



société  
des auteurs  
de radio,  
télévision  
et cinéma

**Mémoire de la SARTEC  
Concernant l'Étude sur le droit d'auteur**

**présenté  
au Comité permanent du Patrimoine canadien**

**15 septembre 2003**

## **SARTEC**

Fondée en 1949, la Société des auteurs de radio, télévision et cinéma (SARTEC) est un syndicat professionnel regroupant près de 1 000 membres qui écrivent films, dramatiques, téléromans, séries, téléfilms, documentaires, émissions de variétés, etc. Reconnue en vertu des lois provinciale (1989) et fédérale (1996) sur le statut de l'artiste, la SARTEC est signataire d'ententes collectives avec la Société Radio-Canada, le Groupe TVA, l'Office national du film (ONF), Télé-Québec, l'Association des producteurs de film et de télévision du Québec (APFTQ), TVOntario, les Productions Carrefour (Cogeco) et TV5.

Nos scénaristes, en fiction comme en documentaire, sont à l'origine des œuvres qui ont fait le succès de notre télévision et marqué notre cinématographie.

La SARTEC est membre de l'Affiliation internationale des guildes d'auteurs (IAWG) et de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC). Elle est également membre du DAMI©.

La SARTEC adhère d'ailleurs pleinement aux positions soutenues par le DAMI© dans son mémoire au Comité permanent du Patrimoine. Ouvrant en audiovisuel, la SARTEC souhaite toutefois élaborer davantage sur certains enjeux spécifiques à ce secteur soit la paternité sur les films et les vidéos ainsi que l'introduction d'un régime de copie privée.

### **LA TITULARITE DES DROITS SUR L'ŒUVRE AUDIOVISUELLE<sup>1</sup>**

Tel que le précise le rapport « Stimuler la culture et l'innovation », l'actuelle Loi sur le droit d'auteur est silencieuse sur la qualité d'auteur de l'œuvre audiovisuelle. Comme le mentionne le mémoire du DAMI©, les avis sont partagés en ce qui a trait à la nécessité d'en préciser la titularité.

#### *Une loi adéquate*

Pour sa part, la SARTEC considère que la jurisprudence voire les rapports établis entre les différents intervenants du secteur témoignent habituellement d'un fonctionnement adéquat de la loi actuelle.

En vertu de la loi canadienne, le statut du scénariste comme premier auteur de l'œuvre audiovisuelle n'est généralement pas remis en question. Le scénario, comme tout texte dramatique, est d'ailleurs destiné à être vu. La SARTEC voit d'autant moins la nécessité d'un changement que le sens des précisions éventuelles pourrait nuire aux droits acquis des auteurs.

Ainsi, en 1996, certaines instructions législatives, mises de côté par la suite, conféraient les droits sur l'œuvre audiovisuelle au producteur (droits patrimoniaux) et au réalisateur (droits moraux) et

---

<sup>1</sup> Même si en vertu de la Loi sur le droit d'auteur, l'utilisation de la définition d'œuvre cinématographique serait plus adéquate, nous utiliserons pour les fins de la présente les termes « œuvre audiovisuelle » qui sont plus usités dans l'industrie pour désigner l'ensemble de la production télévisuelle et cinématographique.

excluaient complètement les scénaristes. Face aux pressions des producteurs, la résurgence de ce modèle est toujours à craindre.

En défendant le statu quo relativement à la paternité de l'œuvre audiovisuelle, la SARTEC ne cherche pas à empêcher l'accès à une meilleure protection pour d'autres créateurs. La SARTEC a toujours appuyé les demandes des interprètes pour l'obtention de droits voisins et ne s'oppose pas à une juste reconnaissance de l'apport du réalisateur ou du compositeur. Mais cela ne passe pas nécessairement par une modification législative. La loi actuelle nous apparaît suffisamment souple pour donner prise à pareille reconnaissance.

### *Le créateur comme premier titulaire*

D'ailleurs, le silence sur l'autorat n'est pas nécessairement particulier à l'œuvre audiovisuelle. En l'absence de précision, il faut généralement se rattacher aux règles d'attribution générale en matière de droit d'auteur, lesquelles font du créateur le premier titulaire des droits. L'application de la règle générale prévaut d'ailleurs pour la plupart des œuvres, l'exception la plus notoire étant les photographies.

Préciser l'auteur n'est donc pas une nécessité et peut même s'avérer réducteur. Les œuvres ne sont pas statiques et la loi doit être suffisamment souple pour s'y adapter. Si en 1924, lors de son adoption, la loi avait établi une liste fermée pour l'auteur du film, elle aurait sans doute reflété la réalité du cinéma muet, mais fait fi de l'arrivée du parlant (*le Chanteur de jazz* en 1927). L'apport du compositeur et du dialoguiste (dont les textes contribuent bien plus à l'évolution de l'intrigue et au développement des personnages que les intertitres entre les scènes) aurait probablement été négligé. De même, l'évolution du multimédia, souvent assimilé à l'œuvre audiovisuelle, donnera peut-être lieu à d'autres déclinaisons de la notion d'auteur.

Mieux vaut dès lors, pour déterminer la qualité d'auteur d'une œuvre, s'appuyer sur la contribution créative, sur l'originalité plutôt que de chercher à introduire une approche énumérative qui risque de scléroser l'application de la loi. Mieux vaut privilégier une définition centrée sur le créateur que d'ouvrir la porte à la désignation des producteurs comme auteurs.

### *Un secteur déjà encadré*

Le recours à la règle générale et l'absence de précision n'ont d'ailleurs aucunement nui à la création, la production et l'exploitation d'œuvres audiovisuelles. Depuis l'invention du cinéma, puis de la télévision, des milliers d'œuvres audiovisuelles ont été créées au Canada sous le couvert de la Loi sur le droit d'auteur et ont fait l'objet d'exploitations diverses au grand comme au petit écran, au niveau national comme international.

Non seulement le développement du secteur audiovisuel n'en a pas été entravé, mais de tous les secteurs reliés au droit d'auteur, c'est sans doute celui dont l'encadrement contractuel est le plus achevé. Alors que pour les autres catégories d'œuvres, il n'y a généralement pas de contrat d'application obligatoire; que les conditions des auteurs varient énormément; et que l'association à la vie économique des œuvres n'est pas toujours évidente; les diverses exploitations des œuvres audiovisuelles sont le plus souvent régies par des ententes collectives librement négociées entre les parties.

Avec l'œuvre audiovisuelle, le législateur n'entre donc pas en terrain vierge et il en semble conscient puisque le rapport gouvernemental indique que « L'industrie cinématographique a résolu quelques-unes des questions d'ordre pratique au moyen de différents mécanismes contractuels ... »

Toute intervention législative risque donc d'interférer dans des ententes négociées de longue date et avoir des incidences sur les droits acquis. La SARTEC, par exemple, négocie depuis des décennies des conventions (Radio-Canada, ONF, Télé-Québec, TVA, APFTQ, TVOntario, etc.) qui s'appuient sur le droit d'auteur ; prévoient l'octroi par licence des droits nécessaires à l'exploitation de l'œuvre ; incluent des contreparties associant l'auteur à cette exploitation, etc. Et des ententes du même type existent pour d'autres intervenants.

Le législateur doit donc prendre garde de ne pas s'immiscer inutilement dans les rapports entre les parties et risquer ainsi de nuire à la paix industrielle. Conférer, par exemple, *de facto* des droits aux producteurs, tel qu'envisagé par le passé, irait non seulement à l'encontre de la philosophie prévalant pour les autres catégories d'œuvres, mais équivaldrait à déposséder le créateur de ses droits en faveur de personnes morales financées directement ou indirectement par l'État. Le législateur ne doit jamais oublier que l'auteur, comme travailleur autonome, est aussi un entrepreneur, qui assume souvent seul le risque de la création lors des premières phases de son œuvre. Le droit d'auteur lui permet d'amortir ce risque et l'aide à continuer à créer.

Le gouvernement doit se garder de toute imitation mal inspirée de la loi américaine qui ne tiendrait pas compte de l'état des rapports entre les parties et de la situation de l'industrie. Même le simple ajout d'une présomption de cession en faveur du producteur (telle que la loi française le prévoit) serait nuisible et d'ailleurs inutile puisque pouvant contrevenir à l'encadrement déjà assuré par les ententes collectives.

Si l'absence de précision n'a pas nui au dynamisme du secteur audiovisuel, a-t-elle eu un impact négatif sur la reconnaissance de l'apport des différents intervenants ? En fait, il semble que le mode de structuration du secteur et le degré d'intégration à l'entreprise de production ont eu plus d'incidence sur l'association à la vie des œuvres que la question de l'autorat. Être ou ne pas être auteur est apparu moins déterminant qu'être ou ne pas être employé.

Ainsi, historiquement, les réalisateurs ont souvent été intégrés à l'entreprise comme employés (lors de la création de l'Office national du film, de Radio-Canada et des autres radiodiffuseurs, par exemple) alors que les auteurs (scénaristes) et les artistes sont demeurés des travailleurs autonomes. Si les auteurs et les artistes ont réussi à s'associer à la fortune des œuvres (les premiers en s'appuyant sur la Loi sur le droit d'auteur ; les seconds, en introduisant contractuellement des droits voisins avant la lettre), le lien d'emploi des réalisateurs les a davantage associés à l'entreprise qu'aux œuvres, rendant ainsi moins à-propos les questions relatives au droit d'auteur.

En fait, le problème de la paternité de l'œuvre audiovisuelle n'est apparu qu'avec l'essor de la production indépendante dans les années 80. En production privée, les réalisateurs, devenus travailleurs autonomes, ont alors souhaité se rattacher au droit d'auteur et négocier des

redevances. L'imprécision de Loi sur le droit d'auteur est donc moins en cause que la difficulté de négocier ce virage.

Si le statut des différents intervenants est varié, il en va de même du type de productions. La production audiovisuelle inclut tant des films artisanaux (où une seule personne assume toutes les fonctions principales) que des émissions de télévision aux équipes multiples ; elle couvre et les productions indépendantes (la majorité des documentaires et des fictions) et les émissions propres des diffuseurs (information, affaires publiques, sports et certaines séries de fiction), qui produisent à l'interne une part importante de leur programmation.

Des productions fort diverses où l'apport de chacun peut parfois varier énormément. Alors que plusieurs émissions sont faites sans scénarios, certaines réalisations n'ont pas nécessairement un caractère original suffisant pour être assimilables à une création. L'espace créatif n'est pas toujours occupé de la même façon ni par les mêmes créateurs.

La loi actuelle nous semble déjà suffisamment souple pour s'adapter aux diverses situations. Les précisions éventuelles tiendront-elles mieux compte de la diversité des pratiques existantes?

### *L'affranchissement des droits*

Selon le rapport du gouvernement, clarifier l'identité de l'auteur ou établir une règle relative au premier titulaire du droit ne servirait pas seulement à satisfaire les revendications de certains ayants droit, mais également à « faciliter l'affranchissement des droits et le financement des productions cinématographiques » .

Cette justification est fort discutable. D'une part, les ententes collectives permettent généralement au producteur de gérer l'exploitation courante de l'œuvre. D'autre part, il est généralement du ressort des sociétés de gestion de gérer les utilisations pour lesquelles le contrôle individuel de l'auteur ou du producteur est impossible. Enfin, s'il est vrai que la gestion collective ne couvre pas nécessairement toutes les utilisations, cela s'explique davantage par la faiblesse du volume de transactions que par des problèmes de titularité.

En fait, pour accélérer la libération des droits, mieux vaut mettre de l'avant des mesures permettant de rendre les sociétés de gestion plus performantes (dommages limités, licence étendue, etc.) que de légiférer sur l'autorat. Les titulaires de droits ont su, par le passé, s'ajuster à l'évolution des utilisations. Les auteurs ne veulent pas empêcher l'accès aux œuvres, mais en tirer profit. Confier, par exemple, les droits aux producteurs pour en faciliter la libération serait une solution simpliste qui ne tiendrait pas compte de l'évolution de la gestion collective et laisserait entier le problème d'accès en cas de disparition de la maison de production.

### **LE REGIME DE COPIE POUR USAGE PRIVE**

Le régime de copie privée pour l'enregistrement sonore a été introduit en 1996, lors de la précédente phase de la révision de la Loi sur le droit d'auteur. A l'époque, plusieurs représentants des créateurs, qui réclamaient pareil régime pour l'audiovisuel, s'interrogeaient sur le nombre d'années qu'il faudrait attendre pour qu'il soit appliqué à l'audiovisuel. Après 7 ans,

rien n'a encore été fait et l'examen de cette mesure est relégué dans le rapport du gouvernement au moyen terme.

La loi canadienne accuse un retard manifeste en la matière puisque plusieurs pays ont déjà établi un régime de copie privé. Tout comme pour le sonore, l'enregistrement domestique des oeuvres audiovisuelles nuit à la vente, à la location ou à la rediffusion des oeuvres et, par conséquent, aux revenus des auteurs et autres ayant droits. La lenteur du législateur a empêché ces derniers de toucher une juste contrepartie pour l'utilisation de leurs oeuvres. Il serait intéressant d'établir l'ampleur des pertes subies, mais mentionnons qu'en France, en 1999 seulement, les redevances pour la copie privée audiovisuelle représentaient à elles seules 457 millions de francs.

La Loi sur le droit d'auteur constitue l'assise juridique sur laquelle s'appuie les créateurs de tous les secteurs. C'est un outil de développement fondamental. Il est déplorable que le législateur ait choisi délibérément de ne pas répondre à l'ensemble des besoins exprimés donnant ainsi l'impression que certains secteurs ne méritent pas protection. Le droit à une juste contrepartie pour l'utilisation des oeuvres doit demeurer un principe général. Nous considérons donc que l'échéancier gouvernemental doit être révisé et que l'instauration d'un régime de copie privée doit être examinée rapidement.

#### CONCLUSION

La Loi sur le droit d'auteur doit d'abord et avant tout servir à la protection des oeuvres de l'esprit. Elle demeure un instrument fondamental pour assurer la pérennité de la création originale. En ce sens, l'introduction d'un régime de copie privée pour l'audiovisuel s'avère une nécessité.

Quant aux enjeux liés à la paternité de l'oeuvre, nous espérons que le législateur prendra acte du dynamisme de ce secteur, tiendra compte des rapports et pratiques existants et respectera les acquis des créateurs.