gestion collective, surtout par rapport à la population du pays. Ce phénomène découle en partie des

---

l'approbation du ou de la ministre de l'Éducation et / ou du ou de la commissaire de l'Agence des affaires culturelles. » [Traduction libre d'un extrait du site [www.jasrac.or.jp](http://www.jasrac.or.jp)]

<sup>62</sup>. Rapport Deloitte & Touche, p. 68.

<sup>63</sup>. Dans l'UE : l'Autriche (cas autres que ceux déjà mentionnés), la Belgique, le Danemark (cas autres que la KODA), la Finlande (cas autres que ceux déjà mentionnés), la France, l'Allemagne (à l'exception de l'audiovisuel), la Grèce, l'Italie (cas autres que la SIAE), le Luxembourg, les Pays-Bas (cas autres que ceux déjà mentionnés), le Portugal, l'Espagne, la Suède et le R.-U. Voir également la liste des membres de la CISAC ([www.cisac.org](http://www.cisac.org)) et de l'IFRRO ([www.ifrro.org](http://www.ifrro.org)).

<sup>64</sup>. Howard P. Knopf, « Copyright Collectivity in the Canadian Academic Community: An Alternative to the Status Quo? », (2000) 14 C.P.J. 109. Aux États-Unis, l'une des deux plus importantes sociétés de gestion des droits d'exécution, Broadcast Music Inc. (BMI), a été mise sur pied par des utilisateurs. Encore aujourd'hui, son conseil d'administration est exclusivement composé d'utilisateurs.

amendements apportés en 1997 à la *Loi* (Projet de loi C-32). Le nombre de collectifs est sans doute trop élevé et il semble peu probable que tous puissent survivre dans un marché restreint.<sup>65</sup> Ceci étant dit, un mécanisme d'approbation statutaire en vue de l'établissement de nouvelles organisations de gestion collective, une mesure qui -- et c'est une perspective défendable -- aurait pu être envisagée en 1997, est probablement peu utile maintenant que 36 OGC sont en place (bien que huit d'entre elles n'aient pas de contacts directs avec les utilisateurs et fonctionnent sous la gouverne de « collectifs-cadres »).

On ne recommande à ce moment-ci aucune modification à la réglementation actuelle relativement à la situation monopolistique de certaines organisations de gestion collective ou à leur formation.

Le contrôle post-formation des activités et opérations des OGC est abordé plus loin dans le présent rapport. Cependant, il vaut la peine de mentionner ici que le gouvernement peut opter pour la surveillance du fonctionnement des OGC et, si le marché manifeste par une augmentation des inefficacités et / ou une insatisfaction des titulaires de droits (ou des utilisateurs) que le nombre de collectifs (qui se font la concurrence) est tel qu'ils ne peuvent fonctionner de manière efficiente, la situation décrite dans cette section du rapport pourrait être revue.

## 2) Les modes d'acquisition des droits (mandats)

C'est là peut-être l'aspect réglementaire le plus important des activités des organisations de gestion collective. Dans une large mesure, la crédibilité des OGC vis-à-vis les utilisateurs dépend de sa capacité de protéger par licence les œuvres et les droits convoités par les utilisateurs. Pour une nouvelle organisation de gestion collective ou pour une OGC qui tente d'octroyer une licence à une nouvelle utilisation ou à une utilisation par un nouveau groupe d'utilisateurs, *la phase critique est donc habituellement l'acquisition de l'autorisation de licence nécessaire auprès des titulaires de droits*

---

<sup>65</sup> . Il y a quatre fois plus d'OGC au Canada qu'aux États-Unis, et ce n'est pas toutes les OGC américaines qui réussissent.

*concernés*. Cette phase ne survient évidemment que dans le cas des licences volontaires et non pas, *p. ex.*, dans le cas des perceptions sur la copie privée ou des licences non volontaires (étant donné que l'autorisation est alors accordée par la loi).

L'acquisition de droits par une OGC se fait selon une ou plusieurs des méthodes suivantes :

- Une attribution intégrale des droits à l'OGC;
- Une licence non exclusive;
- Une autorisation de faire office de mandataire;
- Un régime *sui generis* (mixte);
- Une licence légale (non volontaire).

Tous ces modèles sont en usage au Canada. Par exemple, dans le domaine de la musique, les compositeurs et les paroliers cèdent leurs droits d'auteur à la SOCAN, tandis que les auteurs et les éditeurs confient habituellement à la CANCOPY et à la COPIBEC un mandat non exclusif d'octroyer des licences à des fins reprographiques. Dans le domaine des droits commerciaux (« grands droits »), l'organisation de gestion collective (*c.-à-d.* la SACD ou la SoQAD) est habituellement l'agence qui négociera avec l'utilisateur au nom d'un auteur. Les éditeurs de musique représentés par l'ACDRM n'autorisent l'agence qu'à agir à titre de mandataire à certaines fins (synchronisation), mais ils peuvent aussi dans certains cas (transmissions Internet) accorder à l'ACDRM un droit d'octroyer des licences directes en leur nom. Un régime *sui generis* s'applique aux titulaires de droits non membres, qui se voient attribuer un droit aux redevances selon un tarif approuvé (art. 76) ou dont les options d'application hors du régime collectif sont restreintes à celles disponibles dans le cadre du régime. Enfin, dans le domaine des droits de retransmission, on impose une licence légale qui ne peut être gérée que par une OGC.

La même gamme de méthodes prévaut partout dans le monde. Aux États-Unis, les contraintes antitrust obligent toutes les organisations de gestion collective à fonctionner en tant que mandataires non exclusifs avec simple droit de licence. Étant donné que la



participation à une OGC est entièrement volontaire et que le mandat accordé à un collectif est non exclusif, aucune véritable licence générale n'est disponible. Par conséquent, aucune OGC ne peut garantir qu'elle représente *tous* les titulaires de droits concernés. Dans un scénario optimal, les utilisateurs obtiennent une licence de répertoire (*c.-à-d.* une licence couvrant une *liste* des œuvres et autorisant certaines actions, notamment la radiodiffusion ou la photocopie de pareilles œuvres). En outre, cela complique l'indemnisation des utilisateurs.

En Europe, une approche de « mandatement » (*c.-à-d.* octroi d'une licence par les titulaires de droits) est la plus courante. Elle s'applique aux organisations de gestion collective dans au moins 12 des 15 pays membres de l'UE (dans neuf de ces pays, la licence est exclusive).

Les organisations de gestion collective dans au moins neuf pays de l'UE exigent une cession intégrale des droits. C'est souvent le cas pour les droits sur l'exécution musicale.<sup>66</sup> Un modèle d'acquisition de droits *sui generis* est utilisé en Autriche et en Allemagne.<sup>67</sup>

Les hauts dirigeants de la Commission européenne ont indiqué qu'un projet de directive sur la gestion collective du droit d'auteur et des droits connexes serait vraisemblablement rédigé en 2002, afin d'harmoniser cet aspect et bien d'autres encore de la gestion collective au sein de l'UE<sup>68</sup>. Compte tenu du délai qui sera sans doute requis pour adopter une directive dans ce domaine et pour en assurer la mise en œuvre par les États membres de l'UE, l'uniformisation de la législation de l'UE n'est pas à prévoir avant la fin de 2004.

---

<sup>66</sup> . Une cession intégrale des droits d'exécution de la musique est sans doute exigée par les OGC de l'ensemble des 15 pays membres de l'UE, mais l'on n'a pas pu vérifier ce fait auprès des 15 pays en question.

<sup>67</sup> . Rapport Deloitte & Touche, p. 87.

<sup>68</sup> . Il est possible que le modèle allemand, probablement le plus évolué de n'importe quel pays de l'UE, serve de base à l'ébauche de la directive, même si cette hypothèse n'a pu être confirmée.

Puisque le modèle allemand peut éventuellement servir d'exemple pour toute l'Europe, il vaut la peine de noter qu'en Allemagne la société de gestion est *obligée* de gérer les droits relevant de son domaine d'activité à la demande de tout ressortissant de l'UE.<sup>69</sup> La société de gestion est également obligée, « en ce qui concerne les droits qu'elle gère, de concéder des droits d'usage ou d'accorder des autorisations à quiconque le demande, à des conditions équitables ». La *Loi* allemande poursuit en affirmant ce qui suit : « À défaut d'accord sur le montant de la rémunération à verser pour la concession des droits d'usage ou pour l'octroi des autorisations, les droits d'usage sont réputés concédés ou l'autorisation est réputée accordée si la rémunération exigée par la société de gestion lui a été versée sous réserve, ou si elle a été consignée en sa faveur. »<sup>70</sup>

La durée de l'autorisation accordée aux organisations de gestion collective varie. Au Japon, les membres d'une OGC du domaine visé par les droits voisins doivent de par la loi avoir la liberté de se soustraire<sup>71</sup>. Dans l'UE, six pays imposent une durée maximale, qui varie entre trois et cinq ans.<sup>72</sup>

En tenant compte des intérêts des titulaires de droits, on doit reconnaître qu'il est indiqué de leur permettre de quitter une organisation de gestion collective. Bien que, en principe, on puisse alléguer que les ententes à perpétuité ne devraient pas être autorisées, la question de fond est de savoir si (et dans quelles conditions) un titulaire de droit peut quitter le système si le contrat ne comporte pas de durée spécifique. Du point de vue des organisations de gestion collective, il est raisonnable de demander que les titulaires de droits fournissent un préavis raisonnable : le répertoire de l'OGC doit conserver un certain degré de prédictibilité et de stabilité aux yeux des utilisateurs, ce qui ne serait pas

---

<sup>69</sup> . *Loi sur la gestion des droits d'auteur et des droits voisins, Op. cit.*, art. 6.

<sup>70</sup> . *Ibid.*, art. 11.

<sup>71</sup> . *Loi sur le droit d'auteur du Japon*, art. 95(4).

<sup>72</sup> . Rapport Deloitte & Touche, p. 87. La plupart des OGC allemandes jouissent d'une entente de trois ans, à l'exception de la GEMA, qui dispose d'un contrat de six ans (Rapport au Sénat français, p. 12); l'Italie a une limite de cinq ans (*Ibid.*, p. 20); l'Espagne impose une durée maximale de cinq ans (art. 148 de la *Loi sur le droit d'auteur*). Dans les autres cas (p. ex., le R.-U.), les contrats sont d'une durée indéterminée et peuvent être annulés suivant un avis raisonnable (six mois dans le cas des PRS, les sociétés de gestion des droits d'exécution du R.-U.). Voir le Rapport au Sénat français, p. 26.

le cas si les titulaires de droits passaient leur temps à se joindre à l'OGC et à s'en soustraire.

La question de savoir si les titulaires de droits devraient pouvoir adhérer à une OGC à la pièce (c.-à-d. une œuvre à la fois) est également pertinente dans ce contexte. D'un côté, les titulaires de droits (*p. ex.*, éditeurs et producteurs) professionnels (en particulier les entreprises) peuvent devoir administrer certains de leurs droits en dehors du régime collectif. Dans la plupart des cas, une entente non exclusive avec l'organisation de gestion collective leur permet de procéder ainsi. D'un autre côté, les auteurs (et les artistes-interprètes) se voient souvent demander de créer des œuvres ou d'exécuter des prestations avec transfert absolu de l'ensemble des droits (avec cession de leur droit moral) au profit d'un acheteur (contrats « tous droits »). Accorder à ces créateurs l'autorisation de quitter le système une œuvre à la fois leur permet de transférer les droits sur une œuvre particulière et permet à l'entité qui commande l'œuvre de demander pareil transfert. Par conséquent, d'aucuns estiment que, pour le bien de toute la collectivité des créateurs, il serait indiqué d'empêcher les créateurs individuels de conclure ces ententes avec option de désistement en *imposant* la gestion collective.

Même si cet argument témoigne d'une certaine logique, de nombreux créateurs individuels déclareraient qu'il est préférable de maintenir leur liberté de choisir et d'encourager plutôt les organisations de gestion collective à « vendre » leurs services (y compris les avantages de la gestion collective) aux titulaires de droits qu'elles souhaitent représenter. L'OGC peut aussi avertir les auteurs des pièges des ententes conclues en dehors du régime collectif, notamment que les auteurs peuvent accepter de signer un transfert complet de leurs droits en échange d'un honoraire forfaitaire qui peut, en bout de ligne, être beaucoup moindre que ce qu'ils auraient pu retirer autrement de leur collectif. Des ententes distinctes et des autorisations gratuites peuvent également affaiblir la valeur du répertoire et / ou les besoins des utilisateurs que l'OGC peut combler.

Un bon exemple d'avertissement provient du site Web de la CANCOPY, qui offre la mise en garde suivante aux écrivains :

« Soyez prudents au moment d'accorder des autorisations gratuites. Certains utilisateurs peuvent interpréter votre autorisation comme un manque d'appui au régime de licences collectives. De plus, les autorisations « gratuites » accentuent la difficulté au moment d'alléguer que les licences collectives sont une solution équitable pour l'ensemble des utilisateurs. Ainsi, bien qu'il soit possible d'accorder des autorisations gratuites, nous demandons que, dans la mesure du possible, vous transmettiez toutes demandes à la CANCOPY pour fins de traitement. »  
[Traduction libre]<sup>73</sup>

Un argument a également été soulevé selon lequel la liberté d'association garantie en vertu de l'art. 2d) de la *Charte canadienne des droits et libertés* comprend un droit de ne pas s'associer.<sup>74</sup>

À la lumière de ce qui précède, il est indiqué -- comme point de politique -- d'encourager les organisations de gestion collective à conclure avec les titulaires de droits des ententes comprenant une durée maximale (de 3 à 5 ans), incluant une disposition d'avis raisonnable de fin de contrat. La durée d'un contrat varie selon le type de droits et surtout le type de licences (commercial ou général) qui sont accordés par l'OGC. Empêcher le retrait d'une œuvre à la fois peut fonctionner pour les créateurs de façon collective mais, du même coup, cela peut être perçu comme une restriction à la liberté des créateurs individuels.

Bien que ces questions en suspens soient d'une grande importance pour les organisations de gestion collective canadiennes, et des dossiers que le gouvernement devrait continuer à surveiller, on n'a eu vent d'aucun problème de taille dans ce domaine qui exigerait une intervention législative ou réglementaire. Ceci étant dit, certaines organisations-cadres créées après les réformes de 1997 (SCPCP, SCGDV, SCRC) n'ont

---

<sup>73</sup>. Voir la Foire aux questions (FAQ) sur les auteurs et éditeurs de la CANCOPY, qui se trouve sur le site suivant (en anglais seulement) : <http://www.cancopy.com/cube3/faq.html>.

<sup>74</sup>. Voir *Lavigne c. O.P.S.E.U. et al.*, [1991] 2 RCS 211. Voir aussi J. Daniel, « Le cadre juridique de la gestion collective des droits d'auteur au Canada » (1998) 11 Cahiers de propriété intellectuelle, pp. 257, 275.

pas encore atteint leur pleine vitesse de croisière. C'est pourquoi on recommande que le gouvernement surveille étroitement tout développement ultérieur dans ce domaine. Des mécanismes qui se prêtent à ce type de surveillance seront proposés ci-après.

Somme toute, la gestion collective devrait être imposée seulement dans les cas où l'exercice individuel des droits concernés est impossible ou pourrait entraîner des résultats chaotiques. Dans d'autres cas, il est inutile d'imposer la gestion collective, même s'il semble indiqué d'encourager et d'aider les organisations de gestion collective à « vendre » leurs services et les avantages de la gestion collective tant aux titulaires de droits qu'aux utilisateurs.

Aucune nouvelle réglementation des transferts de droits aux organisations de gestion collective n'est nécessaire à ce moment-ci. Comme point de politique, cependant, les organisations de gestion collective devraient être encouragées à a) offrir aux titulaires de droits / membres des contrats qui comptent une durée raisonnable (ou une durée indéterminée) et des périodes de retrait raisonnables (avec préavis adéquat); et b) offrir aux titulaires de droits de l'information sur les risques encourus et le degré approprié de souplesse à fournir pour conclure des ententes directes avec les utilisateurs le cas échéant à la lumière des pratiques commerciales établies.

### 3) Les modèles de soutien législatif à l'acquisition des droits

Le système actuel de gestion collective du droit d'auteur et des droits connexes<sup>75</sup> au Canada est, et de loin, un régime volontaire. Les auteurs et les titulaires de droits voisins peuvent choisir de participer à une formule collective ou à former un collectif de leur propre chef. Bien que la *Loi sur le droit d'auteur*<sup>76</sup> contienne un certain nombre de dispositions relatives à la gestion collective, ces mesures ne font habituellement qu'habiliter la Commission du droit d'auteur à pallier les négociations achoppées entre les parties intéressées, ou à établir les tarifs appropriés,<sup>77</sup> ou encore à assurer la transparence.<sup>78</sup> Même si des mesures similaires se trouvent dans d'autres lois nationales sur le droit d'auteur, la *Loi* canadienne est originale en ce sens qu'elle restreint les recours offerts aux titulaires de droits qui ne participent pas à la formule collective.<sup>79</sup> Par exemple, l'art. 76 stipule qu'un titulaire d'un droit d'auteur qui n'a pas habilité une société de gestion à agir à son profit peut réclamer auprès de la société de gestion désignée par la Commission le paiement de ces redevances aux mêmes conditions qu'une personne qui a habilité la société de gestion à cette fin.

Dans un certain nombre de juridictions étrangères, la loi prévoit un appui ou une formule de rechange au processus d'acquisition des droits. Ce phénomène peut prendre diverses formes :

- Une limitation des droits et des recours des titulaires de droits non représentés;
- Un élargissement des droits d'une organisation de gestion collective à toute une catégorie d'œuvres ou d'utilisations dès qu'un certain nombre de titulaires

---

<sup>75</sup> . À moins d'indication contraire, l'expression « copyright » ou « droit d'auteur » comprend les droits connexes. Dans le même ordre d'idée, « œuvre » peut inclure toute matière relevant des droits voisins.

<sup>76</sup> . R.S.C. 1985, c. C-42, tel que modifié jusqu'en 1999. Ci-après nommé la « *Loi* ».

<sup>77</sup> . Par exemple, voir art. 70.12 à 75 et art. 83 de la *Loi*.

<sup>78</sup> . Par exemple, voir art. 70.11.

<sup>79</sup> . Voir art. 38.2, 76(1) et (3) et 83(12), ainsi qu'à titre de limitation des recours, voir également art. 70.17.

de droits se soient ralliés (avec ou sans privilège de retrait) à un régime connu sous le nom de *licence collective élargie*;

- L'établissement d'une *présomption* légale selon laquelle une organisation de gestion collective détient certains droits;
- L'inclusion d'une clause rendant la gestion collective *impérative*.

Tel qu'on l'a déjà mentionné, le seul système du genre en usage au Canada est la licence légale concernant des « cas particuliers » (retransmission et certaines utilisations par des établissements d'enseignement) prévus à l'art. 71, et une restriction des droits des titulaires non représentés en vertu de l'art. 76 au sujet du droit d'un titulaire de droit qui ne participe pas à certains régimes collectifs de percevoir les redevances qu'il aurait obtenus conformément à l'échelle tarifaire.<sup>80</sup> Cette restriction s'applique aux droits à rémunération suivants :

- La retransmission d'un signal éloigné;
- La reproduction d'un exemplaire d'une émission d'actualités (ou d'un commentaire d'actualités) par un établissement d'enseignement;
- L'exécution en public d'une émission d'actualités par un établissement d'enseignement;
- La reproduction ou l'exécution en public par un établissement d'enseignement d'un contenu diffusé au public par voies de télécommunication.

La clé de voûte de l'application de l'art. 76(2) est l'existence d'un tarif approuvé et efficace applicable à un type d'œuvres<sup>81</sup>. On doit également prendre note qu'une exclusion similaire s'applique aux modalités de mise en œuvre concernant la copie privée

---

<sup>80</sup> . Les interdictions d'application contenues aux art. 68.2(2) et 70.17 sont différentes étant donné qu'elles ne s'appliquent qu'aux œuvres recensées dans le répertoire (liste tarifée) de l'OGC en question.

<sup>81</sup> . Les auteurs Léger et Robic se sont interrogés à savoir si un détenteur de licence ou toute autre partie intéressée autre que le titulaire du droit d'auteur serait visé par la restriction contenue dans cet article, du fait qu'il vise les « titulaires du droit d'auteur ». Voir Hugues G. Richard *et al.*, Robic-Léger Canadian Copyright Annotated, vol. 3, p. 76-3.

des enregistrements sonores, mais cela ne concerne nullement une licence en propre<sup>82</sup>, étant donné que les perceptions sur la copie privée constituent une forme de *compensation* pour une copie qui n'est pas illégale (en vertu de la partie VIII de la *Loi*) ou un ayant droit impossible à retracer; pareilles perceptions ne constituent pas une autorisation<sup>83</sup>.

Dans un domaine connexe, la *Loi sur le statut de l'artiste*<sup>84</sup> prévoit qu'une association d'artistes certifiée a « le droit exclusif de négocier au nom des artistes du secteur visé »<sup>85</sup>. De plus, seule une association peut être présente dans chaque secteur.

Les techniques les plus courantes utilisées dans les pays étrangers comprennent : les licences implicites, les présomptions légales, la gestion collective impérative et la formule dite « licence collective élargie ».

(i) Licence implicite / indemnité<sup>86</sup>

Lorsque la loi contient une indemnité / licence implicite, le législateur restreint les recours qui s'offrent à un titulaire de droits non protégé par le régime collectif ou, du point de vue de l'utilisateur, sa responsabilité éventuelle. Cela fournit aux utilisateurs la « tranquillité d'esprit » leur permettant de continuer à se servir des œuvres contenues dans le répertoire visé par la licence sans avoir à vérifier au préalable si une œuvre individuelle

---

<sup>82</sup> . Art. 83(12).

<sup>83</sup> . Voir la décision de la Commission du droit d'auteur, datée du 17 décembre 1999; (1999) 4 C.P.R. (4<sup>e</sup>) 15. Également disponible à l'adresse suivante : <<http://www.cb-cda.gc.ca/decisions/c17121999-b.pdf>>.

<sup>84</sup> . R.S.C. 1985, chap. S-19.6.

<sup>85</sup> . Art. 28(5).

<sup>86</sup> . Ces deux mécanismes juridiques diffèrent en théorie mais ils ont des incidences similaires sur le plan pratique. Une indemnité assure à un utilisateur qu'il peut utiliser toute œuvre du type visé par une licence accordée par l'organisation de gestion collective et qu'il sera dégagé de toute responsabilité si un titulaire de droit non représenté poursuit l'utilisateur tandis qu'une licence implicite stipule que toutes les œuvres du répertoire sont présumées être protégées. Si les titulaires de droits se voient attribuer l'option de se retirer du système et si l'indemnité / licence implicite est aménagée de manière à ne pas protéger les titulaires de droits exclus, leur effet est essentiellement le même.



est en fait contenue dans pareil répertoire<sup>87</sup>. Il s'agit donc d'une mesure qui peut être jugée favorable aux utilisateurs.

Un bon exemple de cette technique est contenue dans l'art. 136 de la *Copyright Design and Patents Act* du R.-U.<sup>88</sup>, qui comprend une indemnité implicite pour toute action *apparemment* régie par une licence collective. Cette loi précise ce qui suit :

« (1) Cet article s'applique aux cas suivants :

(a) les formules d'attribution de licences pour la copie reprographique d'œuvres littéraires, dramatiques, musicales ou artistiques publiées ou pour l'arrangement typographique d'éditions publiées;

(b) les licences accordées par des organismes d'octroi de licences pour pareille copie, lorsque la formule ou la licence ne précise pas les œuvres auxquelles elle s'applique avec assez de précisions pour permettre aux titulaires de licences de déterminer si une œuvre relève de la formule ou de la licence par suite d'une inspection de la formule ou de la licence et de l'œuvre.

(2) Il y a implicitement :

(a) dans chaque formule à laquelle cet article s'applique une intention de la part de l'exploitant du régime d'indemniser une personne visée par une licence accordée en vertu de la formule;

**(b) dans chaque licence à laquelle cet article s'applique une intention de la part de l'organisme d'octroi de licences d'indemniser le titulaire de licence contre toute responsabilité engagée par lui pour cause de violation au droit d'auteur par suite de l'exécution ou de l'autorisation d'exécution de copies reprographiques d'une œuvre dans des circonstances relevant de la portée *apparente* de sa licence.**

(3) Les circonstances d'une cause relèvent de la portée apparente d'une licence dans les conditions suivantes :

(a) s'il n'est pas apparent par suite d'une inspection de la licence et de l'œuvre que l'affaire ne cadre pas dans la description des œuvres auxquelles la licence s'applique;

(b) si la licence ne prévoit pas expressément pouvoir être élargie au droit d'auteur sur la description visée par le manquement.

(4) Dans cet article, « responsabilité » comprend la responsabilité pour le paiement des frais pertinents; et cet article s'applique aux coûts afférents engagés de manière raisonnable par un titulaire de licence en rapport aux poursuites réelles ou éventuelles engagées contre lui pour tout manquement aux règles du droit d'auteur pour ce qui est des sommes qu'il est tenu de verser à l'égard de pareil manquement.

---

<sup>87</sup> . Bien que la violation puisse constituer une infraction pénale et que l'indemnité puisse ne pas pouvoir être élargie aux poursuites au criminel.

<sup>88</sup> . 1988, ch. 48.

- (5) Une formule ou une licence à laquelle cet article s'applique peut contenir une disposition raisonnable à l'égard de ce qui suit :
- (a) les modalités et les délais à respecter pour toute réclamation relative à toute démarche en vertu de cet article;
  - (b) la capacité de l'exploitant du régime ou, le cas échéant, l'organisme d'octroi de licences de diriger toute démarche affectant le montant de sa responsabilité en matière d'indemnisation. » [Traduction libre, avec insistance ajoutée]

Le mécanisme d'indemnisation est, tel qu'il est indiqué ci-dessus, une mesure qui, du moins en surface, peut sembler plutôt favorable aux utilisateurs. Cependant, elle va à l'encontre du principe qui sous-tend toutes formes de licences collectives, notamment que l'organisation de gestion collective devrait obtenir l'autorisation appropriée d'octroyer des licences auprès des titulaires de droits concernés (cession, mandat, etc.). En utilisant une formule d'indemnisation, le législateur reconnaît que les utilisations ont bel et bien lieu en dehors de la portée de la licence mais il restreint ensuite les recours disponibles. À cet égard, la situation ressemble à une licence obligatoire. Pareilles licences sont sujettes à des obligations internationales strictes (comme on l'expliquera ci-après). En outre, un utilisateur peut, de bonne foi, croire que sa licence couvre des œuvres ou des utilisations qui, dans les faits, ne sont pas protégées en raison du caractère vague des concepts comme celui de « licence apparente ». Il existe de meilleures façons de faciliter le processus d'acquisition des droits et de permettre aux organisations de gestion collective d'offrir aux utilisateurs une licence offrant la vaste protection qu'ils revendiquent.

#### (ii) Présomption légale

La présomption légale accélère grandement l'acquisition des droits puisqu'elle inverse le fardeau de la preuve en retournant à l'utilisateur la responsabilité de démontrer que l'organisation de gestion collective ne détient pas le droit d'accorder des licences. Naturellement, si la présomption n'est pas réfutable, le système peut alors ressembler à une licence obligatoire, surtout si les titulaires de droits ne peuvent s'y soustraire.

L'art. 13(b) de *Loi concernant la gestion du droit d'auteur et des droits voisins* d'Allemagne<sup>89</sup> contient un modèle de présomption légale intéressant :

« (1) Lorsqu'une société de collecte réclame un droit à l'information qui ne peut être affirmé que par une société de collecte, on doit présumer qu'elle administre les droits de tous les titulaires de droits;

(2) Lorsqu'une société de collecte réclame une rémunération en vertu de l'art. 27, 54(1), de l'art. 54a(1) ou (2) [rémunération versée sur de l'équipement d'enregistrement et un support vierge], de l'art. 75(3) [location et prêt d'enregistrements audio et vidéo], de l'art. 85(3) [usage privé et exceptions relativement aux enregistrements sonores] ou de l'art. 94(4) [usage privé et exceptions relativement aux vidéos] de la *Loi sur le droit d'auteur*, **on doit présumer qu'elle administre les droits de tous les titulaires de droits.** Lorsque plus d'une société de collecte est admissible à la réclamation, la présomption ne devra s'appliquer que dans les cas où la réclamation est affirmée collectivement par l'ensemble des sociétés de collecte admissibles. »

[Traduction libre, avec insistance ajoutée]

### (iii) Gestion collective impérative

L'octroi de licences collectives est souvent rendue directement impérative (par opposition à une présomption ou à un régime de licences implicites). Dans le cas des perceptions sur la copie privée et des prêts publics, un système collectif semble inévitable, bien qu'il ne doive pas passer nécessairement par une organisation de gestion collective, étant donné que les droits perçus sur l'utilisation privée / la copie privée ne constituent pas un octroi de licence *en soi* mais visent plutôt à *compenser* les titulaires de droits pour des activités qui ne sont habituellement pas protégées par une licence.

D'autres cas où la licence collective a été rendue impérative dans les pays étrangers comprennent le droit de revente d'un artiste (« droit de suite »),<sup>90</sup> le prêt public<sup>91</sup>, la copie privée<sup>92</sup> et la retransmission.<sup>93</sup>

---

<sup>89</sup> . Voir note 123, *Op. cit.*

<sup>90</sup> . Comme c'est le cas, *p. ex.*, au Danemark (*Copyright Act, Op. cit.*, art. 38(5)) et en Allemagne (*Copyright Act, Op. cit.*, art. 26).

<sup>91</sup> . Allemagne (art. 27) et Pays-Bas (art. 15a). Au Danemark et au R.-U., les fonds de prêts publics sont versés par un organisme d'État (au R.-U., il s'agit du Department of National Heritage). Voir *Rapport sur la gestion collective, Op. cit.*, pp. 33 et 36.

Comme question de principe, la gestion collective ne devrait être obligatoire qu'en l'absence de toute autre manière d'exercer le droit. Dans tous les autres cas, les titulaires de droits devraient avoir le choix.

(iv) Licence collective élargie

L'une des techniques les plus intéressantes est de jumeler une licence volontaire, qui assure la pleine légitimité de l'organisation de gestion collective, à un «prolongement» légal du répertoire aux titulaires de droits non représentés. En d'autres termes, ce système consiste à établir une licence légale « de relève » qui simplifie et accélère le processus d'acquisition des droits. Ce régime porte le nom de *licence collective élargie*. Pareille formule pourrait convenir à un certain nombre de collectifs canadiens qui se battent actuellement pour acquérir à la fois les droits nationaux et les droits étrangers. Entre-temps, ils perdent de la crédibilité aux yeux des groupes d'utilisateurs à qui ils ne peuvent offrir de licences.

En vertu de ce régime, qui prévaut en Scandinavie, dès qu'un nombre considérable (ou substantiel) de titulaires de droits d'une certaine catégorie conviennent de participer à une formule collective, le régime est automatiquement élargi non seulement à d'autres titulaires de droits nationaux aux œuvres de la même catégorie, mais également à tous les titulaires étrangers pertinents.

---

<sup>92</sup> P. ex., Danemark (art. 39), Allemagne (art. 54(h)), Italie (Loi du 5 février 1992), Pays-Bas (art. 16c) et Espagne (art. 25). L'art. 5 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*. Aux États-Unis, un impôt est levé sur les bandes audionumériques (BAN) seulement, en vertu de l'*Audio Home Recording Act* de 1992 (lic. publ. n° 102-563, 106 Stat. 4237). La *Copyright Act* américaine (titre U.S.C. n° 17), sections 1003-1007. La distribution est supervisée par la Library of Congress (dont fait partie le US Copyright Office).

<sup>93</sup> Danemark (art. 35(3)), R.-U. (voir *Rapport sur la gestion collective*, *Op. cit.*, p. 36). Le régime américain (rôle du Copyright Office) prend la forme de collectifs / octrois de licences obligatoires.

Par exemple, comme le stipule l'art. 36 de la *Loi sur le droit d'auteur* de la Norvège<sup>94</sup> :

« Lorsqu'il y a entente avec une organisation visée à l'art. 38 [une entente qui permette pareilles utilisations d'une œuvre que ce qui est précisé aux art. 13 (copies pour activités éducatives), 14 (copies par des usagers d'affaires), 17 (utilisation par des personnes handicapées), quatrième paragraphe, et 34 (retransmission)], un utilisateur qui est protégé par l'entente doit, par respect des titulaires de droits qui n'en sont pas protégés, avoir le droit d'utiliser dans le même domaine et de la même manière les œuvres de même nature que celles auxquelles s'applique l'entente (licence collective élargie). » [Traduction libre]

L'art. 38(a) ajoute ce qui suit :

« Les ententes devant avoir une incidence telle que précisée à l'art. 36, premier paragraphe, doivent être conclues **par une organisation qui représente une bonne part des auteurs norvégiens dans le domaine**, et être approuvées par le ministère. Pour fins d'utilisation dans certains domaines précis, la Couronne peut décider que l'organisation qui est approuvée doive être une organisation mixte des titulaires de droits concernés. » [Traduction libre, avec insistance ajoutée]

En Suède, l'art. 26(i) de la *Loi sur le droit d'auteur*<sup>95</sup> prévoit un résultat similaire, bien que la sanction royale ne semble pas nécessaire :

« Une licence d'entente collective élargie mentionnée aux art. 13 [copies pour activités éducatives], 26(d) [transmissions simultanées par satellite] et 26(f) [retransmission par câble] s'applique à l'utilisation des œuvres de manière spécifique, **lorsqu'une entente a été conclue au sujet de pareille utilisation avec une organisation qui représente un nombre considérable d'auteurs suédois dans le domaine concerné**. La licence d'entente collective élargie accorde à l'utilisateur le droit d'utiliser les œuvres du type mentionné dans l'entente nonobstant le fait que les auteurs de ces œuvres ne soient pas représentés par l'organisation.  
[...]

Lorsqu'une œuvre est utilisée conformément aux art. 13 ou 26(f), la règle suivante s'applique. Les conditions régissant l'utilisation des œuvres découlant de l'entente sont réputées être en vigueur. Pour ce qui est de la rémunération issue de l'entente et des autres avantages offerts par l'organisation et payés essentiellement à même cette rémunération, **l'auteur doit être traité de la même manière que les auteurs qui sont membres de**

<sup>94</sup> . Loi n° 2 (12 mai 1961) relativement au droit d'auteur dans les œuvres littéraires, scientifiques et artistiques, telle qu'amendée.

<sup>95</sup> . Loi 1960 : 729 (30 décembre 1960), telle qu'amendée au 1<sup>er</sup> janvier 1996.

**l'organisation.** Sans porter atteinte à l'énoncé qui précède, pareils auteurs ont toutefois droit à rémunération à l'égard de l'utilisation, à condition de réclamer pareille rémunération dans les trois années suivant l'année dans laquelle l'utilisation a lieu. Les réclamations de rémunération ne peuvent se faire qu'auprès de l'organisation.

**Seules les organisations visées par le marché sont admissibles à présenter des réclamations de rémunération auprès de l'utilisateur** d'une œuvre conformément à l'art. 26(f). Toutes réclamations du genre doivent être signifiées au même moment. »

[Traduction libre, avec insistance et texte entre parenthèses carrées ajoutés]

L'art. 15(a) de la *Loi sur le droit d'auteur* de l'Islande<sup>96</sup> contient une disposition qui prévoit un prolongement similaire à celui contenu dans la législation suédoise, mais avec ajout d'une clause de retrait nette :

« Quiconque a obtenu la permission de photocopier des œuvres ou de les reproduire de manière similaire à des fins professionnelles dans le cadre d'une entente conclue avec les organisations représentant les titulaires du droit d'auteur, **qui agissent selon les intérêts d'une bonne part des auteurs islandais à cette fin et qui ont reçu une reconnaissance juridique officielle du ministère de l'Éducation, de la Science et de la Culture** à cette fin, peuvent également reproduire les œuvres de la même manière, sans le consentement exprès de l'auteur dans chaque cas, même si l'auteur n'est pas membre de l'organisation. **Chaque auteur individuel peut, au moyen d'un interdit (*sic*) par écrit, empêcher la reproduction de ses œuvres conformément à ce paragraphe.** »

[Traduction libre]

Un régime collectif élargi est également en vigueur au Danemark.<sup>97</sup>

Il vaut la peine de noter qu'un résultat quasi-identique est obtenu lorsqu'un tribunal ou une commission du droit d'auteur détermine que seule une organisation de gestion collective particulière devrait agir dans un certain domaine, étant donné que cette décision repose habituellement sur le fait que l'OGC représente un nombre considérable ou important des titulaires de droits concernés.

---

<sup>96</sup> . *Loi sur le droit d'auteur*, n° 73, 29 mai 1972, telle que modifiée par la Loi n° 78 (30 mai 1984), de la Loi n° 57 (2 juin 1992), de la Loi n° 145 (27 décembre 1996) et de la Loi n° 60 (19 mai 2000).

<sup>97</sup> . *Loi sur le droit d'auteur* 1995, art. 51(2). Voir aussi Rapport sur la gestion collective, *Op. cit.*, p. 7.

(v) Sommaire et analyse

On ne recommande pas de recourir au système de licence implicite en raison de l'incertitude éventuelle entourant l'introduction du concept de « licence apparente » et du fait qu'il ressemble à une licence obligatoire. En réalité, ce système britannique n'est sans doute pas un modèle dans ce domaine compte tenu du nombre de causes longues et étalées portées devant le Tribunal du droit d'auteur du R.-U.

Les nouveaux régimes *obligatoires* ne devraient être établis que dans les domaines où l'exercice individuel des droits est impossible. Même dans ces cas, une combinaison des besoins des titulaires de droits et des forces des utilisateurs / marchés devrait mener à la création des collectifs nécessaires. Là où l'exercice individuel des droits est possible (quoique peut-être non souhaitable), la gestion collective impérative peut être perçue comme un empiètement sérieux ou une importante limitation de la liberté des titulaires de droits, et même comme une forme de licence obligatoire -- ce qui sous-entend la nécessité d'une compatibilité avec les obligations du Canada en vertu des traités internationaux (en particulier l'art. 9(2) de la Convention de Berne).

Le système de *présomption* fonctionne bien en Allemagne, mais il ne comporte pas le même degré de légitimité que celui qui découle de la licence volontaire ou élargie. Il est préférable de laisser les titulaires de droits concernés (à tout le moins un nombre considérable d'entre eux) décider si une OGC particulière devrait être autorisée à les représenter.

Un système de *licence collective élargie* semble être tout indiqué dans les pays où (a) les titulaires de droits sont relativement bien informés et organisés; et (b) une part importante du matériel provient des pays étrangers, étant donné que l'acquisition des droits étrangers est habituellement encore plus ardue et fastidieuse. Dans le domaine où le système est le plus répandu, notamment en reprographie, la Scandinavie est de loin la région la plus fructueuse au monde tant en termes de protection que de perception.

Pareil système pourrait intéresser les titulaires de droits canadiens, les utilisateurs et les organisations de gestion collective dans certains domaines. Il offrirait plusieurs avantages clés :

- Il accélère grandement – tout en en réduisant le coût -- le processus d'acquisition des droits des nouvelles et des « anciennes » organisations de gestion collective. Les OGC qui datent peuvent l'utiliser pour acquérir de nouveaux droits afin d'offrir de nouvelles licences (*p. ex.*, numériques).
- Il signifie en retour que l'organisation de gestion collective peut offrir aux utilisateurs une licence couvrant un répertoire beaucoup plus vaste, avec une certitude accrue et une vitesse grandement accélérée.
- Il est entièrement conforme au principe selon lequel une organisation de gestion collective devrait acquérir les droits qu'elle souhaite accorder au moyen d'une licence.
- Il n'oblige nullement les titulaires de droits à participer; ceux-ci peuvent choisir de se soustraire du régime collectif. En réalité toutefois, le plus grand obstacle qu'une organisation de gestion collective doit généralement surmonter n'est pas de déterminer lesquels des titulaires de droits *décident* clairement de ne pas adhérer au régime, mais plutôt lesquels ne sont pas au courant de l'existence du système et ne peuvent être facilement atteints ou lesquels, pour un motif ou un autre, ont omis de décider de participer ou non.
- Il est bien mieux qu'un système de présomption étant donné qu'il s'applique uniquement une fois qu'un nombre considérable de titulaires de droits de la catégorie concernée ont adhéré au régime.
- Il n'est pas restreint par les règles internationales qui régissent la licence obligatoire (à condition que les titulaires de droits puissent choisir de ne pas souscrire au régime).

Les organisations de gestion collective canadiennes ne devraient pas être contraintes d'utiliser une licence collective élargie. En lieu et place, les organisations qui



le souhaitent devraient avoir l'option de se prévaloir de cette formule. Il est tout aussi important de permettre aux titulaires de droits que cela intéresse de se soustraire du régime, bien que ce recours puisse être restreint à la réclamation du montant qui serait autrement disponible dans le cadre du régime collectif. Cette exigence est importante en vertu de la législation nationale, y compris la *Charte des droits et libertés*<sup>98</sup>. Elle est également importante étant donné que, sans le privilège de retrait, le régime ressemble à une licence non volontaire et pourrait exiger la conformité à toutes les règles internationales applicables dans ce domaine, notamment l'art. 9(2) de la Convention de Berne, qui a été incluse par renvoi dans l'*Accord de l'OMC sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce* (Accord sur les ADPIC, art. 9).

En résumé, un régime de licence collective élargie pourrait :

- Accélérer le processus d'acquisition des droits dans de nouveaux domaines de la gestion des droits, p. ex., les utilisations électroniques (numériques) du matériel protégé tout en respectant les titulaires de droits qui ne souhaitent pas participer au régime;
- Profiter grandement aux utilisateurs, étant donné que ceux-ci recevraient ainsi l'assurance que le répertoire des œuvres pour lesquelles ils paient est bel et bien complet.

Dans les domaines pertinents, il viendrait également remplacer le système des titulaires de droits impossibles à localiser géré par la Commission du droit d'auteur, qui pourrait utiliser ses ressources de manière autre.

Pareil système devrait s'appliquer d'abord et avant tout dans le contexte de licences générales (répertoires). Dans le cas des licences spécifiques ou transactionnelles (une œuvre à la fois), le régime pourrait être utilisé efficacement là où les prix sont

---

<sup>98</sup> . Voir note 74.

identiques et qu'aucune négociation n'est possible. Il pourrait être inapproprié d'utiliser cette technique législative pour permettre aux organisations de gestion collective de négocier des licences spécifiques au nom d'un titulaire de droits individuel, à moins que (*p. ex.*, dans le cas des titulaires de droits qui ne peuvent être localisés) un mécanisme réglementaire assure la transparence. On pourrait insister sur le fait qu'une copie de toute licence spécifique négociée au nom des titulaires de droits non membres soit déposée auprès de la Commission du droit d'auteur.

**RECOMMANDATION 1 : ÉTUDIER LA POSSIBILITÉ D'ÉTABLIR UNE LICENCE COLLECTIVE ÉLARGIE QUE LES ORGANISATIONS DE GESTION COLLECTIVE POURRAIENT UTILISER, AU BESOIN, À DES FINS D'OCTROI DE LICENCES GÉNÉRALES (RÉPERTOIRES AU COMPLET) OU SPÉCIFIQUES (UNE ŒUVRE À LA FOIS).**

**CELA COMPRENDRAIT UN EXAMEN DES POINTS SUIVANTS :**

- A) CE QUI CONSTITUE UNE « CATÉGORIE » APPROPRIÉE DE TITULAIRES DE DROITS AUX FINS D'ÉLARGISSEMENT DES DROITS;**
- B) LE NOMBRE DE TITULAIRES DE DROITS CANADIENS DANS PAREILLE CATÉGORIE QUI DEVRAIENT ÊTRE REPRÉSENTÉS PAR LES ORGANISATION DE GESTION COLLECTIVE POUR QUE L'ÉLARGISSEMENT DE LA PROTECTION S'APPLIQUE;**
- C) COMMENT ET QUI (SANS DOUTE LA COMMISSION DU DROIT D'AUTEUR) DÉTERMINERAIT QUE LE NOMBRE EST SUFFISANT (ASSEZ IMPORTANT) POUR JUSTIFIER L'ÉLARGISSEMENT DES DROITS;**
- D) LES MODALITÉS SELON LESQUELLES LES TITULAIRES DE DROITS QUI LE DÉSIRENT POURRAIENT QUITTER LE SYSTÈME. ÉTANT DONNÉ QUE LE SYSTÈME DEVRAIT FONCTIONNER SELON UNE FORMULE VOLONTAIRE (C.-À-D. AUCUNE OGC NE SERAIT CONTRAINTE DE L'UTILISER), IL POURRAIT NE PAS ÊTRE NÉCESSAIRE DE RESTREINDRE PAR DES MESURES LÉGISLATIVES**

**LES DOMAINES DANS LESQUELS LA LICENCE ÉLARGIE POURRAIT S'APPLIQUER, QUOIQUE, SUIVANT LES PRATIQUES ACTUELLES, CELA SEMBLERAIT S'APPLIQUER PRINCIPALEMENT AUX OGC DU « RÉGIME GÉNÉRAL » (ART. 70.1).**

Afin d'introduire pareil système au Canada, il serait nécessaire d'apporter un certain nombre de changements législatifs, y compris l'établissement de la licence élargie en soi, peut-être à la manière de l'art. 36 de la *Loi sur le droit d'auteur* norvégienne susmentionnée, accompagné de l'ajout d'une clause de retrait clairement énoncée.

Il faudra également trouver une solution aux situations dans lesquelles deux organisations de gestion collective accordent une licence du même type à des œuvres destinées à un même genre d'utilisation. Une option serait que chaque organisation de gestion collective « avise » l'autre de son répertoire canadien et étranger, l'excluant ainsi du répertoire de l'OGC notifiée (étant donné que les titulaires de droits qui ont confié leurs droits à l'organisation de gestion collective « notifiante » seraient réputés s'être soustraits du régime d'octroi de licences de l'OGC « notifiée »). En pratique, cela signifierait que les deux organisations de gestion collective représenteraient des titulaires de droits qui n'auraient pas expressément adhéré à l'un des deux collectifs (directement ou par l'intermédiaire d'une entente conclue avec une OGC étrangère). Cela ne poserait pas un problème de taille dès que la plupart des titulaires de droits (et sans doute la totalité des principaux intéressés), dont les titulaires de droits étrangers, se seraient joints à l'un des deux. De toute évidence, toutefois, la situation fonctionnerait mieux si les deux organisations de gestion collective pouvaient s'entendre sur un *modus vivendi* (c.-à-d. mode de fonctionnement) mutuellement acceptable.

Une analyse des mécanismes d'acquisition des droits a démontré qu'il pourrait être intéressant d'envisager plus à fond l'application du régime collectif élargi à au moins certaines des organisations de gestion collective canadiennes. On propose maintenant de

discuter du niveau approprié de contrôle que l'État pourrait exercer sur les activités des collectifs.

#### 4) Le contrôle gouvernemental du fonctionnement des OGC

##### (i) Canada

Le contrôle gouvernemental des organisations de gestion collective n'est pas un phénomène nouveau, quoique sa forme et sa portée varient grandement d'un pays à l'autre. Au Canada, par suite de l'établissement de la Canadian Performing Right Society (CPRS) et des enquêtes d'abord par le juge Erwing en 1932<sup>99</sup> et par la commission Parker en 1935, on a reconnu, du moins en ce qui avait trait aux droits d'exécution de la musique, que les activités des organisations de gestion collective pouvaient affecter l'intérêt public. Comme l'écrivait le juge en chef Duff en 1943 :

« Il est primordial, à mon avis, de souligner cette reconnaissance par la législature du fait que ces commerçants en droits d'exécution (*c.-à-d.* les sociétés) lesquels des droits sont établis par une loi, sont visés par une activité commerciale affectée par un intérêt public et peuvent, par conséquent, conformément à une règle généralement admise, être dûment assujettis à une réglementation publique. »<sup>100</sup> [Traduction libre]

En fait, le Canada a été le tout premier pays à imposer un mécanisme statutaire de fixation des droits de licence. C'était en 1936.<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> . Voir arrêté en conseil n° 169 du 28 janvier 1932. Le rapport du juge Erwing a été publié en 1933 par F.A. Acland, imprimeur du Roi.

<sup>100</sup> . *Vigneux et al. c. Canadian Performing Right Society Ltd. (CPRS)* (1943) 3 Fox Pat. C. 77, pp. 80-81. Ce passage est suivi d'un renvoi à la cause *Hanfstaengl c. Empire Palace* [1894] 3 Ch. 128, dans laquelle le droit d'auteur est décrit comme un monopole, indissociable des brevets, et qui selon le juge en chef Duff « témoigne de la raison d'être des promulgations à l'étude » [Traduction libre]. En autorisant l'appel, le Conseil privé donnait essentiellement raison au juge en chef Duff [voir (1945) 4 Fox Pat. C. 183, 193]. Tel qu'il est expliqué ci-après, on a tendance à réfuter cette perspective qui fusionne brevets et droits d'auteur.

<sup>101</sup> . Voir N. Tamaro, *The 2001 Annotated Copyright Act* (Toronto : Carswell, 2001), p. 632.

Les diverses formes de contrôle des OGC au Canada peuvent être résumées comme suit :

<b>Activité</b>	<b>Contrôle</b>
Exploitation	Aucune supervision directe. Des renseignements (et directives) peuvent être fournis par les OGC dans le cadre des délibérations de la Commission du droit d'auteur. Les OGC doivent répondre aux demandes de renseignements au sujet de leurs répertoires. <sup>102</sup> Le gouvernement intervient par le biais de subventions.
Formation	Aucune mesure spécifique. Des lois génériques (constitution en sociétés, concurrence) peuvent s'appliquer.
Octroi de licences par les OGC	Commission du droit d'auteur (dépôt d'ententes et de modalités de surveillance / fixation des tarifs).
Pratiques relatives à l'octroi de licences	Interventions possibles en vertu de la <i>Loi sur la concurrence</i> . Cependant, les ententes déposées auprès de la Commission du droit d'auteur ne sont pas sujettes à l'art. 45 de la <i>Loi sur la concurrence</i> (art. 70.5(3) de la <i>Loi sur le droit d'auteur</i> ).
Relations avec les utilisateurs / exceptions	Arbitrage possible de la part de la Commission du droit d'auteur (art. 70.2).
Tarifs	Commission du droit d'auteur (obligatoire / facultative).

**TABLEAU 2 : CONTRÔLE EXISTANT DES OGC  
EN VERTU DU DROIT CANADIEN**

<sup>102</sup> . Art. 67 et 70.11. L'incidence d'une non-conformité n'est pas tout à fait claire.

En quoi ce niveau de contrôle se compare-t-il à la situation dans les principaux pays étrangers ?

(ii) États-Unis

Aux États-Unis, le *Copyright Act* ne régit pas la formation des titulaires de droits ni leur participation à un régime collectif. Bien que le *Copyright Act* demeure fondamentalement silencieuse sur ce point, le *Fairness in Music Licensing Act of 1998*<sup>103</sup> amendait l'art. 101 du *Copyright Act* américaine en y ajoutant une définition de l'expression « performing rights society » (société de gestion des droits d'exécution), qui se lit comme suit :

« Une « société de gestion des droits d'exécution » est une association, société ou toute autre entité qui autorise par licence l'exécution publique d'œuvres non dramatiques au nom des titulaires des droits d'auteur sur pareilles œuvres, notamment l'American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP), Broadcast Music, Inc. (BMI) et SESAC, Inc. » [Traduction libre]

Cette définition n'est utilisée que dans le contexte du droit de transmission interactive. En outre, l'art. 114(d)(3)(C) du *Copyright Act* américaine précise ce qui suit :

« Nonobstant l'octroi d'une licence exclusive ou non exclusive quant au droit d'exécution publique en vertu de l'art. 106(6)<sup>104</sup>, un service interactif ne peut exécuter publiquement un enregistrement sonore à moins qu'une licence n'ait été accordée pour l'exécution publique de toute œuvre musicale protégée contenue dans l'enregistrement sonore. Il est entendu que pareille licence pour l'exécution publique de l'œuvre musicale protégée peut être accordée soit par une **société de gestion des droits d'exécution** représentant le titulaire du droit d'auteur ou par le titulaire du droit d'auteur même. » [Traduction libre]

---

<sup>103</sup> . Pub. L. No. 105-298, 112 Stat. 2827, 2833.

<sup>104</sup> . Art. 106(6) : « Sous réserve des art. 107 (utilisation équitable) à 121 (autres exemptions), le titulaire du droit d'auteur en vertu de cette rubrique a le droit exclusif de réaliser ou d'autoriser la réalisation de l'un ou l'autre des points suivants :

[...]

(6) dans le cas des enregistrements sonores, d'exécuter l'œuvre protégée publiquement par voie d'une transmission audio numérique. » [Traduction libre]

Là où une licence obligatoire s'applique, le Copyright Office ou Bureau du droit d'auteur américain peut établir des CARP (Copyright Arbitration Royalty Panels ou comités d'arbitrage des redevances) afin de déterminer « des modalités et taux raisonnables pour les paiement de redevances » [Traduction libre]<sup>105</sup>. En fait, il n'existe aucune réglementation concernant la formation ou la gouvernance (régie) des organisations de gestion collective comme telles. Ces organisations peuvent être à but lucratif, même si c'est l'exception. Bien que certains collectifs américains aient un conseil d'administration plutôt traditionnel (du point de vue des autres pays) composé d'auteurs et d'éditeurs (*p. ex.*, l'ASCAP) et que d'autres aient un conseil composé entièrement d'« utilisateurs » (le Conseil d'administration de la BMI est composé exclusivement de radiodiffuseurs), il y en a qui voient des auteurs, des éditeurs et des utilisateurs siéger à leur conseil (*p. ex.*, le CCC, c'est-à-dire le Copyright Clearance Center, qui est une OGC dans le domaine de la reprographie).<sup>106</sup>

Les deux principales sociétés de gestion des droits d'exécution aux États-Unis (l'ASCAP et la BMI) sont sujettes aux « consent decrees » (consentements à jugement). Ces décisions judiciaires qui régissent les opérations de ces sociétés sont « négociés » avec le Department of Justice (DoJ) américain en vertu de lois antitrust et ils se voient attribuer la force de frappe d'une décision judiciaire par une cour fédérale.<sup>107</sup> Le plus récent décret de l'ASCAP, bien que beaucoup moins contraignant que le décret antérieur, établit tout de même un tribunal (« rate court ») pour trancher dans les cas de différends avec les utilisateurs quant aux tarifs et aux conditions d'obtention des licences; il régit également certains aspects de la distribution, impose des obligations de transparence concernant le répertoire et accorde au DoJ l'accès aux locaux de l'ASCAP et aux documents, ainsi que le droit d'interroger les employés et d'exiger la production de

---

<sup>105</sup> . Art. 801. Voir également les art. 114, 115, 116, 118 et 119 concernant les situations pour lesquelles une CARP peut être établie, et les art. 802 et 803 portant sur l'adhésion à une CARP et les délibérations connexes.

<sup>106</sup> . Voir l'un ou l'autre des sites suivants : [www.ascap.com](http://www.ascap.com); [www.bmi.com](http://www.bmi.com); [www.copyright.com](http://www.copyright.com).

<sup>107</sup> . Voir « ASCAP and the Department of Justice Agree on New Consent Decree », communiqué du 5 sept. 2000, disponible à l'adresse <<http://www.ascap.com/press/afj2-090500.html>>.

rapports.<sup>108</sup> Même s'il ne vise pas expressément le droit d'auteur, le système américain de réglementation des organisations de gestion collective impose un degré important de contrôle sur les deux sociétés de gestion des droits d'exécution.

Afin d'éviter d'être jugées monopolistiques, les organisations de gestion collective peuvent demander au DoJ une « business review letter » (lettre d'examen d'affaires), qui stipulera qu'une OGC ne viole aucune législation antitrust si elle continue de s'adonner aux activités énoncées dans la lettre.<sup>109</sup> C'est le cas, notamment, du CCC.<sup>110</sup> Aux États-Unis, les OGC peuvent également être invitées à s'inscrire pour l'obtention du droit de percevoir suivant certaines licences obligatoires.<sup>111</sup>

### (iii) Japon

Au Japon, l'Agency for Cultural Affairs (Agence des affaires culturelles) maintient un pouvoir de surveillance sur toutes les organisations de gestion collective en vertu de la *Law on Intermediary Business concerning Copyrights*. La portée de ce pouvoir n'est pas claire, mais en pratique l'Agence participe étroitement aux questions relatives à la gestion collective des droits. Une procédure d'approbation préalable pour la formation de nouveaux collectifs est en vigueur.

### (iv) Europe

Au sein de l'Union européenne (UE), le niveau de contrôle exercé par l'État sur les organisations de gestion collective varie grandement. Dans au moins 11 des 15 pays de l'UE, une autorisation préalable est requise pour lancer l'exploitation d'une OGC, bien que dans cinq de ces pays (Danemark, Finlande, France, Italie et Pays-Bas), seuls certains

---

<sup>108</sup> . Au moment de la rédaction du présent document, le texte du décret était accessible à l'adresse suivante :

<http://www.wbcourses.com/wcb/schools/LEXIS/law/ln800576/14/files/afj2final.pdf>.

<sup>109</sup> . Pour un exemple de « business review letter », voir le site suivant :

<http://www.usdoj.gov/atr/public/busreview/0125.htm>.

<sup>110</sup> . Examen du DoJ, 93-11.

<sup>111</sup> . Voir, *p. ex.*, art. 201.37 du titre n° 37 du *Code of Federal Regulations*.



collectifs sont visés. Une procédure d'enregistrement est en place en Irlande et au Portugal, bien qu'il n'existe aucune mesure de contrôle en Suède ou au R.-U.<sup>112</sup>

Lorsqu'une autorisation préalable est requise, cette tâche incombe le plus souvent au ministre chargé de la culture ou à une entité culturelle. Il y a toutefois d'autres avenues envisageables : en Allemagne, la responsabilité revient au Bureau des brevets; en Autriche, au ministère de l'Éducation; en Belgique, au ministère de la Justice; et au Luxembourg, au ministère des Finances.

Parmi les 15 pays membres de l'UE, 12 ont accordé à une direction gouvernementale l'autorité de surveiller une partie ou la totalité des organisations de gestion collective en activité sur leur territoire. Dans cinq de ces pays (Belgique, Danemark, Italie, Luxembourg et Pays-Bas), le fondé de pouvoir en matière de surveillance peut assister sur une base usuelle aux réunions décisionnelles. En général, toutefois, la supervision est limitée à la communication des documents pertinents.<sup>113</sup> Dans quatre pays (Belgique, Danemark, Allemagne et Pays-Bas), le plan de répartition d'une partie ou de la totalité des organisations de gestion collective doit être approuvé. Cependant, une fois approuvé, il ne peut plus être mis en doute. Dans six pays (Autriche, Belgique, France, Allemagne, Grèce et Espagne), le gouvernement peut réprimander ou « pénaliser » une OGC.

Certains des modèles utilisés en Europe méritent une étude plus approfondie.

La France a introduit des mesures de contrôle plutôt exhaustives au sujet des opérations des organisations de gestion collective en l'an 2000. Jusqu'en août 2000, il y avait très peu de contrôle exercé sur les organisations de gestion collective : seulement une autorisation des nouvelles OGC par le ministre chargé de la culture<sup>114</sup>, une obligation

---

<sup>112</sup> . Rapport Deloitte & Touche, p. 74. Voir ci-dessus au sujet de la JASRAC.

<sup>113</sup> . « La gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins ». Rapport au Sénat français, 1997. Au moment de la rédaction du présent document, le texte était accessible à l'adresse suivante : <[http://www.senat.fr/lc/lc30/lc30\\_mono.html](http://www.senat.fr/lc/lc30/lc30_mono.html)>. Dans le présent document, on parlera du « Rapport sur la gestion collective »; aussi du Rapport Deloitte & Touche, p. 79.

<sup>114</sup> . *Code de la propriété intellectuelle*, art. L.321.3.

de nommer un vérificateur<sup>115</sup> et une obligation de tenir le répertoire à la disposition des utilisateurs.<sup>116</sup> Une organisation de gestion collective était également tenue de communiquer ses comptes annuels au ministre chargé de la culture et de porter à sa connaissance, deux mois au moins avant son examen par l'assemblée générale, tout projet de modification de ses statuts.<sup>117</sup> Parmi les modifications introduites le 1<sup>er</sup> août 2000 (Loi n° 2000-719<sup>118</sup>) se trouvaient la création d'une commission composée de cinq membres ayant une entière autorité et un accès intégral aux documents, données et logiciels utilisés par une organisation de gestion collective et même le droit de poser des questions aux vérificateurs d'un collectif, dont l'obligation de confidentialité était suspendue en pareil cas.<sup>119</sup> L'omission du gestionnaire d'une organisation de gestion collective de répondre à une requête pouvait entraîner l'imposition d'une amende de 100 000 FF (environ 21 000 \$CAN) et / ou une peine d'emprisonnement d'un an. Les membres (titulaires de droits) d'une organisation de gestion collective ont également le droit d'obtenir de l'information spécifique auprès de leur organisation de gestion collective.<sup>120</sup> L'application du nouveau système est trop récente pour permettre d'en déterminer l'efficacité.

Le système de contrôle précédent de la France, qui reposait exclusivement sur l'application de règles anticoncurrence, constitue sans doute le meilleur exemple des motifs pour lesquels ces règles en soi échouent parfois. L'association des propriétaires de discothèques en France a entrepris une série de batailles juridiques devant les tribunaux de France et d'Europe, en alléguant que la SACEM (le collectif français de gestion des

---

<sup>115</sup> . *Ibid.*, art. L.321-4.

<sup>116</sup> . *Ibid.*, art. L.321-7.

<sup>117</sup> . *Ibid.*, art. L.321-12.

<sup>118</sup> . Voir en particulier les art. 11 et 12 de cette loi.

<sup>119</sup> . *Ibid.*, art. L.321-13. L'un des cinq membres de la Commission est nommé par le ministre chargé de la culture. Les autres sont des vérificateurs financiers professionnels (de l'État).

<sup>120</sup> . Art. L.321-5 du *Code de la propriété intellectuelle* : « Tout associé a droit, dans les conditions et délais déterminés par décret, d'obtenir communication : 1°. Des comptes annuels et de la liste des administrateurs; 2°. Des rapports du conseil d'administration et des commissaires aux comptes qui seront soumis à l'assemblée; 3°. Le cas échéant, du texte et de l'exposé des motifs des résolutions proposées, ainsi que des renseignements concernant les candidats au conseil d'administration; 4°. Du montant global, certifié exact par les commissaires aux comptes, des rémunérations versées aux personnes les mieux rémunérées, le nombre de ces personnes étant de dix ou de cinq selon que l'effectif excède ou non deux cents salariés. »

droits d'exécution) abusait de sa position monopolistique et violait un certain nombre d'autres règles régissant la concurrence, y compris les art. 81 et 82<sup>121</sup> du principal document légal de l'UE : le *Traité de Rome*. Plus de 1 000 jugements ont été rendus, y compris plusieurs par la Cour suprême de France<sup>122</sup>. Même si la SACEM a remporté presque toutes ses causes, elle a dû déployer beaucoup de ses ressources pour livrer ces batailles et les titulaires de droits se sont retrouvés au bout du compte à perdre une quantité considérable de redevances.

En Allemagne, les organisations de gestion collective sont régies par la *Loi concernant la gestion du droit d'auteur et des droits voisins*<sup>123</sup>, le modèle sans doute le plus complet au monde en matière de mesures sectorielles de contrôle par l'État des opérations des organisations de gestion collective. En vertu des art. 2-4 de cette loi, le Bureau des brevets allemand (le *Patentamt*) doit approuver la formation d'organisations de gestion collective et peut révoquer ladite autorisation à tout moment. En vertu de cette loi, le Bureau des brevets peut nommer les membres du Conseil d'administration de toute OGC<sup>124</sup> et révoquer toute « personne autorisée par la loi ou les statuts à représenter une société collective qui ne possède pas la fiabilité requise pour l'exercice de cette activité; l'autorité en matière de surveillance doit établir à son endroit une date où elle sera relevée de ses fonctions afin d'éviter la révocation de l'autorisation en vertu de l'art. 4(1). Le fondé de surveillance peut l'empêcher d'exercer cette activité ultérieurement en attendant l'expiration du délai si nécessaire afin d'éviter tout préjudice grave » [Traduction libre]<sup>125</sup>. La *Loi* impose un devoir d'administrer les droits à la demande d'un titulaire de droits admissible (ressortissant de l'UE) et de fournir de l'information sur ses activités.<sup>126</sup> De par la loi, chaque organisation de gestion collective doit également « établir des régimes de bien-être social et d'assistance pour les titulaires de droits et les réclamations ainsi

---

<sup>121</sup> . Auparavant, art. 85 et 86.

<sup>122</sup> . Voir, *p. ex.*, *SACEM c. S.A. Princesse*, (1987) 133 RIDA 188; et *Sté Le Xenon c. SACEM*, 85-2 J.C.P. 227. Voir aussi W. Nordemann, « Les problèmes actuels des sociétés d'exploitation des droits d'auteur au sein de la communauté européenne » (1988) 135 RIDA 31.

<sup>123</sup> . En date du 9 septembre 1965, selon la dernière modification en vertu de la Loi le 23 juin 1995.

<sup>124</sup> . *Ibid.*, art. 18 et 19.

<sup>125</sup> . *Ibid.*, art. 19(4).

<sup>126</sup> . *Ibid.*, art. 6, 9 et 10.

administrées » [Traduction libre]<sup>127</sup>. Bien que la loi n'empêche pas la formation d'une société ou plus dans un domaine donné, il n'y a actuellement qu'une organisation de gestion collective dans chaque discipline. Chaque organisation de gestion collective allemande se trouve donc dans une situation monopolistique *de fait*.

En Italie, la SIAE (société italienne de gestion des droits d'auteur) détient un monopole depuis 1941 dans le domaine des droits d'auteur. Cette société est sous le contrôle de la présidence du Conseil des ministres. L'art. 180 de la *Loi sur le droit d'auteur*<sup>128</sup> précise ce qui suit :

« La bonne action, à titre d'intermédiaire de manière quelconque -- que ce soit par une intervention directe ou indirecte, une médiation, un mandat ou une représentation, ou par la cession de l'exercice des droits d'exécution, de prestation, de radiodiffusion, y compris la communication au public par voie de satellite, et la reproduction mécanique et cinématographique des œuvres protégées --, doit revenir **exclusivement** à la SIAE.

Cette action doit viser les activités suivantes :

1. L'octroi de licences et d'autorisations pour l'exploitation des œuvres protégées, pour le compte des titulaires de droits et dans leur intérêt;
2. La perception des recettes des licences et autorisations;
3. La distribution de ces recettes aux divers titulaires de droits. » [Traduction libre]

Une nouvelle organisation de gestion collective italienne, l'IMAIE (Istituto Mutualistico Artiste Interprete Esecutori), a été établie en vue d'administrer l'utilisation secondaire des droits des artistes-interprètes et des producteurs d'enregistrements sonores. Le gouvernement nomme une partie des membres du Conseil d'administration de l'IMAIE. Un troisième collectif, l'AIDRO (Associazione Italiana per i Diritti di Riproduzione delle Opere dell'ingegno), a été mis sur pied pour administrer les redevances reprographiques.<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup> . *Ibid.*, art. 8.

<sup>128</sup> . Statut sur le droit d'auteur (Loi n° 633 datée du 22 avril 1941) pour la protection du droit d'auteur et autres droits connexes et l'exercice de ces droits, telle que modifiée jusqu'au 16 novembre 1994.

<sup>129</sup> . Voir <http://www.ifrro.org/members/aidro.html>.

(v) Analyse

La question du contrôle des opérations des organisations de gestion collective par l'État se résume à une question de politique fondamentale, à savoir : Les organisations de gestion collective jouent-elles un rôle « public » ? Compte tenu du fait que les OGC manipulent des sommes considérables de fonds qui appartiennent à des tiers, les titulaires de droits devraient-ils être perçus comme des clients bancaires, dans le sens que seules les institutions bancaires approuvées (*p. ex.*, banques à charte) peuvent fonctionner de la sorte ? Il est vrai que la plupart des intermédiaires financiers sont autorisés et parfois grandement réglementés par l'État. Cependant, contrairement à la plupart des intermédiaires financiers, les organisations de gestion collective sont souvent possédées et / ou contrôlées par les titulaires de droits qu'elles représentent. En outre, la plupart des organisations de gestion collective estiment jouer un rôle culturel en plus d'agir à titre d'intermédiaires financiers.

Traiter les organisations de gestion collective dans une certaine mesure comme des entités qui jouent un rôle « public » et donc imposer un certain droit d'en surveiller les opérations peut rehausser la crédibilité puisque les utilisateurs qui savent que les organisations de gestion collective sont assujetties à certaines obligations peuvent trouver plus facile de transiger avec elles. Du même coup, les OGC « approuvées » peuvent trouver qu'il est plus facile de négocier et / ou appliquer les droits qui leur sont confiés. En d'autres termes, les organisations de gestion collective réglementées pourraient obtenir un certain degré de reconnaissance institutionnelle additionnelle. D'un autre côté, la plupart des OGC étant exploitées en tant qu'associations *privées* de titulaires de droits et leurs affaires étant (probablement) bien supervisées par les titulaires de droits qui siègent à leurs conseils d'administration, bon nombre d'entre elles allégueraient sans doute que le gouvernement n'a nullement sa place dans la nature de leurs activités ni leur mode d'exécution.

On ne constate aucune réponse facile ni perspective unanime à propos de cette question, y compris parmi les collectifs visés. À plusieurs occasions, notamment devant

la Commission consultative juridique (CCJ ou LAB) de la Commission européenne, des représentants des organisations de gestion collective allemandes (tel qu'il est expliqué ci-dessus, la loi allemande prévoit un contrôle exhaustif des OGC par l'État) ont *milité* en faveur d'un contrôle des activités des collectifs par l'État au sein de l'UE. Ils ont allégué que ce contrôle leur assurait légitimité et crédibilité. En outre, en « échange » de ce contrôle, la loi rendait plus difficile la contestation des tarifs ou des plans de distribution. Plusieurs organisations de gestion collective d'autres pays se sont opposées à toute intervention de la part d'États membres individuels ou de la Commission de l'UE.

Au Canada, on trouve un certain nombre d'occurrences de plaintes au sujet des opérations réelles des organisations de gestion collective, mais ces plaintes ont le plus souvent trait aux tarifs -- habituellement une question à l'intention de la Commission -- ou à l'absence de répertoire -- un problème d'acquisition des droits. Une intervention massive de l'État n'est donc pas requise. Tel qu'il est mentionné précédemment, il y a déjà un degré de contrôle de la part de l'État : certaines organisations de gestion collective doivent, dans des circonstances particulières, fournir à la Commission du droit d'auteur des copies de leurs licences, et souvent aussi d'autres renseignements au sujet de leurs activités, *p. ex.*, au cours d'audiences. Si des mesures additionnelles sont adoptées pour appuyer les organisations de gestion collective dans leurs démarches d'acquisition des droits, comme il est suggéré ci-après, il serait indiqué d'introduire de la part de l'État une supervision minimale des organisations de gestion collective qui souhaitent bénéficier de tout régime particulier d'acquisition des droits. En d'autres termes, si la loi était modifiée pour faciliter l'acquisition de répertoires par certaines organisations de gestion collective (*p. ex.*, licences collectives élargies), il conviendrait, à titre de mesure de réciprocité, d'imposer des obligations minimales de transparence ou d'enregistrement, deux régimes obligatoires les plus courants imposés aux organisations de gestion collective. L'objectif serait de s'assurer que tous les titulaires de droits, y compris ceux qui ne sont pas membres de l'OGC mais dont les droits sont gérés par les organisations de gestion collective en vertu de la licence élargie, aient accès aux renseignements nécessaires (gestion, finances, etc.) relativement à l'administration de leurs droits par ces organisations. Le respect de ces exigences de la part des OGC devrait être volontaire,

bien que les contrevenants ne puissent pas bénéficier du régime spécial d'acquisition des droits.

**RECOMMANDATION 2 : SI UN RÉGIME D'ACQUISITION DES DROITS PARTICULIER EST ÉTABLI EN FAVEUR DES ORGANISATIONS DE GESTION COLLECTIVE, ON RECOMMANDE L'IMPOSITION DE CERTAINES EXIGENCES DE TRANSPARENCE (DÉPÔT DE RAPPORTS, ETC.) ET D'ENREGISTREMENT À L'ENDROIT DES ORGANISATIONS DE GESTION COLLECTIVE QUI SOUHAITENT BÉNÉFICIER DU RÉGIME. SINON, ON NE PROPOSE AUCUNE MODIFICATION AUX MÉCANISMES DE CONTRÔLE ACTUELS DE LA PART DE L'ÉTAT.**

5) Le contrôle des prix (tarifs) et les pratiques d'octroi de licences

On propose maintenant d'examiner les divers systèmes juridiques en place pour contrôler les tarifs appliqués par les organisations de gestion collective.

(i) Contrôle seulement en vertu des lois sur la concurrence / lois antitrust

Ce système est en vigueur aux États-Unis, par exemple. Selon les consentements à jugement qui régissent les opérations de l'ASCAP et de la BMI (voir section précédente), un juge fédéral agit à titre de « tribunal tarifaire » en cas de différend entre une de ces organisations de gestion collective et un utilisateur ou groupe d'utilisateurs<sup>130</sup>. Dans le cas des licences non volontaires, la *Copyright Act* américaine accorde au Copyright Office le pouvoir de constituer un Copyright Arbitration Royalty Panel (CARP) pour déterminer le tarif approprié<sup>131</sup>. Pour autant qu'on le sache, ce système n'existe dans aucun autre pays et

---

<sup>130</sup>. Un nouveau jugement a été convenu entre l'ASCAP et le DoJ américain l'automne dernier. Ce jugement, dit-on, rationalise les procédures tarifaires. Voir le communiqué du DoJ, qui est daté du 5 septembre 2000 et qui se trouve à l'adresse électronique suivante : <http://www.usdoj.gov/opa/pr/2000/September/517at.htm>.

<sup>131</sup>. *Copyright Act* américaine, art. 801. Voir aussi les art. 114, 115, 116, 118 et 119 concernant les situations justifiant l'établissement d'une CARP, et les art. 802 et 803 portant sur la membricité et les procédures des CARP; ainsi que le site [www.loc.gov/copyright/licensing](http://www.loc.gov/copyright/licensing).

il dépend trop largement des caractéristiques particulières du système judiciaire des États-Unis pour s'avérer d'une utilité ou application directe quelconque au Canada.

(ii) Commission du droit d'auteur / Arbitrage

Le système canadien de contrôle par un tribunal administratif spécialisé<sup>132</sup> des tarifs et autres conditions<sup>133</sup> des licences de répertoire (générales) et droits à rémunération est relativement commun, bien que les procédures exactes et la portée des pouvoirs des entités de contrôle équivalentes de chaque pays varient grandement.

Les tribunaux et commissions spécialisées ont souvent un champ de compétences qui se confine aux tarifs et / ou affaires où la gestion collective est obligatoire.<sup>134</sup> Un rôle à jouer dans les autres différends n'existe que dans les lois de l'Autriche, de la Finlande et des Pays-Bas. Dans les autres législations et pratiques étrangères, l'arbitrage et la médiation, habituellement selon une formule entièrement volontaire, vont souvent de pair avec un système plus formel. Un rapport récent de Deloitte & Touche<sup>135</sup> soulignait que, dans bien des pays, le système est rarement mis à profit.

En Allemagne, un conseil d'arbitrage peut être établi en vertu de l'art. 14 de l'*Administration of Copyright and Neighbouring Rights Act*.<sup>136</sup> Cette disposition exclut tout recours devant les tribunaux jusqu'à ce qu'une décision arbitrale ait été rendue.<sup>137</sup> La

---

<sup>132</sup> . La Commission du droit d'auteur succède à la Commission d'appel du droit d'auteur (voir R.S.C. 1985, c. C-42, art. 66-68 et R.S.C. 1970, c. C-30, art. 50). Voir aussi Michel Héту, « La Commission du droit d'auteur: fonctions et pratiques » (1993), 6 Cahiers de propriété intellectuelle, p. 407.

<sup>133</sup> . Le pouvoir de la Commission d'étudier des questions autres que celles qui portent strictement sur les tarifs, y compris les modalités et conditions des arrangements de licences, découle de la jurisprudence (voir, *p. ex.*, *Maple Leaf Broadcasting Co. c. Composers, Authors & Publishers Association of Canada Ltd.*, [1954] RCS 624; et *Performing Rights Organization of Canada Ltd. c. Canadian Broadcasting Corp.*, [1986] F.C.J. No. 8 (F.C.A.)); et, depuis 1988, ce pouvoir découle également de la *Loi* (voir, *p. ex.*, art. 68(3)).

<sup>134</sup> . C'est le cas, notamment, au Danemark, en Finlande, en Grèce, en Italie, au Luxembourg, en Espagne et en Suède. Voir Rapport Deloitte & Touche, section 4, p. 4.

<sup>135</sup> . *Ibid.*, p. 7.

<sup>136</sup> . Voir note 123, *Op. cit.*

<sup>137</sup> . *Ibid.*, section 16.



loi en question oblige également la publication des tarifs et donne la consigne suivante aux OGC :

« Les tarifs doivent normalement être calculés sur la base des avantages pécuniaires tirés de l'exploitation. D'autres bases de calcul peuvent aussi être utilisées si elles permettent d'obtenir, moyennant un coût économiquement justifiable, des indications suffisantes sur les avantages tirés de l'exploitation. Pour établir les tarifs, **il y a lieu de tenir dûment compte de la part que l'utilisation de l'œuvre représente dans l'ensemble de l'exploitation. Lorsqu'elle établit les tarifs et perçoit les droits correspondants, la société de gestion doit tenir compte, dans une mesure équitable, des intérêts religieux, culturels et sociaux des personnes astreintes au paiement de ces droits, y compris les intérêts des œuvres et services de protection de la jeunesse.** »<sup>138</sup>  
[Insistance ajoutée]

Au Danemark, il existe un tribunal des licences du droit d'auteur (Copyright Licensing Tribunal) chargé d'établir les prix pour les licences obligatoires.<sup>139</sup>

On ne croit pas qu'un besoin de remanier en profondeur le rôle de la Commission du droit d'auteur se soit manifesté.<sup>140</sup> Cependant, des changements et améliorations pourraient être envisagés, y compris l'introduction d'une procédure ascendante de règlement extrajudiciaire des conflits (REC). Pareil système de médiation existe au Danemark, en Irlande, en Italie, aux Pays-Bas, en Espagne et en Suède. Des commissions *ad hoc* (spéciales) de titulaires de droits et d'utilisateurs jouent un rôle similaire en Autriche, en Allemagne, en Finlande et au Luxembourg.<sup>141</sup> Une médiation interne (entre

---

<sup>138</sup> . *Ibid.*, section 13.

<sup>139</sup> . *Act on Copyright 1995*, art. 47 (amendement de 1996). Pareilles licences visent les prêts aux aveugles (art. 17(2)), les usages à des fins éducatives (art. 18(1)), la retransmission par câble (art. 35), ainsi que la rémunération à l'intention des artistes-interprètes et des producteurs (pour les usages secondaires, voir art. 68).

<sup>140</sup> . Un certain nombre de modifications ont été proposées depuis 1997 par les titulaires de droits, les OGC et les groupes d'utilisateurs. Cependant, bon nombre d'entre elles (*p. ex.*, dispositions sur les avis) ne peuvent être facilement analysées d'un point de vue international. Elles sont trop étroitement liées à la structure exacte de la Commission et ne peuvent être traitées ici.

<sup>141</sup> . Voir Rapport Deloitte & Touche, section 4.

les titulaires de droits et les OGC) est en place au Danemark<sup>142</sup>, en France<sup>143</sup> et au Portugal<sup>144</sup>. La médiation fait également partie intégrante de la législation européenne : La Directive sur le câble et le satellite<sup>145</sup> rend possible le recours à un médiateur pour négocier les redevances sur les retransmissions. L'art. 11 de la Directive se lit comme suit :

- « 1. Lorsqu'il n'est pas possible de conclure d'accord sur l'octroi d'une autorisation de retransmission par câble d'une émission de radiodiffusion, les États membres veillent à ce que toutes les parties concernées puissent faire appel à un ou plusieurs médiateurs.
2. Les médiateurs ont pour tâche d'aider aux négociations. Ils peuvent également soumettre des propositions aux parties concernées.
3. Toutes les parties sont censées accepter une proposition telle que visée au paragraphe 2 si aucune d'entre elles n'exprime son opposition dans un délai de trois mois. La notification de la proposition et de toute opposition à celle-ci est faite aux parties concernées conformément aux règles applicables en matière de notification des actes juridiques.
4. Les médiateurs sont choisis de manière que leur indépendance et leur impartialité ne puissent raisonnablement être mises en doute. »<sup>146</sup>

La Commission du droit d'auteur assume déjà un rôle d'arbitrage entre les organisations de gestion collective et les utilisateurs individuels (voir art. 70.2), mais ce rôle demeure plutôt formel. L'établissement d'un régime de médiation volontaire devrait être envisagé. Il existe de nombreuses façons d'y parvenir. On pourrait sans doute adopter une procédure de médiation parmi la réglementation découlant de l'actuel art. 66.6(1)(a) de la *Loi*. Parmi les points à examiner plus à fond, on trouve ce qui suit :

- Les modalités de prise en compte de l'intérêt public;
- La question de savoir si le médiateur doit relever de la Commission et de quelle manière il doit le faire;

---

<sup>142</sup> . COPY-DAN, la société de gestion des droits de reproduction danoise, comporte un tribunal interne chargé de traiter les questions concernant la répartition de la rémunération entre les OGC membres.

<sup>143</sup> . La SACD est l'OGC des « grands droits ».

<sup>144</sup> . La SPA (Portuguese Society of Authors ou société portugaise des auteurs) est la principale OGC du Portugal.

<sup>145</sup> . Directive 93/83 du Conseil relative à la coordination de certaines règles du droit d'auteur et des droits voisins du droit d'auteur applicables à la radiodiffusion par satellite et à la retransmission par câble (Directive sur le câble et le satellite), JO n° L 248 du 6 octobre 1993.

- Le lien entre une entente conclue en cours de médiation et le processus décisionnel formel de la Commission (probablement, à la manière des ententes en vertu des dispositions en vigueur);
- La nature du médiateur (probablement pas les membres de la Commission, mais des experts externes);
- Le caractère secret ou la possibilité de réutilisation des présentations faites durant le processus de médiation (habituellement, ces présentations sont faites sans préjudice à tout processus plus poussé et ne peuvent être utilisées au détriment de la partie qui les fait);
- La question de savoir si les REC ralentiraient le processus en vigueur. Si la démarche des REC était volontaire (*c.-à-d.* si les deux parties étaient tenues de s'entendre), ce problème serait moins critique. De plus, des mesures de sauvegarde (*p. ex.*, tarifs provisionnels) devraient être incluses afin d'éviter pareille issue.

**RECOMMANDATION 3 : EXAMINER LA POSSIBILITÉ D'ACCORDER À LA COMMISSION DU DROIT D'AUTEUR DES CAPACITÉS ADDITIONNELLES EN MATIÈRE DE RÉOLUTION DES CONFLITS (MÉDIATION VOLONTAIRE).**

Un autre aspect à envisager est le statut des ententes. En Allemagne, par exemple, où l'État exerce un contrôle poussé des organisations de gestion collective, les OGC doivent publier leurs tarifs mais sont toujours libres de convenir des diverses modalités avec les utilisateurs. Par exemple, un escompte de 20 % est généralement accordé lorsqu'une entente peut être conclue avec une association d'utilisateurs au nom de ses membres.<sup>147</sup> En fait, on n'a décelé aucune législation qui interdise les accords individuels ou qui les rendent sujettes à une approbation obligatoire, sauf dans les cas où la gestion collective est impérative.

---

<sup>146</sup> . *Ibid.*

<sup>147</sup> . Rapport au Sénat français, *Op. cit.*, p. 12.

Comme point de politique, les organisations de gestion collective et les utilisateurs devraient être autorisés à conclure des ententes qui ont préséance sur les tarifs (le cas échéant), que ce soit avant, pendant ou après le processus de fixation des tarifs<sup>148</sup>. Une exception pourrait être faite dans les cas où la gestion collective est obligatoire.

#### 6) Les pratiques de répartition et la comptabilisation

Au Canada, la répartition des redevances par les OGC s'effectue suivant des sondages sur l'utilisation (*p. ex.*, droits d'exécution musicale), à la pièce (*p. ex.*, droits mécaniques) ou selon une formule autre qui combine les sondages ou autres données sur l'utilisation et d'autres critères (*p. ex.*, copie privée). Il n'existe aucune exigence juridique spécifique dans la législation canadienne concernant la distribution des redevances, sauf pour les non-membres. C'est aussi le cas dans la plupart des autres pays.<sup>149</sup>

Les exceptions comprennent l'Allemagne où, en vertu de la *Loi sur la gestion du droit d'auteur et des droits voisins*<sup>150</sup>, « [l]a société de gestion doit répartir les recettes provenant de son activité d'après des règles fixes (plan de répartition) excluant tout acte arbitraire. Le plan de répartition doit se conformer au principe selon lequel les œuvres et les prestations culturellement importantes sont à encourager. Les principes généraux du plan de répartition doivent figurer dans les statuts de la société de gestion. »<sup>151</sup> Les organisations de gestion collective allemandes doivent également établir un fonds de retraite pour leurs membres.<sup>152</sup> De plus, un « plan » de distribution déposé auprès du fondé de surveillance (le Bureau des brevets) ne peut plus être contesté une fois approuvé.

---

<sup>148</sup> . Cela présume qu'une OGC agira toujours dans l'intérêt optimal de ses membres. Il a été mentionné que ce système semble flancher lorsqu'un « prix réduit » est consenti à un utilisateur et que cette réduction est ensuite appliquée à d'autres utilisateurs à titre de « mesure d'équité horizontale ». On continue toutefois à privilégier la formule suivant laquelle les titulaires de droits concernés doivent débattre de cette question avec leur propre OGC.

<sup>149</sup> . L'approbation des plans de distribution s'applique à une partie ou à la totalité des OGC de la Belgique, du Danemark, de l'Allemagne et des Pays-Bas. Voir Rapport Deloitte & Touche, p. 80.

<sup>150</sup> . Voir note 123, *Op. cit.*

<sup>151</sup> . *Ibid.*, section 7.

<sup>152</sup> . Voir note 127, *Op. cit.*

Aux Pays-Bas, le plan de distribution des OGC dont la gestion est supervisée par l'État (*c.-à-d.* les OGC chargées de la musique et celles dont le rôle est impératif) doit être présenté au ministre et approuvé par celui-ci.<sup>153</sup>

Dans plusieurs lois nationales, la distribution est régie dans la mesure où une partie des fonds perçus doivent servir « à des fins collectives ». Par exemple, au Danemark, un tiers des prélèvements sur la copie privée doit être utilisé à pareilles fins. L'art. 39 de la *Loi de 1995 sur le droit d'auteur* prévoit ce qui suit :

« (3) La gestion et le contrôle, y compris la perception des droits, sont assurés par une **organisation mixte représentant un nombre important d'auteurs, d'artistes interprètes et autres titulaires de droits danois**, y compris des producteurs d'enregistrements sonores, etc. ainsi que de photographes, qui a été **agrée par le Ministre** de la Culture. Le Ministre peut demander à recevoir toute l'information au sujet de la perception, de l'administration et de la distribution de la rémunération.

(4) L'organisation établit des lignes directrices pour le versement de la rémunération aux bénéficiaires afin que, dans la mesure du possible, la distribution se fasse conformément aux copies réellement faites. **Un tiers du montant annuel à payer doit, toutefois, être utilisé pour appuyer des buts communs des auteurs et autres intéressés** au sein des groupes représentés par l'organisation. » [Traduction libre, avec insistance ajoutée]

Aux États-Unis, aucune formule de répartition standard n'est prévue et les fonds recueillis sont généralement versés aux entités qui détiennent les droits sur une œuvre. Il n'y a aucune restriction sur les transferts. Ceci étant dit, dans certains cas, les pratiques commerciales usuelles ont évolué, notamment dans le domaine de la musique, où les répartitions standard s'appliquent à la plupart des ententes conclues avec les auteurs-éditeurs.

On ne constate aucune nécessité d'inclure des règles de distribution dans la *Loi* même. Cependant, des difficultés à cet égard ont été mentionnées quant à la distribution par des « collectifs cadres ». La Commission du droit d'auteur n'a pas établi de règles de

---

<sup>153</sup> . *Rapport sur la gestion collective, Op. cit.*, p. 8.

distribution pour ces droits à la manière des prélèvements sur la copie privée (comme l'exige la législation<sup>154</sup>). Il peut être indiqué de fournir aux titulaires de droits un recours à la Commission en vue d'examiner les régimes de distribution également pour les droits à rémunération.

Outre ce qui est mentionné dans la phrase précédente, il est préférable de laisser la distribution des fonds à la discrétion des organisations et titulaires de droits concernés. La même règle s'applique à l'utilisation des fonds à des fins générales ou culturelles.

Un autre point pertinent est la façon dont les organisations de gestion collective font état de leurs opérations financières. Si des obligations de transparence étaient imposées (voir **RECOMMANDATION 2**), il pourrait être utile de recommander des normes comptables. Les organisations de gestion collective qui détiennent des comptes *vérifiés* sont déjà soumises à des normes rigoureuses mais chaque cabinet comptable peut aborder certains aspects des comptes d'un angle différent. L'harmonisation des diverses pratiques de comptabilité permettrait aux membres et, s'il y a lieu, aux autres titulaires de droits et autorités gouvernementales de mieux comprendre si une OGC particulière fonctionne de manière optimale. Cette harmonisation mènerait également à une comparaison valable du rendement financier et des résultats des collectifs. Enfin, elle pourrait permettre aux nouvelles organisations de gestion collective d'avoir accès à des renseignements uniformes et utiles ainsi qu'à des pratiques exemplaires.

Une intervention législative n'est pas le bon outil à utiliser dans ce contexte. Il s'agit plutôt d'une question d'orientation de politique.<sup>155</sup> Peut-être devrait-on mettre sur pied un comité composé d'experts provenant des organisations de gestion collective et de la collectivité financière afin d'examiner les pratiques courantes et d'offrir des suggestions détaillées dans ce dossier, en se fondant sur les pratiques exemplaires canadiennes et en tenant compte des pratiques des collectifs des marchés étrangers pertinents, le cas

---

<sup>154</sup> . Voir l'art. 83(11) et les suivants.

<sup>155</sup> . Une approche similaire a été recommandée au sein de l'Union européenne. Voir Rapport Deloitte & Touche, p. 84.

échéant. L'actuelle Table ronde des collectifs pourrait agir de tremplin pour cette initiative.

Un autre aspect de la distribution est l'utilisation de fonds non répartissables. Toutes les organisations de gestion collective qui administrent une licence répertoriée peuvent de temps à autre recevoir des fonds qui ne peuvent être distribués selon leurs plans de répartition, souvent du fait que le titulaire de droit ne peut être localisé. On n'a décelé aucun problème majeur à cet égard au Canada, non plus qu'une solution uniforme ou dominante dans les pays étrangers. Il existe de rares exemples de lois qui exigent l'utilisation de ces fonds à des fins spécifiques. Par exemple, en vertu de la loi française, les fonds reçus par des organisations de gestion collective dans les cas de gestion collective obligatoire (reprographie, retransmission, copie privée) et qui ne pouvaient être distribués dans les dix années suivant la date à laquelle ils auraient d'abord pu être versés doivent être utilisés en totalité dans des activités d'aide à la création artistique. En outre, 50 % des redevances non répartissables reçues par des organisations de gestion collective des droits voisins doivent être utilisées « pour promouvoir la création, promouvoir le divertissement en direct et former des stagiaires en art de la scène » [Traduction libre].<sup>156</sup> Cependant, c'est là davantage l'exception que la règle et cette question n'est généralement pas régie par les lois nationales. Le point crucial a trait à la transparence.

---

<sup>156</sup> . Voir l'art. L.321-9 du *Code de la propriété intellectuelle*. Voir également A. et H.-J. Lucas, *Traité de propriété littéraire et artistique* (2<sup>e</sup> édition), (Paris : Litec, 2001), pp. 541-542.

### III. Gestion des droits à l'ère du numérique

#### A) Historique : Le droit d'auteur à l'ère du numérique<sup>157</sup>

Il y a quelques années, c'était bien vu de proposer que le droit d'auteur et le W3 (World Wide Web) allaient de pair, tout comme le feu et l'eau, et que, par conséquent, le droit d'auteur serait rapidement évaporé ou éteint, selon le point de vue<sup>158</sup>. L'espace de deux années environ, l'élargissement de la bande passante et de la base d'internautes et l'avènement de nouveaux et puissants algorithmes de compression ont rendu possible le téléchargement et l'utilisation de nouveaux types d'œuvres. On n'a qu'à penser aux textes publiés en format PDF<sup>159</sup>, aux fichiers MP3<sup>160</sup> et, bientôt, aux fichiers vidéo commerciaux de qualité supérieure.

Le phénomène le plus en vogue était et demeure la musique, notamment en raison de la technologie MP3 et de son utilisation par des services d'échange de fichiers tels que Napster, FreeNet ou KaZaa, bien que des sites comme iCraveTV et JumpTV aient suscité beaucoup d'intérêt pour les technologies vidéo. Les outils technologiques de bout en bout et autres formes de transmission et d'échange en ligne peuvent-ils sonner le glas du droit d'auteur tel qu'on le connaît<sup>161</sup> ? La réponse dépend en grande partie de la rapidité à

---

<sup>157</sup>. Une partie du texte contenu dans cette sous-section constitue la version mise à jour d'un article du même auteur intitulé « Lock-It Up or License », publié en tant que chapitre de l'ouvrage de Hugh Hansen (éd.), International Intellectual Property Law and Policy, 6<sup>e</sup> édition (New York : Juris Publishing, 2000).

<sup>158</sup>. Voir, *p. ex.*, WIPO Worldwide Symposium on the Impact of Digital Technology on Copyright and Neighbouring Rights (Genève : OMPI, 1993), Publication de l'OMPI n° 723 (en anglais seulement).

<sup>159</sup>. « PDF » signifie « portable document format » (c.-à-d. format de document portable). Il s'agit d'un format couramment utilisé pour publier les textes en ligne. Il est offert par la société Adobe Systems Incorporated. Voir le site <http://www.adobe.com/products/acrobat> (en anglais seulement).

<sup>160</sup>. « MP3 » est l'abréviation de « MPEG Audio Layer 3 ». « MPEG » renvoie à « Moving Pictures Experts Group », une organisation qui établit des normes internationales pour les formats numériques (audio et vidéo). La technologie de compression de fichiers même a été mise au point par le Fraunhofer Institute d'Allemagne.

<sup>161</sup>. Voir le National Research Council américain, The Digital Dilemma: Intellectual Property in the Information Age (Washington : National Academy Press, 2000), pp. 76-87; et Michael D.



laquelle les soi-disant « industries du contenu » arrivent à fournir des modèles d'affaires qui s'harmonisent bien avec les demandes des diverses collectivités d'utilisateurs. Il est fort probable que le droit d'auteur survive à tout cela. Cependant, la façon dont il est utilisé et géré est appelée à changer. Certains des droits exclusifs traditionnels utilisés pour empêcher l'utilisation du matériel protégé sont beaucoup plus difficiles à appliquer dans l'environnement Internet. Même si la technologie permet aux titulaires de droits de prévenir la copie et / ou la distribution et le partage en ligne, dans certains cas, la surprotection peut entraîner l'insatisfaction des consommateurs / utilisateurs et, paradoxalement, diminuer les recettes. Pourtant, le « concept » de droit d'auteur dûment appliqué demeure la meilleure base sur laquelle revendiquer une compensation financière et organiser les marchés, deux outils essentiels pour les créateurs, les artistes-interprètes, les éditeurs et les producteurs.

Dans le but de protéger le contenu sur l'Internet, un certain nombre de projets « sécuritaires », parfois baptisés « systèmes de gestion des droits », ont été proposés et plusieurs systèmes en sont à une étape avancée des « essais beta » ou même au début de la phase de commercialisation. Ces technologies sont utilisées pour prévenir l'accès non autorisé au matériel, empêcher la reproduction (copie) ou distribution non autorisées ou les deux à la fois. Pour ne nommer qu'un exemple, la Secure Digital Music Initiative (SDMI)<sup>162</sup> cherche à concevoir « un espace ouvert et volontaire où jouer, entreposer et distribuer la musique numérique sous une forme protégée » [Traduction libre]<sup>163</sup>. Dans l'univers du texte, des entreprises telles que Rightsmarket (de Calgary),<sup>164</sup> Reciprocal<sup>165</sup>, CyVeillance<sup>166</sup> et Intertrust<sup>167</sup> commercialisent une technologie qui empêche la réutilisation du contenu en ligne (sauf autorisation au moment de l'acquisition du contenu). Cela peut prendre la forme d'un « contenant » dans lequel le contenu numérique est versé et / ou l'ajout d'un filigrane (« *watermark* ») pour assurer un suivi du contenu

---

Crawford, « Modern Technology and the Death of Copyright », GOINGWARE, 2 février 2000. Disponible à l'adresse suivante : <<http://www.goingware.com/comments/2000/feb/05top.html>>.

<sup>162</sup> . Voir [www.sdmi.org](http://www.sdmi.org).

<sup>163</sup> . Extrait du site Web de la SDMI. Voir note précédente.

<sup>164</sup> . Voir [www.rightsmarket.com](http://www.rightsmarket.com).

<sup>165</sup> . Voir [www.reciprocal.com](http://www.reciprocal.com).

<sup>166</sup> . Voir <[http://www.cyveillance.com/web/us/solutions/digital\\_asset\\_protect.htm](http://www.cyveillance.com/web/us/solutions/digital_asset_protect.htm)>.

affiché sur les sites Web accessibles au public. La technologie de protection proposée vérifierait l'autorisation avant de fournir l'accès au contenu protégé ou de permettre à l'utilisateur de faire ou de transmettre une copie. La nécessité de trouver un juste équilibre entre un niveau élevé de protection et les besoins des utilisateurs est (officiellement) reconnue par toutes ces entreprises technologiques<sup>168</sup>. Leur réussite ou non à titre d'intermédiaires dépendra en fin de compte de la réaction des utilisateurs et de leur niveau de réception.

Bien que la musique se soit positionnée sur le front, les éditeurs de textes ont été les premiers à creuser les tranchées du numérique. Leur contenu occupe moins d'octets (même en format PDF) et peut donc être copié et diffusé facilement même avec un accès Internet (relativement) moins rapide, p. ex., modems de 56,6 Ko. Pourtant, plusieurs grandes maisons d'édition offrent désormais un contenu de très grande qualité sur le Web. Par exemple, les lecteurs d'ouvrages scientifiques, techniques et médicaux peuvent trouver des milliers de revues de qualité supérieure offertes en ligne (habituellement, en plus de la version imprimée) : IDEAL (d'Academic Press),<sup>169</sup> Science Magazine,<sup>170</sup> Science Direct (d'Elsevier)<sup>171</sup> et LINK (de Springer-Verlag)<sup>172</sup>, ainsi que des douzaines d'autres systèmes qu'on aurait pu mentionner ici. Des centaines d'éditeurs de magazines et de journaux empruntent le même sentier, et beaucoup de journaux dans un grand nombre de pays sont disponibles en ligne en mode plein texte, souvent le même jour que la publication papier. Au Canada et dans la plupart des pays dans le monde, plusieurs grands journaux sont accessibles en direct. Un avantage souvent mentionné par les utilisateurs de la version en ligne est qu'ils peuvent y effectuer une recherche par mot-clé et souvent consulter les archives aussi. Si fournir un accès en direct au contenu était censé

---

<sup>167</sup> . Voir [www.intertrust.com](http://www.intertrust.com).

<sup>168</sup> . Par exemple, dans un communiqué daté du 5 mars 2001, le chef du projet SDMI, M. Leonardo Chiariglione, affirmait ce qui suit : « La sélection finale de la technologie répondra à la fois aux besoins des consommateurs en matière de convivialité et de simplicité ainsi qu'aux besoins des propriétaires de contenu en matière de protection. » [Traduction libre]  
Voir <[http://www.sdmi.org/pr/TO\\_Mar\\_05\\_2001\\_PR.htm](http://www.sdmi.org/pr/TO_Mar_05_2001_PR.htm)>.

<sup>169</sup> . Voir [www.idealibrary.com](http://www.idealibrary.com).

<sup>170</sup> . Voir [www.sciencemag.com](http://www.sciencemag.com).

<sup>171</sup> . Voir [www.sciencedirect.com](http://www.sciencedirect.com).

<sup>172</sup> . Voir <http://link.springer.de>.

miner le droit d'auteur, tel qu'on le connaît, ces « fournisseurs de contenu » seraient tous anéantis à l'heure actuelle !

Les modèles d'affaires qui appuient l'acheminement du contenu en direct varient grandement. Les modèles les plus courants peuvent se résumer comme suit : dans certains cas, le matériel est accessible gratuitement et peut être interrogé et téléchargé de façon tout à fait anonyme. Ces modèles reposent souvent sur la publicité. Le plus souvent, toutefois, et surtout à la lumière de la baisse rapide des revenus publicitaires, le matériel ne sera offert qu'une fois l'utilisateur dûment inscrit. Ce processus procure aux propriétaires du contenu et aux fournisseurs de services de précieuses données démographiques et d'autres renseignements sur les marchés, et leur permet de compiler d'éventuelles listes d'envoi électronique pour de futures campagnes de marketing direct. Dans d'autres cas, tandis qu'un extrait ou quelques secondes d'une pièce musicale sont utilisés pour illustrer le contenu (« avant-goût »), des frais sont facturés pour le téléchargement du texte intégral ou de la chanson en entier. D'autres fournisseurs préfèrent un modèle reposant sur un abonnement qui, dans l'univers de l'imprimé, peut n'être qu'un abonnement à la version électronique ou être jumelé à un abonnement papier (dans certains cas, la version électronique est offerte aux abonnés comme une « prime » qui vient s'ajouter à la version papier).

Cependant, ce que la plupart des fournisseurs de contenu ont en commun, c'est que le matériel fourni en ligne est presque toujours sujet à un contrat de type « mouse-click » ou « click-wrap » (contrat conclu par un simple clic de la souris) et / ou à des modalités et conditions limitant ce que l'utilisateur peut légalement faire avec le matériel. Pareilles restrictions restreignent habituellement l'utilisation à un seul utilisateur et ne permettent qu'à cet utilisateur d'en lire / écouter (et peut-être imprimer) une copie unique. La redistribution ou la réutilisation du matériel est généralement interdite. Même si dans l'univers de l'édition de textes (journaux, revues et magazines) cette démarche est (encore) faite le plus souvent « sur l'honneur » (c.-à-d. loi et contrat), d'autres industries semblent préférer des solutions techniques, notamment les contenants numériques et les systèmes de chiffrement, afin d'assurer le respect de ces modalités et conditions.

Il peut ne pas être possible d'empêcher une partie ou la totalité des utilisations / réutilisations du matériel. En fait, cela peut ne pas être souhaitable. En d'autres termes, bloquer le contenu numérique n'est pas nécessairement la meilleure solution. Plutôt, un marché d'octroi de licences dûment structuré, dans lequel les utilisateurs peuvent aisément et rapidement obtenir les droits dont ils ont besoin (dans des délais raisonnables et tout en respectant le droit moral des créateurs), s'avère une solution beaucoup plus adaptée que le blocage de l'accès au contenu. Le plus souvent (surtout dans un contexte inter-entreprises ou « b-to-b »), les utilisateurs veulent plus de droits *après* avoir reçu et examiné le contenu. Par exemple, une société peut trouver un article de journal ou de revue qu'elle souhaite faire parvenir par courrier électronique à ses clients, afficher sur son réseau intranet ou publier dans son bulletin corporatif. Elle ne sait pas cela *avant* de lire l'article (*c.-à-d.* au moment de l'acquisition du contenu).

Ces nouveaux besoins incitent les titulaires de droits et les organisations de gestion collective qui les représentent à offrir des options d'obtention de licences raisonnablement souples. Pourtant, bien qu'une licence spécifique complexe semble indiquée dans un contexte numérique inter-entreprises, la plupart des utilisateurs préfèrent sans doute encore la commodité des licences de répertoires, même si un rapport plus détaillé de l'utilisation pourrait être possible dans un environnement numérique. Les organisations de gestion collective peuvent offrir aux utilisateurs un autre avantage important : en compilant les données sur l'utilisation de la manière dont elles sont signalées aux titulaires de droits, les OGC protègent la confidentialité des données sur l'utilisation (pour les utilisateurs d'affaires) et la vie privée des consommateurs.

Indépendamment du modèle retenu, un point demeure : pour pouvoir octroyer une licence en direct, de façon rapide et efficace, un Système électronique de gestion de droits d'auteur (SEGDA)<sup>173</sup> est indispensable.

---

<sup>173</sup> . En anglais, « Electronic Copyright Management System » (ECMS).

## B) La technologie pour la gestion électronique du droit d'auteur

Avant de cerner la notion de SEGDA, on doit bien comprendre les concepts qui sous-tendent pareils systèmes, à commencer par la « gestion des droits » même, d'un point de vue plus technique. Les SEGDA sont essentiellement des bases de données qui contiennent de l'information sur le contenu (œuvres, manifestations discrètes des œuvres et produits connexes) et, dans la plupart des cas, l'auteur et les autres titulaires de droits. Cette information est requise pour appuyer le processus d'autorisation de l'utilisation de ces œuvres par des tiers. Un SEGDA comprend donc habituellement deux modules de base : l'un, pour l'identification du contenu et des titulaires de droits; l'autre, pour l'octroi de licences (ou, rarement, pour d'autres transactions liées aux droits, tels que leur cession intégrale). Dans bien des cas, les modules auxiliaires (comme celui des paiements ou celui des comptes débiteurs) sont également réputés faire partie du système, mais au cœur du SEGDA résident l'outil d'identification du contenu et des droits et l'outil d'octroi de licences.

Un système de gestion des droits peut être utilisé par des titulaires de droits individuels ou par des tiers qui administrent les droits au nom d'autres entités. Un titulaire de droits peut utiliser le système pour assurer un suivi d'un répertoire d'œuvres, de manifestations ou de produits, ou une organisation représentant un groupe de titulaires de droits peut se servir d'un SEGDA pour suivre de près les droits et les œuvres de chaque titulaire de droits. Pareille organisation peut être un agent littéraire représentant un certain nombre d'écrivains ou, plus communément, une organisation de gestion collective.

En appliquant les concepts susmentionnés, on constate que les fonctions de gestion des droits sont facilitées par les ordinateurs, qui peuvent agir comme immenses bases de données sur les droits et comme moteurs d'octroi de licences automatisés. Les systèmes informatisés permettent aux titulaires de droits d'accorder automatiquement des licences aux utilisateurs sans intervention humaine, ce qui offre comme avantage de maintenir les coûts de transaction faibles et de faire de l'octroi de licences un processus efficace et rapide grâce à l'Internet : les licences concernant l'utilisation d'une œuvre

spécifique peuvent être accordées en ligne, jour et nuit, à des utilisateurs individuels. Idéalement, pareilles licences seraient adaptées aux besoins d'un utilisateur. Par exemple, une société peut souhaiter afficher sur son site Web un article de journal flatteur à son endroit ou le faire parvenir par courrier électronique à sa clientèle; un auteur individuel peut décider d'acheter le droit d'utiliser une image, un vidéoclip ou une chanson pour son propre processus de création; ou une maison d'édition peut se procurer le droit de réutiliser du matériel publié antérieurement. Un SEGDA peut également servir à acheminer le contenu dans des cas où l'utilisateur n'a pas accès à pareil contenu dans le format requis. Il peut également être utilisé pour créer des sites d'octroi de licences ou offrir des options d'obtention de licences à l'endroit où le contenu est offert. Enfin, la technologie numérique peut également être mise à profit pour assurer un suivi de l'utilisation (« comptage » et « surveillance »), chercher des utilisations non autorisées en ligne (programmes « spiders » ou « robots » qui parcourent le Web à la recherche de copies illicites de matériel sur les divers sites) ou brouiller le matériel dans les contenants numériques afin de limiter les utilisations ultérieures du matériel.

Dans le cas des licences spécifiques, un SEGDA sert donc essentiellement de moteur d'octroi de licences. Il existe diverses applications de pareils systèmes qui varient de la technique évoluée au modèle très de base en passant par le modèle plus complexe (et coûteux). Selon le scénario le moins poussé, un utilisateur envoie par la poste, par télécopieur ou par courrier électronique une demande de licence à une organisation de gestion collective qui la traite manuellement, puis retourne une réponse à l'utilisateur. Dans un contexte un peu plus automatisé, l'organisation utilise une base de données électronique des œuvres et des droits, mais traite toujours la demande de licence manuellement. Une barre de plus sur l'échelle d'automatisation est le traitement de la demande par un système d'octroi de licences interne reposant sur un ordinateur. Avec un SEGDA complet, un utilisateur interroge le contenu et les droits disponibles en ligne, soumet une demande de licence par voie électronique (habituellement au moyen du W3 ou World Wide Web) et reçoit une réponse du système sans aucune intervention humaine. Une variation sur le même thème est le cas où l'utilisateur repère d'abord le contenu (au moyen d'un moteur de recherche ou d'un portail informatique) et choisit

ensuite parmi les options d'obtention de licences offertes au point d'acheminement du contenu.

### C) Survol des efforts actuels en matière d'octroi de licences numériques

Au Canada, l'octroi de licences pour les utilisations numériques n'est pas un concept nouveau. La SOCAN a déposé un projet de tarifs pour l'exécution publique de la musique (le fameux « Tarif 22 ») et la Commission du droit d'auteur a rendu une décision dite « Phase I » sur les questions juridiques<sup>174</sup>. La SODRAC<sup>175</sup> et l'ACDRM ont également déposé des projets de tarifs concernant la reproduction de musique dans les transmissions par l'Internet et la SCGDV<sup>176</sup> à l'égard des droits voisins visés par la transmission. Le cas d'iCraveTV est également pertinent dans ce contexte. Il a soulevé des doutes quant à la mesure dans laquelle les transmissions d'émissions par l'Internet pourrait constituer des « retransmissions » et donc bénéficier du régime volontaire sans octroi de licences selon l'art. 31 de la *Loi sur le droit d'auteur*. COPIBEC et la CANCOPY ont déjà obtenu le droit d'octroyer des licences sur certaines utilisations numériques secondaires du matériel imprimé de plusieurs titulaires de droits membres.

Sur le plan international, très peu de pays ont adopté des licences *obligatoires* quant aux utilisations numériques. Pareil système existe dans la législation danoise, mais il n'est pas encore appliqué en pratique. Un autre système similaire est envisagé en Norvège. Dans les deux cas, il vise des fins reprographiques seulement. En vertu du régime de licences élargies, cependant, les organisations de gestion collective d'Europe du Nord peuvent obtenir le droit d'octroyer des licences pour les utilisations numériques dès qu'elles auront pu convaincre un nombre considérable de leurs titulaires de droits nationaux.

L'octroi de licences volontaires pour les utilisations numériques par les organisations de gestion collective est déjà en place aux États-Unis. Dans certains cas, ce

---

<sup>174</sup> . Voir (1999) 1 C.P.R. (4<sup>e</sup>) 417. La cause est maintenant devant la Cour fédérale d'appel.

<sup>175</sup> . Tous les tarifs proposés sont publiés dans la Gazette du Canada (Partie I). Dans le cas de la SODRAC, voir <<http://www.cb-cda.gc.ca/tariffs/proposed/i13052000-b.pdf>>.

<sup>176</sup> . Voir <<http://www.cb-cda.gc.ca/tariffs/proposed/s29051999-b.pdf>>.

n'y est qu'à titre expérimental. L'ASCAP et la BMI, les deux collectifs de gestion des droits d'exécution américains, ont des tarifs relatifs à l'exécution publique de la musique sur l'Internet.<sup>177</sup> Est plutôt avancée dans ce domaine le CCC américain, qui autorise par licence la reproduction du matériel imprimé pour fins d'inclusion dans des « trousseaux didactiques numériques », la réutilisation de matériel sur les sites Web, les réseaux intranet, les CD-ROM et autres supports numérisés relevant de son Republication Licensing Service (Service d'octroi de licences de nouvelle publication). Le CCC offre également une licence de répertoire pour la réutilisation numérique interne de matériel par les utilisateurs corporatifs. Fait intéressant à souligner, dans le dernier programme, les utilisateurs ne peuvent scanner que le matériel non rendu accessible par l'éditeur même en format numérique<sup>178</sup>. La capacité du CCC d'autoriser par licence les utilisateurs numériques repose entièrement sur des transferts de droits volontaires et non exclusifs par les titulaires de droits.

Un certain nombre d'initiatives en multimédia sont également en cours en Europe et au Japon. En sol nippon, le gouvernement a aidé à lancer un projet baptisé J-CIS (Japan Copyright Information Service ou Service japonais d'information sur le droit d'auteur). Ce service fournirait de l'information sur le matériel protégé en tous genres et permettrait aux utilisateurs de contacter les titulaires de droits actuels directement (ou l'OGC compétente) pour obtenir les permissions nécessaires. Certaines conditions d'utilisation pourraient également être préétablies par le titulaire de droits.<sup>179</sup>

En Europe, le meilleur exemple d'un SEGDA est sans doute le projet VERDI (Very Extensive Rights Data Information). Son objectif est d'instaurer une infrastructure pour autoriser par licence l'utilisation du contenu multimédia par les utilisateurs européens et les titulaires de droits. Les partenaires du projet VERDI comprennent un certain nombre d'OGC clés d'Europe. Ce « consortium » a pour but de réunir (selon une

---

<sup>177</sup> . Voir [www.ascap.com](http://www.ascap.com) et [www.bmi.com](http://www.bmi.com).

<sup>178</sup> . Voir [www.copyright.com](http://www.copyright.com).

<sup>179</sup> . Voir le mémoire présenté par M<sup>me</sup> Mikiko Sawanishi à la première session du Comité consultatif de l'OMPI sur la gestion du droit d'auteur et des droits connexes dans le cadre des réseaux mondiaux d'information. Document de l'OMPI ACMC/1/2. Disponible sur le site [www.wipo.int](http://www.wipo.int).



formule répartie) les bases de données actuelles sur les droits et les œuvres, de les relier à un moteur d'octroi de licences en ligne, tout en maintenant le rôle de chaque partenaire dans l'acquisition des droits auprès des titulaires de droits locaux, et de distribuer les redevances perçues et autres frais à ces utilisateurs. Une option d'acheminement du contenu sera ajoutée à une date ultérieure.<sup>180</sup> Les partenaires du projet VERDI pourraient permettre au consortium d'accorder des licences en son nom ou demander au consortium de transmettre une demande d'octroi de licences. Dans ce dernier cas, la demande serait ou bien traitée par l'OGC directement ou bien envoyée au titulaire de droits. Le principal avantage pour les utilisateurs serait l'établissement d'un guichet unique (« one-stop shop ») où ils pourraient obtenir de l'information sur le matériel protégé, se procurer certaines licences sur place et demander les licences d'utilisation pour tout autre matériel.

Dans plusieurs pays européens, les OGC ont créé ou prévoient créer un guichet unique national, dont le but serait de fournir de l'information sur les OGC et les services disponibles, d'offrir aux utilisateurs un moyen facile de contacter les OGC et sans doute aussi de recevoir des demandes d'autorisation en « multimédia » qui seraient ensuite transmises à l'OGC pertinente (qui aurait évidemment besoin de personnel pour traiter ces demandes). Des exemples comprennent la SESAM en France,<sup>181</sup> la CEDAR aux Pays-Bas<sup>182</sup> et la CMMV en Allemagne.<sup>183</sup>

La suggestion de créer un point d'information national sur les organisations de gestion collective, dans le cadre d'un service de renseignements en ligne au sujet du droit d'auteur et des droits voisins, est sans contredit une entreprise valable. Une première étape judicieuse dans cette direction est la création du site [www.droitdauteurcanada.org](http://www.droitdauteurcanada.org)

184

---

<sup>180</sup> Voir [www.verdi-project.com](http://www.verdi-project.com).

<sup>181</sup> Voir [www.sesam.org](http://www.sesam.org).

<sup>182</sup> Voir [www.cedar.nl](http://www.cedar.nl).

<sup>183</sup> Clearingstelle Multimedia für Verwertungsgesellschaften von Urheber- und Leistungsschutzrechten GmbH. Voir [www.cmmv.de](http://www.cmmv.de).

<sup>184</sup> Voir <<http://www2.droitdauteurcanada.org/copyright/index-f.htm>> (site en français) ou <<http://www2.copyrightcanada.org/copyright/index-e.htm>> (site en anglais).

Pourtant, l'engouement général en faveur de centres d'octroi de licences pour les droits en *multimédia* semble s'être affaibli. La production de CD-ROM multimédia n'est pas un secteur en croissance rapide. En fait, plusieurs CD-ROM ne sont que de simples encyclopédies électroniques. Bien que l'autorisation des droits pour les encyclopédies n'ait jamais été une chose simple, avant d'investir dans un système d'autorisation des droits en ligne qui coûterait sans doute des millions de dollars, on devrait obtenir des données additionnelles sur son utilisation éventuelle et s'assurer que cela n'avantage pas exclusivement ou principalement les producteurs d'encyclopédies, un marché qui, malgré sa valeur indéniable, pourrait ne justifier ni la dépense ni un système d'autorisation de droits automatisé aussi complexe.

Les secteurs les plus prometteurs en matière d'autorisation du droit d'auteur et des droits voisins sur l'Internet sont les utilisations massives de la musique, des textes et des vidéos, ainsi que l'octroi de licences pour la réutilisation corporative et éducative de matériel scientifique, professionnel et financier. L'utilisation Internet du contenu protégé exigera un certain degré de gestion collective des droits (comme le démontre l'exemple du Tarif 22). Il n'appartient sans doute pas aux organisations de gestion collective de mettre en place la technologie pour empêcher la réutilisation (bien que certaines puissent souhaiter participer au processus), mais il pourrait être avantageux pour elles d'avoir accès à des outils de surveillance. Cela explique pourquoi plusieurs collectifs s'intéressent ardemment aux métadonnées<sup>185</sup> et aux codes d'identification<sup>186</sup>, qui sont nécessaires au suivi automatique du matériel. Ces renseignements sont généralement regroupés sous le

---

<sup>185</sup> . Des exemples comprennent le projet « Dublin Core », qui a pour but de préciser les éléments de base des métadonnées requises pour satisfaire aux exigences de toutes les entités intéressées par l'échange ou le commerce de ressources d'information électroniques. Ce projet a été mis au point sur une période de trois ans dans le cadre d'ateliers auxquels ont participé « les experts en bibliothéconomie, les réseaux et les collectivités de consultation des bibliothèques numériques, et toute une gamme de spécialistes du contenu ». Cette « base » de métadonnées a été nommée d'après la ville (en Ohio) où la réunion inaugurale a eu lieu. Un autre effort important dans ce domaine est le projet INDECS ([www.indecs.org](http://www.indecs.org)).

<sup>186</sup> . P. ex., le DOI (Digital Object Identifier), un système assurant l'identification, l'interopérabilité et l'échange de propriété intellectuelle dans l'environnement numérique. Voir le site [www.doi.org](http://www.doi.org) pour plus de détails.

vocable « Rights Management Information » (ou « information sur la gestion des droits »). Cette expression est définie comme suit en vertu de la *Copyright Act* américaine :

« N'importe lequel des éléments d'information suivants transmis au sujet des copies ou enregistrements sonores d'une œuvre ou des exécutions ou affichages d'une œuvre, y compris sous forme numérique, sauf que ce terme ne comprend pas tout renseignement personnel au sujet d'un utilisateur d'une œuvre ou d'une copie, d'un enregistrement sonore, d'une exécution ou d'un affichage d'une œuvre :

- (1) Le titre de l'œuvre et toute autre donnée d'identification pertinente, y compris l'information contenue dans un avis de droit d'auteur;
- (2) Le nom de l'auteur d'une œuvre et toute autre donnée d'identification pertinente;
- (3) Le nom du titulaire du droit d'auteur sur une œuvre et toute autre donnée d'identification pertinente, y compris l'information contenue dans un avis de droit d'auteur;
- (4) À l'exception des exécutions publiques des œuvres par des stations de diffusion radio et télé, le nom d'un artiste-interprète dont l'exécution est figée dans une œuvre autre qu'audiovisuelle et toute autre donnée d'identification pertinente;
- (5) À l'exception des exécutions publiques des œuvres par des stations de diffusion radio et télé, dans le cas d'une œuvre audiovisuelle, le nom d'un écrivain, artiste-interprète ou directeur qui figure au générique de l'œuvre audiovisuelle et toute autre donnée d'identification pertinente;
- (6) Les modalités et conditions d'utilisation de l'œuvre;
- (7) Les numéros ou symboles d'identification renvoyant à pareille information ou les liens à pareille information;
- (8) Toute autre information pertinente que le Register of Copyrights (Registraire du droit d'auteur) peut décréter, sauf que le registre en question ne peut exiger la fourniture de toute information concernant l'utilisateur d'une œuvre protégée. » [Traduction libre]<sup>187</sup>

---

<sup>187</sup> . *United States Code*, Titre n° 17, art. 1202(c).

Dans la *Directive sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information*<sup>188</sup> de l'UE adoptée en mai 2001, les dispositions pertinentes se lisent comme suit :

« Article 7 - Obligations relatives à l'information sur le régime des droits

1. Les États membres prévoient une protection juridique appropriée contre toute personne qui accomplit sciemment, sans autorisation, l'un des actes suivants:
  - a) supprimer ou modifier toute information relative au régime des droits se présentant sous forme électronique;
  - b) distribuer, importer aux fins de distribution, radiodiffuser, communiquer au public ou mettre à sa disposition des œuvres ou autres objets protégés en vertu de la présente directive ou du chapitre III de la directive 96/9/CE et dont les informations sur le régime des droits se présentant sous forme électronique ont été supprimées ou modifiées sans autorisation,

en sachant ou en ayant des raisons valables de penser que, ce faisant, elle entraîne, permet, facilite ou dissimule une atteinte à un droit d'auteur ou droit voisin du droit d'auteur prévu par la loi, ou au droit *sui generis* prévu au chapitre III de la directive 96/9/CE.
2. Aux fins de la présente directive, on entend par « information sur le régime des droits » toute information fournie par des titulaires de droits qui permet d'identifier l'œuvre ou autre objet protégé visé par la présente directive ou couvert par le droit *sui generis* prévu au chapitre III de la directive 96/9/CE, l'auteur ou tout autre titulaire de droits. Cette expression désigne aussi les informations sur les conditions et modalités d'utilisation de l'œuvre ou autre objet protégé ainsi que tout numéro ou code représentant ces informations.

Le premier alinéa s'applique lorsque l'un quelconque de ces éléments d'information est joint à la copie ou apparaît en relation avec la communication au public d'une œuvre ou d'un objet protégé visé par la présente directive ou couvert par le droit *sui generis* prévu au chapitre III de la directive 96/9/CE. »

---

<sup>188</sup> . *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.*

Comme point de politique, le gouvernement devrait appuyer la coordination des efforts de normalisation des métadonnées et identificateurs numériques et y participer. Cela devrait comprendre, dans le cadre de la mise en œuvre des deux traités de l'OMPI de 1996 (le WCT et le WPPT)<sup>189</sup>, une définition et une protection appropriée de l'information sur la gestion des droits.

D) Besoins des OGC canadiennes en matière de systèmes de gestion des droits

En termes d'appui à l'octroi de licences numériques, les organisations de gestion collective canadiennes devraient envisager d'obtenir les droits nécessaires auprès de leurs membres / titulaires de droits, si ce n'est déjà fait. De plus, pour être le plus efficace et pouvoir composer avec l'information sur l'utilisation numérique, l'inscription des membres et des œuvres en ligne, les demandes des utilisateurs et les modalités d'obtention de licences spécifiques en direct (dans les cas où il est possible d'accorder pareilles licences selon des modalités standard raisonnables), les organisations de gestion collective ont besoin d'un système de gestion des droits doté d'une infrastructure (système) efficace et d'une interface Web conviviale. Cependant, un système de licences multimédia complet en ligne exploité conjointement par l'ensemble des OGC canadiennes semble n'être justifié ni par les pratiques d'octroi de licences ni par les conditions qui prévalent sur le marché. Un point d'information suffirait.

Le nœud du problème, c'est en fait le simple nombre de collectifs au Canada, qui excède de beaucoup le nombre d'organisations similaires dans tout autre pays, même ceux qui comptent une population bien plus nombreuse.

---

<sup>189</sup> . *Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur et Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes.*

Pays	Nombre d'OGC
Allemagne	9/14 <sup>190</sup>
Canada	28/36 <sup>191</sup>
Danemark	7/14 <sup>192</sup>
Espagne	7
États-Unis	8 <sup>193</sup>
France	7
Italie	3
Japon	6 <sup>194</sup>
Pays-Bas	13 <sup>195</sup>
Royaume-Uni	12

**TABLEAU 3 : NOMBRE D'OGC DANS LES PRINCIPAUX PAYS**

(Sources : CISAC, IFRRO, CMMV, SESAM, Rapport de 1997 au Sénat français<sup>196</sup>)

Même si l'existence des forces commerciales et des choix des titulaires de droits peut expliquer le nombre élevé de collectifs au Canada, il n'est pas économiquement viable d'élaborer un système intégré (interface et infrastructure) de gestion des droits pour chacun d'eux. De toute évidence, certains collectifs ont des besoins en matière de gestion des droits qui peuvent être comblés par une infrastructure très élémentaire. Comme règle cependant, pour offrir des services en ligne et composer avec les utilisateurs et les utilisations en direct, y compris l'information sur la gestion des droits, un système efficace s'impose. Cela ne signifie pas que, pour accomplir toute autre

---

<sup>190</sup> . Outre les OGC non traditionnelles, il existe cinq bureaux de perception centraux exploités par des OGC, que l'on peut également considérer comme des OGC, ce qui porte le total à 14.

<sup>191</sup> . Huit OGC au Canada n'ont pas de rapports directs avec les utilisateurs et relèvent de collectifs cadres, surtout à des fins de distribution.

<sup>192</sup> . L'une des sept OGC, la COPY-DAN, est composée de sept associations qui accomplissent certaines fonctions pour le compte d'OGC indépendantes. Si on les dénombre séparément, le total serait donc de 14.

<sup>193</sup> . Un certain nombre des « revendicateurs » de droits d'auteur aux États-Unis ne sont pas constitués en OGC en tant que tel mais pourraient tout de même figurer parmi cette liste.

<sup>194</sup> . Chiffres fondés sur des données partielles. Le nombre réel peut être plus élevé.

<sup>195</sup> . Huit des 13 fonctionnent à partir d'un même emplacement et se partagent des services communs.

<sup>196</sup> . *La gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins*, Rapport au Sénat français, novembre 1997. Disponible sur le site [http://www.senat.fr/lc/lc30/lc30\\_mono.html](http://www.senat.fr/lc/lc30/lc30_mono.html).

fonction, le fractionnement du « marché des OGC » au Canada est nécessairement improductif. Comme on l'a déjà mentionné, il est trop tôt pour tirer pareille conclusion.

Comme point de politique, les organisations de gestion collective (à tout le moins celles qui interviennent déjà ou sont appelées à intervenir dans l'octroi de licences pour les utilisations numériques) devraient être invitées à : a) coopérer dans le cadre de regroupements appropriés (c.-à-d. groupes d'OGC ayant un nombre suffisant de points communs) pour limiter le nombre de systèmes de gestion des droits à concevoir; et b) mettre au point des systèmes (et architectures de données) compatibles pour s'assurer que l'échange de données (sur les œuvres, les modalités d'octroi de licences, etc.) sera possible.

Cela semble respecter les pratiques exemplaires découlant des efforts permanents des pays autres que les États-Unis (mais la taille de ce pays signifie qu'il peut ne pas être un bon modèle à cet égard).

Force est également de constater comment les besoins des organisations de gestion collective, des titulaires de droits qu'elles représentent et des utilisateurs du matériel protégé pourraient recouper ceux du gouvernement en matière de gestion des utilisations numériques du matériel visé par la protection du droit d'auteur offerte par l'État.

Compte tenu du coût de mise au point d'un SEGDA et du besoin d'interopérabilité à tout le moins dans les secteurs similaires, le gouvernement devrait encourager les organisations de gestion collective à élaborer des systèmes de gestion des droits de manière que, dans les regroupements appropriés, ces systèmes leur permettent de jumeler leurs efforts de développement et de partager les ressources informatiques.

La mise en œuvre comprendrait la prise en compte de ces critères dans les décisions qui sont prises concernant l'utilisation du *Fonds du droit d'auteur électronique*.

## E) Octroi de licences collectives protégées à l'ère du numérique

Le droit d'auteur en est à la croisée des chemins : Il doit s'adapter à l'intensification incessante des besoins et des exigences en matière d'accès légitime en ligne aux œuvres protégées, en particulier le matériel utilisé pour la recherche et l'éducation à distance et dans des textes scientifiques particuliers. On a revendiqué sa simplification par la réduction du nombre de droits dans le « faisceau de droits » maintenant appelé « droit d'auteur »<sup>197</sup>; ou par l'insistance non pas sur un nombre accru mais bien sur une gamme différente<sup>198</sup>. Sera-t-il possible ou même souhaitable de conserver le matériel ailleurs que sur l'Internet alors que l'Internet est omniprésent, relié aux ordinateurs de poche et autres PDA (assistants numériques personnels ou ANP), aux montres, aux téléphones cellulaires et même aux appareils électroménagers ! À quel moment le matériel en tous genres sera-t-il disponible sur le Net (et, souvent, exclusivement sur le Net) ?

Du même coup, cependant, tout ce matériel ne peut être gratuit : c'est la prémisse de tous les droits de propriété intellectuelle depuis au moins le XVII<sup>e</sup> siècle qu'un créateur ou inventeur qui met l'œuvre de son cru à la disposition d'autres personnes devrait recevoir une compensation équitable. Il s'agit là, en fait, d'un élément fondamental des notions d'innovation et de créativité sociétales et industrielles, du moins de ce qu'on pourrait appeler « créativité organisée », *c.-à-d.* la création d'œuvres littéraires et artistiques nouvelles et parfois coûteuses rendues accessibles en mode professionnel et de qualité au grand public. Ce n'est pas tous les créateurs qui désirent obtenir une rétribution

---

<sup>197</sup> . Voir le rapport préparé par le Copyright Law Review Committee (Australie) intitulé « Simplification of the Copyright Act 1968: Categorisation of Subject Matter and Exclusive Rights, and other Issues », février 1999. Au moment de la rédaction du présent document, ce rapport était disponible en mode électronique à l'adresse suivante :

<[http://www.law.gov.au/clrc/gen\\_info/clrc/Report%20Part%202/ReportHeadings2.html](http://www.law.gov.au/clrc/gen_info/clrc/Report%20Part%202/ReportHeadings2.html)>. À l'assemblée annuelle de l'Association littéraire et artistique internationale (ALAI) tenu à la Columbia University (New York) en juin 2001, on a suggéré de remplacer toute la gamme des droits économiques par un droit d'utilisation. Voir <[www.alai2001.org](http://www.alai2001.org)>.

<sup>198</sup> . Copyright Protection: Not More but Different, Document de travail n° 122, CPB Netherlands Bureau for Economic Policy Analysis, mars 2000.



économique, mais la plupart souhaitent une reconnaissance de leur attribut / qualité en tant qu'auteur. Le droit d'auteur prévoit les deux.<sup>199</sup>

Sur cette toile de fond, que doit faire un auteur ou autre titulaire de droit d'auteur lorsque ses créations se retrouveront presque inévitablement sur le Net ? Une mesure que l'industrie cinématographique et phonographique a clairement décidé d'adopter, c'est de recourir à tous les moyens technologiques et juridiques en place pour endiguer cette « fuite » de l'engrenage de distribution (physique) traditionnel. Cela peut enrayer ou, de façon plus réaliste, contenir en partie l'écoulement, mais si les utilisateurs trouvent dans le Web une commodité telle qu'ils désirent en faire leur principale source d'information, ceux qui utilisent l'approche que l'on vient de décrire seront confrontés à une diminution des recettes, à moins que leur matériel soit d'une qualité suffisamment élevée et de nature suffisamment irremplaçable pour que les utilisateurs soient contraints de l'obtenir par d'autres moyens (autres que le numérique). Cependant, toutes ces approches sont vouées à l'échec tôt ou tard : l'accès à l'Internet devra être structuré et non pas simplement interdit.

Il est donc préférable de permettre l'accès et d'adopter ce que nous appellerions une « perspective d'octroi de licences ».

La réponse au dilemme actuel (les utilisateurs qui souhaitent obtenir un accès autorisé au matériel protégé mais qui sont « contraints » d'y accéder illégalement ou à tout le moins de ne pas y accéder en mode numérique) dépend de la rapidité à laquelle les industries dites « de contenu » sont capables de fournir des modèles d'affaires conformes aux demandes des diverses collectivités d'utilisateurs.<sup>200</sup> Le problème est engendré essentiellement par la convergence de trois courbes exponentielles :

- Le nombre d'utilisateurs sur le Web;

---

<sup>199</sup> . En outre, les créateurs qui ne souhaitent ni l'un ni l'autre sont toujours libres de renoncer à tous leurs droits.

<sup>200</sup> . Voir le Rapport de la NRC américaine (US NRC Report), *Op.cit.*, p. 79, ainsi que D. Gervais, « Electronic Rights Management and Digital Identifier Systems » (1998), 4 *Journal of Electronic Publishing* 3.

- Le nombre de titulaires de droits -- très souvent, plusieurs titulaires de droits partageront les droits sur une œuvre protégée, qui peuvent être divisés par type de droit (reproduction, communication, traduction, etc.);
- Le nombre d'œuvres et de parties d'œuvres, y compris les nouvelles collections, bases de données et compilations rendues accessibles tous les jours sur l'Internet.

Les efforts, le temps et les coûts devant être investis ou déployés dans l'exécution d'une transaction d'obtention de licences personnalisée pour chaque utilisation de chacune des œuvres (appartenant à un ou plusieurs titulaires de droits provenant d'un ou de plusieurs pays) par chaque utilisateur atteignent des proportions phénoménales.<sup>201</sup> Les licences collectives permettent aux utilisateurs d'obtenir une licence « générale » pour utiliser un certain type de matériel sans avoir à obtenir une licence individuelle. Cette façon de procéder peut également offrir la possibilité d'obtenir une licence individuelle pour des utilisations « extraordinaires » (au sens littéral), servant ainsi de guichet unique. Dans les deux cas, l'organisation de gestion collective rend le droit d'auteur fonctionnel à l'ère du numérique.

En se basant sur ces points, on peut faire une distinction cruciale entre deux outils législatifs qui s'offrent au Parlement. D'abord, le gouvernement peut totalement retirer les droits aux auteurs, en exemptant certaines lois qui, autrement, exigeraient une autorisation de l'auteur. Le meilleur exemple est sans doute l'inclusion de ces lois dans la sphère du traitement équitable bien qu'il y ait d'autres types d'exemptions dans la *Loi*<sup>202</sup>. Dans les autres cas, le gouvernement pourrait décider qu'il n'est pas pratique ou qu'il est injuste d'exiger qu'une autorisation soit obtenue et pourrait imposer une licence obligatoire : une œuvre visée par une licence obligatoire pourrait être utilisée sans

---

<sup>201</sup> . Bien qu'elle soit destinée aux utilisations de masse de matériel commercial par les consommateurs, la combinaison d'un système de micro-paiement et d'une technologie de protection permettra aux titulaires de droits de distribuer le matériel protégé de manière ordonnée.

<sup>202</sup> . Par exemple, l'art. 69(2) exempte du paiement des redevances sur les exécutions publiques les titulaires ou utilisateurs des « appareils de réception radio » situés dans les établissements publics tels que les hôtels, les bars, etc.

autorisation, à condition que le tarif (le cas échéant) établi par la Commission du droit d'auteur soit versé.

Cependant, il existe une différence fondamentale entre ces deux outils. Dans un cas, l'auteur ou les autres titulaires de droits pourraient alléguer (en présumant que le droit d'auteur est un droit de propriété<sup>203</sup>) qu'ils sont dépossédés de leurs biens sans compensation (même si, en apparence, il y va de l'intérêt public). Les utilisateurs pourraient faire valoir que, dans pareil cas, le monopole en matière de droit d'auteur n'est tout simplement pas élargi à d'autres domaines où il ne s'applique pas<sup>204</sup>. Toutefois, leur revendication repose généralement sur le principe selon lequel ils doivent avoir accès à une œuvre et pouvoir l'utiliser de façon légitime et que, dans certains cas, obtenir une licence est impossible ou absolument peu pratique. Lorsqu'une licence obligatoire est en place, ces « obstacles » tombent et la question revient à déterminer si les auteurs et autres titulaires de droits devraient être compensés financièrement.

La gestion collective est une *méthode*, un outil que choisissent les titulaires de droits lorsque l'exercice individuel de leur(s) droit(s) d'autoriser<sup>205</sup> est impossible à réaliser. Les titulaires de droits *choisissent* ensuite de laisser les utilisateurs d'un groupe

---

<sup>203</sup> . Propriété en tant que droit d'action. Voir R. J. Roberts, « Canadian Copyright: Natural Property or Mere Monopoly » (1979) 40 C.P.R. 33; et AA. Keyes et C. Brunet « A Rejoinder to Canadian Copyright: Natural Property or Mere Monopoly » (1979) 40 C.P.R. (2<sup>e</sup>) 54.

Le document *De Gutenberg à Télidon : Une charte des droits des créateurs et créatrices* alléguait que le titulaire du droit d'auteur possède les œuvres intellectuelles de la même manière qu'un propriétaire foncier possède son lopin de terre (p. 9). Voir également *Cie générale des établissements Michelin-Michelin & Cie c. T.C.A. - Canada* (1996) 71 C.P.R. (3<sup>e</sup>) 348 (C. F. 1<sup>re</sup> inst.).

<sup>204</sup> . Contrairement aux brevets, qui empêchent l'utilisation de l'invention, le droit d'auteur n'est pas un monopole efficace. Comme le souligne J. McKeown : « S'il était démontré que deux œuvres en tous points similaires, visées par le droit d'auteur, étaient en fait produites totalement indépendamment l'une de l'autre, l'auteur de l'œuvre publiée en premier ne pourrait pas restreindre la publication par le deuxième auteur de l'œuvre originale indépendante de cet auteur. » [Traduction libre], J.S. McKeown, *Op. cit.*, p. 5. La similarité donne lieu à une inférence de copie et place le fardeau de la preuve sur les épaules du défendeur qui devra alors réfuter la copie. Cependant, la copie (reproduction) devra être établie. Voir Copinger and Skone James on Copyright, 12<sup>e</sup> éd. (Londres : Sweet & Maxwell, 1980), section 460; *Hay c. Saunders* (1958) 30 C.P.R. 81 (Ont. H.C.); et *Francis, Day & Hunter Ltd. c. Bron*, [1963] All. E.R. 16. Cependant, voir *Formules municipales Ltée c. Pineault* (1975), 19 C.P.R. (2<sup>e</sup>) 139, 144.

<sup>205</sup> . *Loi sur le droit d'auteur*, art. 3(1) *in fine*.

ou d'une catégorie défini utiliser leurs œuvres et toutes les œuvres d'un répertoire en échange d'une compensation établie sur consentement mutuel ou par suite d'une décision de la Commission du droit d'auteur. Comme l'affirme le prof. Mihály Ficsor<sup>206</sup> dans son ouvrage précurseur sur le sujet :

«Une idée fait souvent son apparition: si les droits exclusives en question ne peuvent être exercés d'une manière traditionnelle par les intéressés eux-mêmes, ils devraient être abolis ou réduits à un simple droit à rémunération. Cependant, il n'est pas justifié de prétendre que, si un droit ne peut être exercé de la manière dont il l'a été traditionnellement, il devrait être éliminé ou considérablement limité.

Si les titulaires de droits ne peuvent pas, dans un certain nombre de cas, exercer individuellement leurs droits d'auteur ou leurs droits voisins, cela tient au grand nombre des utilisateurs de leurs œuvres. En général, un individu n'a pas la possibilité de se tenir au courant de toutes ces utilisations, de négocier avec les utilisateurs et de se faire verser la rémunération correspondante.

Ans cette situation, il n'y a pas de raison de conclure à la nécessité d'un système de licences non volontaires. Il excite une solution bien mieux adaptée, à savoir la gestion collective des droits exclusifs. ».<sup>207</sup>

Un régime collectif volontaire comporte le net avantage de réduire la distorsion législative des licences obligatoires qui, en outre, doivent être compatibles avec les obligations du Canada en vertu de la Convention de Berne et de l'Accord de l'OMPI sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (Accord sur les ADPIC).<sup>208</sup>

---

<sup>206</sup> . Ancien sous-directeur général de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI).

<sup>207</sup> . M. Ficsor, Gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins (Genève : OMPI, 1990), p. 6.

<sup>208</sup> . Il s'agit de l'Annexe 1C (datée du 15 avril 1994) de l'*Accord instituant l'Organisation mondiale du commerce*. Les dispositions de fond de la Convention de Berne (à l'exception de l'art. 6**bis** portant sur les droits moraux) ont été intégrées par renvoi à l'Accord sur les ADPIC (art. 9(1)). Voir D. Gervais, The TRIPS Agreement: Drafting History and Analysis (Londres : Sweet & Maxwell, 1998), pp. 71-79. Les mêmes exigences s'appliquent aux exemptions. L'art. 110(5)(b) de la *Copyright Act* américaine a été annulé par une décision du Comité de règlement des différends de l'OMC adoptée en juillet 2000. La disposition comprenait une exemption intégrale des redevances sur les exécutions publiques pour une grande majorité des hôtels, bars, restaurants et supermarchés des États-Unis. Le 9 novembre 2001, un comité d'arbitrage estimait les dommages à 1 219 900 € par année, soit environ 1,8 million \$CAN (Document de l'OMC WT/DS160/ARB25/1).

Bien que l'objectif du présent rapport ne soit pas de proposer ou de critiquer la création de nouvelles exemptions ou des licences obligatoires, comme solution de rechange à ces démarches le gouvernement devrait envisager d'encourager les licences collectives pour relever les défis que soulèvent les titulaires de droits d'auteur et utilisateurs par suite de l'avènement de l'Internet. Que ce soit pour l'utilisation de matériel sous forme numérique par des établissements d'enseignement et des commerces (par courrier électronique, réseaux intranet, etc.) ou pour les transmissions en masse par l'Internet de matériel musical et audiovisuel (interactif ou non), la licence collective offre aux titulaires de droits un puissant outil de distribution des droits à utiliser leur matériel, tout en simplifiant pour les utilisateurs les modalités d'obtention de ces droits. En d'autres termes, cela rend l'octroi de licences meilleur et plus efficace. S'il est jumelé à un système efficace de délivrance de licences en ligne (pour les utilisateurs) et à un module d'inscription / information (pour les titulaires de droits), le droit d'auteur peut être bien géré et utilisé, et s'avérer la meilleure mesure de protection du « contenu » sur l'Internet et autres réseaux numériques.

Le gouvernement devrait donc continuer d'encourager les organisations de gestion collective à offrir des licences efficaces pour les utilisations numériques de matériel protégé au profit à la fois des titulaires de droits et des utilisateurs. Cela pourrait se faire notamment par la prestation d'une aide au développement coordonné des systèmes nécessaires aux niveaux de l'infrastructure et des données.

Advenant que cette approche et, s'il y a lieu, l'appui à l'acquisition des droits qui pourrait prendre la forme d'une licence élargie étaient utilisés, un système pourrait être instauré rapidement et les utilisateurs pourraient obtenir facilement des licences pour répondre à leurs besoins numériques dans le domaine du droit d'auteur.

Une autre question est de savoir si le gouvernement devrait encourager la création de nouvelles organisations de gestion collective pour accorder les licences d'accès aux droits numériques. Étant donné a) le nombre déjà très élevé d'organisations de gestion collective au Canada, b) le fait que les marchés pour les utilisations traditionnelles

(analogiques) et numériques se chevauchent (par exemple, les utilisateurs commerciaux et éducatifs se servent du même type de matériel dans les deux formats à des fins similaires) et c) le fait qu'établir de nouveaux collectifs exige l'aménagement de nouveaux et coûteux systèmes ainsi que la recherche du savoir-faire nécessaire, la gestion collective du volet numérique seulement ne semble pas être la meilleure solution — du moins, jusqu'à ce que les forces commerciales dictent éventuellement autre chose. Quoique un exemple et non une preuve concluante de ce phénomène, le sort de TERLA pourrait être mentionné ici.

Comme point de politique, le gouvernement devrait donc encourager les OGC existantes à octroyer des licences pour les utilisations numériques appropriées du matériel (œuvres, etc.) relevant de leur répertoire.

Sans pareille licence, les utilisateurs continueront de demander l'accès et, en l'absence d'une licence adéquate, pourraient sentir indiqué de demander au Parlement un élargissement du traitement équitable et / ou une exemption spécifique du droit d'auteur. Cela nuirait aux auteurs, créateurs et industries du droit d'auteur canadiens qui, pour la plupart, sont désireux de fournir un accès *structuré* au matériel protégé sur le Web, sous réserve d'une licence appropriée et, le cas échéant, d'un mécanisme de paiement en place, sans doute jumelés à des mesures techniques de protection.

## CONCLUSION

La technologie du numérique est un outil particulier et puissant :

- Il permet à tous les types de matériel protégé d'être emmagasinés, mixés et appariés sur un seul et même support numérique. Même les représentations tridimensionnelles (3-D) d'œuvres sculpturales peuvent être numérisées.
- Les créateurs peuvent rechercher, localiser et réutiliser du matériel préexistant pour créer de nouvelles œuvres, accélérant ainsi ce que le philosophe français Blaise Pascal qualifiait de processus créatif humain continu.<sup>209</sup> De ce point de vue, on peut affirmer que la technologie numérique est le grand dénominateur commun du droit d'auteur.
- La technologie permet également aux créateurs de diffuser leur matériel presque sans frais<sup>210</sup> partout dans le monde.<sup>211</sup>
- Du même coup, les utilisateurs peuvent télécharger du matériel rendu accessible sur le Web, l'envoyer à des amis, collègues et autres connaissances et (pour le moment, du moins) sans laisser de trace.

Cette technologie incite à changer la manière dont le droit d'auteur est utilisé et géré. Les droits exclusifs traditionnels (pour empêcher l'utilisation du matériel protégé) sont difficiles à appliquer à l'ère de l'Internet : même dans les cas où une combinaison d'outils technologiques et de mesures juridiques peut permettre aux titulaires de droits d'empêcher pareille utilisation<sup>212</sup>, les utilisateurs / consommateurs demandent de plus en

---

<sup>209</sup> . On pourrait également citer Pierre Vendryès, qui a écrit ce qui suit : « L'homme est devenu l'homme qu'il est par ses créations intellectuelles et, par elles, il deviendra l'homme qu'il sera. ». P. Vendryès, Vers la théorie de l'homme, Collection SUP (Paris : PUF, 1973).

<sup>210</sup> . Bien sûr, la production même peut ne pas être exemptée mais les créations assistées par ordinateur peuvent aussi réduire grandement ces coûts.

<sup>211</sup> . La nature transnationale de l'Internet est un défi pour les législateurs nationaux. Voir G.A. Gow, *Op. cit.*, pp. 8-9.

<sup>212</sup> . Voir *A&M Records, Inc. et al. c. Napster, Inc.*, n<sup>os</sup> 00-16401, 00-16403 (Cour d'appel américaine, neuvième circuit, 24 février 2001). Voir également Lesley Ellen Harris, Digital Property (McGraw-Hill Ryerson, 1998), p. 77.

plus un accès numérique. Le paradigme des droits exclusifs fait graduellement place à un paradigme de compensation / contrôle restreint. On délaisse donc la prévention des utilisations non autorisées au profit de l'organisation des types d'utilisations acceptables et de la rétribution pour pareilles utilisations.<sup>213</sup> Pourtant, le « concept » de droit d'auteur demeure la meilleure base sur laquelle déposer la compensation financière et la structure des marchés. Il demeure un outil absolument essentiel pour les auteurs, créateurs, éditeurs et producteurs canadiens. Le droit d'auteur n'a pas à être utilisé par les titulaires de droits (qui peuvent renoncer à leurs droits) mais il permet à ceux qui souhaitent revendiquer leur paternité d'une œuvre (sans récompenses financières) de le faire. Il permet également à ceux qui s'attendent à une rétribution financière équitable pour leurs efforts créatifs de l'obtenir.

Un objectif constant de la réforme du droit d'auteur est le besoin de trouver un juste équilibre entre les droits des créateurs et les besoins des utilisateurs.<sup>214</sup> Par exemple, les établissements d'enseignement ont besoin de matériel pour accomplir leur fonction éducationnelle et les bibliothèques ont des besoins concernant l'archivage, la conservation des œuvres endommagées ou spéciales, les ouvrages épuisés, etc.<sup>215</sup>

Dans ce contexte de transformation technologique et commerciale rapide, le système de gestion collective canadien se trouve à une jonction critique. Alimentées par les changements législatifs survenus en 1997, plusieurs nouvelles organisations de gestion collective ont été mises sur pied et sont en voie d'instaurer ou de perfectionner leurs services d'octroi de licences. Les OGC devraient chercher à intégrer à leurs sphères d'activités les licences pour utilisations numériques. Que le droit d'auteur et les droits voisins cadrent ou non dans l'ère du numérique, cela dépend en grande partie de la

---

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>214</sup> La législation canadienne n'appuie pas la thèse selon laquelle les utilisateurs ont un *droit* d'accéder à des œuvres protégées spécifiques. Aux États-Unis, on peut faire valoir que les utilisateurs ont un droit d'accéder au matériel et à le faire de manière anonyme conformément à leurs droits en vertu du Premier Amendement. Voir Julie Cohen, « A Right to Read Anonymously: A Closer Look at 'Copyright Management' in Cyberspace », 28 *Conn. L. Rev.* 981 (1996).

<sup>215</sup> Voir J. McNanama, « Copyright Law: Libraries and Their Users Have Special Needs » (1991) 6 *I.P.J.* 225.



capacité des utilisateurs d'obtenir de manière conviviale les droits dont ils ont besoin pour utiliser le matériel sous forme numérique.

À cette fin, et à la lumière de l'expérience d'autres pays, il ne semble pas souhaitable d'introduire de nouveaux règlements concernant la formation ou l'exploitation des organisations de gestion collective, bien que les OGC doivent être encouragées à inclure dans leurs contrats une limitation de la durée des transferts de droits et un degré approprié de souplesse dans le fait de laisser les titulaires de droits quitter le système ou d'en soustraire certaines de leurs œuvres. Cette mesure est déjà en place dans de nombreuses organisations de gestion collective.

L'étape la plus critique de l'existence d'une OGC est l'acquisition des droits (d'accorder des licences). Afin d'accélérer et de faciliter ce processus, un examen des techniques législatives étrangères a démontré qu'un système d'octroi de licences élargies faciliterait grandement le travail de certains collectifs canadiens, en particulier ceux qui fonctionnent selon le régime établi en vertu de l'art. 70.1. Contrairement aux systèmes obligatoires ou même ceux à base de présomptions légales, les licences élargies ne fonctionnent que lorsqu'une organisation de gestion collective a acquis un degré suffisant de crédibilité dans la catégorie des titulaires de droits qu'elle souhaite représenter. Ce type de licence offre ensuite aux utilisateurs la sécurité de savoir que le répertoire de l'OGC est aussi complet que possible. On conseille d'envisager la possibilité d'introduire pareil système au Canada, mais seulement pour les organisations de gestion collective qui le désirent (*c.-à-d.* régime volontaire) et d'offrir aux titulaires de droits l'option de ne pas participer. Les organisations de gestion collective qui choisissent de se prévaloir de ce régime pourraient faire l'objet d'obligations particulières en matière de transparence ou d'inscription, surtout à la lumière de leurs fonctions à l'égard des titulaires de droits non membres.

La Commission du droit d'auteur du Canada n'a pas besoin d'un remaniement en profondeur. Ses processus et ressources peuvent toujours être améliorés, cependant, et un autre système de règlement des différends pourrait être utile, à condition que des mesures

de protection appropriées soient en place. Les accords individuels (qui peuvent avoir préséance sur les tarifs) devraient être autorisés dans tous les cas, sauf peut-être dans les cas où la gestion collective est obligatoire. Introduire des licences élargies éliminerait également (dans les domaines pertinents) le système à l'intention des titulaires de droits qui ne peuvent être localisés, dégageant ainsi le lourd fardeau administratif que doit actuellement assumer la Commission du droit d'auteur. La Commission pourrait sans doute utiliser ces énergies à meilleur escient.

Pour fonctionner efficacement dans l'environnement numérique et la matrice complexe des droits que comprend l'octroi de licences pour utilisations numériques, les organisations de gestion collective ont besoin d'un puissant système pour assurer un suivi des droits, de leur perception et de leur répartition, ainsi que d'une interface évoluée afin d'offrir des services aux membres (*p. ex.*, information des membres et inscription des œuvres en ligne) et des options d'octroi de licences. Compte tenu de la taille du marché canadien et des budgets requis pour aménager pareils systèmes, qui peuvent facilement se chiffrer dans les millions de dollars, il semble peu probable que toutes les OGC canadiennes puissent trouver les fonds nécessaires. Cependant, le « besoin » qui a été identifié il y a quelques années et qui consistait à construire un centre d'affranchissement de tous les droits en multimédia n'a pas été démontré de façon décisive dans quelque marché que ce soit, sauf peut-être pour les producteurs d'encyclopédies et d'anthologies -- ce qui justifie peu pareil investissement. Bien qu'un centre d'information sur le droit d'auteur et sa gestion soit utile (à tout le moins, sur le Web) dans le cadre d'un service générique d'information sur le droit d'auteur, un guichet unique pour l'obtention de licences relativement à toutes les œuvres et à toutes les utilisations ne s'est pas révélé une priorité.

Pour atteindre une efficacité optimale selon une échelle raisonnable, les organisations de gestion collective devraient donc être encouragées à mettre au point des systèmes sectoriels. Chaque grand secteur, dont les besoins varieront, devrait pouvoir justifier et appuyer l'investissement nécessaire, surtout si on peut démontrer que les intérêts en propre (et la survie du droit d'auteur) sont en jeu. En outre, les OGC devraient

être encouragées à collaborer à des systèmes d'identification numérique communs ou à tout le moins interopérables, afin de permettre l'échange des données appropriées entre elles.

## SOMMAIRE DES RECOMMANDATIONS

NOTA : On invite également le lecteur à parcourir les diverses conclusions tirées tout au long du rapport. Le texte de pareilles conclusions y figure en caractères soulignés.

**RECOMMANDATION 1** : ÉTUDIER LA POSSIBILITÉ D'ÉTABLIR UNE LICENCE COLLECTIVE ÉLARGIE QUE LES ORGANISATIONS DE GESTION COLLECTIVE POURRAIENT UTILISER, AU BESOIN, À DES FINS D'OCTROI DE LICENCES GÉNÉRALES (RÉPERTOIRES AU COMPLET) OU SPÉCIFIQUES (UNE ŒUVRE À LA FOIS).

CELA COMPRENDRAIT UN EXAMEN DES POINTS SUIVANTS :

- A) CE QUI CONSTITUE UNE « CATÉGORIE » APPROPRIÉE DE TITULAIRES DE DROITS AUX FINS D'ÉLARGISSEMENT DES DROITS;
- B) LE NOMBRE DE TITULAIRES DE DROITS CANADIENS DANS PAREILLE CATÉGORIE QUI DEVRAIENT ÊTRE REPRÉSENTÉS PAR LES ORGANISATION DE GESTION COLLECTIVE POUR QUE L'ÉLARGISSEMENT DE LA PROTECTION S'APPLIQUE;
- C) COMMENT ET QUI (SANS DOUTE LA COMMISSION DU DROIT D'AUTEUR) DÉTERMINERAIT QUE LE NOMBRE EST SUFFISANT (ASSEZ IMPORTANT) POUR JUSTIFIER L'ÉLARGISSEMENT DES DROITS;
- D) LES MODALITÉS SELON LESQUELLES LES TITULAIRES DE DROITS QUI LE DÉSIRENT POURRAIENT QUITTER LE SYSTÈME.

ÉTANT DONNÉ QUE LE SYSTÈME DEVRAIT FONCTIONNER SELON UNE FORMULE VOLONTAIRE (C.-À-D. AUCUNE OGC NE SERAIT CONTRAINTE DE L'UTILISER), IL POURRAIT NE PAS ÊTRE NÉCESSAIRE DE RESTREINDRE PAR DES MESURES LÉGISLATIVES LES DOMAINES DANS LESQUELS LA LICENCE ÉLARGIE POURRAIT S'APPLIQUER, QUOIQUÉ, SUIVANT LES PRATIQUES ACTUELLES, CELA SEMBLERAIT S'APPLIQUER PRINCIPALEMENT AUX OGC DU « RÉGIME GÉNÉRAL » (ART. 70.1).

**RECOMMANDATION 2 :** SI UN RÉGIME D'ACQUISITION DES DROITS PARTICULIER EST ÉTABLI EN FAVEUR DES ORGANISATIONS DE GESTION COLLECTIVE, ON RECOMMANDE L'IMPOSITION DE CERTAINES EXIGENCES DE TRANSPARENCE (DÉPÔT DE RAPPORTS, ETC.) ET D'ENREGISTREMENT À L'ENDROIT DES ORGANISATIONS DE GESTION COLLECTIVE QUI SOUHAITENT BÉNÉFICIER DU RÉGIME. SINON, ON NE PROPOSE AUCUNE MODIFICATION AUX MÉCANISMES DE CONTRÔLE ACTUELS DE LA PART DE L'ÉTAT.

**RECOMMANDATION 3 :** EXAMINER LA POSSIBILITÉ D'ACCORDER À LA COMMISSION DU DROIT D'AUTEUR DES CAPACITÉS DE RECHANGE EN MATIÈRE DE RÉOLUTION DES CONFLITS (MÉDIATION VOLONTAIRE).

ANNEXE 1 :

LISTE DES SOCIÉTÉS CANADIENNES DE GESTION DU DROIT D'AUTEUR  
(Liste préparée par la Commission du droit d'auteur Canada)<sup>216</sup>

---

Une société de gestion est un organisme qui administre les droits d'auteur d'un nombre important de titulaires de droit d'auteur. Elle peut accorder la permission d'utiliser leurs œuvres et préciser les conditions qui s'y rattachent. La gestion collective des droits d'auteur est assez répandue au Canada, notamment pour ce qui est de l'exécution publique de la musique, de la reprographie et de la reproduction mécanique. Certaines sociétés de gestion sont affiliées avec des sociétés étrangères dont elles représentent les membres au Canada.

**Arts visuels (photographie, peinture, etc.)**

**Canadian Artists' Representation Copyright Collective (CARCC)**

[www.carfac.ca](http://www.carfac.ca)

La CARCC (Canadian Artists' Representation Copyright Collective) a été créée en 1990 afin d'offrir aux artistes en arts visuels et en communication des occasions d'accroître leurs revenus. Elle offre ses services aux artistes qui s'affilient à sa société. Ces services incluent la négociation des modalités pour l'utilisation d'œuvres protégées et l'émission de licences aux utilisateurs.

**Masterfile Corporation**

[www.masterfile.com](http://www.masterfile.com)

Masterfile Corporation est un fournisseur de contenu visuel, une iconothèque qui délivre des permis pour l'utilisation commerciale de certaines images et dont le champ d'action va de la publicité imprimée au site Web. Les images acquises en vertu d'un contrat exclusif signé avec des photographes ou des illustrateurs professionnels sont versées dans les archives électroniques de l'entreprise, qui en fait ensuite la promotion, délivre les permis d'utilisation, et distribue aux artistes les redevances auxquelles ils ont droit.

**Société de droits d'auteur en arts visuels (SODART)**

[www.raav.org/sodart](http://www.raav.org/sodart)

Fondée par le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (RAAV), la Société de droits d'auteur en arts visuels (SODART) est une société de gestion collective de droits d'auteur en arts visuels. Elle négocie, au nom des artistes adhérents, des ententes avec les organismes qui utilisent des œuvres d'art : musées, centres d'exposition, magazines, éditeurs, producteurs audiovisuels, etc. La SODART accorde à ces organismes des licences d'utilisation et se charge de percevoir les redevances de droits d'auteur dues aux artistes.

**Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada (SODRAC) inc.**

[www.sodrac.com](http://www.sodrac.com)

Le Service des arts visuels et métiers d'art de la SODRAC gère les droits de plus de 17 000 créateurs d'œuvres artistiques canadiens et étrangers. La SODRAC négocie en leur nom les conditions d'utilisation de leurs œuvres aux fins prévues par la Loi sur le droit d'auteur et accorde des licences permettant notamment l'exposition publique, la communication au public par télécommunication et la reproduction de leurs œuvres sur

---

<sup>216</sup> . Voir note 25, précédemment.

tout support incluant les productions audiovisuelles et multimédia. Elle perçoit et répartit les sommes perçues (redevances) en contrepartie des droits d'utilisation accordés. Il est possible de vérifier si un artiste est représenté par le Service des arts visuels et métiers d'art de la SODRAC en consultant la page « Répertoire » de la section « Œuvres artistiques » de son site Internet.

## **Audiovisuel et multimédia**

### **Audio Ciné Films**

**[www.acf-film.com](http://www.acf-film.com)**

Audio Ciné Films inc. (ACF) est une société de gestion qui autorise la représentation publique d'œuvres cinématographiques. Elle distribue également des films de long métrage en format 16mm, 35mm, vidéocassette et DVD appartenant aux maisons de production telles que Universal Studios, Walt Disney Pictures, Alliance-Atlantis, Paramount Pictures, MGM Studios, Touchstone Pictures, PolyGram Filmed Entertainment, United Artists, FineLine Features, Orion Pictures, Hollywood Pictures, New Line Cinema, Behaviour, Miramax Films, Odeon, Sony Classics, Paramount Classics, Blackwatch Releasing, Artisan Entertainment, DreamWorks SKG parmi d'autres.

### **Criterion Pictures**

**[www.criterionpic.com](http://www.criterionpic.com)**

Criterion Pictures administre et gère les œuvres audiovisuelles tant du domaine éducatif (Visual Education Centre) que pour le divertissement. Les œuvres distribuées par Astral Films, Columbia Pictures, Tri-Star, Warner Bros. et 20th Century Fox sont toutes sous la tutelle de Criterion Pictures qui accorde les licences pour l'utilisation de ces œuvres protégées.

### **Société canadienne de gestion des droits des producteurs de matériel audiovisuel**

**Courriel : [info@pacc.ca](mailto:info@pacc.ca)**

La Société canadienne de gestion des droits des producteurs de matériel audiovisuel est une société sans but lucratif qui a été fondée par l'Association canadienne de production de film et télévision (ACPF). La Société représente les producteurs en tant que société de gestion et de distribution de droits provenant de la vente de supports d'enregistrement vierges (« redevances sur support vierge ») pour des œuvres audiovisuelles et de la location et du prêt d'enregistrements sur bande vidéo.

### **Société canadienne de gestion des droits des réalisateurs (SCGDR)**

**Courriel : [christiane@dgc.ca](mailto:christiane@dgc.ca)**

La Société canadienne de gestion des droits des réalisateurs (SCGDR) est une société à but non lucratif fondée par la Guilde canadienne des réalisateurs (GCR). Son mandat est de percevoir et distribuer les redevances et les droits auxquels les réalisateurs de films et de télévision ont droit en vertu de la législation sur le droit d'auteur en vigueur dans le monde entier.

### **Société civile des auteurs multimédias (SCAM)**

**[www.scam.fr](http://www.scam.fr)**

La Société civile des auteurs multimédias (SCAM) représente les auteurs d'œuvres écrites. Elle émet des licences et perçoit des droits de reproduction d'œuvres littéraires destinées à des médias audiovisuels tels le cinéma, la télévision et la radio.

## **Copie privée**

### **Société canadienne de perception de la copie privée (SCPCP)**

[www.cpcc.ca](http://www.cpcc.ca)

La Société canadienne de perception de la copie privée (SCPCP) est l'organisme de perception des redevances pour la copie privée. La SCPCP est responsable de la répartition des sommes perçues aux sociétés de gestion représentant les auteurs, les artistes-interprètes et les producteurs d'enregistrements sonores admissibles. Les sociétés membres de la SCPCP sont : l'Agence canadienne des droits de reproduction musicaux (ACDRM), la Société canadienne de gestion des droits voisins (SCGDV), la Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SOCAN), la Société de gestion des droits des artistes-musiciens (SOGEDAM) et la Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada (SODRAC).

## **Droits éducatifs**

### **Société canadienne de gestion des droits éducatifs (SCGDE)**

La Société canadienne de gestion des droits éducatifs (SCGDE) est une société de gestion à but non lucratif créée en 1998 afin de représenter les intérêts des titulaires de droit d'auteur d'émissions de télévision et de radio (émissions d'actualité, de commentaires d'actualité ou toute autre émission) lorsque ces émissions sont reproduites et exécutées en public, à des fins pédagogiques, par des établissements d'enseignement.

## **Littérature (œuvres littéraires, œuvres dramatiques, textes, etc.)**

### **Canadian Copyright Licensing Agency (CANCOPY)**

[www.cancopy.com](http://www.cancopy.com)

La Canadian Copyright Licensing Agency (CANCOPY) représente des auteurs, éditeurs et autres créateurs aux fins de l'administration des droits d'auteur dans toutes les provinces, sauf le Québec. Cette société de perception vise à faciliter l'accès à des documents visés par des droits d'auteur en négociant l'émission de licences générales à des groupes d'utilisateurs tels les écoles, les collèges, les universités, les administrations publiques et les entreprises autorisant à faire des copies des œuvres publiées inscrites dans son répertoire.

### **Canadian Screenwriters Collection Society (CSCS)**

[www.writersguildofcanada.com/cscs](http://www.writersguildofcanada.com/cscs)

La Canadian Screenwriters Collection Society (CSCS) a été créée par la Writers Guild of Canada dans le but de réclamer, percevoir, administrer et distribuer les droits d'auteur et redevances dus aux auteurs de films et d'émissions de télévision en vertu de la législation canadienne sur le droit d'auteur et celle de plusieurs pays européens et autres juridictions.

### **Playwrights Union of Canada (PUC)**

[www.puc.ca](http://www.puc.ca)

La Playwrights Union of Canada (PUC) est l'organisme national de services aux dramaturges professionnels. Elle représente près de 400 membres, distribue plus de 2 000 pièces de théâtre et offre de nombreux services au public amateur de théâtre. Elle agit à titre de mandataire pour la distribution des droits d'exécution et la perception des droits d'auteur.



### **Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD)**

[www.sacd.fr](http://www.sacd.fr)

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) représente les auteurs, compositeurs et chorégraphes d'œuvres dramatiques. Elle administre les droits d'auteur liés à des œuvres dramatiques (ballets, opéras, etc.) et à des œuvres audiovisuelles (mini-séries télévisées, films et téléfilms).

### **Société québécoise de gestion collective des droits de reproduction (COPIBEC)**

[www.copibec.qc.ca](http://www.copibec.qc.ca)

La Société québécoise de gestion collective des droits de reproduction (COPIBEC) est la société de gestion collective qui autorise, au Québec, la reproduction des œuvres des titulaires de droits québécois, canadiens (par le biais d'une entente de réciprocité avec CANCOPY) et étrangers. COPIBEC a été fondée en 1997 par l'Union des écrivaines et écrivains québécois (UNEQ) et l'Association nationale des éditeurs de livres (ANEL).

### **Société québécoise des auteurs dramatiques (SoQAD)**

[www.aqad.qc.ca](http://www.aqad.qc.ca)

Constituée en 1994, la Société québécoise des auteurs dramatiques (SoQAD) a la fonction de redistribuer aux auteurs dramatiques québécois, canadiens et étrangers, dont les œuvres sont jouées dans les établissements d'enseignement publics et privés des niveaux préscolaire, primaire et secondaire, les sommes prévues à cette fin dans l'entente financière liant le ministère de l'Éducation et l'Association québécoise des auteurs dramatiques (AQAD).

## **Moniteurs médiatiques**

### **Agence des droits des radiodiffuseurs canadiens**

[www.cbra.ca](http://www.cbra.ca)

L'Agence des droits des radiodiffuseurs canadiens perçoit les redevances pour des stations et réseaux de radio et de télévision commerciaux canadiens qui sont titulaires du droit d'auteur sur des émissions et extraits d'émissions, y compris les réseaux CTV, TVA et Quatre-Saisons et leurs stations affiliées, le réseau de télévision Global, des stations de télévision indépendantes et les stations privées affiliées à la Canadian Broadcasting Corporation (CBC) et la Société Radio-Canada (SRC).

## **Musique**

### **ACTRA Performers' Rights Society (PRS)**

[www.actra.com/prs](http://www.actra.com/prs)

L'ACTRA Performers' Rights Society (PRS) perçoit et distribue les redevances, droits d'auteur, droits de suite et tout autre droit de compensation ou rémunération qui sont dus aux membres et détenteurs de permis de l'Alliance des artistes canadiens du cinéma, de la télévision et de la radio (ACTRA) et autres entités qui œuvrent au sein de l'industrie du spectacle ou du divertissement.

**Agence canadienne des droits de reproduction musicaux (ACDRM)**

[www.cmrra.ca](http://www.cmrra.ca)

L'Agence canadienne des droits de reproduction musicaux (ACDRM) est un organisme canadien centralisé qui émet des licences et perçoit les droits de reproduction d'œuvres musicales au Canada. Elle représente plus de 6 000 éditeurs canadiens et américains qui possèdent et administrent environ 75% des œuvres musicales enregistrées et exécutées au Canada. Les licences sont émises de façon ponctuelle.

**Agence pour les licences de reproduction audiovisuelle (AVLA)**

[www.avla.ca](http://www.avla.ca)

L'Agence pour les licences de reproduction audiovisuelle (AVLA) est une société de gestion de droits d'auteur qui perçoit et administre les droits d'auteur pour le compte des propriétaires d'enregistrements originaux et de musique sur vidéocassette. AVLA émet des licences pour la présentation et la reproduction de vidéocassettes de musique ainsi que pour la reproduction d'enregistrements sonores destinés à des fins commerciales.

**American Federation of Musicians (AFM)**

[www.afm.org](http://www.afm.org)

L'*American Federation of Musicians* (AFM) défend les droits des musiciens pour leurs prestations et l'enregistrement sonore de leurs prestations, aux États-Unis, au Canada et dans d'autres pays. Lorsqu'elle le juge à propos, elle perçoit et distribue les redevances exigibles ou obligatoires qui font l'objet d'une gestion collective.

**ArtistI**

[www.uniondesartistes.com](http://www.uniondesartistes.com)

ArtistI est la société de gestion collective incorporée de l'Union des artistes (UDA) pour les droits à rémunération des artistes-interprètes.

**Christian Copyright Licensing Inc. (CCLI)**

[www.ccli.com](http://www.ccli.com)

La Christian Copyright Licensing Inc. (CCLI) a été créée afin d'aider les églises à se conformer à la législation sur le droit d'auteur et compenser les titulaires de droit de façon équitable. CCLI émet des licences pour la reproduction de chants dans des bulletins, des liturgies et des feuillets de musique pour des assemblées; la reproduction de chants sur des diapositives ou des transparents; l'impression de chants dans des ouvrages personnalisés et l'enregistrement des offices religieux.

**Société canadienne de gestion des droits voisins (SCGDV)**

[www.nrdv.ca](http://www.nrdv.ca)

La Société canadienne de gestion des droits voisins (SCGDV) est une société sans but lucratif, créée en 1997, pour gérer les droits des artistes-interprètes et des producteurs. Ceci est fait par le truchement de ses cinq sociétés membres : l'Agence pour les licences de reproduction audiovisuelle (AVLA), l'American Federation of Musicians (AFM), ArtistI, la Société collective de gestion des droits des producteurs de phonogrammes et vidéogrammes du Québec (SOPROQ) et l'Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists Performers' Rights Society (ACTRA PRS).

### **Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SOCAN)**

[www.socan.ca](http://www.socan.ca)

La Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SOCAN) est une société de droits d'exécution qui administre les droits d'exécution publique d'œuvres musicales pour le compte d'auteurs, compositeurs et éditeurs de musique canadiens, ainsi que des sociétés affiliées qui représentent des auteurs, compositeurs et éditeurs étrangers.

### **Société collective de gestion des droits des producteurs de phonogrammes et vidéogrammes du Québec (SOPROQ)**

[www.adisq.com](http://www.adisq.com)

La Société collective de gestion des droits des producteurs de phonogrammes et vidéogrammes du Québec (SOPROQ), est une société qui a été constituée afin de gérer les droits reconnus aux producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes dans la loi canadienne sur le droit d'auteur, notamment le droit à rémunération au titre des droits voisins et de la copie privée.

### **Société de gestion des droits des artistes-musiciens (SOGEDAM)**

La Société de gestion des droits des artistes-musiciens (SOGEDAM) a été constituée en 1997 afin de représenter les artistes-interprètes (musiciens) canadiens ainsi que les artistes-interprètes membres de sociétés étrangères qui l'auront mandatée à cette fin.

### **Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada (SODRAC)**

[www.sodrac.com](http://www.sodrac.com)

La Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada (SODRAC) gère les redevances découlant de la reproduction d'œuvres musicales. En plus de ses quelque 4 000 membres canadiens auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, la SODRAC représente le répertoire musical de plus de 65 pays.

## **Retransmission**

### **Agence des droits des radiodiffuseurs canadiens**

[www.cbra.ca](http://www.cbra.ca)

L'Agence des droits des radiodiffuseurs canadiens perçoit les redevances pour des stations et réseaux de radio et de télévision commerciaux canadiens qui sont titulaires du droit d'auteur sur des émissions, compilations et signaux, y compris les réseaux CTV, TVA et Quatre-Saisons et leurs stations affiliées, le réseau de télévision Global, des stations de télévision indépendantes et les stations privées affiliées à la Canadian Broadcasting Corporation (CBC) et la Société Radio-Canada (SRC).

### **Association du droit de retransmission canadien (ADRC)**

L'Association du droit de retransmission canadien (ADRC) est une association représentant certains diffuseurs, soit : la Société Radio-Canada (SRC), l'American Broadcasting Company (ABC), la National Broadcasting Company (NBC), la Columbia Broadcasting System (CBS) et Télé-Québec, en leur qualité de producteurs et titulaires des droits d'auteur rattachés à des émissions de télévision retransmises au Canada à partir de signaux éloignés. L'ADRC agit à titre de société de gestion pour ses membres. Elle perçoit et distribue les redevances payées par les retransmetteurs au Canada.

### **Border Broadcasters' Inc. (BBI)**

La Border Broadcasters' Inc. (BBI) représente les radiodiffuseurs sur la frontière américaine (un ensemble de stations affiliées à des réseaux et des stations indépendantes établies dans de petits et grands marchés situés le long de la frontière). BBI perçoit et distribue les droits de retransmission pour la programmation diffusée par les stations (c.-à-d. la programmation locale) et non celle diffusée par le réseau ou celle en souscription qui, elles, sont représentées par d'autres sociétés de gestion.

### **FWS Joint Sports Claimants (FWS)**

**Courriel : [gpiasetzki@pia-nenn.ca](mailto:gpiasetzki@pia-nenn.ca)**

La FWS Joint Sports Claimants (FWS) représente les équipes sportives des ligues majeures dont les matchs sont télédiffusés régulièrement au Canada et aux États-Unis. Ces ligues sont la Ligue nationale de hockey, la National Basketball Association, la Ligue canadienne de football, la National Football League et l'American Football League. Les émissions visées par des droits sont des rencontres sportives entre des équipes-membres transmises à titre de signaux éloignés par des systèmes de télédistribution du Canada, à l'exception des parties dont les droits appartiennent à un réseau de télévision.

### **Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SOCAN)**

**[www.socan.ca](http://www.socan.ca)**

La Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SOCAN) est une société de droits d'exécution qui administre les droits d'exécution d'œuvres musicales pour le compte d'auteurs, compositeurs et éditeurs de musique canadiens, ainsi que des sociétés affiliées qui représentent des auteurs, compositeurs et éditeurs étrangers. Dans le dossier de la retransmission, cette société de gestion représente les titulaires du droit d'auteur sur la musique intégrée à la programmation portée au sein de signaux de radio et de télévision retransmis. La SOCAN ne revendique pas de droits pour des émissions spécifiques mais réclament plutôt une quote-part des redevances pour l'ensemble des œuvres.

### **Société collective de retransmission du Canada (SCRC)**

**[www.crc-scrc.ca](http://www.crc-scrc.ca)**

La Société collective de retransmission du Canada (SCRC) représente l'ensemble de la programmation (les producteurs) de PBS et de TVOntario, ainsi que les titulaires de droit d'auteur sur les longs métrages, les œuvres dramatiques et les comédies produites à l'extérieur des États-Unis (Canada et autres pays).

### **Société de perception de droit d'auteur du Canada (SPDAC)**

La Société de perception de droit d'auteur du Canada (SPDAC) représente les titulaires du droit d'auteur (producteurs et distributeurs) de l'industrie américaine de production cinématographique et de télévision pour la programmation dramatique et les comédies produites par l'industrie américaine indépendante du cinéma et de la télévision (dont les entreprises représentées par la Motion Picture Association of America), à l'exception de la programmation des stations du réseau PBS.

### **Société de perception de la ligue de baseball majeure du Canada (LBM)**

La Société de perception de la ligue de baseball majeure du Canada (LBM) est la seule entité qui est autorisée à réclamer des droits à l'égard des matchs entre les équipes de baseball des ligues majeures au Canada.

## ANNEXE 2 :

### CONTEXTE ET OBJECTIF

L'environnement numérique actuel soulève de nouveaux défis pour la gestion du droit d'auteur. La facilité et la rapidité avec lesquelles les œuvres protégées peuvent être transmises sur les réseaux ainsi que les difficultés souvent décriées relativement à l'affranchissement du droit d'auteur peuvent exiger l'adoption de nouvelles approches en matière de gestion du droit d'auteur, en particulier l'affranchissement des droits.

Dans certains cas, l'affranchissement des droits d'auteur est effectué dans le cadre de licences générales, de régimes de licences obligatoires ou de formules de perception sur la copie privée. Ces solutions de rechange, bien que pratiques dans certaines circonstances, ne peuvent être élargies à toutes les situations où un affranchissement des droits d'auteur est requis.

Depuis l'adoption de la Phase I de la Réforme du droit d'auteur en 1988, la gestion collective des droits est devenue la pierre angulaire du droit d'auteur au Canada. Motivé en partie par les politiques gouvernementales, le nombre de collectifs de droits d'auteur canadiens a augmenté, pour se chiffrer à environ 36 en 2001. Ces collectifs vont des collectifs relativement grands tels que la SOCAN et la CANCOPY à des collectifs très petits possédant de maigres budgets. Puisque la plupart des collectifs disposent de ressources très limitées, ils n'ont pas réussi à entreprendre les mesures nécessaires pour améliorer la gestion du droit d'auteur au moyen du maintien de bases de données informatisées efficaces et interopérables. Le problème est accentué par le fait que ce n'est pas tous les prétendus collectifs qui fonctionnent de la même manière. Dans certains cas, les titulaires de droits ont cédé leurs droits aux collectifs qui sont mandatés pour négocier en leur nom. Dans d'autres cas, les pseudo collectifs sont, en fait, des agents des propriétaires de droits et ne sont nullement mandatés à négocier les droits en leur nom.

Le ministère du Patrimoine canadien a tenté d'aborder cette question de bien des façons jusqu'à présent. Le ministère a convoqué tous les collectifs de droits d'auteur à trois tables rondes aux fins suivantes : 1) survoler la situation actuelle en vue d'identifier

les enjeux; et 2) rassembler les collectifs pour trouver des solutions concertées aux problèmes communs.

Le ministère a également créé un *Fonds du droit d'auteur électronique* afin de fournir des fonds de démarrage pour l'élaboration de systèmes consolidés d'affranchissement des droits d'auteur devant éventuellement permettre aux utilisateurs de négocier des licences en ligne par le biais d'un guichet unique. Les mécanismes consolidés d'affranchissement des droits d'auteur sont critiques à la création d'un environnement favorable à la création d'un contenu culturel numérique canadien de qualité.

Le présent rapport vise deux objectifs :

- a) créer une typologie des modèles de gestion collective au Canada accompagnée d'une évaluation du modèle de gestion collective jugé le plus approprié à l'environnement numérique et le mieux adapté aux besoins des utilisateurs;
- b) selon une vue d'ensemble des mesures (législatives, réglementaires ou autres) qui ont été utilisées ou envisagées dans les juridictions étrangères comme moyen d'encourager un type spécifique de modèle de gestion du droit d'auteur, fournir une analyse des options de politiques que peut envisager le gouvernement canadien comme moyen de raffermir la gestion collective au Canada et recommander un plan d'action pour la mise en œuvre des options de politiques recommandées qui conviennent le mieux au contexte canadien.