

Vol. 25, n° 3

**Les artistes-interprètes et la
réforme de la *Loi sur le droit
d’auteur* (droits exclusifs de
l’artiste-interprète, droit à la
rémunération, reproductions à
fins privées et droits moraux)**

Annie Morin*

Introduction	935
1. La réforme et les droits exclusifs des artistes- interprètes	936
2. Le droit à la rémunération équitable	941
3. La nouvelle exception pour les reproductions à des fins privées	943
4. Droits moraux des artistes-interprètes	946
Conclusion	949

© Annie Morin, 2013.

* Avocate, l’auteure est directrice de Artisti.

Introduction

Après quelques projets de loi déposés par des gouvernements successifs (projets de loi C-60, en 2005, C-61, en 2008 et C-32, en 2010) et morts au feuilleton non sans avoir suscité des débats houleux, la réforme de la *Loi sur le droit d'auteur*¹ qui était annoncée depuis moult années se voyait concrétisée le 29 juin 2012 par la sanction royale du projet de loi C-11 – la *Loi sur la modernisation du droit d'auteur* – dont certaines dispositions entraient en vigueur le 7 novembre de la même année.

Alors que cette réforme aurait pu résulter en une véritable amélioration de la protection offerte à l'ensemble des artistes-interprètes, seuls ceux dont les prestations sont fixées sur des enregistrements sonores se sont vus octroyer de nouveaux droits exclusifs. Pourtant, des organisations représentant les artistes-interprètes² avaient insisté pour que la protection offerte soit également étendue aux artistes du secteur de l'audiovisuel et compte tenu de la conclusion quasi-concomitante du *Traité de Beijing sur les interprétations et exécutions audiovisuelles* (ci-après nommé *Traité de Beijing*)³, le gouvernement canadien aurait pu faire preuve de clairvoyance dans son approche. Mais leurs revendications jumelées à l'imminence du *Traité de Beijing* ne constituaient possiblement pas un signal assez fort quant aux besoins de cette catégorie d'artistes. Après tout, alors même que l'un des buts de la réforme aurait dû être de permettre au Canada de ratifier le *Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes* (ci-après nommé *Traité de l'OIEP*) adopté à Genève le 20 décembre 1996⁴, les dispositions

1. *Loi sur le droit d'auteur*, L.R.C. (1985), ch. C-42.
2. Pour consulter les commentaires qu'avaient formulé l'Union des artistes, Artisti et la Guilde des musiciens et musiciennes du Québec en lien avec le projet de Loi C-32 : <http://www.parl.gc.ca/Content/HOC/Committee/411/CC11/WebDoc/WD5401532/403_C32_Copyright_Briefs_%5CArtistIF.pdf>.
3. Adopté à Beijing, le 24 juin 2012.
4. Le sommaire de présentation du Projet de loi C-11 <<http://www.parl.gc.ca/HousePublications/Publication.aspx?Docid=5144516&Language=F&File=19>> précise : « Le texte modifie la *Loi sur le droit d'auteur* pour : a) mettre à jour les droits et les mesures de protection dont bénéficient les titulaires du droit d'auteur, en

visant à étendre la protection octroyée aux artistes-interprètes par la *Loi sur le droit d'auteur* aux pays parties audit traité ne sont toujours pas en vigueur⁵.

Néanmoins, il sera permis de constater que la réforme devait avoir des effets sur les droits exclusifs des artistes-interprètes, leurs droits à rémunération et leurs droit moraux et c'est un survol de ceux-ci qu'il est, ici, proposé d'effectuer.

1. La réforme et les droits exclusifs des artistes-interprètes

Avant la réforme, les droits exclusifs des artistes interprètes étaient uniquement listés au paragraphe 15(1) de la *Loi sur le droit d'auteur*. Avec l'adoption du projet de loi C-11, certains de ces droits furent simplement réitérés dans le cadre du nouveau paragraphe 15(1.1) alors que d'autres s'y sont ajoutés, de telle sorte que l'artiste interprète dont la prestation est fixée sur un enregistrement sonore se retrouve désormais avec la brochette complète des droits exclusifs liés à ses prestations, au même titre que les auteurs sont dotés de l'ensemble des droits se rapportant à leurs œuvres.

Les droits qui furent dupliqués sont ceux qui s'appliquent lorsque la prestation n'a pas encore été fixée ou enregistrée [et qui se retrouvent désormais tant en a) du paragraphe 15(1) qu'en a) du paragraphe 15(1.1)] ainsi que le droit qu'a l'artiste-interprète de louer l'enregistrement sonore de sa prestation.

Ainsi, lorsque la prestation n'a pas encore été fixée ou enregistrée, l'artiste interprète avait, et a toujours, le droit exclusif de la communiquer au public par télécommunication, de l'exécuter en public et de la fixer sur un support matériel quelconque. Il n'y a donc aucune nouveauté ici, hormis le fait que la protection offerte par ces

conformité avec les normes internationales, afin de mieux tenir compte des défis et des possibilités créés par Internet ; ». De plus, dans sa fiche technique intitulée « Ce que la Loi sur la modernisation du droit d'auteur signifie pour les titulaires du droit d'auteur, les artistes et les créateurs » <<http://www.droitdauteureauquilibre.gc.ca/eic/site/crp-prda.nsf/fra/rp01189.html>> le gouvernement du Canada spécifiait : « Le projet de loi mettra en œuvre les droits et les mesures de protection énoncés dans les traités Internet de l'OMPI, qui sont le fruit d'un consensus international sur la protection nécessaire pour surmonter les difficultés et saisir les occasions que présentent Internet et les autres technologies numériques. »

5. Pour consulter les dispositions du Projet de loi C-11 qui ne sont pas en vigueur à ce jour : <<http://lois-laws.justice.gc.ca/fra/lois/C-42/nifnev.html>>.

droits sera éventuellement étendue aux prestations qui sont exécutées dans un pays partie au *Traité de l'OIEP* lorsque le nouveau paragraphe 15(2.2)⁶ entrera en vigueur, ce qui n'est pas le cas pour l'instant.

Quant aux principaux changements aux droits des artistes interprètes, ils se retrouvent en b), en d) et en e) du paragraphe 15(1.1).

Ainsi, en b), est énoncé le droit de reproduction de l'artiste-interprète qui, s'il était déjà présent auparavant sous 15(1), s'y trouve morcelé en trois sections distinctes :

La première section⁷ prévoit que l'artiste a le droit de reproduire les fixations faites sans son autorisation. À l'évidence, l'on visait ici les cas d'enregistrements faits à l'insu de l'artiste, plus communément appelés « bootlegs ».

La seconde section⁸ prévoit, elle, que lorsqu'il a autorisé la fixation de sa prestation, l'artiste conserve néanmoins le droit de reproduire toutes reproductions de celle-ci faites à des fins autres que celles visées par l'autorisation. Pour cerner la portée de ce droit de reproduire de l'artiste-interprète, il faut donc aller voir le contrat portant sur la fixation et la reproduction de la prestation, constater ce qui y a été autorisé puis conclure que toute autre reproduction demeure protégée – un processus pour le moins alambiqué !

Quant à la troisième section⁹, elle force, elle aussi, à quelques contorsions puisqu'il est nécessaire d'analyser la portée des parties 3 et 8 de la Loi afin de voir si la fixation de la prestation y est permise,

6. Paragraphe 15(2.2) : « (2.2) Le paragraphe (1.1) s'applique également lorsque la prestation, selon le cas :

a) est exécutée dans un pays partie au traité de l'OIEP ;

b) est fixée au moyen d'un enregistrement sonore dont le producteur, lors de la première fixation, soit est un citoyen ou un résident permanent d'un pays partie au traité de l'OIEP, soit, s'il s'agit d'une personne morale, a son siège social dans un tel pays, ou est fixée au moyen d'un enregistrement sonore dont la première publication en quantité suffisante pour satisfaire la demande raisonnable du public a eu lieu dans un pays partie au traité de l'OIEP ;

c) est transmise en direct par signal de communication émis à partir d'un pays partie au traité de l'OIEP par un radiodiffuseur dont le siège social est situé dans le pays d'émission. »

7. Sous-alinéa 15(1)b)i).

8. Sous-alinéa 15(1)b)ii).

9. Sous-alinéa 15(1)b)iii).

l'artiste conservant le droit de reproduire toutes reproductions faites à des fins autres que celles prévues dans ces parties de la Loi.

Si le droit de reproduction de l'artiste-interprète, tel qu'énoncé dans ces trois sections, était et demeure biscornu, l'alinéa b) du paragraphe 15(1.1) est, par chance, beaucoup plus simple et c'est là la principale innovation de C-11 relativement à ce droit : L'on y dit clairement et simplement que l'artiste-interprète a le droit de reproduire sa prestation fixée au moyen d'un enregistrement sonore, lui évitant ainsi un détour par ses contrats pour être à même d'évaluer la portée de son droit.

Il convient de rappeler que ce droit de reproduction clair et simple est limité aux prestations fixées au moyen d'un enregistrement sonore. C'est donc dire que lorsqu'un enregistrement comporte un aspect visuel, comme pour les DVDs musicaux par exemple, l'artiste ne peut bénéficier de ce droit de reproduction ni d'aucun autre droit exclusif. Il semble qu'en ce qui a trait aux artistes-interprètes, le législateur ait tout juste voulu s'assurer que le *Traité de l'OIEP* puisse éventuellement être ratifié. Rien de plus.

L'autre changement important apporté aux droits exclusifs des artistes interprètes se retrouve à l'alinéa 15(1.1)d) où l'on précise que l'artiste a le droit de mettre l'enregistrement sonore de sa prestation à la disposition du public et de lui communiquer par télécommunication de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement. Il n'était fait nulle mention d'un tel droit au paragraphe 15(1).

Concrètement, il s'agit du droit qu'a un artiste de rendre l'enregistrement sonore de sa prestation disponible sur Internet. Mais aux fins de l'exercice du droit exclusif, il est essentiel que l'accès par Internet à l'enregistrement sonore de la prestation se fasse à partir de l'endroit et *au moment choisi par l'individu*.

Cela veut donc dire que si l'individu peut accéder à l'enregistrement sonore de la prestation à partir de son poste d'ordinateur mais qu'il ne peut pas y accéder au moment qu'il choisit – comme par exemple lorsqu'il va sur un site de *streaming* de musique et qu'il doit patiemment attendre que l'enregistrement sonore qu'il souhaiterait entendre soit diffusé – il ne s'agit alors pas d'une mise à la disposition visée par cet article. En effet, les mises à la disposition visées ici sont, par exemple, celles où l'enregistrement est accessible à la demande ou de façon permanente, une précision qui sera

utile plus tard, lorsque seront expliquées les modifications apportées à l'article 19.

Enfin, la dernière nouveauté ayant trait aux droits exclusifs de l'artiste interprète se retrouve à l'alinéa 15(1.1)e qui porte sur son droit de distribution, c'est-à-dire son droit d'effectuer le tout premier transfert de propriété des objets sur lesquels sont fixés les enregistrements sonores de ses prestations. Il importe d'insister sur les mots « le tout premier » car si l'objet a été vendu à un premier acheteur, ce dernier pourra en transférer la propriété sans que l'autorisation de l'artiste soit requise puisque le droit de celui-ci aura été épuisé à la suite du transfert initial de propriété.

Une fois survolées les principales modifications apportées par le paragraphe 15(1.1) aux droits exclusifs de l'artiste-interprète, il faut désormais se demander à quelles prestations les nouvelles protections sont étendues. À l'heure actuelle, les conditions pour qu'une prestation bénéficie de la protection offerte sont limitées à ce qui est énoncé au paragraphe 15(2.1), qui réfère à des critères de rattachement strictement canadiens. C'est uniquement lorsque le paragraphe 15(2.2) sera mis en vigueur que la protection offerte référera aux pays parties au *Traité de l'OIEP*.

Cela étant, si les nouveaux droits du paragraphe 15(1.1) s'appliquent présentement uniquement aux prestations exécutées, fixées ou transmises en fonction de critères de rattachement référant au Canada, il demeure que le paragraphe 15(1) s'applique toujours et que sa protection s'étend [par le biais du paragraphe 15(2)] aux prestations que l'on peut rattacher au Canada ou aux pays parties à la *Convention de Rome*.

D'un point de vue pratique, cela signifie que dans les cas d'une prestation qui est fixée au moyen d'un enregistrement sonore dont le producteur est, lors de la première fixation, citoyen du Canada, les protections offertes par les paragraphes 15(1) et 15(1.1) trouveront application. Toutefois, si le producteur était citoyen d'un pays partie à la *Convention de Rome*, autre que le Canada, seul le paragraphe 15(1) devra être pris en considération pour cerner l'étendue des droits qu'a l'artiste sur cette prestation en regard de la loi canadienne. Par extension, ceci veut dire qu'il faudra alors s'en remettre au contrat qu'il aura signé en lien avec sa prestation pour connaître l'étendue de son droit de reproduction et que l'artiste ne bénéficiera pas du droit de mise à la disposition du public et du droit de distribution prévus au paragraphe 15(1.1) concernant ladite prestation.

Maintenant, si l'on prend l'exemple d'une prestation fixée au moyen d'un enregistrement sonore dont le producteur, lors de la première fixation, n'était ni Canadien, ni citoyen d'un pays partie à la *Convention de Rome* mais citoyen d'un pays partie au *Traité de l'OIEP* (les États-Unis d'Amérique, par exemple), cette prestation fixée ne bénéficiera d'aucune protection au Canada à l'heure actuelle. Il faudra attendre que le paragraphe 15(2.2) soit mis en vigueur afin que cette prestation, qui ne peut prétendre à la protection du paragraphe 15(1), puisse enfin bénéficier de celle plus complète du paragraphe 15(1.1). En effet, le cas échéant, l'artiste bénéficiera de la brochette complète des droits exclusifs et son droit de reproduction sera beaucoup plus simple.

Enfin, dans un autre ordre d'idées, il est légitime de s'interroger sur ce que ces nouveaux droits vont rapporter aux artistes interprètes du secteur de l'enregistrement sonore qui, rappelons-le, sont les seuls à en bénéficier ?

D'aucuns diront qu'avant l'avènement de ces droits, les artistes négociaient néanmoins des redevances en contrepartie de la commercialisation des enregistrements sonores de leurs prestations et que les nouveaux droits ne changeront rien à la donne. S'il est vrai que des redevances étaient négociées, voire payées, il demeure toutefois que ces redevances concernaient essentiellement les artistes vedettes et rarement, sinon jamais, les choristes et musiciens accompagnateurs qui sont également impliqués lorsqu'il est question d'enregistrements sonores. L'octroi de nouveaux droits leur permettra-t-il d'asseoir la légitimité de telles redevances pour eux aussi ? Autrement, maintenant que le droit de reproduction est clairement défini et que le droit de mise à la disposition est attribué, cela pourrait permettre aux artistes de toutes catégories (qu'ils soient vedettes, choristes ou musiciens accompagnateurs) de confier d'emblée la gestion de ces droits à des sociétés de gestion collective qui conviendraient de tarifs avec les utilisateurs. S'il est raisonnable de croire que cette perspective serait de peu d'intérêt pour les vedettes jouissant d'un bon pouvoir de négociation, elle pourrait néanmoins présenter une option intéressante pour tous les autres. S'en prévaudront-ils ? Seul l'avenir le dira.

Par ailleurs et tel que mentionné plus tôt, les droits exclusifs des artistes-interprètes ne sont pas les seuls droits économiques qui furent affectés par la réforme. Leurs droits à rémunération furent

également touchés par les modifications apportées à l'article 19 ainsi que par l'ajout d'une nouvelle exception pour les reproductions à des fins privées.

2. Le droit à la rémunération équitable

En parallèle avec l'ajout d'un droit de mise à la disposition du public pour les artistes-interprètes, des modifications étaient apportées à l'article 19 de la Loi (qui porte sur le droit à rémunération équitable) et ce, notamment pour tenir compte dudit ajout.

Tant une lecture des paragraphes 15(1) que 15(1.1) permettent de constater que lorsque la prestation a été fixée sur un enregistrement sonore, l'artiste-interprète n'a pas le droit exclusif de communiquer au public par télécommunication ni d'exécuter en public cette prestation fixée. Ainsi, une station de radio n'a pas besoin de l'autorisation de l'artiste-interprète pour diffuser sur ses ondes ses prestations fixées sur enregistrements sonores. Toutefois, l'article 19 prévoit que l'artiste et le producteur d'enregistrement sonore ont tous deux droit à une rémunération équitable pour de telles utilisations.

Les modifications qui devaient être apportées à l'article 19, afin de l'arrimer aux modifications aux droits exclusifs des artistes-interprètes consistaient essentiellement, pour ces derniers, en l'ajout d'une précision à l'effet que la communication au public visée à l'alinéa 15(1.1)d) est exclue¹⁰. Se trouve donc exclue la « mise à la disposition du public par télécommunication de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement ».

À la lumière de ce qui précède, il faut déduire que lorsqu'il y a mise à la disposition du public par télécommunication de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit qu'il souhaite mais non pas au moment désiré – comme sur les sites de *streaming* par exemple – le droit à la rémunération équitable s'applique. Toutefois, si l'accès peut se faire au moment désiré par la personne, le droit à rémunération équitable ne s'applique pas dans la mesure où l'artiste peut jouir du droit exclusif de l'alinéa 15(1.1)d). L'on peut se demander pourquoi le législateur a estimé nécessaire d'exclure la mise à la disposition du public en vertu de laquelle le public a accès à un enre-

10. Par. 19(1), al. 19(1.1)a) et par. 19(1.2).

gistrement donné au moment désiré ? En se penchant sur le nouveau paragraphe 2.4(1.1), l'on voit qu'il y est dit que cette mise à la disposition du public constitue une communication au public par télécommunication. Or, comme il y a normalement une rémunération équitable rattachée à la communication au public par télécommunication, il y a fort à parier que le législateur a souhaité s'assurer que dans la mesure où l'artiste pouvait exercer son droit exclusif de mise à la disposition du public et le monnayer, il n'allait pas également pouvoir percevoir une rémunération équitable pour la même utilisation.

Quant aux critères d'admissibilité pour la rémunération équitable, ils furent également modifiés pour étendre la protection aux pays parties au *Traité de l'OIEP*¹¹ mais les articles qui réfèrent à ces pays ne sont toujours pas en vigueur.

À l'heure actuelle, les seuls enregistrements sonores qui y sont donc admissibles sont ceux dont le producteur est citoyen ou résident permanent du Canada ou citoyen ou résident permanent d'un pays partie à la *Convention de Rome* ou ceux dont toutes les fixations réalisées en vue de leur confection ont eu lieu dans un pays partie à la *Convention de Rome*. À l'éventail de ces possibilités, s'ajoutera éventuellement le critère de la citoyenneté, de la résidence ou de la fixation dans un pays partie au *Traité de l'OIEP* lorsque les paragraphes le permettant seront en vigueur. Ceci aura des répercussions importantes. En effet, pour le moment, l'enregistrement sonore produit par un producteur états-uniens (pays qui n'est pas partie à la *Convention de Rome*) n'est pas admissible à la rémunération équitable sauf si le producteur avait pris la peine d'en réaliser toutes les fixations dans un pays partie à la *Convention de Rome* – ce qui n'est pas si fréquent – et les artistes-interprètes prenant part à cet enregistrement sonore ne peuvent percevoir de rémunération équitable lorsqu'il est communiqué au public par télécommunication ou exécuté en public. Or, près de la moitié des enregistrements utilisés par les stations de radio commerciale sont produits aux États-Unis. Comme ce pays est partie au *Traité de l'OIEP*, à partir du moment où les paragraphes en question seront mis en vigueur, tous les enregistrements sonores produits par nos voisins du Sud seront, en principe¹², admissibles et ce, même s'ils sont enregistrés sur place. Les artistes-interprètes prenant part à ces enregistrements pourront donc

11. Par. 19(1.2), art. 19.2, par. 20(1.2) et 20 (2.1), passage du paragraphe 22 (1) précédant l'alinéa a) et passage du paragraphe 22(2) précédant l'alinéa a).

12. À moins d'application du paragraphe 20(2.1).

désormais percevoir des redevances de la rémunération équitable au Canada, en lien avec ceux-ci.

Pour conclure quant aux modifications apportées à ce droit à rémunération, le nouvel article 19.1 vient clarifier que la mise à la disposition du public ou la communication au public par télécommunication d'un enregistrement sonore de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement, fait en sorte qu'il est réputé publié aux fins du paragraphe 19(1).

3. La nouvelle exception pour les reproductions à des fins privées

Une autre modification à la *Loi sur le droit d'auteur* qui aura un impact important sur les artistes-interprètes (et tout le secteur de la musique) est l'ajout de l'article 29.22 qui crée une nouvelle exception pour les reproductions à des fins privées.

Il faut préciser d'emblée que la partie VIII de la Loi permettait déjà de faire des reproductions de musique pour des fins privées et ce, dans la mesure où ces reproductions étaient faites sur un « support audio vierge »¹³, cette appellation ayant notamment englobé les cassettes audio et les CD audio vierges mais ne couvrant pas les enregistreurs audionumériques tels que les iPods et ce, selon une interprétation qui en fut donnée par la Cour d'appel fédérale¹⁴.

Cette partie VIII de la Loi prévoyait, et prévoit toujours, un mécanisme permettant aux ayants-droit du secteur de la musique de recevoir des redevances perçues auprès des fabricants et importateurs de supports audio vierges. Par cette contrepartie financière, l'on se trouvait, en quelque sorte, à reconnaître que les copies de musique avaient une valeur qui devait profiter aux créateurs de la musique copiée.

La partie VIII de la loi ne fut pas éliminée à la suite de la réforme. Elle reste toujours en vigueur bien que l'interprétation donnée à la définition de support audio vierge (laquelle exclut les nouveaux appareils qui sont désormais massivement utilisés pour copier la musique¹⁵), condamne les redevances de la copie privée à

13. Pour une définition de ce qu'est un support audio vierge, voir l'article 79 de la *Loi sur le droit d'auteur*.

14. *Société canadienne de perception de la copie privée c. Canadian Storage Media Alliance*, [2005] 2 C.F. 654, 2004 CAF 424, par. 160 à 164.

15. *Loc. cit.*

s'étioler, voire à disparaître, à plus ou moins court terme. Mais en parallèle avec le régime de copie privée, la nouvelle exception pour les reproductions à des fins privées, qui se trouve à l'article 29.22, permet, elle, de reproduire une œuvre ou un autre objet du droit d'auteur en tout ou en partie¹⁶ et ce, sans aucune contrepartie financière pour les créateurs de ces contenus.

Cela dit, il faut que certaines conditions soient réunies pour que ces reproductions ne constituent pas une violation du droit d'auteur.

Ainsi, l'exemplaire reproduit ne doit pas être une contrefaçon¹⁷. La personne qui reproduit doit être propriétaire de l'exemplaire à reproduire – elle ne peut l'avoir emprunté ou loué – et elle doit également être propriétaire du support ou de l'appareil sur lequel le contenu est reproduit ou encore, être autorisée à l'utiliser¹⁸. Une remarque s'impose quant à ce dernier point : l'on comprend ici que le législateur a probablement voulu couvrir les cas des enfants qui font des reproductions privées sur des appareils « familiaux » dont ils ne sont pas propriétaires en soi, mais cette approche comporte des lacunes. Que dire, en effet, de l'étudiant qui reproduit une émission pour des fins privées sur l'ordinateur du local informatique de son école qu'il est, par ailleurs, tout à fait autorisé à utiliser ? Son but était peut-être de reproduire pour ses fins à lui mais la reproduction est désormais accessible à tous les élèves qui ont accès au local informatique de l'école. Ne s'en trouve-t-elle pas à perdre sa vocation de « reproduction à des fins privées » quand elle est sur un appareil accessible au public ?

Quant aux autres conditions qui s'ajoutent à celles précédemment citées, elles prévoient qu'il ne doit pas y avoir contournement de mesures techniques de protection pour faire la reproduction¹⁹, que celle-ci ne doit être donnée à personne²⁰ et qu'elle doit être utilisée uniquement à des fins privées²¹.

Enfin, l'article 29.22 prévoit deux cas où il ne peut trouver application. L'un des cas exclus est celui où l'exemplaire reproduit serait donné, loué ou vendu par la personne qui a reproduit sans qu'elle ait préalablement détruit les reproductions qu'elle en a

16. Par. 29.22(1).

17. Alinéa 29.22(1)a).

18. Alinéa 29.22(1)b).

19. Alinéa 29.22(1)c).

20. Alinéa 29.22(1)d).

21. Alinéa 29.22(1)e).

faites²². L'on a ainsi prévenu les contournements trop aisés de l'alinéa 29.22(1)d qui interdit de donner la reproduction et vise à empêcher la distribution du contenu copié par la personne qui reproduit. En effet, avec la qualité actuelle des reproductions, il serait trop facile de la garder pour soi et d'arguer que ce n'est pas celle-ci qui fut donnée mais bien l'exemplaire à partir duquel elle fut effectuée.

L'autre cas où l'article 29.22 ne peut trouver application est celui où une reproduction de musique serait faite sur un support audio visé à l'article 79 de la loi. Et c'est par le biais de cette exclusion que le nouvel article 29.22 interagit avec la partie VIII (qui permettait déjà de faire des copies privées de musique tout en prévoyant une contrepartie financière d'importance capitale, notamment pour les artistes interprètes).

Ainsi, en cas de reproduction privée de musique sur un CD vierge, l'article 29.22 ne s'applique pas car c'est la partie VIII qui a trait à cette reproduction. En contrepartie de cette dernière, les créateurs de la musique copiée auront donc droit à des redevances. Toutefois, si cette même reproduction est faite sur un iPod, l'article 29.22 trouvera application et les créateurs de musique visés ne recevront rien.

Aussi, il est exact de dire que si le texte même de l'article 29.22 ne concerne pas que les artistes interprètes, il a néanmoins un impact important sur leurs droits. Mais il y a plus. Là où l'article 29.22 exige que celui qui effectue la reproduction ait obtenu l'exemplaire qu'il veut reproduire légalement et autrement que par emprunt ou location, la partie VIII ne posait aucune telle exigence quant à la provenance de l'exemplaire copié. Était-ce une reconnaissance du fait que ces copies sont pratiquement impossibles à contrôler ? En effet, comment savoir si ce que les membres du public ont reproduit est bel et bien leur propriété ou qu'ils ont détruit toutes les reproductions d'un exemplaire avant de donner celui-ci ?

La résultante de l'article 29.22 semble être que ceux qui contreviennent à la loi (ex. : en copiant sur leur iPod des contenus dont ils ne sont pas propriétaires), pourront le faire impunément et que, pendant ce temps, les artistes-interprètes et autres créateurs de musique ne recevront pratiquement plus de redevances en contrepartie des copies de leur musique qui sont effectuées, et ce, parce que

22. Par. 29.22(4).

le législateur n'a pas cru bon étendre le régime existant de la copie privée aux iPods et autres appareils désormais utilisés pour copier la musique. S'il est une modification à la *Loi sur le droit d'auteur* qui aurait pleinement bénéficié aux artistes-interprètes et aux autres créateurs de musique, il s'agit bien d'un amendement qui aurait réellement modernisé le régime actuel de la copie privée afin qu'il soit étendu pour mieux épouser les nouvelles habitudes de consommation de ceux qui copient la musique.

Mais, laissant de côté les modifications apportées aux droits dits économiques, il convient désormais de se pencher sur les droits moraux octroyés aux artistes-interprètes à la suite de la réforme.

4. Droits moraux des artistes-interprètes

L'ajout d'un droit moral sur certaines prestations des artistes-interprètes est l'une des grandes nouveautés introduites par les articles 17.1 et 17.2.

À la lecture de l'article 17.1, l'on constate, encore une fois, que ce droit n'est accordé qu'aux prestations sonores en direct et aux prestations fixées au moyen d'un enregistrement sonore. L'artiste ne bénéficie donc pas d'une telle protection eu égard à ses prestations fixées sur une vidéo, dans une émission ou dans un film.

Lorsqu'elle trouve application toutefois, la protection en question comporte :

- 1) Le droit à l'intégrité de la prestation, lequel s'interprète à la lumière de l'article 28.2 qui fut lui-même modifié afin de tenir compte de l'extension de cette protection aux prestations. En vertu de ce dernier, il n'y aura violation du droit à l'intégrité que si la prestation est, d'une manière préjudiciable à l'honneur ou à la réputation de l'artiste-interprète, déformée, mutilée ou autrement modifiée, ou utilisée en liaison avec un produit, une cause, un service ou une institution.
- 2) Le droit de revendiquer la création de la prestation, même sous pseudonyme, ainsi que le droit à l'anonymat²³. En vertu de ce droit, l'artiste pourrait exiger d'être mentionné (ou de ne pas l'être) en lien avec sa prestation. Ainsi, il pourrait exiger que son

23. Par. 17.1(1).

nom paraisse sur la pochette d'un CD auquel il prend part – ce qui faciliterait grandement la tâche des sociétés de gestion collective chargées d'identifier les différents artistes prenant part à des enregistrements sonores aux fins de répartition des redevances qui y sont liées. Toutefois, la mention, faite au paragraphe 17.1(1), que ce droit peut être exercé « compte tenu des usages raisonnables » nous permet de penser que l'artiste accompagnateur participant à une piste sonore diffusée à la radio aurait peu de chance de pouvoir revendiquer avec succès que l'animateur de radio le nomme en lien avec celle-ci.

Comme la protection du droit moral est limitée au secteur du sonore, cela veut donc dire qu'un artiste pourrait participer à une vidéo et voir sa voix substituée pour une voix préjudiciable à sa réputation sans pouvoir invoquer le droit à l'intégrité de sa prestation conféré par la *Loi sur le droit d'auteur*. Par contre, si l'on modifie la même voix issue d'un enregistrement sonore, la protection en question pourra être invoquée.

Bien entendu, cela ne veut pas dire pour autant que l'interprète d'une vidéo soit privé de tout recours si sa prestation est, par exemple, déformée ou utilisée avec une cause qu'il désapprouve. Il ne pourra certes pas invoquer le droit moral qui lui est nié par la *Loi sur le droit d'auteur* mais, au Québec, il pourra, à titre d'exemple, invoquer ses droits de la personnalité que sont le droit à l'image ou le droit à la voix, lesquels se trouvent à être protégés par le *Code civil du Québec*, par le jeu des articles 35 et 36.

Autrement, le paragraphe 17.1(2) indique que, bien qu'il soit impossible de céder un droit moral, l'on peut y renoncer en tout ou en partie. Or, compte tenu du fait qu'au Québec, le droit moral cohabite avec les droits de la personnalité, cela pourrait poser problème.

Prenons l'exemple d'une prestation vocale strictement sonore utilisée pour vendre un produit sans que l'autorisation de l'artiste-interprète n'ait été obtenue. Évidemment, dans les cas où l'artiste n'a pas renoncé à son droit moral, tant le droit moral de la *Loi sur le droit d'auteur* que le droit à la voix enchâssé dans le *Code civil du Québec* pourront être invoqués. Mais dans le cas où l'artiste aurait renoncé globalement à son droit moral, pourra-t-il alors invoquer son droit à la voix du *Code civil du Québec* pour contrer cette renonciation à son droit moral ?

Des litiges où l'utilisateur, d'une part, prétendra qu'il pouvait faire ce qu'il voulait d'une prestation compte tenu de la renonciation au droit moral par l'artiste et où ce dernier, d'autre part, invoquera son droit de la personnalité et le fait qu'il aurait fallu obtenir son autorisation spécifique pour cette utilisation sont possiblement à prévoir.

À cet égard, peut-être aurait-il été souhaitable qu'afin d'assurer une cohérence entre la *Loi sur le droit d'auteur* et les dispositions du *Code civil du Québec*, le législateur prévoit plutôt que l'artiste peut autoriser certains actes qui auraient autrement contrevenu à son droit moral, sans inclure pour autant une possibilité de renoncer à ce droit.

Par ailleurs, l'article 17.1 s'applique uniquement aux cas visés aux paragraphes 15(2.1) – qui est en vigueur – et 15(2.2) – qui ne l'est pas. C'est donc dire que seules les prestations pouvant être rattachées au Canada bénéficient présentement de droits moraux en vertu de la loi canadienne.

Enfin, l'article 17.2 indique que seules les prestations exécutées après l'entrée en vigueur de l'article portant sur les droits moraux bénéficieront de cette protection. Cela veut donc dire que les artistes interprètes ne pourront invoquer aucun droit moral sur les prestations qui furent fixées antérieurement sur des enregistrements sonores. Ces dernières pourraient donc être déformées, mutilées ou utilisées en liaison avec un produit, une cause, un service ou une institution sans que l'artiste interprète puisse compter sur un quelconque secours de la *Loi sur le droit d'auteur*. Mais au Québec, encore une fois, il pourra toujours recourir aux dispositions qui protègent ses droits de la personnalité.

L'avènement de nouveaux droits tant exclusifs que moraux demande maintenant de se pencher sur ce que le législateur a prévu relativement aux dépenses ou obligations qui auraient été contractées en lien avec des actes qui, accomplis après l'entrée en vigueur des paragraphes 17.1(1) (dont il vient d'être question) ou 15(1.1) (qui fut abordé au tout début de cet article), violeraient les droits qui y sont énoncés. Dans de telles situations, le législateur a prévu, à l'article 32.6 de la Loi, que le seul fait que ces dispositions s'appliquent désormais ne porterait pas atteinte aux droits ou intérêts de la personne qui a encouru les dépenses ou contracté les obligations et ce, pendant les deux années suivant l'entrée en vigueur de cet article.

Conclusion

En dépit des apparences qui pourraient laisser croire que la réforme a résulté en des gains importants pour les artistes interprètes, il est aisé de constater que le plus clair du temps, les droits qui leur ont été octroyés leur auront été soustraits par anticipation dans le cadre des contrats qu'on leur aura fait signer en lien avec l'exploitation de leurs prestations, aucune disposition invalidant de telles transactions n'ayant été incorporée à la loi, et ce, contrairement à ce qui avait été fait lors des modifications précédemment apportée à la *Loi sur le droit d'auteur*, en 1997²⁴.

De plus, la création de nombreuses exceptions (qui ne purent toutes être abordées dans ces lignes) aura potentiellement pour effet de réduire à néant certaines sources de rémunération qui leur étaient cruciales, leur laissant pour tout espoir la perspective que cinq ans après l'entrée en vigueur des articles qui leur sont préjudiciables, le réexamen de l'application de la loi prévu à l'article 92, permettra au gouvernement en place de faire certains constats le menant à la modifier à nouveau tout en s'inspirant des célèbres vers de Nicolas Boileau-Despréaux²⁵ tirés de *L'art poétique* :

Hâtez-vous lentement, et sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier, remettez votre ouvrage.
Polissez-le sans cesse, et le repolissez,
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez.

Il y a fort à parier que les organisations représentant les artistes-interprètes seront alors présentes pour le conseiller quant à ce qui devrait être ajouté ou effacé pour donner un sens aux mots : « modernisation du droit d'auteur ».

24. L'article 58.1 de la *Loi modifiant la Loi sur le droit d'auteur* (L.C. 1997, ch. 24) prévoyant que : « 58.1 Les ententes en matière de cession d'un droit qui, en vertu de la présente loi, constitue un droit d'auteur ou à rémunération, ou en matière de licence concédant un intérêt dans un tel droit, conclues avant le 25 avril 1996, ne valent pas cession ou concession d'un droit conféré à l'origine par la présente loi, sauf mention expresse du droit à cet effet. »

25. 1636-1711.