véritablement contribué chaque créateur ou auteur, sans compter le problème de la constitutionnalité d'une telle mesure.

Il est aisé de constater qu'une synthèse de la titularité du droit d'auteur relatif à une oeuvre audiovisuelle est imparfaite et génère un certain sentiment d'inconfort dans le sens où le consensus entre les créateurs, les auteurs et les producteurs (et le législateur) est loin d'être chose faite. Quant à nous, nous souhaitons que le législateur tienne compte lors de la révision à la *Loi* de l'essor grandissant de l'industrie de l'audiovisuel. C'est ainsi que le positionnement de cette industrie dans la globalisation des marchés, sans compter l'avènement de l'autoroute de l'information, de canaux spécialisés et de l'ouverture de nouveaux marchés à ce jour inexploités, doit reposer sur une législation relative au droit d'auteur capable de protéger les intérêts de chaque participant à cette oeuvre.

Vol. 8, nº 1

Le sort du droit d'auteur dans le cadre des nouvelles technologies de diffusion

Sylvi Plante*

En vue de la préparation du congrès mondial de l'Association littéraire et artistique internationale (ALAI) en septembre 1995, à Paris, nous avons été invités à faire part d'une réflexion sommaire de l'état du droit canadien à l'égard de diverses questions liées au sort des droits de propriété intellectuelle dans le cadre des nouvelles techniques de diffusion, telles que ces questions ont été formulées par Jukka Liedes de Finlande. Essentiellement, la problématique soumise par Liedes questionne la pertinence de la législation actuelle en droit d'auteur dans le contexte de l'émergence de nouvelles technologies de création et de diffusion des oeuvres. Le processus d'analyse de ces questions consistait en divers éléments de réflexion que nous avons soumis à l'ALAI et dont nous faisons état dans le présent article. Une telle démarche était particulièrement à-propos sur la scène canadienne à l'heure des grands débats sur l'autoroute de l'information, qui se veut être le véhicule d'innombrables oeuvres tant traditionnelles que créées à l'aide de nouvelles technologies.

Les questions de Liedes traitent de la titularité du droit d'auteur, de la protection des oeuvres multimédias, de la diffusion des oeuvres par voie numérique, des notions de public et de publication dans un contexte où le consommateur a accès à plusieurs modes de

© Sylvi Plante, 1995.

* L'auteure est avocate associée au cabinet d'avocats Heenan Blaikie de Montréal. Elle a été désignée comme rapporteure nationale de l'ALAI Canada au congrès de l'ALAI, en septembre 1995, sur le thème du *Sort des droits de propriété intellectuelle dans le cadre des nouvelles techniques de diffusion des oeuvres audiovisuelles*.

divertissement à domicile sans la nécessité de fréquenter magasins de disques, centres informatiques, clubs vidéo ou salles de cinéma et ce, gracieuseté de l'autoroute de l'information. Au nombre de ces interrogations se sont ajoutés des commentaires sur les droits voisins, le rôle des sociétés de gestion, la nécessité de coder les oeuvres en vue de les identifier dans un environnement de diffusion par voie numérique.

Liedes a aussi posé la question de la législation applicable lors de la transmission des oeuvres sur des réseaux de télécommunications ou informatiques internationaux, qui en permet ainsi une exploitation simultanée à travers le monde, question qui s'annonce d'ailleurs complexe à résoudre quoique fort intéressante. Celle de la protection des compilations de données et celle de savoir si le système actuel de droit d'auteur bénéficie plus aux exploitants d'oeuvres qu'aux auteurs de celles-ci ont constitué les dernières interrogations soumises par Liedes avant de conclure sur le statut de la législation du droit d'auteur comme faisant l'objet d'une évolution graduelle ou nécessitant des modifications fondamentales. Nous reprenons ici l'essence de ces questions en les accompagnant de nos commentaires.

- ***Est-ce que les nouvelles façons de créer et les nouvelles formes d'expression défient les notions traditionnelles existant en matière de titularité?***

Les deux principes donnant ouverture à la titularité du droit d'auteur en droit canadien sont, d'une part, l'originalité de l'oeuvre et, d'autre part, le fait que l'oeuvre ait été fixée. Le critère de l'originalité requiert que l'oeuvre tire son origine de son auteur, c'est-à-dire qu'elle n'a pas été copiée d'une autre oeuvre. Il importe, toutefois, que l'auteur de l'oeuvre ait fourni un effort minimum afin que sa création puisse donner ouverture au droit d'auteur. L'évaluation du degré d'effort fourni procède de critères subjectifs dont l'appréciation est laissée aux tribunaux. Ce principe d'originalité incluant le critère d'un effort minimum ne saurait, selon nous, vraiment varier dans le contexte des modes de création et formes d'expression d'aspect novateur. Ces deux critères pourraient continuer de trouver application en les appréciant selon le paysage des nouvelles formes d'expression, mais leur analyse pourrait s'en trouver modifiée et devrait probablement être revue à la lumière des nouveaux modes de création. Qu'il suffise de songer à la création assistée par ordinateur où le créateur d'une oeuvre artistique la crée en ayant recours à un logiciel conçu par un tiers.

Le critère de fixation risque d'être un obstacle à la protection par droit d'auteur d'oeuvre produite sous forme numérique. Toutefois, il y a lieu de se demander s'il s'agit d'un obstacle à éliminer dans l'hypothèse où il est des oeuvres traditionnelles, telles que de la musique ou un discours, qui peuvent être soustraites à la protection du droit d'auteur en l'absence de fixation. Ainsi, en l'absence d'une fixation de l'oeuvre numérique, notamment sur un disque optique compact (CD ROM), un disque souple (disquette) ou un disque rigide dans un ordinateur, ce genre d'oeuvre ne serait pas protégé.

Par exemple, il est possible d'envisager qu'une oeuvre qui serait créée à l'aide d'un ordinateur et transmise sur un réseau sans être sauvegardée serait, au moment de cette transmission, dénuée de protection. L'analogie qui peut être faite ici avec les oeuvres traditionnelles est celle de l'oeuvre musicale qui est improvisée lors d'un concert, cette improvisation ne faisant l'objet d'aucun droit d'auteur à moins d'avoir été enregistrée au fur et à mesure pour ainsi répondre au critère de fixation. En fait, il y a lieu de se demander si l'absence de fixation des oeuvres numériques sera la règle plutôt que l'exception. Dans le cas où, de façon généralisée, les oeuvres numériques seraient produites et commercialisées sans avoir été fixées, nous sommes d'avis qu'une modification législative s'imposerait pour empêcher que les oeuvres numériques soient dénuées de protection.

- ***Quel est l'impact de l'interactivité et des possibilités d'altération par l'utilisateur?***

Le processus de «numérisation» permet, entre autres, de surimposer des images ou d'utiliser une oeuvre artistique comme base à la création d'une autre oeuvre qui, une fois terminée, n'aura plus de lien de ressemblance avec la précédente. La manipulation des oeuvres par mode numérique ou le «morphing» est un processus qui serait employé régulièrement aux fins de la production d'oeuvres à l'aide d'ordinateur tant dans les domaines des arts visuels, incluant des applications commerciales, que de l'audiovisuel. Les possibilités qu'un utilisateur altère une oeuvre de l'esprit dont il fait usage sont toujours réelles, qu'il s'agisse d'oeuvres créées par des processus traditionnels ou d'oeuvres produites en vertu de nouvelles technologies. Il n'en reste pas moins que le principe à l'effet que la reproduction d'une partie importante d'une oeuvre doit faire l'objet d'une autorisation du titulaire du droit d'auteur demeure et que si l'utilisateur procède à une reproduction d'une partie importante d'une oeuvre en utilisant cette dernière, il devra requérir une autorisation à cet effet. Rappelons que la notion de «partie importante» d'une

oeuvre s'évalue en fonction de critères subjectifs selon les cas d'espèces.

De plus, bien qu'autorisé à reproduire une partie importante de l'oeuvre, l'utilisateur sera toujours soumis au respect des droits moraux de l'auteur de l'oeuvre qu'il reproduit et, de cette façon, ne pourra altérer l'oeuvre d'une manière qui serait préjudiciable à la réputation de l'auteur. Notons que, dans le cas des oeuvres artistiques, la loi sur le droit d'auteur canadienne prescrit que toute altération d'une telle oeuvre est réputée causer un préjudice à la réputation de l'auteur.

Enfin, l'utilisateur d'une oeuvre pourra lui-même générer un droit d'auteur sur une oeuvre qu'il aurait créée et qui intégrerait une partie d'une oeuvre préexistante qu'il a été autorisé à reproduire. Dans la mesure où l'utilisateur aura créé une oeuvre qui correspond aux critères de l'originalité et de l'effort minimum requis et que l'oeuvre a été fixée, il pourra prétendre avoir généré un droit d'auteur sur cette oeuvre. L'exploitation de cette nouvelle oeuvre demeurera assujettie au respect du droit d'auteur et des droits moraux dans l'oeuvre préexistante qui aurait été intégrée en tout ou en partie dans cette nouvelle oeuvre. Il nous semble que ces principes trouveraient application à l'égard des oeuvres créées à l'aide des nouvelles technologies.

- ***Les oeuvres multimédias nécessiteront-elles un régime juridique spécifique?***

Il s'avère que l'expression «oeuvre multimédia» a autant de définitions que d'interlocuteurs qui l'emploient. Nous référons ici à cette expression comme englobant, d'une part, l'oeuvre composite, qui regroupe en fait diverses oeuvres traditionnelles comme un CD ROM reproduisant une oeuvre littéraire, des oeuvres musicales et des photographies, et, d'autre part, l'oeuvre créée sous forme numérique. Dans un cas comme dans l'autre, la législation actuelle serait suffisante pour protéger ces oeuvres multimédias.

Mentionnons qu'en ce qui concerne l'oeuvre composite la protection du droit d'auteur attachée à chacune des oeuvres y étant intégrée suit ces dernières, protégeant de ce fait l'oeuvre multimédia à laquelle elles sont incorporées. Une pareille oeuvre peut probablement bénéficier d'une protection au titre de compilation. Enfin, l'oeuvre multimédia créée à l'origine sous forme numérique peut procéder de l'oeuvre littéraire s'il s'agit d'un texte, sa création sous forme numérique ne lui retire pas son caractère d'oeuvre littéraire, ou d'un programme d'ordinateur, de l'oeuvre musicale s'il s'agit de musique, ou de l'oeuvre artistique s'il s'agit, par exemple, d'une illustration; elle bénéficie donc de la protection du droit d'auteur inhérente à ces catégories d'oeuvres. Bien entendu, toute nouvelle forme de création qui ne pourrait se qualifier au titre de l'une des catégories d'oeuvres protégées par droit d'auteur, soit les oeuvres littéraires, qui incluent les programmes d'ordinateur, les oeuvres musicales, les oeuvres artistiques et les oeuvres dramatiques, échapperait à la protection du droit d'auteur.

Il pourrait être approprié d'évaluer la possibilité que les oeuvres multimédias fassent l'objet d'un régime juridique qui prévoit une présomption de cession du droit d'auteur de tout créateur ayant contribué à l'oeuvre multimédia et ce, en faveur du producteur de cette dernière. Un tel régime juridique devrait être inséré dans la législation sur le droit d'auteur et ne pas faire l'objet d'une législation distincte ou *sui generis*. Une telle présomption de cession aurait pour objectif de permettre au producteur d'exploiter pleinement l'oeuvre multimédia compte tenu des investissements nécessaires à sa production. Ce régime juridique pourrait aussi disposer que cette cession vaut dans la mesure où les créateurs reçoivent une rémunération «équitable» qui, notamment, pourrait être liée à l'exploitation de l'oeuvre.

Un tel régime juridique se justifierait du fait que le producteur est celui qui est responsable de prendre les arrangements nécessaires à la production de l'oeuvre multimédia et assume, en ce faisant, les risques financiers associés à cette production. Compte tenu de la nécessité d'une exploitation la plus étendue possible en termes de territoires et de modes d'exploitation afin de rentabiliser la production des oeuvres multimédias, il semblerait opportun que le producteur ait la marge de manoeuvre la plus grande possible pour pouvoir exploiter l'oeuvre et ce, au bénéfice des ayants droit. Une telle liberté serait mieux assurée par une pleine propriété des droits. Dans la mesure où cette exploitation ferait l'objet d'une rémunération aux auteurs, la présomption de cession du droit d'auteur serait en accord avec l'esprit de la législation sur le droit d'auteur.

Il nous paraît enfin que tout régime juridique propre aux oeuvres multimédias devrait s'inscrire dans le cadre de la législation sur le droit d'auteur et ne pas faire l'objet d'une législation *sui generis* ou distincte. La multiplication des législations, alors qu'il s'agit de droit d'auteur, risquerait de créer de la confusion quant aux principes applicables en droit d'auteur.

– ***Est-il besoin de changer les législations ou pratiques contractuelles afin de faciliter la création des produits multimédias qui incorporent des oeuvres préexistantes?***

Le droit de reproduction conféré par la loi sur le droit d'auteur canadienne est identifié dans la loi comme étant le droit de «reproduire une oeuvre, ou une partie importante de celle-ci, sous une forme matérielle quelconque». Il y a lieu de se demander si la numérisation (*digitalization*) d'une oeuvre, à savoir sa transformation en «1» et en «0» afin de l'utiliser sous forme informatique, est une reproduction sous une forme matérielle quelconque. Si le procédé de numérisation d'une oeuvre ne résulte pas en la reproduction d'une oeuvre sur un support tel qu'une disquette, un CD ROM ou un CD I, mais ne permet que d'acheminer l'oeuvre à l'usager sans qu'elle ne soit fixée, ce procédé risque alors d'échapper au droit de reproduction prévu à la loi sur le droit d'auteur canadienne. Dans ce contexte, la loi devrait être modifiée pour assurer au titulaire du droit d'auteur le contrôle de l'exploitation de son oeuvre en vue, notamment, de la diffusion numérique.

Même si la diffusion numérique pouvait être assimilée à de la «communication d'une oeuvre au public par télécommunication», qui est l'objet d'un droit exclusif au bénéfice du titulaire du droit d'auteur, il y aurait lieu de s'assurer que le processus de transmission sur un réseau de télécommunication ou informatique d'une oeuvre numérique tombe sous le contrôle du titulaire du droit d'auteur. Nous croyons que seule une disposition législative en ce sens éliminerait l'ambiguité qui peut subsister au sujet de ce contrôle.

Les pratiques contractuelles vont nécessairement changer pour s'assurer de la possibilité d'employer les oeuvres préexistantes en vue de la production de produits multimédias. Ces pratiques ont d'ailleurs déjà évolué et il est fréquent de voir dans le secteur de l'audiovisuel des dispositions contractuelles relatives à l'obtention de droits pour la création de produits multimédias. Afin de faciliter la création de nouveaux produits, il y aura lieu de s'interroger quant à savoir si la gestion collective de droit d'auteur ne serait pas le mode le plus efficace pour obtenir des titulaires de droit d'auteur le droit de convertir leurs oeuvres en produits multimédias.

– ***Quelles sont les opérations devant être couvertes par les droits exclusifs dans le contexte du numérique?***

La numérisation ou la conversion sous forme numérique des oeuvres devrait être visée par les droits exclusifs compris dans le droit

d'auteur. Dans le contexte de la loi canadienne actuelle, où le droit de reproduction se définit comme étant le droit de reproduction «sous une forme matérielle quelconque», il serait pertinent de se demander si la numérisation, qui se veut une opération qui relève essentiellement de l'intangible, est une reproduction sous une forme matérielle quelconque. Si, après avoir été «numérisée», l'oeuvre n'est pas fixée sur un support et qu'elle peut être commercialisée sans la nécessité d'une telle fixation, il y aurait alors lieu de modifier la loi en vue d'accorder un contrôle au titulaire du droit d'auteur à l'égard de ce genre d'usage des oeuvres.

– ***Quelle est la nature juridique de la distribution ou diffusion par voie numérique, de caractère immatériel?***

La distribution ou la diffusion par voie numérique est de caractère immatériel au même titre que le serait la communication au public par télécommunication. La loi sur le droit d'auteur canadienne définit la télécommunication comme visant «toute transmission de signes, signaux, écrits, images, sons ou renseignements de toute nature par fil, radio, procédé visuel ou optique, ou autre système électromagnétique». Si la distribution par voie numérique ne peut pas être assimilée à de la communication au public par télécommunication au sens de la législation du droit d'auteur, devrait être reconnu un droit d'auteur visant ce mode d'exploitation, lequel droit devrait être assez large pour couvrir toute autre nouvelle technologie de diffusion. Ce nouveau droit exclusif devrait s'inscrire dans la législation sur le droit d'auteur et ne pas faire l'objet d'une législation distincte.

– ***Comment définir la notion de «public» dans un contexte où les produits sont accessibles aux usagers à des moments et en des endroits différents et même sur demande?***

La notion de public devrait couvrir toute forme d'usager ou de consommateur, qu'il soit à domicile ou non. Il serait difficile de concevoir que les produits multimédias soient exploités par les consommateurs sans rémunération aux ayants droit. Les produits multimédias sont d'abord et avant tout destinés au consommateur pour un usage à domicile, donc dans un contexte de représentation privée, mais ces mêmes produits devraient néanmoins faire l'objet d'un versement approprié en contrepartie de leur usage. De plus, toute forme d'utilisation par un consommateur dans un lieu, tels une chambre d'hôtel ou un endroit de villégiature, devrait faire l'objet de rémunération aux ayants droit.

Il est à se demander si la distinction entre représentation privée et représentation publique, dans l'environnement des produits multimédias, doit continuer d'exister et si l'on ne doit pas envisager le contrôle de l'exploitation de tels produits sous l'angle du nombre d'exemplaires vendus ou du nombre de consommateurs qui en font l'usage, notamment, par la commande à la pièce d'oeuvres audiovisuelles (la télévision à la carte ou «pay-per-view») ou d'oeuvres musicales (avec la radio numérique).

- ***La notion de publication devrait-elle couvrir des situations où le produit est disponible au public sans distribution de supports matériels?***

Pour que la publication demeure sous le contrôle du titulaire du droit d'auteur, il y aurait lieu de modifier la législation sur le droit d'auteur afin que cette notion couvre les situations où le produit est disponible au public sans distribution de support matériel. En raison de l'évolution de la technologie, il est loisible de croire que les oeuvres seront de plus en plus exploitées auprès du grand public sans qu'il n'y ait distribution d'un support matériel et ce, par des modes de diffusion qui permettront aux consommateurs d'avoir accès aux oeuvres à leur domicile via des terminaux informatiques ou électroniques, tels que les ordinateurs ou téléviseurs. Les grands débats au sujet de l'autoroute de l'information confirment cette tendance vers l'exploitation des oeuvres sans la nécessité de devoir distribuer des supports reproduisant celles-ci.

- ***Est-ce que la distinction traditionnelle entre les droits des auteurs, ceux des artistes et ceux des producteurs, qui constitue la base de la séparation entre droit d'auteur et droits voisins, perd de sa pertinence dans l'univers de la distribution numérique?***

Nous ne croyons pas que la séparation entre droits d'auteur et droits voisins ne soit plus pertinente dans l'univers de la distribution numérique. En effet, la distribution numérique peut être considérée au même titre que la communication au public par télécommunication, cette dernière faisant l'objet d'un droit exclusif au bénéfice du titulaire du droit d'auteur. La différence entre les droits d'auteur et les droits voisins découle de la nature des oeuvres ou des prestations visées respectivement par ces droits et non de leurs divers modes d'exploitation. Il ne nous semble pas que la venue d'un nouveau mode d'exploitation efface ces différences entre droit d'auteur et droits voisins.

- ***Dans quelle mesure les moyens techniques pourront compléter, voire se substituer, à la protection par la propriété intellectuelle?***

Peu importent les moyens techniques employés dans le futur pour exploiter les oeuvres protégées par droit d'auteur, nous ne voyons pas comment ces moyens pourraient se substituer à la protection accordée par la propriété intellectuelle. Les moyens techniques afférents à l'exploitation des oeuvres ne sont que des modes d'exploitation qui doivent être inclus dans une législation afin d'en conférer le contrôle aux ayants droit. Selon nous, la législation sur le droit d'auteur, tout en incorporant des mesures pénales, devrait être le véhicule approprié pour accorder aux ayants droit le contrôle sur toute forme d'exploitation de leurs oeuvres par quelque moyen technologique que ce soit.

- ***Le développement de la diffusion numérique entraînera-t-il une diminution ou un accroissement du rôle des sociétés de gestion?***

Dans le contexte où il y aura une large diffusion des oeuvres, il y a lieu de croire que le rôle de la société de gestion pourrait être approprié. En effet, l'exercice des droits d'auteur dans ce paysage pourra probablement s'exercer le mieux par les sociétés de gestion de droit d'auteur. Elles pourront agir à titre d'intervenants uniques auprès des usagers ou de regroupements d'usagers afin de percevoir, comme elles le font présentement, les rémunérations payables aux ayants droit. Toutefois, si la structure de l'industrie de la diffusion numérique en venait à ne regrouper que quelques intervenants majeurs, tant du côté des exploitants, tels que des «majors» ou des «mini-majors», que des titulaires de droit d'auteur, telles quelques maisons d'édition d'importance, nous croyons que les transactions pourraient se dérouler entre ces exploitants et ces ayants droit sans n'avoir à recourir à des sociétés de gestion.

- ***L'exercice efficace des droits nécessitera-t-il le recours à un système de codage ou de numérotation volontaire des oeuvres à des fins d'identification? Sera-t-il nécessaire de créer un système d'enregistrement facultatif?***

Il est essentiel qu'un système soit mis en place afin d'identifier les oeuvres en vue de leur exploitation par mode de diffusion numérique. La diffusion numérique sous-entend notamment que le consom-

mateur pourra commander à domicile la transmission d'une oeuvre musicale ou audiovisuelle, par exemple. Un système devra être mis en place, lequel permettra d'identifier les oeuvres commandées afin de verser la rémunération appropriée aux ayants droit. Un semblable mécanisme devra être instauré par les exploitants pour contrôler la rémunération à verser aux ayants droit. Nous ne pensons pas qu'une intervention législative soit nécessaire à cette fin non plus qu'un système d'enregistrement.

Dans la mesure où il est acquis que les exploitants doivent obtenir les droits nécessaires auprès des ayants droit pour commercialiser leurs oeuvres par la diffusion numérique, lesquels ayants droits exigeront, selon toute probabilité, une rémunération en fonction de chaque usage, il y a lieu de croire qu'un système sera mis en oeuvre pour contrôler l'identification des oeuvres qui seront employées par les usagers. La mise en place d'un tel système devrait donc relever de l'industrie et non du législateur.

Mentionnons toutefois que certains usages d'oeuvres par de nouveaux modes de diffusion laissent perplexe quant aux moyens qui permettront aux ayants droit d'en contrôler le volume d'usage en vue de fixer une rémunération appropriée. Qu'il suffise de songer au réseau *Internet* où une multitude d'usagers peuvent télécharger une oeuvre dans leur système informatique sans qu'il ne soit vraiment possible d'exercer un contrôle quant au nombre de personnes faisant ainsi usage d'une oeuvre en particulier. Il serait possible de diffuser une oeuvre sur le réseau de manière à empêcher qu'elle soit téléchargée. Qu'advient-il cependant de l'oeuvre qui a été mise sur le réseau sans le consentement du titulaire du droit d'auteur ni restriction quant à la possibilité pour les abonnés du réseau de la télécharger? Comment alors évaluer le dommage qui s'ensuit?

- ***Une utilisation d'une oeuvre sur un réseau international pourrait consister en une série de transactions simultanées dans plusieurs pays. Cela devra-t-il entraîner de nouvelles règles internationales concernant la loi applicable?***

Une uniformisation des règles internationales serait souhaitable dans le contexte où, effectivement, une même exploitation pourra être faite de façon simultanée dans différents territoires, se voyant alors sujette à différentes législations, notamment, en ce qui a trait à la durée de protection du droit d'auteur. Une oeuvre pourrait

être protégée dans un pays alors qu'elle ne l'est plus dans le pays où elle est diffusée, mettant alors en question la nécessité de verser une rémunération pour la portion de l'exploitation qui touche ce pays. À défaut d'une uniformisation des règles internationales, il ne nous semble pas nécessaire de modifier la règle actuelle du traitement national et il revient à chaque partie de négocier l'exploitation de l'oeuvre en fonction des territoires visés.

- ***Est-ce que le système du droit d'auteur et des droits voisins conduit en pratique à protéger de plus en plus les intérêts des grands opérateurs économiques de la diffusion, au détriment des droits des créateurs et des titulaires de droits d'origine? Si ce phénomène existe, de quelle façon affecte-t-il la position des auteurs?***

Nous ne croyons pas que le système actuel de droit d'auteur canadien protège les exploitants au détriment des auteurs. En fait, le système nous paraît plutôt avoir le potentiel de l'effet inverse. Les droits des créateurs peuvent constituer un frein à la diffusion des oeuvres et, ainsi, nuire aux intérêts de ceux qui investissent dans leur production et dans leur diffusion. En outre, cela pourrait ultimement nuire aux intérêts des créateurs eux-mêmes. À titre d'exemple, il peut arriver que les demandes de créateurs relatives aux conditions d'exploitation de leurs oeuvres soient éloignées de la réalité économique de l'industrie et que cette attitude empêche l'exploitation de ces oeuvres.

En guise de dernier commentaire sur cette question, soulignons que ne doivent pas être confondues difficulté de contrôler de façon détaillée l'exploitation d'une oeuvre sous forme numérique sur un réseau de télécommunication ou informatique et absence de droits dans la législation permettant de contrôler ces formes d'exploitation. Les nouveaux modes d'exploitation des oeuvres feraient, pour la plupart, l'objet des droits exclusifs des auteurs déjà prévus dans la législation canadienne sur le droit d'auteur. Il s'agit de déterminer les règles du jeu associées à l'exploitation des oeuvres par de nouveaux modes de diffusion et selon des paramètres jusqu'à ce jour inexistants. Les modes de référence habituels pour juger de la valeur d'une oeuvre et de la rémunération associée à son exploitation sont en pleine mutation et c'est là le défi auquel sont confrontés auteurs, exploitants et usagers.

– ***Selon l'approche traditionnelle du droit d'auteur, celui-ci ne s'étend pas aux données elles-mêmes. Est-il nécessaire de protéger les investissements consistant en la compilation des données, en dehors du droit d'auteur, du droit des contrats, du droit de la concurrence ou d'autres législations existantes?***

Il nous paraît nécessaire de protéger les compilations de données qui peuvent être le fruit d'investissements importants et cette protection devrait découler de la législation du droit d'auteur. En effet, en vertu de la loi canadienne sur le droit d'auteur, une compilation est en principe protégée par droit d'auteur. Tout mode d'exploitation qui permet à une personne de profiter d'une compilation effectuée par un tiers devrait faire l'objet d'une rémunération au bénéfice de ce dernier. Il va de soi que celui qui réalise la compilation ne pourrait le faire que dans le respect du droit d'auteur subsistant sur les oeuvres intégrées à la compilation.

– ***Assistons-nous à une évolution graduelle du droit d'auteur ou à des modifications fondamentales qui déboucheront sur une nouvelle approche?***

Dans le contexte actuel et à la lumière de l'information quant aux nouveaux produits multimédias disponibles sur le marché, il ne semble pas nécessaire de modifier fondamentalement la législation canadienne du droit d'auteur. Dans la mesure où l'exploitation des oeuvres est maximisée et ne fait pas l'objet de freins inutiles de la part des créateurs, il est logique de considérer le droit d'auteur comme évoluant graduellement. Il importe que le producteur d'oeuvres audiovisuelles ou de produits multimédias soit assuré de pouvoir maximiser l'exploitation de l'oeuvre, à la condition qu'il verse une rémunération en conséquence au créateur.

En terminant, mentionnons qu'à la vitesse où la technologie semble évoluer au cours de la présente décennie – à moins qu'il s'agisse d'illusions ou de fausses promesses – on a vaguement le sentiment que les questions et réponses qui précèdent sont déjà désuètes et qu'un jour aucun des schèmes de référence en droit d'auteur, comme nous les connaissons maintenant, ne nous permettra, comme nous croyons qu'il est possible de le faire présentement, d'affronter toute nouvelle technologie. Le rythme rapide de progression de la technologie force, à notre sens, les juristes à être au pas des scientifiques, ce qui n'est pas une mince tâche, sinon le droit d'auteur sera à des années-lumière du progrès scientifique comme il ne l'aura jamais été auparavant.

Vol. 8, nº 1

Les artistes exécutants et interprètes et le nouveau Code civil du Québec

Stéphane Gilker*

1. Introduction 93
2. Survol historique des mécanismes de protection juridique des prestations des artistes exécutants et interprètes 95
   2.1 Convention de Rome 95
   2.2 L'ADPIC 100
   2.3 Les droits de la personnalité 107
      2.3.1 France 108
      2.3.2 Québec 111
      2.3.3 États-Unis 120
3. État du droit québécois avant l'adoption du Code civil . . . 123
   3.1 Application de la jurisprudence française au Québec 123
   3.2 Fondement juridique des droits de la personne 125
   3.3 Objet de la protection 130
      3.3.1 Portée de la protection 131
      3.3.2 Limites à la protection 133

© Stéphane Gilker, 1994.

* L'auteur est avocat chez Martineau Walker de Montréal. Il reprend ici le texte d'une allocution prononcée le 5 décembre 1992 à Montréal lors de la journée d'étude de l'ALAI Canada.