

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Droits d'auteur
La fuite des capitaux

Francine Bordeleau

Numéro 83, automne 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38895ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bordeleau, F. (1996). Droits d'auteur : la fuite des capitaux. *Lettres québécoises*, (83), 11–14.

Droits d'auteur : la fuite des capitaux

En avril dernier, Sheila Copps, ministre du Patrimoine canadien, et John Manley, son collègue de l'Industrie, présentaient leur nouvelle loi sur le droit d'auteur. Si les producteurs ont tout lieu d'être contents, la très grande majorité des créateurs, eux, estiment que les modifications proposées constituent un net recul par rapport à la loi actuelle, qui date de... 1924 !

DOSSIER
Francine Bordeleau

« **C**E SONT DES MESURES DE JUSTICE qui prennent en compte le droit des créateurs à être reconnus comme auteurs de leurs œuvres, ainsi qu'à une rétribution pour l'utilisation de celles-ci. Avec ce projet de loi, le Canada se joint à une cinquantaine d'autres pays, dont la France, qui ont aussi modernisé leur législation en matière de droit d'auteur », déclarait, fin avril, Sheila Copps au journaliste Mario Cloutier, du *Devoir*¹.

« Mesures de justice » ? Des regroupements de créateurs parvient un tout autre son de cloche. « À maints égards, le projet de loi vient au contraire affaiblir la notion de droit d'auteur. Il sert les industries, pas les auteurs », s'insurge Bruno Roy, président de l'Union des écrivaines et écrivains québécois (UNEQ). « Ce projet de loi serait mort au feuilletton que personne ne se serait plaint », renchérit pour sa part Yves Légaré, directeur général de la Société des auteurs, chercheurs, documentalistes et compositeurs (SARDeC).

L'UNEQ, la SARDeC, l'ANEL (Association nationale des éditeurs de livres), le RAAV (Regroupement des artistes en arts visuels du Québec), la SOCAN (Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique), la SODRAC (Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs du Canada), la SPACQ (Société professionnelle des auteurs et compositeurs du Québec), l'UDA (Union des artistes) et d'autres associations — vingt-cinq au total —, qui représentent en tout quelque trente mille personnes, se sont unis au sein du Groupe du Québec de la Coalition des créateurs et des titulaires de droits.

La Coalition — canadienne, avec une section québécoise devenue rapidement plus active — existe depuis 1988 au moins, alors qu'étaient apportées les premières vraies modifications à la Loi sur le droit d'auteur promulguée en 1924. Cette « phase I » devait être suivie, à courte échéance, d'autres changements censés rafraîchir considérablement, et accorder aux réalités d'aujourd'hui, une loi tombée en désuétude. Mais la « phase II », initialement prévue pour 1990, fut constamment

reportée. Le « dossier » est passé du bureau de Michel Dupuy à celui de Sheila Copps, qui l'a presque fait aboutir avant de démissionner (M^{me} Copps, on le sait, a été réélue en juin et a repris le portefeuille du Patrimoine) ; pendant ce temps, comme l'explique la présidente de la coalition, Claudette Fortier (qui est également directrice générale de la SODRAC), « nous avons déposé des demandes, présenté des mémoires, exposé tant et plus les attentes des créateurs et des titulaires de droits, et réclamé une révision globale de la loi ».

Pour qui et pourquoi

La « révision » a fini par avoir lieu, donc. Et a soulevé un tollé chez la quasi-totalité des créateurs. « La loi qu'on nous donne aujourd'hui est ni plus ni moins en contradiction avec ses propres objectifs », affirme Bruno Roy, et cet avis, de toute évidence, est partagé.

« Le droit d'auteur, c'est le salaire du créateur », dit encore le président de l'UNEQ. Ce qu'a déjà reconnu sans équivoque Michel Dupuy. Le 22 décembre 1994, l'ancien ministre du Patrimoine canadien, annonçant aux médias torontois l'enclenchement prochain de la « phase II », déclarait en effet :

La notion même de droit d'auteur prend ici une résonance primordiale, car elle seule permet aux créateurs de tirer des revenus du marché et de participer à la vie économique de leurs créations².

Le droit d'auteur (une notion par ailleurs assez complexe pour occuper une armada de juristes) vient confirmer que l'auteur d'une œuvre — le créateur — en est le propriétaire intellectuel. De ce principe découle que le créateur doit être rémunéré pour les utilisations de son œuvre : il touche ainsi *des* droits d'auteur, c'est-à-dire une compensation financière que l'on peut effectivement considérer, pour simplifier, comme une sorte de salaire. Il faut toutefois ajouter que, en

règle générale, le créateur confie l'exploitation commerciale de son œuvre à un tiers : notamment à un éditeur ou à un producteur. Ceux-ci deviennent alors les titulaires des droits d'auteur — cette « cession » de droits est négociée, et officialisée par une entente contractuelle —, mais le créateur conserve la propriété intellectuelle de son œuvre.

Ainsi, quand un écrivain publie un livre, son éditeur lui verse un certain pourcentage (du prix de vente du livre) pour chaque exemplaire vendu. C'est rarement plus de 8 % ou de 10 %. Chaque fois que l'éditeur vend un livre qui coûte 20 \$, par exemple, son auteur reçoit donc 1,80 \$ ou 2 \$. Un écrivain-vedette, dont les livres sont de surcroît des best-sellers assurés, aura cependant un plus grand pouvoir de négociation que l'auteur d'un premier livre, et conclura sans doute une entente plus avantageuse.

Toutefois, il n'y a pas que la vente en librairie. Le grand public n'y songe pas toujours d'emblée mais un texte peut être « exploité » de diverses manières. On le publie, certes ; on peut également le traduire, le jouer — au théâtre —, l'adapter — pour le cinéma, la radio, la télévision —, l'enregistrer — sur disque ou sur cassette —, le photocopier, le rééditer en poche...

De même, une chanson est enregistrée sur disque, mais elle est aussi diffusée à la radio, interprétée sur différentes scènes... Un tableau peut être vendu, mais aussi prêté, exposé, loué par les usagers d'une « arthothèque »... Bref, qu'il s'agisse de littérature, de musique, d'arts visuels, de théâtre, de cinéma..., une même œuvre se prête à plusieurs modes d'utilisation.

Et pour ces différentes utilisations, il faut obtenir l'autorisation du créateur (qui reste toujours le propriétaire intellectuel de l'œuvre) ; mais celui-ci doit aussi, c'est légitime, être rémunéré chaque fois que son œuvre est utilisée, diffusée ou vendue (ça n'est cependant pas ce qui se passe à l'heure actuelle).

Dans son article 27, la Déclaration universelle des droits de l'homme consacre clairement le droit d'auteur. « Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur », peut-on y lire. La propriété intellectuelle constitue donc un principe à ce point admis, reconnu comme corrélatif à la création d'une œuvre, qu'on a cru bon de l'enclôser dans une Déclaration des droits.

Mais encore faut-il aider à la concrétisation et à la sauvegarde de ce principe. C'est le rôle qu'il est logiquement permis d'attendre des lois sur le droit d'auteur. Or, avec la « réforme » qu'il a échafaudée cahin-caha pendant huit ans, et qu'il veut adopter aujourd'hui, « l'État protège les usagers des droits d'auteur, et non pas les auteurs eux-mêmes », dit Rose-Marie Lafrance, directrice du service des droits d'auteur de l'UNEQ.

Les « usagers », ou les « utilisateurs » — ceux, donc, qui se servent des œuvres, et sont censés payer pour cette utilisation —, ce sont essentiellement des industries, des institutions et des corporations. Dont on a de la difficulté à croire qu'elles puissent avoir besoin de « protection ». Du reste, il tombe sous le sens que ce ne sont pas les

utilisateurs que les lois sur le droit d'auteur doivent protéger, ni même l'œuvre comme telle, arguera Francine Bertrand-Venne, directrice générale de la SPACQ, mais « l'auteur qui suit la vie économique de son œuvre ».

Depuis 1994 toutefois, le gouvernement fédéral dit rechercher des « compromis acceptables » ainsi qu'un « équilibre entre les droits des créateurs et ceux des usagers », ce qui indigné la Coalition. « Cette approche philosophique est tout à fait intolérable », affirme Yves Légaré, qui parle d'ailleurs, lui, d'un « équilibre fallacieux ». Mais le projet de loi a été préparé par deux ministères — Patrimoine canadien et Industrie —, et comme le soulignait l'an dernier la Coalition,

nous ne pouvons que nous interroger sur la manière dont ces notions de « compromis acceptables » et « d'équilibre » se traduiront dans le cadre de la modification d'une loi dont la juridiction relève de deux ministères aux vocations quasi opposées.

On sait maintenant que le ministère de l'Industrie a su imposer sa « manière ». Une manière qui se traduit par une multitude d'« exceptions » susceptibles de nuire fortement aux auteurs et titulaires de droits.

Depuis longtemps, des « entorses »...

On connaît bien la croisade qu'a menée Luc Plamondon pour une meilleure reconnaissance et une plus juste rétribution du travail des paroliers. Les réquisitoires répétés du bouillant président de la SPACQ ont fini par porter fruit. Au cours de la dernière décennie, la part des auteurs-compositeurs pour chaque disque ou cassette vendu a augmenté substantiellement — du moins si l'on compare aux pourcentages prescrits par la loi de 1924 ; et les auteurs-compositeurs touchent des droits chaque fois que leurs chansons sont diffusées ou interprétées (à la radio, à la télévision, sur scène, au cours de concerts gratuits...).

Comme l'illustre le cas des auteurs-compositeurs, il y a peut-être pire problème que celui, récurrent, voire permanent (et plus ou moins névralgique selon les secteurs), de la perception des droits en tant que telle : c'est celui d'une loi dont le libellé est devenu tellement obsolète qu'on peut en pervertir l'esprit en toute impunité. Ainsi, pendant des années, les institutions d'enseignement ont photocopié des livres à qui mieux mieux — les « recueils de textes » se sont mis à remplacer volumes et manuels scolaires — sans s'inquiéter de payer des redevances aux titulaires des droits et sans que la pratique, pour illégitime qu'elle fût, pût être qualifiée d'illégal (il y a trois quarts de siècle, on ne pensait guère que des textes seraient un jour reproduits au moyen de photocopieurs).

Le développement des technologies a complètement bouleversé — et continuera de le faire — la circulation et la reproduction des œuvres. Et a forcé les créateurs et les titulaires de droits à trouver des moyens qui leur permettent de pallier les « trous » de la loi. Par exemple, pour ce qui est de la photocopie, une technique dont les effets sur la vente

des livres préoccupent depuis un bon moment les auteurs et les éditeurs de nombreux pays, l'UNEQ, il y a une douzaine d'années, parvenait à conclure avec le ministère de l'Éducation du Québec une entente sur la photocopie (la première du genre au Canada). Cette entente oblige les institutions scolaires à déclarer les œuvres photocopées et à payer des droits.

L'UDA, de son côté, a obtenu du gouvernement canadien qu'il reconnaisse, dans la Loi sur le statut de l'artiste, « l'importance pour les artistes de recevoir une indemnisation pour l'utilisation, et notamment, le prêt public de leurs œuvres ».

En ce qui concerne les auteurs et les scénaristes de la télé et du cinéma, les cachets sont d'abord déterminés selon les termes des ententes collectives, qui établissent en quelque sorte des conditions minimales. Mais les parties peuvent également négocier entre elles dans un second temps. (Les cachets d'écriture correspondent généralement à un certain pourcentage du coût de production.)

Grâce à diverses « ententes » — parfois devenues, avec les modifications de 1988, parties de la Loi sur le droit d'auteur —, certaines catégories de créateurs et de titulaires de droits ont donc réussi à colmater les brèches tant bien que mal. Ces ententes, aussi appelées « licences », déterminent des modalités pour l'utilisation des œuvres de même que pour la rémunération des « ayants droit ».

Mais aujourd'hui, avec le projet de loi, bon nombre de ces accords sont remis en cause. « S'il est adopté tel quel, les ententes sur la photocopie deviendront caduques », assure par exemple Bruno Roy.

Le règne des « exceptions »

En fait, le projet de loi « permet aux utilisateurs de contourner les ententes collectives », précise Rose-Marie Lafrance. C'est que le gouvernement a cru bon d'y inclure une bonne douzaine de pages d'« exceptions ». Celles-ci s'appliquent principalement aux institutions d'enseignement — qui « ont violé la loi pendant des années en utilisant les œuvres sans payer de droits ; elles pourront désormais continuer leurs pratiques en toute légalité », s'insurge Yves Légaré —, aux bibliothèques, aux Archives nationales et aux musées.

La nouvelle loi permettra ainsi à ces institutions d'utiliser et de reproduire des œuvres sans autorisation — et sans rémunération pour les titulaires de droits —, dans la mesure où l'utilisation vise des fins « d'examen », « d'exercice scolaire », « d'étude privée », « de revue de presse »...

Précisions — et exceptions — inutiles, explique Michel Gay, directeur général de l'ANEL jusqu'à l'été dernier :

Le législateur semble avoir oublié que la loi actuelle contient déjà la notion d'« usage équitable ». Cette notion implique qu'on ne prélève pas de droits d'auteur quand un prof photocopie une page d'un roman pour la soumettre à l'étude, ou qu'un texte publié est utilisé pour un examen de français.

« Les exceptions nous désolent, car nos sociétés de gestion sont tout à fait capables de négocier les droits avec les institutions », ajoute Francine Bertrand-Venne. Ces sociétés — telles la SOCAN, la SODRAC ou, dans une certaine mesure, l'UNEQ, l'ANEL et l'UDA — administrent des droits au nom des titulaires. La révision de 1988 a du reste reconnu le rôle des sociétés de gestion. Mais celle de 1996 risque de leur nuire considérablement.

C'est que « le projet de loi est tout simplement mal rédigé », dit Claudette Fortier. De plus, les exceptions sont particulièrement alambiquées. Et à force de couper les cheveux en quatre, elles ouvrent grand la porte à l'interprétation et aux arguties juridiques. Déjà à l'heure actuelle il est difficile de faire respecter certaines ententes. Or, la nouvelle loi risque fort d'accroître la « judiciarisation » du droit d'auteur. « Les avocats des institutions ne se priveront sûrement pas de jouer sur le sens des mots, sur le libellé », dit Yves Légaré. « Les sociétés de gestion n'auront pas les moyens de suivre », prévient Rose-Marie Lafrance.

« Il faut voir quelle est l'intention du législateur lorsqu'il introduit des exceptions », remarque pour sa part Michel Gay. Dans ce cas-ci, l'intention du législateur était sans doute de récupérer un certain nombre de millions puisque ceux qui profitent des exceptions sont, pour l'essentiel, des institutions dont le budget provient du gouvernement³. « On dirait bien que l'État a voulu se payer la traite », avance même Francine Bertrand-Venne.

Un pas en avant...

Le « grand combat » de l'organisme que dirige M^{me} Bertrand-Venne (la SPACQ) — et un des gros morceaux de la nouvelle loi, avec les exceptions et la copie privée —, c'est la question des « droits voisins » (droit des producteurs et des interprètes d'enregistrements sonores d'être rémunérés pour la diffusion des œuvres). Un dossier plutôt complexe, et une question de gros sous. La Loi sur le droit d'auteur prévoit que, lorsqu'une œuvre est diffusée à la radio, l'auteur et le compositeur sont rémunérés. Le paiement des droits à l'ensemble des membres de la SPACQ — les auteurs et les compositeurs — correspond à 3,2 % des revenus bruts des stations, selon les chiffres fournis par Francine Bertrand-Venne. Or, en introduisant les droits voisins, le projet de loi forcerait les radiodiffuseurs à rémunérer deux personnes supplémentaires : le producteur et l'interprète. La directrice générale de la SPACQ, qui n'est pas forcément contre le principe, précise :

Ce qu'on ne veut pas, c'est que le paiement des droits voisins soit pris à même la « caisse » des auteurs-compositeurs. On sait toutefois que c'est ce que feront les radiodiffuseurs (3,2 % des revenus des stations iront aux droits d'auteur et aux droits voisins).

La musique fait un autre gain, au chapitre de la copie privée (la reproduction à domicile), qu'on ne peut empêcher. La nouvelle loi forcera les fabricants et les importateurs de cassettes vierges à payer une redevance, comme c'est déjà le cas dans plusieurs pays. Cette redevance servira à

rémunérer les créateurs d'enregistrements sonores. Rien, par contre, qui concerne les cassettes vidéo et les disques compacts. La Coalition des créateurs et des titulaires de droits d'auteur aurait voulu, tant qu'à faire, que la redevance soit perçue sur tous les supports et les appareils permettant la reproduction.

De fait, au chapitre des technologies, la nouvelle loi est déjà dépassée. L'autoroute de l'information ? Le multimédia ? Ottawa ne semble pas avoir encore découvert ces avancées technologiques qui pourtant ont déjà un impact considérable sur la reproduction et la diffusion des œuvres. À un moment où on se demande comment faire respecter les droits d'auteur dans le cas d'œuvres diffusées sur Internet, l'État parle de cassettes audio ! « Les technologies évoluant aujourd'hui à une vitesse folle, la Coalition demandait depuis plusieurs années une loi " technologiquement neutre ", qui émette des principes généraux sans préciser les supports », dit Claudette Fortier. L'idée, d'une logique assez incontestable — d'autant qu'on sait maintenant, avec la loi actuelle, quelles erreurs ne devraient pas être répétées —, n'aura pas été retenue par Ottawa.

Ni chair ni poisson

Pour plusieurs secteurs de création, la nouvelle loi est en fait peu adaptée aux réalités actuelles, et témoigne du manque de vision générale. Ainsi, du côté des écrivains et des éditeurs, on revendique la reconnaissance du « droit de location » à cause d'une pratique que les bibliothèques publiques sont en train de généraliser. Celles-ci, en effet, ne se contentent plus de prêter les livres : elles les louent. Mais la loi, là-dessus, reste muette. Elle accorde par contre une protection accrue aux distributeurs exclusifs de livres dans le but d'empêcher les exportations parallèles (en obligeant les vendeurs de livres à s'alimenter auprès du distributeur exclusif).

La loi, en somme, donne un peu. Les artistes-interprètes y gagnent au change (à cause des droits voisins et des dispositions sur la copie privée). Les écrivains et les auteurs-compositeurs s'estiment plutôt mal servis, d'autant plus que, outre les exceptions — qui indisposent considérablement tout le monde sauf les utilisateurs —, la nouvelle loi n'aide guère ces créateurs au chapitre des recours, soutient par exemple Rose-Marie Lafrance de l'UNEQ :

Certains éditeurs omettent de payer les droits aux auteurs. Le seul recours vraiment accessible consiste à porter plainte auprès des organismes subventionneurs, qui retiennent les subventions jusqu'à ce que l'éditeur fautif ait acquitté les droits. Mais c'est souvent à recommencer. Il existe bien un tribunal administratif — la Commission du droit d'auteur —, mais les délais sont très longs, ça coûte très cher, et le processus est très lourd.

Quant aux artistes du domaine des arts visuels, ils demeurent les éternels parents pauvres.

Ces derniers veulent notamment que leur soit reconnu un « droit de suite », qui leur permettrait de retirer certains bénéfices lors de la

revente de leurs œuvres. Ce droit est d'autant plus important que le marché de l'art est, on le sait, hautement spéculatif. Et que les artistes eux-mêmes en profitent fort peu.

Passera, passera pas ?

C'est bientôt, à savoir cet automne, qu'on verra comment les nouvelles dispositions — mais peut-être devrait-on plutôt dire les nouveaux compromis — « pourront tenir le coup », comme l'indique Michel Gay. Il est prévu que le projet de loi soit débattu en commission parlementaire. Au terme de l'exercice, « on espère en arriver à une loi plus intelligente », fait valoir Yves Légaré, c'est-à-dire à une loi qui prenne mieux en compte les besoins et les revendications des créateurs.

Mais ceux-ci n'ont jamais réussi à parler directement à Sheila Copps, dans le temps où elle était ministre et responsable du projet de loi. C'est significatif, et inquiétant. Certains commencent par ailleurs à craindre que la Coalition ne s'effrite. En donnant plus à quelques-uns, et moins à d'autres, l'État fait en sorte que « chacun se contente de défendre ses intérêts spécifiques », dit Michel Gay. Ce qui n'augure rien de vraiment bon pour la commission parlementaire de l'automne.

Une chose est sûre, toutefois : la communauté des créateurs, dans son ensemble, n'est guère enthousiaste. Mais on doute que cela suffise à influencer Ottawa, d'autant plus que l'État aurait clairement manifesté l'intention d'adopter son projet de loi avant la fin de l'année 1996 coûte que coûte, vaille que vaille. « À tout prendre, mieux vaut le *statu quo* que ce projet de loi », affirme Yves Légaré. Ottawa, apparemment, n'est pas de cet avis. Et les deux ministères concernés — Patrimoine et Industrie — ne semblent nullement disposés à une réévaluation substantielle du projet de loi.

1. Mario Cloutier, « Les producteurs applaudissent, les créateurs huent », *Le Devoir*, 26 avril 1996, p. A-1.
2. Cité dans *Le droit d'auteur : une question de pain et de beurre*, mémoire présenté par le Groupe du Québec de la Coalition des créateurs et des titulaires de droits d'auteur au caucus libéral fédéral du Québec, 27 septembre 1995.
3. La nouvelle loi introduit également des exceptions pour les organismes représentant les « déficients perceptuels », comme l'INCA (Institut national canadien pour les aveugles) et la Magnétothèque. À l'heure actuelle toutefois, en vertu des ententes mêmes négociées avec les sociétés de gestion, ces organismes payent des redevances symboliques.

