

GUIDE PRATIQUE SUR L'AFFRANCHISSEMENT DES DROITS À L'INTENTION DES PRODUCTEURS EN MULTIMÉDIA

INTRODUCTION

Ce guide pratique sur l'affranchissement des droits d'auteur sur les oeuvres existantes est un outil principalement conçu à l'intention des producteurs en multimédia mais il pourrait également s'avérer utile pour tous ceux qui ont un intérêt dans la production et l'exploitation de produits multimédia.

Le multimédia est un nouveau mode d'expression rendu possible par la technologie numérique. Grâce à la technologie multimédia, graphisme, vidéo, animations, texte, images fixes, sons et données peuvent se retrouver simultanément sur un écran d'ordinateur, et l'utilisateur peut interagir avec le contenu. Comme exemples de contenu multimédia, on pourrait mentionner les produits d'apprentissage à distance, les visites virtuelles de lieux historiques et les jeux interactifs pour enfants. Souvent livrées sur disque compact à mémoire morte (CD-ROM) ou par le truchement de l'Internet, les présentations multimédias sont devenues un moyen novateur et efficace de communiquer de l'information, de raconter des histoires et de divertir.

Cette nouvelle technologie offrant une vitrine alléchante pour le patrimoine culturel, plusieurs produits multimédia incorporent des oeuvres existantes. Pensons à un musée virtuel des arts visuels contemporains sur cédérom ou un site Web de musique populaire. La plupart de ces oeuvres (musique, photos, peintures, textes, extraits de films, etc.) sont évidemment protégées par le droit d'auteur. Pour les exploiter dans un produit multimédia interactif, il faut donc "libérer" ou affranchir les droits sur celles-ci. Cette expression réfère tout simplement au fait d'obtenir des titulaires de droits l'autorisation d'exploiter l'oeuvre ou une partie de celle-ci dans un produit multimédia, et d'en négocier le coût. Cette autorisation prend généralement la forme d'une licence d'utilisation écrite du titulaire des droits.

Grâce à la grande capacité de stockage de nouveaux supports numériques, un même produit multimédia peut rassembler des centaines d'oeuvres qui peuvent provenir des quatre coins du monde. Dès qu'on considère l'Internet comme mode de diffusion, il s'agit d'une exploitation instantanément planétaire. De là certaines difficultés.

Dans un ouvrage sur le droit et la pratique en matière de multimédia publié en 1995, un auteur américain¹ attribuait cinq causes principales aux craintes éprouvées par les producteurs en multimédia face à la tâche de l'affranchissement des droits.

¹Scott, Michael D., *Multimedia Law & Practice*, Aspen Law & Business, Aspen Publishers Inc., 1995
Supplement

1. Personne ne sait ce que ça vaut et on demande le même prix que pour les médias traditionnels qui s'avère exorbitant dans le contexte du multimédia
2. On ne connaît pas les règles de droit applicables
3. Il n'y a pas de normes établies en matière de licence dans ce domaine
4. Les difficultés mentionnées ci-haut augmentent les coûts transactionnels, indépendamment du coût de la licence elle-même
5. On craint que la numérisation enlèvera le contrôle aux ayants droits et facilitera la reproduction illicite.

La situation a évolué à plusieurs égards depuis la parution de cet ouvrage. Les technologies de l'information ont mis à notre disposition des moyens attrayants et incontournables de diffuser notre richesse culturelle et, partant, des efforts sont déployés pour en faciliter l'accès à des conditions qui soient avantageuses pour tous les intervenants. Les sociétés de gestion collectives, qui représentent les divers titulaires de droits, s'impliquent de plus en plus afin d'assister les démarches d'affranchissement.

Ce guide a pour objet de parer, du moins en partie, au manque de connaissance des règles de droit d'auteur et autres règles applicables ainsi que des pratiques commerciales qui s'y rattachent en matière de multimédia. Évidemment, ce guide n'apportera pas la solution concrète à tous les cas particuliers qui peuvent se présenter. Il n'a pas non plus pour but d'établir une liste des prix exigibles pour les diverses utilisations dans le contexte de ce nouveau marché. La production multimédia étant une jeune industrie, il faudra attendre un certain temps avant que des modèles d'affaires stables puissent émerger et des efforts concertés devront être déployés avec tous les intéressés pour pouvoir éventuellement en arriver à une certaine normalisation des tarifs applicables.

Dans ce guide, nous accompagnerons d'abord le lecteur dans la démarche d'affranchissement des droits. Nous expliquerons ensuite les principes de base du droit d'auteur en droit canadien et quelques autres règles de droit qui viennent s'y greffer, tel que le droit à l'image. Nous verrons qui sont les titulaires de droits dans la pratique et comment les sociétés de gestion collective ou agences peuvent faciliter l'affranchissement des droits dans certains domaines. Nous terminerons par l'inventaire des éléments essentiels d'un contrat visant l'affranchissement des droits.

Nous conseillons d'utiliser ce guide comme un éveil à toutes ces questions. Pour obtenir des conseils juridiques éclairés sur des situations concrètes, nous suggérons de consulter un avocat spécialisé dans le domaine du droit d'auteur et du multimédia ou un professionnel de l'affranchissement des droits.

Bon voyage. Suivez le guide!

La démarche d'affranchissement des droits, en bref

Note: Cette rubrique est présentée de façon préliminaire afin de vous familiariser avec la démarche d'affranchissement des droits. Nous suggérons cependant au lecteur de relire cette démarche après avoir terminé la lecture du Guide.

Avant d'incorporer une oeuvre existante ou un extrait de celle-ci dans un produit multimédia, il faudra libérer les droits et franchir les étapes suivantes :

- U Identifier la ou les catégories d'oeuvres visées. Un même produit peut incorporer plusieurs oeuvres de différentes catégories.
- U Dans le cas de la reproduction d'un extrait d'une oeuvre, déterminer si l'extrait constitue une partie importante de l'oeuvre reproduite au sens de la loi. S'il s'agit d'une partie importante, continuer la démarche.
- U Afin de savoir si l'oeuvre est encore protégée, vérifier si le titulaire des droits et la date de publication de l'oeuvre ou toute autre information pertinente sont indiqués sur l'oeuvre.
- U À partir de ces informations, établir si la durée de protection de l'oeuvre est expirée relativement à toutes ses composantes. Si l'information ne permet pas de conclure en ce sens, poursuivre les démarches.
- U Selon le type d'oeuvre et l'utilisation prévus, vérifier dans la liste jointe en annexe les sociétés de gestion collective, au Canada et/ou à l'étranger, qui sont susceptibles de représenter les titulaires de droits et les contacter.
- U Si aucune société de gestion ou agence ne représente les titulaires en question mais qu'ils ont été identifiés, les contacter directement.
- U Si après avoir fait toutes les démarches possibles pour retracer le titulaire des droits, ce dernier demeure introuvable, choisir de ne pas utiliser l'oeuvre ou alors déposer une demande à la Commission du droit d'auteur pour l'obtention d'une licence sur présentation d'une preuve à l'effet que le titulaire est introuvable. Dans ce dernier cas, s'assurer d'avoir conservé toutes les copies des documents utilisés pour retracer le titulaire.
- U Après avoir retracé le titulaire des droits ou la société de gestion qui le représente, et après s'être assuré que l'oeuvre est encore protégée, présenter une demande d'autorisation d'intégrer l'oeuvre à son produit multimédia en fournissant au titulaire

des droits les informations suivantes:

- une description de l'oeuvre ou de l'extrait de l'oeuvre à être intégré dans le produit multimédia et, si possible, joindre un exemplaire de la page ou du fichier du projet de produit multimédia qui présente visuellement l'oeuvre ou l'extrait de l'oeuvre dans son nouvel environnement multimédia;
- une description du produit multimédia dans lequel l'oeuvre sera incorporée (par exemple, jeu ludo-éducatif, encyclopédie sur cédérom, site Internet transactionnel pour la vente de biens ou les transactions bancaires, etc);
- une description de la finalité de l'utilisation (par exemple, pour illustrer un propos dans un cédérom éducatif sur l'histoire, pour agrémenter l'aspect visuel d'un site, pour se servir d'un personnage fictif dans son jeu, etc.).

U Les banques d'images et certains titulaires ou sociétés de gestion ont établi des prix fixes pour l'utilisation de leurs oeuvres. S'informer s'il s'agit d'un prix négociable. Si le prix est négociable ou n'est pas établi, poursuivre la démarche.

U Dans bien des cas, la valeur commerciale de l'exploitation de l'oeuvre existante dans un produit multimédia ne sera pas établie à l'avance et dépendra des circonstances. Les conditions devront alors être négociées à la pièce entre les parties. Pour les fins de cette négociation, en plus des renseignements mentionnés ci-dessus, il pourrait être utile de fournir au titulaire des droits les informations suivantes:

- un aperçu du rapport entre l'oeuvre ou l'extrait utilisé et l'ensemble du produit (par exemple, deux photos sur 500, un extrait de 30 secondes de film sur 60 heures de jeu, un paragraphe d'un livre sur cent pages de textes, etc.) et de son positionnement au sein de l'oeuvre;
- les modes d'exploitation prévus de l'oeuvre (distribution sur Internet ou distribution sur cédérom, etc.);
- si possible, le tirage prévu des supports, les territoires d'exploitation, les modes de financement, le nombre de visites prévues dans le cas d'un site Internet, une estimation des revenus ... cette information n'étant que très rarement disponible à l'avance en matière de multimédia, fournir des explications sur les raisons motivant l'absence d'information à ces sujets;
- toute autre information jugée utile aux fins de démontrer l'intérêt pour l'ayant droit d'autoriser l'utilisation de son oeuvre dans le produit multimédia et d'établir la valeur commerciale de cette utilisation.

- U** Rédiger un contrat de licence ou de cession de droit établissant les conditions d'utilisation de l'oeuvre (voir les suggestions sous la rubrique "*les éléments à négocier lors de l'affranchissement des droits, en bref*" présentée la fin de ce guide).

La Loi sur le droit d'auteur...en bref

La Loi sur le droit d'auteur² (la Loi) prévoit un cadre juridique de protection dont les principes essentiels sont les suivants :

- U Le régime de protection offert par la Loi s'applique aux oeuvres originales telles que les oeuvres littéraires, dramatiques, musicales, artistiques et les compilations de celles-ci.
- U L'originalité requise pour la protection d'une oeuvre par la Loi, s'entend du fait que celle-ci n'est pas le fruit de la reproduction de l'oeuvre de quelqu'un d'autre.
- U La protection d'un oeuvre est automatique en ce sens que dès que l'oeuvre est créée et fixée sur un support matériel, quel qu'il soit, tel qu'un manuscrit, un disque ou un serveur informatique, l'oeuvre est protégée sans obligation de l'enregistrer dans un registre officiel. L'enregistrement à l'Office de la propriété intellectuelle du Canada (OPIC) est facultatif.
- U Le régime de protection ne porte pas sur les idées. Il protège l'expression de ces idées. Cette remarque vaut pour toutes les catégories d'oeuvres protégées par la Loi. Ainsi, un jeu n'est protégé par la Loi que parce qu'il représente une ou plusieurs catégories d'oeuvres et non en raison de ses règles et de son fonctionnement.
- U L'auteur d'une oeuvre protégée est le premier titulaire des droits d'auteur (dits économiques ou pécuniaires) sur celle-ci et bénéficie également de droits moraux.
- U Les droits économiques sont des droits exclusifs qui permettent aux titulaires d'autoriser ou d'interdire l'utilisation de leurs oeuvres et de négocier une rémunération en cas d'utilisation. Ils portent notamment sur la publication d'une oeuvre, la reproduction, l'adaptation, la communication au public par télécommunication et l'exécution en public d'une oeuvre ou d'une partie importante de celle-ci. Ils peuvent être détenus par l'auteur ou par un autre ayant droit.
- U La Loi contient des règles bien précises quant à la titularité et au transfert des droits économiques. Une autorisation verbale ne suffit pas pour obtenir le droit d'incorporer une oeuvre ou une partie importante de celle-ci dans son produit.
- U La Loi prévoit dans certains cas que des sociétés de gestion administrent collectivement les droits des auteurs (mécanisme de gestion collective). Elle prévoit alors que le coût d'utilisation (tarif de redevances) des oeuvres ainsi gérées sera

²L.R.C. 1985, ch-42

approuvé par la Commission du droit d'auteur.

Mais attention! Si la Loi établit le cadre juridique des négociations, elle ne fixe pas le prix à payer! Les lois du marché de l'offre et de la demande et le poids des parties à la négociation en détermineront le prix...

- U Les droits moraux visent la paternité et l'intégrité de l'oeuvre, ainsi que le droit d'utiliser celle-ci en association avec un produit ou une cause. Étant perçus comme un prolongement de la personnalité de l'auteur, ils ne peuvent être transférés. Au Canada, l'auteur peut par contre y renoncer.
- U Depuis 1997, la Loi reconnaît des droits aux producteurs de disques sur leurs enregistrements sonores, aux artistes-interprètes sur leurs prestations, et aux entreprises de radiodiffusion sur l'émission de leurs signaux par ondes hertziennes (communément appelés «droits voisins»). Seules les deux premières catégories peuvent avoir un intérêt pour le producteur en multimédia.
- U La Loi prévoit un certain nombre de recours au civil et au criminel en cas de violation du droit d'auteur, dont l'injonction, des dommages intérêts, des dommages punitifs, et des amendes.
- U En raison de l'adhésion du Canada à des conventions internationales, et plus particulièrement à la Convention de Berne sur le droit d'auteur et à la Convention de Rome sur les droits voisins, la plupart des principes fondamentaux en ces matières sont communs à tous les pays membres des conventions. En vertu de la règle du traitement national, pour déterminer le droit applicable, on se réfère à la Loi du pays où la protection est recherchée. Si on prévoit une exploitation de l'oeuvre multimédia à l'échelle mondiale, lors de l'affranchissement des droits, il faut s'assurer une conformité aux règles maximales dans tous les pays.
- U Dans certains cas, l'utilisateur n'aura pas à se préoccuper de libérer les droits sur une oeuvre lorsque l'utilisation prévue tombe dans une des exceptions prévues par la Loi ou s'il s'agit d'une «utilisation équitable», ou encore si l'oeuvre est tombée dans le domaine public, c'est-à-dire lorsque la durée de protection prévue par la Loi est expirée.

fff

Les chapitres suivants expliquent plus en détail les principales notions résumées ci-haut.

1. **Quelles sont les catégories d'oeuvres protégées par le droit d'auteur?**

- **Les oeuvres littéraires**

Du texte, du texte et encore du texte...mais aussi des logiciels!

Toutes les formes d'écrits sont comprises dans cette catégorie. La protection s'étend à tous les genres de textes et n'est pas réservée à la "grande littérature" ou aux oeuvres de fiction. La protection est offerte dès qu'une oeuvre a un caractère littéraire qu'importe le mérite ou le statut de celle-ci. Elle s'applique de ce fait à de la correspondance, à des définitions, à des notes de service ou des articles de journaux. Y sont également assimilés les tableaux, les programmes d'ordinateur (logiciels) et les compilations d'oeuvres littéraires.

Ainsi, les logiciels incorporés en tout ou en partie dans des produits multimédia (logiciels d'édition graphique 2D et 3D, logiciels d'intégration multimédia, logiciels de gestion de bases de données, etc.) font partie de la catégorie des oeuvres littéraires au sens de la Loi.

- **Les oeuvres artistiques**

De l'art visuel aux simples graphiques...

Cette catégorie comprend notamment les peintures, dessins, sculptures, oeuvres architecturales, gravures ou photographies, les oeuvres artistiques d'artisanat ainsi que les graphiques, cartes, plans et compilations d'oeuvres artistiques.

- **Les oeuvres musicales**

Attention! pas le disque mais bien la chanson...

On retrouve dans cette catégorie les compositions musicales - avec ou sans parole - qu'elles soient fixées sur des partitions ou dans des enregistrements sonores, et toute compilation de celles-ci. Cette catégorie d'oeuvres ne doit pas être confondue avec celle des enregistrements sonores qui intègrent les oeuvres musicales et dont nous traitons plus loin.

- **Les oeuvres dramatiques**

Peut-être pas si dramatique que ça...

Sont assimilées à cette catégorie d'oeuvres les pièces de théâtre, les opéras, les comédies musicales, les oeuvres chorégraphiques dont l'arrangement scénique ou la mise en scène sont fixées par écrit ou autrement, les oeuvres cinématographiques (les films et oeuvres

audiovisuelles) et les compilations d'oeuvres dramatiques.

- **Les compilations**

Nous l'avons vu, chacune des catégories d'oeuvres protégées s'étend également à la compilation des oeuvres de même catégorie. La compilation peut aussi regrouper des oeuvres de diverses catégories. La compilation se définit comme suit:

Les oeuvres résultant du choix ou de l'arrangement de tout ou partie d'oeuvres littéraires, dramatiques, musicales ou artistiques ou de données.

La catégorie des compilations comprend donc, les banques de données, informatisées ou non, et la plupart des produits multimédia. En effet, au Canada, il est généralement admis que c'est à titre de compilations d'oeuvres diverses et de données que les produits multimédia sont protégés par la Loi sur le droit d'auteur.

Règle de base à retenir:

La Loi comporte des exigences particulières quant au niveau d'originalité requis pour protéger la compilation: cette originalité s'apprécie par rapport au choix et à l'arrangement des oeuvres ou des données qui la composent.

La Loi comporte une disposition récente à l'effet que la compilation d'oeuvres de catégories diverses est réputée constituer une compilation de la catégorie représentant la partie la plus importante. Elle précise également que l'incorporation d'une oeuvre dans une compilation ne modifie pas la protection conférée par la loi à cette oeuvre au titre du droit d'auteur ou des droits moraux.

Cette règle est particulièrement pertinente pour qualifier le régime de protection applicable au produit multimédia car la catégorie d'oeuvres à laquelle il appartient dépendra de la réponse à cette question. En d'autres termes, le produit multimédia final sera-t-il considéré une oeuvre artistique, littéraire, dramatique ou musicale?

La Loi ne précise cependant pas comment s'apprécie «la partie la plus importante». Est-ce en termes d'espace physique occupé sur le disque, du nombre de fichiers dans chacune des catégories, du potentiel d'utilisation réelle de chacun des fichiers, ou de leur valeur économique? Cette règle est importante en regard de la protection des produits multimédias.

2.

Quelles sont les droits protégés et qui doivent être libérés?

En plus des droits octroyés en vertu de la Loi aux oeuvres existantes, nous verrons brièvement que le producteur en multimédia devra également se préoccuper de quelques autres droits qui proviennent de l'application de conventions collectives, des contrats individuels ou des règles de la *common law* ou du droit civil.

A. LES DROITS D'AUTEUR

L'auteur se voit octroyer, en rapport avec son oeuvre, des droits exclusifs lui permettant d'autoriser ou d'interdire certains actes qui sont prévus par la Loi. Ces droits sont de deux ordres: les droits à caractère économique et les droits dits moraux. Voyons les principaux droits qui préoccupent les producteurs en multimédia.

i. Les droits d'ordre économique

Les droits à caractère économique portent notamment sur la publication d'une oeuvre non publiée, la reproduction, l'adaptation, la communication au public par télécommunication et l'exécution en public d'une oeuvre ou d'une partie importante de celle-ci. D'après la jurisprudence, cette partie importante s'apprécie non seulement en termes de quantité mais également selon l'importance qualitative qu'occupe la portion utilisée par rapport à l'ensemble de l'oeuvre. Par exemple, la reproduction d'un court extrait tiré d'une scène d'un film célèbre peut constituer une violation du droit d'auteur.

- Le droit de reproduction

Comme la Loi s'applique à la reproduction sur un support matériel quelconque, même le transfert d'un support à un autre constitue dans tous les cas un acte de reproduction. Transférer une chanson d'un CD à une cassette constitue une reproduction. Le producteur en multimédia qui intègre une oeuvre ou une partie importante de celle-ci à un cédérom ou à un DVD, pose un acte de reproduction réservé au titulaire des droits.

Dans le contexte Internet, une oeuvre peut être reproduite à plusieurs occasions: lorsqu'on la transpose d'un support analogique à un support numérique; lors de l'antémémorisation (*caching*) ou du téléchargement, soit sur le serveur du site Internet où elle est hébergée, dans la mémoire du serveur du fournisseur de lien Internet, dans la mémoire vive de l'ordinateur de l'internaute, sur le disque dur de son ordinateur, sur une disquette ou sur tout autre support d'emmagasinement et finalement, lors de son impression sur papier. Lorsque le producteur affranchira le droit de reproduction, il n'aura pas à détailler chacun de ces différents actes. S'il désire exercer d'autres droits que celui de reproduire l'oeuvre telle quelle, cependant, il devra le spécifier.

- **Le droit d'adaptation**

L'adaptation comprend toute modification d'une oeuvre de façon à ce que celle-ci puisse être reconnue dans la nouvelle oeuvre adaptée. Elle comprend la traduction d'une oeuvre littéraire dans une autre langue, ainsi que la transposition de celle-ci en une oeuvre cinématographique.

En pratique, c'est sous le droit d'adaptation que se retrouve la création de produits dits "dérivés". Par exemple, d'une émission de télé on tirera un jeu sur cédérom.

- **Le droit de communiquer au public par télécommunication**

Selon la Loi, la télécommunication inclut toute «transmission de signes, signaux, écrits, images, sons ou renseignements de toute nature par fil, radio, procédé visuel ou optique, ou autre système électromagnétique».

Cette définition est suffisamment large pour englober la diffusion sur l'Internet, et ce, en dépit des différentes infrastructures empruntées pour acheminer les contenus. La diffusion dont il s'agit doit se faire «au public». Ainsi, la transmission d'une oeuvre sur un site Internet constitue une communication au public tandis que sa simple transmission par courrier électronique, adressée à un ou quelques récipiendaires, n'équivaut pas nécessairement à une communication publique par télécommunication. À noter, cependant, que dans ce cas il y aurait application du droit de reproduction. Le producteur de sites Internet aura à libérer ce droit auprès du titulaire, soit en le mentionnant explicitement ou en mentionnant que la diffusion de l'oeuvre se fera sur l'Internet.

- **Le droit d'exécuter ou de représenter en public**

L'exécution, la représentation ou l'audition en public d'une oeuvre intervient lorsque celle-ci est présentée dans un lieu accessible au public. Par exemple, la présentation du contenu d'une encyclopédie sur cédérom en salle de classe, la diffusion d'oeuvres multimédia sur Internet dans un «cybercafé» et la diffusion d'un vidéo sur grand écran dans un festival sont tous des actes d'exécution en public.

ii. **Les droits moraux**

Les droits moraux peuvent être regroupés dans trois catégories:

- **Le droit à l'intégrité de l'oeuvre**

Par le biais de ce droit, l'auteur peut empêcher toute déformation, mutilation ou autre modification à son oeuvre qui puisse porter préjudice à son honneur ou à sa réputation. Pour exercer son droit, l'auteur devra démontrer qu'il jouit d'une certaine réputation et en quoi la

modification à son oeuvre lui porte atteinte. Malgré que l'auteur soit peu connu au moment de la signature du contrat pour l'exploitation des droits, on ne peut présumer qu'il en restera ainsi pendant toute la durée du contrat.

Si le producteur envisage d'effectuer des modifications à l'oeuvre originale, pour éviter des poursuites, il vaut donc mieux qu'il encadre l'exercice de ce droit, soit en prévoyant la consultation préalable de l'auteur, soit en prévoyant à l'avance ces dites modifications dans l'entente avec l'auteur, soit en obtenant de l'auteur une renonciation écrite totale ou partielle à son droit.

- **Le droit à la paternité de l'oeuvre**

L'exercice de ce droit permet à l'auteur de revendiquer la création d'une oeuvre, même sous pseudonyme, et le droit à l'anonymat, compte tenu des usages raisonnables. Ce droit comporte deux facettes, celui d'être associé à l'oeuvre et celui d'avoir son nom identifié sur le support de l'oeuvre. Étant donné qu'il s'exerce selon les usages, le droit ne peut être revendiqué que si on peut démontrer l'existence d'une pratique commerciale. Par exemple, les génériques de films mentionnent toujours le nom des auteurs tandis que les énoncés de politiques corporatives des entreprises mentionnent rarement les auteurs du document. Les auteurs des premiers seraient donc en droit de revendiquer la mention de leurs noms tandis que les auteurs des seconds pourraient difficilement s'y attendre.

- **Le droit d'aval**

Ce droit permet à l'auteur d'interdire l'utilisation de son oeuvre en liaison avec une cause, un service ou une institution de façon à porter préjudice à son honneur ou à sa réputation. L'auteur d'une photographie pourrait vouloir empêcher que celle-ci soit utilisée dans un document promotionnel associé à la cigarette ou avec des produits qui ont été fabriqués en usine par des enfants, etc.

B. LES DROITS DITS "VOISINS"

Un régime de protection particulier est accordé aux artistes-interprètes sur leurs prestations, aux producteurs, sur leurs enregistrements sonores et aux entreprises de radiodiffusion, sur leurs signaux. Ce sont des droits dits "voisins" au droit d'auteur puisque les trois catégories de bénéficiaires ne créent pas d'oeuvres, ils les utilisent comme matière première dans le but de les communiquer par différents moyens. Prenons la musique comme exemple. Les premiers la chantent et la jouent, les seconds l'enregistrent et les troisièmes la diffusent. Pour les fins de ce Guide, nous nous attarderons aux deux premières catégories de droits voisins qui seules peuvent être pertinentes dans le cadre de la production multimédia.

i. **Les droits exclusifs du producteur d'enregistrement sonore et de l'artiste-interprète**

Au Canada et dans la plupart des pays, le producteur d'enregistrements sonores a des droits exclusifs sur la reproduction de l'enregistrement sonore, c'est-à-dire que seul le producteur peut autoriser cette reproduction, sur tout support, y compris sur un cédérom ou sur un site Internet.

La Loi sur le droit d'auteur canadienne accorde également des droits aux artistes-interprètes mais ceux-ci sont limités. L'artiste-interprète a notamment le droit exclusif d'empêcher la reproduction de sa prestation à des fins autres que celles qu'il a autorisées dans son contrat initial d'enregistrement. Il a également des droits sur la diffusion non autorisée de sa prestation en direct (*live*), sur la transmission non autorisée en direct de celle-ci et sur la diffusion d'enregistrements piratés.

Note importante: Le Canada est signataire d'une nouvelle convention internationale qui, une fois entérinée dans la Loi canadienne, aura pour effet d'élargir les droits de l'artiste-interprète à un droit de reproduction complet.

Prestations d'artistes-interprètes dans des oeuvres cinématographiques

La Loi canadienne sur le droit d'auteur ne prévoit pas de droits pour les prestations des artistes-interprètes dans les oeuvres cinématographiques (audio-visuelles); les droits de ceux-ci sont prévus par contrats (individuels ou conventions collectives). Ainsi, lorsque la prestation d'un artiste est intégrée à un film ou dans une production audiovisuelle (une oeuvre cinématographique), ses droits sont limités par la Loi à ce qu'il aura négocié dans son contrat avec le producteur. La loi prévoit cependant un mécanisme par lequel ceux qui auront acquis des droits sur cette oeuvre par la suite, devront respecter les obligations du producteur à l'égard de l'artiste, même s'ils n'étaient pas signataires du contrat entre l'artiste et le producteur.

Ainsi, lorsqu'un producteur en multimédia désire intégrer un film ou un extrait de film ou d'émission de télévision dans son produit, que ce soit sur cédérom ou pour diffusion sur un site Web, il vaut mieux qu'il vérifie si le contrat entre les artistes-interprètes et le producteur prévoyait une rémunération pour l'utilisation de la prestation de l'artiste dans le contexte du multimédia. Autrement, l'artiste pourrait revenir contre lui s'il ne versait pas la rémunération prévue au contrat.

En plus des droits prévus par la Loi, le producteur en multimédia devra tenir compte des droits qui pourraient avoir été prévus dans les conventions collectives négociées par les syndicats d'artistes (ACTRA ou UDA). Nous abordons cette question dans la rubrique intitulée "Les droits contractuels existants".

ii. **Le droit à rémunération du producteur de disques et de l'artiste-interprète**

Depuis 1997, les producteurs d'enregistrements sonores et les artistes-interprètes ont également droit à un paiement lorsque les enregistrements sonores sont communiqués au public par télécommunication, c'est-à-dire lorsqu'ils sont joués à la radio ou sur l'Internet. Ce droit à rémunération est géré par des sociétés de gestion collective qui font approuver, pour leurs membres respectifs, des tarifs de redevances par la Commission du droit d'auteur et voient à la perception et à la répartition des redevances parmi leurs membres. Si un producteur en multimédia produit des sites Web, il devra tenir compte de ces droits à rémunération qui seront payables au producteur d'enregistrements sonores et aux artistes-interprètes par l'entremise des sociétés de gestion qui les représentent respectivement.

C. LES AUTRES TYPES DE DROITS

i. **Les droits contractuels**

En plus des droits exclusifs reconnus dans la Loi, les artistes-interprètes sont, par l'entremise de leur adhésion à des associations et syndicats professionnels, signataires de conventions collectives qui régissent leurs relations de travail avec les producteurs dans différents domaines, comme le film et le disque. Ces conventions touchent, par exemple, les cachets à verser, les horaires et l'environnement de travail des artistes embauchés par un producteur et prévoient dans certains cas des «droits de suite» à être versés en cas d'utilisations ultérieures des prestations des artistes dans des produits dérivés du produit original.

ii. **Le droit à l'image**

Au Québec, les tribunaux ont consacré le "droit à l'image" d'une personne, qui découle du droit à la vie privée prévu par le Code civil du Québec et par la Charte des droits et libertés de la personne. Des droits du même ordre sont reconnus dans le reste du Canada et dans la plupart des pays industrialisés mais dans les autres provinces canadiennes, la portée du droit à l'image n'a pas encore été mise à l'épreuve devant les tribunaux. En application de ce droit, une personne peut interdire l'utilisation commerciale non autorisée de son image, et notamment d'une photographie où elle peut être reconnue. En conséquence, le producteur en multimédia aurait intérêt à obtenir une garantie de la personne de qu'il a obtenu la photographie, à l'effet que la photographie peut être exploitée dans un produit multimédia.

iii. **Les personnages et la concurrence déloyale**

Sans entrer dans le vif de ce sujet fascinant pour les juristes, mentionnons brièvement que les règles sur l'utilisation d'un personnage de films ou de livres découlent en partie du droit d'auteur et de la théorie de la concurrence déloyale. Cette question a une importance pratique car les personnages de fiction célèbres en viennent à avoir suffisamment de personnalité pour qu'on puisse les détacher de l'histoire originale de laquelle ils sont tirés pour les intégrer dans un nouveau produit et en retirer des bénéfices. La doctrine veut que si on a pas obtenu la permission pour ce faire, il s'agit alors d'une concurrence déloyale à l'endroit de celui qui a créé le personnage et investi des sommes importantes pour le développer. En conséquence, si on prévoit utiliser des personnages autrement que dans le contexte de l'oeuvre originale, il vaut mieux s'assurer d'avoir obtenu des droits spécifiques sur ceux-ci.

3. L'utilisation de l'oeuvre fait-elle partie des cas exemptés par la Loi et l'oeuvre est-elle dans le domaine public?

A. L'UTILISATION ÉQUITABLE

La Loi prévoit que, dans certaines situations, l'utilisation d'une oeuvre sans l'autorisation préalable du titulaire des droits ne constituera pas une violation du droit d'auteur car elle sera considérée une "utilisation équitable" de l'oeuvre.

La Loi précise cependant que l'utilisation ne sera équitable que si elle est faite à des fins d'études privées ou de recherche, ou encore, si la source et le nom de l'auteur ou de l'ayant droit sont indiqués, à des fins de critique et de compte rendu. À ce propos, il faut comprendre que la notion d'utilisation équitable n'entre en jeu qu'en rapport avec une utilisation qui aurait autrement été considérée une violation du droit d'auteur. Il n'y aurait violation que si une partie importante était utilisée.

Ainsi, la reproduction d'un chapitre entier d'un livre sur l'histoire de l'art en vue de l'intégrer dans un cédérom sur le même sujet destiné à la vente n'est pas une utilisation équitable. Ce n'est pas une utilisation à des fins de recherches. Cependant, si ce même chapitre avait été reproduit dans le cadre de la recherche ayant mené à la création du cédérom, et que seules des informations ou de courts extraits tirés du chapitre avaient été intégrés au cédérom plutôt que le texte complet du chapitre, l'utilisation aurait alors pu être considérée équitable au sens de la Loi.

Il arrive que le concept de «*fair use*», applicable aux États-Unis, soit confondu avec celui de l'utilisation équitable («*fair dealing*») du droit canadien. Le concept américain est plus large et tient compte des critères énoncés dans la loi américaine, tels que l'objet de l'utilisation, l'effet sur le marché potentiel et la valeur de l'oeuvre, critères qui ne sont pas nécessairement considérés au Canada.

B. LES EXCEPTIONS

La Loi prévoit un certain nombre d'exceptions en vertu desquelles le titulaire des droits ne pourra pas exercer ceux-ci. Les producteurs en multimédia ne sont généralement pas visés par les exceptions qui profitent notamment aux établissements d'enseignement, bibliothèques, musées et services d'archives, aux personnes ayant des déficiences perceptuelles ainsi qu'aux entreprises de radiodiffusion. Ces exemptions ont pour but d'équilibrer les intérêts parfois divergents de ces utilisateurs avec ceux des ayant-droits.

C.

LA DURÉE DE PROTECTION

i. Règle générale

Au Canada, la durée du droit d'auteur s'étend à la vie de l'auteur jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant celle de son décès. Les droits moraux ont, quant à eux, la même durée de protection que les droits d'auteur sur l'oeuvre.

ii. Cas particuliers

La durée de protection n'est pas la même sur toutes les oeuvres. La durée de certaines oeuvres est indépendante de la vie de l'auteur. C'est le cas des oeuvres qui suivent soit, l'oeuvre photographique, l'oeuvre cinématographique, l'oeuvre publiée de façon anonyme et/ou sous pseudonyme, l'oeuvre de collaboration et l'oeuvre de la Couronne.

- **L'oeuvre photographique**

La durée de protection de l'oeuvre photographique varie en fonction du premier titulaire. En effet, s'il s'agit d'une personne physique, la règle générale, soit, la vie de l'auteur plus cinquante ans s'applique. S'il s'agit d'une compagnie, l'oeuvre photographique bénéficie d'une durée de protection subsistant jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant celle de la confection du cliché initial ou de la planche d'où elle est directement ou indirectement tirée, ou de l'original lorsqu'il n'y a pas de cliché ou de planche. Par ailleurs, si la majorité des actions de la compagnie sont détenues par une personne qui est considérée l'auteur, la durée s'étend à la vie de l'auteur plus cinquante ans.

- **L'oeuvre cinématographique ou la compilation d'oeuvres cinématographiques**

Le droit d'auteur, dans le cas d'une oeuvre cinématographique, s'étend sur une période de cinquante ans suivant l'année de sa première publication. S'il s'agit d'une mise en scène ou d'une combinaison d'incidents qui donnent un caractère dramatique, la règle générale de la vie de l'auteur plus cinquante ans s'applique. Si l'oeuvre n'est pas publiée, le droit d'auteur subsiste pendant cinquante ans suivant sa création.

- **L'oeuvre anonyme et pseudonyme**

L'oeuvre anonyme et pseudonyme d'un auteur seul ou de co-auteurs dans une oeuvre de collaboration bénéficie d'une durée de protection de cinquante ans suivant la première publication de l'oeuvre ou soixante-quinze ans suivant l'année de sa création, selon la survenance du premier d'un de ces deux événements.

- **L'oeuvre créée en collaboration**

La règle générale s'applique à ce type d'oeuvre. La durée de protection s'étend à la vie du dernier survivant jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant son décès.

- **Les oeuvres de la Couronne**

Les droits d'auteur appartenant à la Couronne ont une durée de protection qui s'étend jusqu'à cinquante ans suivant la première publication de l'oeuvre.

iii. Droits dits "voisins"

La protection des droits voisins se subdivise en trois parties et expire à la fin de la cinquantième année suivant celle, selon le cas:

- **Les droits sur la prestation:** de la première fixation au moyen d'un enregistrement sonore ou de son exécution;
- **Les droits sur l'enregistrement sonore:** de sa première fixation;
- **Le droit sur le signal de communication:** de son émission.

Note importante:

À noter que plusieurs catégories d'oeuvres peuvent se superposer dans un même produit, la protection applicable pourra différer d'un élément à un autre. En voici quelques exemples:

Une photographie récente d'une très ancienne peinture. La photographie (oeuvre artistique) est protégée tandis que la peinture (autre oeuvre artistique) ne l'est plus. Il faut libérer les droits sur la photographie.

Un enregistrement d'un arrangement musical récent d'une symphonie du siècle dernier. Le nouvel arrangement musical constitue une adaptation protégée par droit d'auteur (nouvelle oeuvre musicale) d'une oeuvre du domaine public. Les prestations des artistes-interprètes sont également protégées (droits des artistes-interprètes). L'enregistrement sonore de la nouvelle oeuvre est également protégé (droit du producteur de l'enregistrement sonore). Les droits devront être affranchis auprès du producteur de l'enregistrement sonore et auprès des artistes-interprètes si le producteur n'a pas, dans son contrat avec ces derniers, acquis les droits qui se rapporteraient à une production multimédia.

Un enregistrement sonore réalisé en 1945, incorporant des chansons dont l'auteur-compositeur et les artistes-interprètes sont encore vivants. L'enregistrement sonore n'est plus protégé (50 ans de la fixation), les chansons le sont encore (vie de l'auteur + 50 ans). Tout comme l'enregistrement sonore, les prestations des artistes-interprètes ne le sont plus (50 ans de la fixation). Il faudra donc affranchir les droits auprès des titulaires des droits sur la musique.

Une page de magazine qui contient des photographies, du texte et des dessins. Des droits distincts sont rattachés à la page dans son ensemble (compilation d'oeuvres diverses), aux photographies (oeuvres artistiques), aux dessins (oeuvres artistiques) et aux textes (oeuvres littéraires). Il faut s'enquérir auprès du propriétaire des droits sur le magazine pour connaître quels droits il a acquis des titulaires sur chacune des composantes de la page et si il est en mesure de fournir les autorisations pertinentes. Autrement, il faut communiquer directement avec les auteurs ou autres ayant-droits.

4. Qui est le titulaire des droits?

A. LES RÈGLES SUR LA TITULARITÉ INITIALE

- **Le principe:**

L'auteur est le premier titulaire des droits d'auteur sur son oeuvre. Les artistes-interprètes sont les premiers titulaires des droits quant à leurs prestations et les producteurs de disques quant à leurs enregistrements sonores.

- **Les exceptions**

Le droit d'auteur sur une oeuvre créée par un employé dans le cadre de l'exercice de son emploi appartient à l'employeur à moins d'une stipulation contraire du contrat entre ces derniers.

Si l'oeuvre est un article ou une contribution à un journal, une revue ou un périodique, à moins de convention contraire, l'auteur a le droit d'interdire la publication ailleurs que dans une publication du même type.

Dans le cas des gravures, des photographies et des portraits exécutés en vertu d'une commande, celui qui a donné la commande est le premier titulaire du droit d'auteur.

Les photographies suivent des règles particulières. Le propriétaire du cliché original, du négatif ou autre original, au moment de sa confection, est considéré l'auteur, que ce soit un individu ou une compagnie.

- **Les règles lorsqu'il y a plusieurs auteurs:**

Les oeuvres qui sont créées par deux ou plusieurs auteurs et dans lesquelles la part de l'un n'est pas distincte de celle de l'autre ou des autres sont des "oeuvres de collaboration" au sens de la Loi. Dans ce cas, les différents coauteurs sont les cotitulaires initiaux des droits d'auteur.

La Loi qualifie de "recueil" une oeuvre qui est composée, en partie distincte, par différents auteurs ou dans laquelle sont incorporées des oeuvres ou des parties d'oeuvres d'auteurs différents. Cette catégorie comprend notamment les encyclopédies, dictionnaires et annuaires, les journaux, revues, magazines et autres publications périodiques. La personne responsable de la compilation des oeuvres

dans le recueil détient les droits d'auteur sur cette compilation, tandis que les droits d'auteur sur les différentes oeuvres qui la composent sont détenus par chacun des auteurs à moins d'avoir été cédés.

B. LES RÈGLES SUR LE TRANSFERT DES DROITS

Les droits d'auteur peuvent faire l'objet d'une cession ou d'une licence exclusive ou non exclusive. Ces concepts sont relativement complexes. En des termes simplifiés, la cession équivaut en quelque sorte à une vente tandis que la licence s'apparente à la location ou à un droit d'usage.

Conséquemment, exception faite des droits moraux, les droits qui sont cédés par un auteur ne lui appartiennent plus, ils sont dorénavant la propriété de la personne qui les a acquis. Cette personne peut les exploiter et en contrôler l'utilisation par d'autres, sujet évidemment aux conditions négociées entre les parties. Dans le cas d'une licence, la propriété des droits demeure entre les mains de celui qui a concédé la licence mais dans le cas de la licence exclusive, seul le détenteur de la licence peut exploiter l'oeuvre, à l'exclusion même de celui qui l'a octroyée. En pratique, une licence exclusive se rapproche de la cession. L'octroi de licences non exclusives permet à plusieurs personnes d'exploiter les mêmes droits simultanément dans les mêmes territoires.

La loi stipule que la personne qui a obtenu une cession ou une licence exclusive peut tenter des poursuites en cas de violation des droits qu'elle détient.

Mais attention! La Loi précise que seules les cessions et les licences rédigées par écrit et signées par le titulaire des droits sont valables. C'est pourquoi un producteur qui désire incorporer une oeuvre à son produit multimédia doit affranchir les droits au moyen d'un écrit. Il faut également surveiller la teneur de cet écrit car les cessions et les licences peuvent être limitées de plusieurs façons.

En effet, les droits d'auteur sur une oeuvre sont divisibles quant au territoire, à la durée, au support matériel, au secteur de marché et à la portée de la cession.

Cela signifie que le titulaire des droits sur une oeuvre peut céder tous ses droits d'exploitation de l'oeuvre, en bloc, à une seule personne pour le monde entier tout comme il peut ne céder ses droits ou ne concéder des licences d'exploitation qu'à l'égard de certains droits en particulier, à des conditions spécifiques et pour des territoires distincts.

À titre d'exemple, l'auteur d'une oeuvre littéraire pourrait céder ou accorder une licence à un éditeur relativement à son droit de publier celle-ci en langue française sous format de livre dans tous les pays de la francophonie, et céder ou concéder une licence à un éditeur différent pour le droit d'en publier la version anglaise dans le reste du monde. En dépit de la durée du droit d'auteur, qui est de cinquante ans suivant la mort de l'auteur, la cession ou la licence

pourrait n'être valable que pour une durée de cinq ans, renouvelable pour une même période si, par exemple, un certain chiffre de ventes était atteint. Le même auteur pourrait céder ou concéder une licence distincte relativement au droit d'adaptation cinématographique de son livre à un producteur de film et concéder à ce dernier le droit d'octroyer des licences à des tiers pour la fabrication de produits dérivés du film, dont un jeu éducatif sur cédérom.

À noter également qu'une cession écrite en des termes très généraux et qui n'énumère pas distinctement les droits visés sera, en règle générale, interprétée en faveur de la personne qui a cédé ses droits, de sorte que les modes d'exploitation qui n'auraient pas été raisonnablement prévisibles au moment de la cession en seraient vraisemblablement exclus.

Une règle d'or à retenir: Les droits d'auteur sur une oeuvre appartiennent toujours à l'auteur, qu'il agisse à son compte, en réponse à une commande, à titre de pigiste, de contractuel, de consultant ou de bénévole ~ sauf si l'oeuvre a été créée par un employé ou si l'oeuvre est une photographie, une gravure ou un portrait commandés ~ à moins que les droits d'auteur aient été transférés à quelqu'un d'autre au moyen d'un écrit signé.

C. LES TITULAIRES DANS LA PRATIQUE, AU CANADA ET À L'ÉTRANGER (LES ÉDITEURS, LES SOCIÉTÉS DE GESTION, LES BANQUES D'OEUVRES, LES MAJORS, ETC.)

L'exploitation d'une oeuvre protégée par droit d'auteur n'est habituellement pas l'affaire d'une seule personne. Chacun des intervenants qui participe à la création, à l'édition ou à la diffusion d'une oeuvre, acquiert une portion des droits, soit par licence soit par cession. À ce chapitre, chaque domaine, que ce soit celui de la musique, du film, de la littérature, des arts visuels ou de l'informatique, comporte ses propres pratiques commerciales. Pour chacun de ces domaines, nous résumerons les pratiques au chapitre de la titularité et de la gestion des droits. **Un tableau synoptique des principales sociétés de gestion existantes, de leurs coordonnées et de leurs activités, par domaine, est présenté en annexe.**

- **La musique**

Les titulaires

Dans le domaine de la musique, les droits de plusieurs catégories d'ayant droits se superposent et un mécanisme de gestion distinct existe pour chacun des principaux droits. Les droits d'auteur dans une chanson sont initialement détenus par l'auteur-compositeur, et s'il ne cumule pas ces deux fonctions, le parolier et le compositeur de

la musique. Ce ou ces derniers auront dans la plupart des cas cédé leurs droits à une société de gestion. Ces droits pourront également être partagés avec un éditeur de musique. Le producteur d'enregistrements sonores, de son côté, détient habituellement tous les droits sur l'enregistrement sonore (le *master*) qu'il a produit mais non sur les oeuvres incluses (i.e. la musique).

Les artistes-interprètes, quant à eux, auront signé un contrat de production avec le producteur, contrat qui, si les parties au contrat sont respectivement membres des syndicats professionnels d'artistes et de producteurs, reflétera les termes et conditions prévues dans les conventions collectives négociées avec ces syndicats.

La gestion

Certains droits dans le domaine de la musique sont gérés par les sociétés de gestion collective. Au Canada, la Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SOCAN) gère les droits d'exécution publique et de communication au public par télécommunication au nom des auteurs-compositeurs et des éditeurs de musique, pour la musique qui est jouée à la radio, à la télévision, dans les discothèques, les bars, les restaurants et dans tous les autres endroits publics. La gestion ne repose pas sur une négociation de droits cas par cas. Elle provient de l'établissement de tarifs généraux qui sont approuvés par la Commission du droit d'auteur pour chacune des catégories d'utilisateurs. Dans le cas de la diffusion de musique sur l'Internet, un projet de tarif de redevances a été soumis à la Commission du droit d'auteur mais la pleine décision de la Commission n'avait pas été rendue publique au moment de la préparation du présent Guide.

La plupart du temps, la gestion du droit de reproduction des oeuvres musicales relève de la Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs du Canada Inc. (SODRAC) ou de la *Canadian Musical Recording Right Agency* (CMRRA) au Canada. La SODRAC se fait céder le droit de reproduction par les titulaires de droits sur la musique. En ce qui a trait aux productions multimédia, cependant, elle a, tout comme la SOCAN, déposé un projet de tarif pour la reproduction de la musique sur l'Internet. Ce tarif ne porte cependant pas sur les reproductions qui impliquent une adaptation de l'oeuvre ou la synchronisation de l'oeuvre avec un autre contenu, comme dans un produit multimédia. Dans ces cas, la SODRAC agit comme intermédiaire pour faciliter les négociations entre les ayant-droits et les utilisateurs et octroie la licence finale aux conditions négociées par les parties. La CMRRA agit comme agent pour les éditeurs de musique et n'a pas le pouvoir d'octroyer des licences en leurs noms. On peut cependant communiquer avec elle pour obtenir des renseignements utiles au sujet des ayant-droits qu'elle représente.

En vue de la gestion de leurs droits, les producteurs d'enregistrements sonores sont représentés par la Société collective de gestion des droits des producteurs de

phonogrammes et de vidéogrammes du Québec (SOPROQ), dans le cas de la plupart des producteurs indépendants du Québec, et par *l'Audio-Vidéo Licensing Agency inc.* (AVLA), dans le cas des autres producteurs incluant les "majors". Ces sociétés sont habilitées à émettre des licences d'utilisation au nom de leurs membres respectifs.

- **Les oeuvres cinématographiques**

Les titulaires

Dans le secteur de l'audio-visuel, le producteur se fait normalement céder les droits d'exploitation du film par la plupart des titulaires de droits qui ont participé à la création. Au Québec, il aura obtenu une licence exclusive d'exploitation selon les termes spécifiés dans les ententes collectives de la Société des auteurs, recherchistes, documentalistes et compositeurs (SARDEC) et de l'Association des réalisateurs et réalisatrices du Québec (ARRQ). Pour la musique, il faut généralement se référer à la SOCAN, la SODRAC ou le CMRRA.

La gestion

Les droits sur les films sont habituellement gérés par les producteurs eux-mêmes ou les distributeurs autorisés.

- **Les oeuvres artistiques**

Les titulaires

Les droits sur les peintures et autres oeuvres d'art peuvent être détenus par les artistes ou avoir été cédés à des diffuseurs, selon les types d'oeuvres.

Dans le cas des oeuvres artistiques, il faut généralement se référer à l'auteur original (ex. peintre, sculpteur, graveur, etc.). Si la reproduction est faite à partir d'un cliché de l'oeuvre artistique, il faut, en outre, considérer l'auteur du cliché.

En ce qui a trait aux oeuvres photographiques, nous avons vu que les règles de titularité sont complexes. Dans les cas où les photographies sont commandées, il faut retracer l'entité qui a passé la commande. Autrement, le photographe est le titulaire à moins qu'il ait cédé ses droits à un éditeur ou à un diffuseur. Les photographes peuvent confier la gestion de leurs droits ou céder leurs droits à des banques d'images qui offrent aux intéressés des catalogues de photographies ou d'illustrations permettant l'achat d'une licence autorisant certaines utilisations. Ces catalogues peuvent être offerts sur support tangible seulement ou électroniquement. Par ailleurs, certaines banques d'images refusent que celles-ci soient reproduites sur l'Internet en

raison du risque de reproduction illicite et de la dégradation de la qualité.

La gestion

Il existe des sociétés de gestion collective qui administrent les droits sur les photographies, la société *The Electronic Rights Licensing Agency* (TERLA), et les oeuvres d'art, la *Canadian Artists Representation Copyright Collective inc.* (CARFAC), la SODRAC et la Société de droits d'auteur en arts visuels (SODART). Ces sociétés sont toutes habilitées à négocier des licences particulières au nom de leurs membres respectifs.

- **Les oeuvres littéraires**

Les titulaires

Dans la majorité des cas, tous les droits sur une oeuvre littéraire, notamment pour les livres, auront été cédés à l'éditeur sauf, en certains cas, l'auteur se sera réservé les droits d'adaptation cinématographique et les droits sur des produits dérivés sur autres supports que le livre.

La gestion

Dans le marché francophone, COPIBEC, et dans le marché anglophone, la *Canadian Copyright Licensing Agency* (CANCOPY), sont des sociétés de gestion collectives qui administrent les droits des auteurs et des éditeurs de livres. En plus des licences générales qu'elles négocient pour la reprographie des oeuvres de leurs répertoires respectifs dans les institutions d'enseignement, COPIBEC et CANCOPY peuvent négocier et octroyer, au nom de leurs membres, des licences individuelles avec des utilisateurs qui en font la demande.

- **L'informatique**

Les titulaires

Dans le cadre de l'informatique, les droits sur un logiciel appartiennent aux créateurs, à moins d'avoir été cédés notamment à celui qui a fait concevoir le logiciel sur mesure. Ces derniers conservent habituellement leurs droits même lorsque la distribution est assurée par des intermédiaires.

La gestion

En règle générale, les droits sur les logiciels sont exploités par le biais de licences non exclusives qui interdisent la reproduction ou l'adaptation du logiciel sur tout support,

(sauf une copie de sauvegarde), sans l'autorisation du producteur. Un producteur en multimédia qui utilise un logiciel d'animation ou autre acheté en magasin ou transmis en partagiciel via l'Internet et vendu sous licence "*shrink wrap*", devra simplement respecter les termes de la licence accompagnant le logiciel. S'il désire cependant modifier le logiciel au-delà de l'utilisation permise, il aura à obtenir l'autorisation préalable auprès du titulaire des droits.

5. Comment savoir qui est le titulaire des droits?

À moins d'utiliser des oeuvres faisant partie du domaine public ou d'avoir embauché lui-même le créateur, le producteur en multimédia qui désire se servir d'une illustration ou d'une autre oeuvre protégée devra retracer le titulaire des droits. Dépendant du type d'oeuvre, en plus des sociétés de gestion dont nous avons traité plus haut, le registre des droits d'auteurs et le support de l'oeuvre lui-même peuvent être des sources d'information au sujet des ayant droits. Finalement, un mécanisme est prévu par la Loi pour venir en aide aux intéressés lorsque le titulaire des droits est introuvable.

A. LE REGISTRE DES DROITS D'AUTEUR

Le Canada est signataire de la Convention internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques (Convention de Berne) selon laquelle l'octroi des droits d'auteur est automatique, dès la création et ne peut être entravé par des formalités telles que l'enregistrement. La procédure d'enregistrement des droits d'auteur auprès de l'Office de la propriété intellectuelle du Canada (OPIC) (<http://cipo.gc.ca>) étant facultative, le registre peut donc être consulté pour connaître qui est le propriétaire enregistré mais cette information n'est pas complète. En effet, les droits auront pu être cédés suite à l'enregistrement et, si cette cession n'est pas elle-même enregistrée, l'information au registre sera inexacte ou incomplète. À noter cependant que dans le cadre d'une poursuite en droit d'auteur, la Loi prévoit que l'information consignée au registre est réputée être vraie jusqu'à preuve du contraire.

B. LES INFORMATIONS SUR L'OEUVRE ET LES PRÉSUMPTIONS QUI S'Y RATTACHENT

On est souvent porté à croire que la mention du © suivie de la date de publication et du nom du titulaire des droits est obligatoire. En fait, cette mention provient d'une disposition d'une autre convention internationale, la *Universal Copyright Convention* (UCC) qui a été adoptée en 1952 notamment pour intégrer les États-Unis dans le giron international en matière de droit d'auteur.

Contrairement à la Convention de Berne, la UCC permet aux états membres d'imposer des formalités (dépôt, enregistrement, certificats, paiement de frais, etc.) comme condition à l'obtention de droits d'auteur. Elle prévoit toutefois que lorsque les droits sont revendiqués dans le contexte de la publication d'une oeuvre à l'extérieur d'un pays membre et dont l'auteur n'est pas un ressortissant, ces formalités sont considérées avoir été accomplies par la simple apposition de la mention © suivie de la date de publication et du nom du titulaire des droits. En dehors de ce contexte, il n'y a pas d'obligation d'apposer cette inscription sur le support de l'oeuvre.

Par contre, la Loi établit des présomptions selon lesquelles, lorsque le droit d'auteur ou la concession d'un droit sur une oeuvre n'ont pas été enregistrés, le nom apparaissant être celui de l'auteur qui est indiqué de la manière habituelle sur l'oeuvre, est présumé être celui de l'auteur jusqu'à preuve du contraire. La même règle s'applique lorsqu'un nom apparaissant être celui du titulaire des droits d'auteur est indiqué de la manière habituelle. Ces présomptions incitent les ayants droits à indiquer correctement leur titularité sur le support de l'oeuvre.

Dans le cas où les droits sont détenus par plusieurs personnes, tous les noms de ces dernières devraient normalement apparaître. Si, par exemple, les droits sont détenus en vertu d'une licence exclusive, on inscrit le nom du titulaire des droits, suivi du nom du titulaire de la licence accompagné de l'énoncé "détenteur d'une licence exclusive pour le Canada".

Quant aux mentions "tous droits réservés" ou "toute reproduction [de tout ou partie] du présent ouvrage est [strictement] interdite sans autorisation [écrite] de l'éditeur", elles sont facultatives et sont incluses à titre d'information, le droit d'auteur étant évidemment applicable qu'elles apparaissent ou non.

C. LES TITULAIRES INTROUVABLES

La Commission du droit d'auteur détient le pouvoir d'émettre des licences pour le territoire canadien à tout intéressé qui désire utiliser une oeuvre protégée et qui fait la démonstration qu'en dépit de ses démarches pour retracer le titulaire des droits sur l'oeuvre, celui-ci demeure introuvable.

L'intéressé dépose alors la contrepartie financière demandée pour l'utilisation prévue, laquelle est déposée au nom de l'ayant droit dans un compte en fidéicommis et peut être réclamée par ce dernier à l'intérieur d'un délai de cinq ans.

6. Quel est le droit applicable si l'exploitation se fait à l'étranger?

Pour l'affranchissement des droits à l'étranger plusieurs règles s'appliquent. L'affranchissement des droits pour un cd-rom dépendra des pays où le producteur entend en faire l'exploitation. Bien sûr, s'il s'agit d'un produit multimédia qui sera exploité sur un site Internet, l'affranchissement des droits devra se faire mondialement.

A. OEUVRES PROTÉGÉS PAR DROIT D'AUTEUR

i. Convention de Berne:

- **Les critères de rattachement à la Convention**

Les règles contenues dans la Convention internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques, signée à Berne, (Convention de Berne) s'appliquent à l'utilisation d'une oeuvre, sur la base du lieu de publication de l'oeuvre ou de la nationalité de l'auteur. En bref, en vertu de cette Convention, si l'auteur de l'oeuvre incorporée au produit multimédia est un ressortissant d'un pays membre de la convention ou, si l'oeuvre a été publiée pour la première fois dans un tel pays ou simultanément dans un pays étranger et dans un pays membre, l'oeuvre bénéficie de la protection accordée par la Convention. Les auteurs n'ayant pas la nationalité mais ayant leur résidence habituelle dans un pays de la Convention sont assimilés aux auteurs ressortissants de ce pays. Également, une oeuvre d'un pays non-membre de Berne est considérée comme publiée simultanément si elle paraît dans d'autres pays dans les trente jours de sa première publication, ce qui permet à l'auteur de bénéficier de la protection accordée par les pays membres.

Des critères subsidiaires sont prévus dans le cas des oeuvres cinématographiques produites ou co-produites. Dans le cas des auteurs non-ressortissants d'un pays membre, l'oeuvre sera protégée en vertu de la Convention de Berne si le producteur ou l'un des producteurs a son siège social ou sa résidence habituelle dans l'un des pays signataires. Sont également protégées les oeuvres architecturales édifiées dans un pays de la Convention ou les oeuvres d'art graphiques et plastiques faisant corps avec un immeuble situé dans un tel pays.

- **La règle de la loi applicable: le traitement national**

En principe, afin de connaître les droits dont jouissent les auteurs étrangers, nous devons d'abord déterminer quelle est la loi qui leur est applicable. La Convention de Berne simplifie cette démarche en énonçant que les pays signataires doivent traiter

et offrir aux auteurs étrangers les mêmes droits qu'ils offrent aux auteurs nationaux. Afin d'atténuer les divergences entre les législations nationales, la Convention de Berne prévoit des minimums qui ont pour effet de garantir aux auteurs la jouissance, dans tous les pays signataires, des droits prévus par la Convention. Il est à noter que plus de cent vingt pays sont signataires de la Convention.

- **La durée de la protection**

La Convention de Berne prévoit que la durée de protection sera réglée par la loi du pays où est exploitée l'oeuvre. Cette durée ne peut être moindre que la durée minimale prévue par la Convention; la règle générale est la vie de l'auteur plus cinquante (50) ans.

B. OEUVRES PROTÉGÉES PAR DROITS VOISINS

Les droits voisins sont protégés en vertu de: la Convention de Rome, l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA), l'Accord instituant l'Organisation mondiale du commerce (OMC) et les différentes conventions collectives. Par ailleurs, il n'est pas utile de s'attarder longuement sur les dispositions de ces différents accords puisqu'en pratique la majorité des pays industrialisés reconnaissent aux producteurs d'enregistrements sonores un droit exclusif d'autoriser et d'interdire la reproduction des enregistrements sonores. Ainsi, afin d'utiliser un extrait d'un enregistrement sonore, il faut affranchir les droits auprès du producteur de disques et s'assurer qu'il détient les droits pertinents des artistes-interprètes qui ont participé à la création. Si ce n'est pas le cas, il faut alors s'informer sur les droits voisins et/ou les différentes conventions applicables au sein des pays où l'oeuvre multimédia sera exploitée. À noter que les droits des auteurs d'oeuvres musicales ne sont généralement pas gérés par le producteur mais plutôt par les sociétés de gestion collective.

7. Que risque-t-il d'arriver si on a pas pris soin de libérer les droits?

Le producteur qui incorporerait une oeuvre dans son produit multimédia sans avoir affranchi les droits d'auteur auprès du titulaire se place en situation de violation de droit d'auteur. Les titulaires des droits peuvent recourir à l'injonction afin d'empêcher le producteur de continuer d'utiliser l'oeuvre sans droits et, au surplus, ils pourraient exiger que le producteur leur remette tous les profits qu'il a gagnés grâce à l'utilisation non autorisée de l'oeuvre.

Des poursuites au criminel peuvent être entamées. Le producteur qui, par exemple, aurait mis en circulation des exemplaires d'oeuvres contrefaites dans un but commercial ou de façon à porter préjudice au titulaire du droit d'auteur pourrait, s'il est reconnu coupable de violation par procédure sommaire, se voir imposer une amende maximale de vingt-cinq mille dollars et se voir emprisonner pour une période maximale de six mois.

Le contrevenant, s'il est déclaré coupable par voie de mise en accusation, peut se voir imposer une amende sévère allant jusqu'à un million de dollars et peut être emprisonné pour une durée maximale de cinq ans. Il est également prévu que le tribunal devant lequel sont portées de telles poursuites peut, en cas de condamnation, ordonner que soit détruit ou remis entre les mains du titulaire du droit d'auteur tous les exemplaires de l'oeuvre et les plaques ou matrices ayant servi à la contrefaçon.

La Loi canadienne contient également un régime de dommages statutaires selon lequel le demandeur dans une action en violation peut choisir de réclamer du défendeur, au lieu des dommages-intérêts et une part des profits réalisés, un montant à titre de dommages-intérêts pré-établis qui sera d'au moins 500\$ et d'au plus 20 000\$ pour chacune des violations, sujet à certaines conditions prévues dans la Loi.

Les éléments à négocier lors de l'affranchissement des droits, en bref

Il faut se rappeler que les titulaires de droits ont le choix de refuser ou de consentir à l'utilisation de leurs oeuvres. L'affranchissement suppose donc qu'on aura d'abord convaincu le titulaire de l'intérêt de l'utilisation de son oeuvre dans le produit multimédia.

La portée des contrats d'affranchissement des droits dépendra des circonstances. Ce contrat pourra tenir sur une page comme il pourra être plus complet selon l'ampleur des droits et des termes et conditions que l'on voudra négocier.

L'obtention d'une cession de tous les droits sur une oeuvre pour le monde entier moyennant le paiement d'une somme forfaitaire est la façon la plus expéditive mais aussi la plus coûteuse. Lorsqu'on désire se servir d'une oeuvre existante déjà en exploitation, il est peu probable qu'on puisse obtenir ce genre de cession. Il faut donc se tourner vers une cession partielle ou plus généralement une licence d'utilisation.

La liste qui suit n'est pas exhaustive et ne tient pas compte de toutes les situations particulières qui peuvent avoir à être traitées plus en détail. Nous présentons ci-après les éléments principaux qui peuvent être prévus au contrat:

T L'objet du contrat

Par exemple, l'obtention de droits en vue de l'intégration d'un extrait d'oeuvre musicale dans un cédérom sur l'histoire du jazz

T La cession ou la licence d'utilisation

Le contrat précise s'il s'agit d'une cession ou d'une licence d'utilisation. À noter, on ne peut donner plus de droit que l'on en détient. Si le producteur désire obtenir des droits, il lui faudra les libérer auprès du titulaire de droits.

T Portée de la cession ou de la licence

On énumère les droits visés par la cession ou la licence, soit, par exemple, le droit de reproduire et d'adapter un extrait en vue de son intégration sur un cédérom interactif, de le communiquer au public par télécommunication, de le distribuer et d'en produire des produits dérivés.

T Le territoire et la durée

Le territoire d'exploitation de l'oeuvre intégrée au produit multimédia devra être

spécifié, par exemple, le Canada, le monde entier, l'Amérique du nord, l'Europe, etc. La durée de la cession ou de la licence, devra être précisée, de même que les conditions de renouvellement, selon le cas. À cet égard, il faudra évidemment prendre en considération la durée de protection qui reste à courir avant que l'oeuvre ne tombe dans le domaine public.

T La contrepartie financière

Les coûts de l'utilisation d'une oeuvre dans le contexte du multimédia n'étant, dans bien des cas, pas fixés d'avance par quelque convention ou tarif d'application générale, ils devront donc être négociés, cas par cas. On pourra tenir compte du type d'utilisation, de l'importance de l'extrait par rapport à l'oeuvre originale et relativement à l'ensemble des oeuvres intégrées au produit multimédia, du territoire d'exploitation, des revenus potentiels provenant de l'exploitation, etc.

Selon les circonstances, la contrepartie sera versée en un montant forfaitaire ou au moyen de redevances représentant un pourcentage établi en fonction des revenus bruts, des revenus nets, ou du prix de vente au détail s'il s'agit de vente d'exemplaires. Si les revenus nets sont à la base du calcul, il est souhaitable de préciser quelles seront les déductions permises. Le paiement de redevances doit s'accompagner d'une obligation de faire rapport et de donner accès aux livres comptables.

T Les garanties

Le titulaire devra garantir qu'il détient les droits qui sont l'objet de la cession ou de la licence et qu'il s'engage à défendre le producteur en cas de litige à cet égard. Le producteur en multimédia devra également offrir des garanties sur l'utilisation légitime de l'oeuvre exploitée.

T Les cas mettant fin au contrat

Si le contrat contient des obligations qui s'échelonnent dans le temps, comme le paiement de redevances, le contrat pourra notamment être annulé, pour cause de faillite ou du défaut de verser les redevances.

CONCLUSION

Nous espérons que la lecture de ce Guide vous aura permis de vous familiariser avec un grand nombre de règles en matière de droit d'auteur et de pratiques commerciales liées à ce domaine. Il ne faut cependant pas perdre de vue qu'il s'agit d'un ouvrage de vulgarisation qui simplifie certaines problématiques qui peuvent s'avérer plus complexes dans la réalité. Nous vous conseillons donc la prudence. Si nous sommes encore loins des tarifs pré-établis et d'un guichet unique pour l'affranchissement des droits dans le domaine du multimédia, les sociétés de gestion ou agences peuvent néanmoins vous être d'un important secours, soit pour négocier les droits pertinents au nom de leurs membres, ou pour vous mettre sur la piste des titulaires de droits.