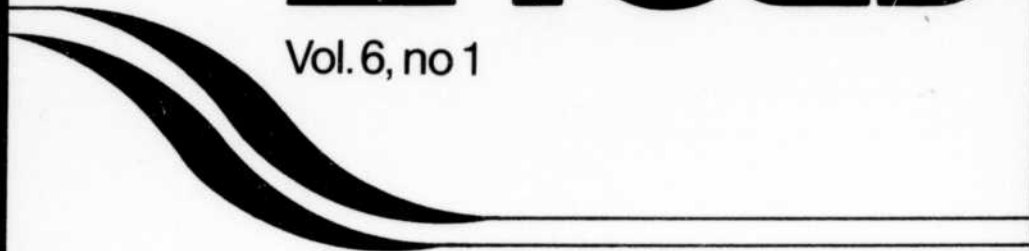


CN ISSN 0315-9930

# ARGUS

Vol. 6, no 1



---

## COLLABORATEURS:

---

LIBRAIRIE GARNEAU, 47 rue Buade, Québec  
MONTEL INC., 225 4e avenue, Montmagny

---

### ARGUS

**Comité de rédaction/Editorial Committee:**

Réjean Savard, président  
Gilles Caron  
Lise Langlais  
Alain Perrier  
France Richer  
Diane Rochon-Deschênes

**Correcteurs/Correctors:**

Philippe Houyoux  
Émile Lalonde

**Graphiste/Graphist:**

Jean-Marc Lachaine

**Dépôt légal/Copyright:**

Bibliothèque Nationale du Québec  
Bibliothèque Nationale du Canada

---

Argus est une revue bimestrielle publiée par la Corporation des bibliothécaires professionnels du Québec.

Elle vise à l'information et à l'éducation de la profession.

La rédaction laisse aux auteurs l'entière responsabilité de leurs textes.

L'abonnement annuel est de \$12.00 (\$3.00 le numéro) et de \$15.00 (\$3.50 le numéro) pour l'extérieur du Québec. Il est gratuit pour tous les membres de la Corporation.

Toutes demandes concernant les numéros manquants doivent être envoyées, au plus tard un mois suivant la date de parution, à l'adresse suivante:

Argus  
Secrétariat de la CBPQ  
360, rue Le Moyne  
Montréal, Québec

Les articles de la revue sont recensés dans Library Literature.

Argus is a bimonthly journal sponsored by the Corporation of Professional Librarians of Québec.

Its aim is to publish original papers for the information and education of the profession.

Articles are the entire responsibility of the authors.

The yearly subscription is \$12.00 (\$3.00 an issue) and \$15.00 (\$3.50 an issue) outside Québec. Subscription for members is included in their fees to the Corporation.

Requests concerning missing issues should be sent, no later than a month after date of publication, to the following address:

Argus  
Secretariat of the CPLQ  
360 Le Moyne Street  
Montreal, Québec

Articles are indexed in Library Literature.

Corporation  
des bibliothécaires  
professionnels du Québec

Corporation  
of Professional Librarians  
of Québec

# ARGUS

Vol. 6, no 1  
janv./fév. 1977 Jan./Feb.

## SOMMAIRE CONTENTS

- 2 EDITORIAL
- 3 LE DEVELOPPEMENT TECHNOLOGIQUE ET LE PERSONNEL  
DES BIBLIOTHEQUES  
André Hogue
- 6 LES SYSTEMES MULTI-MEDIA DANS L'ENSEIGNEMENT  
UNIVERSITAIRE  
Michel Jacob
- 9 LES MICROMEDIA : UNE SOLUTION TROMPEUSE?  
Réjean Savard
- 12 QUELQUES ASPECTS DE LA LOI CANADIENNE SUR LE DROIT  
D'AUTEUR - 2e PARTIE  
Claudio Antonelli

# ÉDITORIAL

Il en est parmi nous que le changement inquiète. D'autres aspirent continuellement à de nouvelles orientations. Enfin, il semble que la majorité reste dans l'expectative, attend pour se faire une opinion que les événements aient buriné leur vie. Un fait demeure: tout évolue, et la façon de réagir face aux situations nouvelles indique le niveau de santé d'un organisme qui saits'adapter.

La bibliothéconomie évolue elle aussi. Jusqu'où ira le progrès? Quelles attitudes devons-nous adopter pour assurer le succès de certains concepts? Quelles répercussions les nouvelles orientations auront-elles sur les employés des bibliothèques? Quelles responsabilités nouvelles aurons-nous à assumer? La liste des questions de ce type pourrait s'allonger sur plusieurs pages. En tant que professionnels, il nous arrive de nous interroger, de chercher des réponses qui, bien souvent, loin de nous rassurer, nous plongent plus avant dans l'inconnu.

La présente livraison d'ARGUS a été bâtie autour de cette idée. On y trouve des articles traitant de responsabilité (droit d'auteur), d'attitude devant un médium plus tout à fait inconnu (micromedia), d'un concept d'organisation systématique de la documentation (systèmes multimedia), et des répercussions du changement sur le personnel des bibliothèques.

Evidemment, les sujets exposés ne représentent qu'un fragment de toute l'évolution de notre profession. Toutefois, il est permis de croire que ces réflexions sur des sujets particuliers peuvent s'avérer riches d'enseignements pour d'autres situations affectées par le changement. Un examen de conscience professionnelle s'impose à chacun de nous. Si l'on est incapable d'admettre et d'assimiler les micromedia actuellement, serons-nous capables de comprendre et de nous adapter aux techniques du vingt et unième siècle? Et si un trop grand nombre d'entre nous en est incapable, cela signifie que la profession de bibliothécaire est vouée à la disparition par manque d'adaptation. Nous, du comité de rédaction, croyons que l'optimisme est de mise, et que notre potentiel génétique professionnel est encore intact.

LE COMITE

# LE DEVELOPPEMENT TECHNOLOGIQUE ET LE PERSONNEL DES BIBLIOTHEQUES

André HOGUE  
Psychologue industriel  
Collaboration spéciale

Le développement technologique s'avère un phénomène universel rendu nécessaire à cause de la demande grandissante et de la concurrence sans cesse croissante. Ce phénomène du développement technologique devient par conséquent un moyen de survie pour toute organisation et ne doit en aucun cas être considéré différemment. Cependant, les problèmes surviennent lorsqu'il s'agit de procéder aux applications pratiques des derniers développements de la technologie. Nous sommes alors aux prises avec les problèmes soulevés par l'automation. En réalité, seuls les problèmes relevant de la technologie proprement dite ont fait l'objet d'études plus ou moins attentives. Les problèmes humains, pour leur part, n'ont guère été considérés comme tels étant donné la difficulté de cerner l'impact véritable chez le travailleur de l'automation de certaines de ses fonctions.

Même si les réactions psychologiques soulevées par l'automation n'ont guère été étudiées, il faut voir qu'elles sont à la source de nombreuses difficultés d'implantation des derniers développements de la technologie, ou de l'ensemble des oppositions systématiques manifestées à l'endroit de l'automation. Dans cet article, nous étudierons donc les principaux problèmes psychologiques causés par l'automation et nous tenterons, par la suite, de présenter les principes de base de la réorganisation des tâches touchées par l'automation.

## L'INSECURITE PSYCHOLOGIQUE

Les employés de quelque organisation que ce soit ont souvent tendance à croire que l'automation réduit le nombre total de postes à remplir. Il se développe par conséquent chez ces travailleurs une insécurité psychologique parfois incontrôlable, quoique légitime dans certains cas, qui donne naissance à plusieurs mouvements d'opposition et d'obstruction systématiques. Même si l'automation contribue à donner naissance à plusieurs fonctions plus ou moins spéciali-

sées dans le domaine de la fabrication, de l'opération et de l'entretien, il faut noter que la légitimité de l'insécurité psychologique provient du fait que plusieurs tâches non spécialisées peuvent facilement disparaître. En effet, ce type de tâches non spécialisées est directement en proie à l'automation et leur nombre diminue progressivement. Nul ne peut douter que dans quelques années la plupart des postes non spécialisés actuellement disponibles dans l'ensemble des organisations disparaîtront au profit de nombreux emplois encore inconnus.

Les entreprises, devant cet état de fait, doivent procéder immédiatement à des réajustements de leurs systèmes de sélection, de promotion et de formation des employés afin de s'assurer un encadrement qui puisse s'ajuster au développement technologique.

## LA RESISTANCE AU CHANGEMENT

De façon générale, l'employé manifeste de forte réticence à voir sa tâche modifiée de quelque façon que ce soit. L'automation doit donc faire face au phénomène de la résistance au changement. Cette résistance au changement n'est pas, comme plusieurs seraient portés à le croire, une insouciance des employés face à la productivité nécessaire. Il s'agit là d'un phénomène ressenti par tout être humain devant la modification, même éventuelle, de ses habitudes de vie. Comme l'être humain n'est pas différent du simple fait qu'il se retrouve en situation de travail, il résistera, sans aucun doute, à une modification de ses habitudes de travail que lui impose inévitablement l'automation d'une partie de ses fonctions.

La résistance au changement peut, à l'occasion, s'avérer beaucoup plus manifeste et négative face à l'automatisme. Il faut noter que cette résistance peut être soit le fruit d'une peur de l'inconnu, soit l'occasion de manifester son hostilité envers l'autorité. En effet, la peur de l'inconnu peut se traduire par des comportements plus ou moins contrôlés aboutissant à des conséquences parfois fâcheuses.

De plus, comme dans la plupart des organisations, l'employé peut difficilement manifester son désaccord avec les méthodes de gestion utilisées par ses supérieurs, il convertira son hostilité refoulée en obstructions systématiques face à l'implantation de technologies nouvelles. Cette dernière forme de résistance au changement fait son apparition surtout dans les organisations de type autocratique. Tant et aussi longtemps que l'on aura pas distingué entre l'hostilité envers l'autorité et la résistance face au changement technologique, il deviendra presque impossible d'automatiser certaines fonctions. De plus, les effets de l'automatisme seront parfois désastreux, se traduisant par un sabotage systématique ou, au contraire du but poursuivi par l'automatisme, par une baisse significative de l'efficacité organisationnelle.

#### LA FATIGUE PHYSIQUE ET PSYCHOLOGIQUE

L'introduction de technologies nouvelles ne donne pas toujours les résultats escomptés. On a négligé longtemps le problème de la fatigue physique causée par l'automatisme. En effet, l'automatisme a pour effet d'augmenter, de façon significative, le degré de concentration rendue nécessaire par l'utilisation de l'appareillage technique et augmente, par conséquent, la fatigue physique que peut ressentir l'utilisateur. Toutefois, ce problème peut être contourné facilement grâce à une simple rotation de tâche. En effet, cette rotation a pour effet de répartir dans le temps les périodes de concentration et les périodes de récupération.

Par contre, il existe un problème plus sérieux provoqué par l'automatisme. Il s'agit de la fatigue psychologique. Cette fatigue est le produit de sentiments d'impuissance devant une tâche qui se voit amputée par l'automatisme de certaines de ses composantes, ou de manque de signification de la tâche ainsi amputée. Le travailleur éprouve un manque de contrôle sur sa tâche, une certaine incapa-

cité à développer sa tâche, une baisse de signification et d'importance de son travail et avouera, sans peine, que sa fonction est devenue ennuyante ou du moins peu "motivationnelle". Il en conclura qu'il ne peut plus utiliser pleinement ses aptitudes au travail, source de réduction du rendement général, et cause directe de l'augmentation du taux d'accidents, du taux d'absentéisme, etc. A plus long terme, la fatigue psychologique, issue de la monotonie du travail et de l'ennui qui en découle, peut entraîner chez le travailleur des troubles psychologiques et physiologiques sérieux d'origine nerveuse.

#### L'AUTOMATISME ET LES TACHES DE NATURE TECHNIQUE OU PROFESSIONNELLE

Le travail de nature technique ou professionnelle, dans la mesure où il est considéré comme tel, ne se prête guère à l'automatisme. Les derniers développements techniques ne seront tout au plus que de simples moyens, à la disposition des techniciens et des professionnels, leur permettant d'exécuter leur travail avec plus de rapidité et de précision. L'ordinateur ne prendra jamais de décision et n'apportera jamais de solution nouvelle.

L'automatisme toutefois modifiera la nature des relations interpersonnelles entre techniciens, entre professionnels ou entre techniciens et professionnels. L'effet premier de l'automatisme se situe donc au niveau du climat organisationnel et même s'il s'avère, par le fait même, beaucoup moins tangible, il n'en est pas pour autant moins évident.

#### L'AUTOMATISME ET LA SATISFACTION AU TRAVAIL

Les quelques recherches portant sur l'effet de l'automatisme montrent de façon unanime que la fragmentation des tâches provoque une baisse de la satisfaction au travail et par conséquent une réduction du rendement, une hausse du gaspillage, de l'absentéisme, etc... Par conséquent, devant les effets de l'automatisme, il devient nécessaire de re-

créer pour le travailleur concerné, des tâches significatives qui intègrent des éléments de planification, d'organisation et de contrôle. La tâche en soi, et les responsabilités qui en découlent, constituent les principaux facteurs de motivation et de satisfaction au travail.

En d'autres termes, la satisfaction au travail sera réduite si l'on considère les instruments de travail, produit de l'automatisation, comme une fin en soi. Inversement, la satisfaction au travail ne sera sauvegardée que si l'on conserve aux instruments de travail leur simple instrumentalité au profit d'une tâche rendue captivante par ses possibilités de planification, d'organisation et de contrôle et ses responsabilités accrues. De plus, il s'avère absolument nécessaire de concentrer l'évaluation du rendement d'un employé touché par l'automatisation sur les résultats concrets de son travail, et non sur l'utilisation de l'instrumentation. L'instrumentation ne doit jamais être considérée autrement que comme un moyen.

Il existe, bien sûr, d'autres facteurs de motivation et de satisfaction au travail. Toutefois, il serait faux de croire que l'on peut combattre les effets négatifs de l'automatisation par une simple révision des conditions de travail, des échelles de salaire ou des horaires de travail. Une distinction fondamentale s'impose ici. Les conditions de travail, les stratégies administratives de l'entreprise, le salaire, le type de supervision ou le taux d'encadrement ne peuvent être considérés comme des facteurs de motivation ou de satisfaction au travail. Ce ne sont que des conditions minimales à remplir afin de permettre à l'employé de réorienter son attention vers les véritables facteurs de motivation qui sont: la tâche elle-même, les responsabilités, les possibilités d'accomplissement de soi, la reconnaissance du travail accompli et les promotions. Il s'avère donc essentiel que l'automatisation ne contrecarre d'aucune façon la mise en oeuvre de ces derniers facteurs de motivation et de satisfaction. Les meilleures conditions de travail, un salaire supérieur, un taux d'encadrement amplement suffisant, etc. n'auront pour effet que de rendre l'employé tout au plus non insatisfait de sa situation de travail ou des effets indésirables de l'automatisation. Par contre, une tâche intéressante, des responsabilités accrues, de grandes possibilités d'accomplissement de soi, etc. rendront l'employé motivé et satisfait. Ces derniers percevront alors l'automatisation comme un apport des plus récents développements techniques vers l'atteinte d'un niveau supérieur de qualité et de précision au niveau du travail accompli.

#### L'AUTOMATION ET LE PERSONNEL DES BIBLIOTHEQUES

L'automatisation grandissante des services relevant de la bibliothéconomie ou de la bibliotechnique repose donc la nécessité, comme nous l'avons mentionné, de réévaluer les rôles respectifs des bibliothécaires et des bibliotechniciens ou bibliotechniciennes. Si ces fonctions sont vraiment considérées comme étant de nature professionnelle ou technique, l'automatisation ne devrait d'aucune façon avoir un effet de fragmentation. Si ces fonctions sont vraiment considérées comme parties intégrantes du fonctionnement des bibliothèques, l'automatisation devrait inciter à la fonte de groupes de travail formés de membres des deux disciplines. Si ces fonctions sont vraiment considérées comme interdépendantes, l'automatisation devrait favoriser leur complémentarité.

La motivation et la satisfaction au travail des employés de bibliothèques dépendront de la réorganisation des fonctions qu'impose l'apparition de nouveaux appareils techniques permettant d'offrir un meilleur service à l'utilisateur. C'est précisément le service à l'utilisateur qui doit présider à la réorganisation des fonctions même au détriment de la distinction, parfois arbitraire, qui existe entre bibliothécaire et bibliotechnicien.

Les membres de ces deux groupes doivent être perçus comme étant des employés de formation différente appelés à offrir le même service. En d'autres termes, il faudrait éviter de concevoir le bibliothécaire comme le seul spécialiste de la bibliothéconomie et le bibliotechnicien comme un simple opérateur ou un simple exécutant d'activités plus techniques. L'automatisation permet de dégager et le bibliothécaire et le bibliotechnicien de certaines activités répétitives au profit de la planification et de l'innovation au niveau de la raison d'être des bibliothèques, soit le service au lecteur.

L'insécurité psychologique, la résistance au changement et la fatigue psychologique ne seront combattues que par une révision en profondeur des fonctions et des responsabilités de chacun afin de leur procurer le plus de possibilités d'accomplissement de soi et de reconnaissance du travail accompli.

# LES SYSTEMES MULTI-MEDIA DANS L'ENSEIGNEMENT UNIVERSITAIRE

Michel JACOB  
Université du Québec à Trois-Rivières

## INTRODUCTION

Pour au moins deux décennies encore, notre société de l'imprimé devra utiliser massivement des instruments collectifs de communication regroupés dans des lieux physiques normalisés. Des prévisions comme l'accès à domicile de l'ensemble du savoir humain, la notion de ville câblée ou de système régional d'information accessible à chaque individu par terminal portatif personnel, nous promettent une société sans papier pour la fin des années 1990, seulement. D'ici là, il nous faudra utiliser des équipements plus ou moins centralisés selon les ressources et les besoins de chaque région.

Que seront ces lieux privilégiés: environnement global ou agglomération de systèmes parallèles sans véritables liens? Quelle sera l'attitude des utilisateurs face à ces installations intégrant plusieurs technologies de pointe? Sera-t-il plus facile pour eux d'utiliser l'information ou de s'en passer? D'ailleurs, avant toute chose, qui seront ces utilisateurs et quelles techniques pédagogiques les spécialistes des sciences de l'information devront-ils supporter?

## PHASES DE DEVELOPPEMENT

Toutes les bibliothèques universitaires québécoises devraient, normalement, connaître sensiblement les mêmes phases de développement. La première phase, à peu près terminée, a consisté à accumuler systématiquement les principaux ouvrages de base dans les disciplines enseignées à l'université et à créer des outils documentaires permettant l'utilisation de ces collections.

La deuxième phase, en voie de réalisation, consiste à planifier un partage des ressources de plus en plus significatif pour déboucher sur un véritable travail en réseau, sur la création d'outils documentaires collectifs et sur l'utilisation des techniques de pointe au niveau du contrôle

bibliographique (exploitation des banques de données bibliographiques).

La troisième phase, à réaliser, devrait nous permettre de prendre véritablement contact avec nos usagers. Il devient de plus en plus évident que nous avons négligé la formation des utilisateurs. Pour être conscient de notre retard dans ce domaine, il suffit de prendre connaissance des expériences en cours en Europe, notamment en Angleterre, en France et en République Fédérale d'Allemagne (1). Il s'agit de se diriger résolument vers un rôle d'animation pédagogique car très bientôt la pédagogie universitaire s'orientera vers l'utilisation massive des media technologiques.

La quatrième phase, peut-être la dernière que notre génération vivra, sera probablement consacrée à bâtir des services spéciaux taillés sur mesure pour des besoins très particuliers de recherche et d'études avancées. Il nous faudra alors fournir des informations pré-traitées, des données brutes extirpées de la masse des informations, ce qui signifie: contrôle bibliographique sévère, analyse documentaire, rédaction de résumés, compilation de données, mise en forme de rapports. Cette quatrième phase devra être orientée vers la diversification de nos clientèles et les services à la collectivité. Ces services seront gratuits ou monnayés selon la volonté des gouvernements, mais le principe de l'accès à l'information pour tous prendra sûrement une valeur tout à fait nouvelle et beaucoup plus importante, en particulier pour les petites et moyennes entreprises qui n'ont pas les moyens de se payer leurs propres systèmes d'information.

Il est difficile d'extrapoler davantage et de concevoir une cinquième phase. Le rôle des universités et la pédagogie universitaire auront singulièrement changé dans vingt ou trente ans. Les moyens de communication de masse (l'école parallèle) seront des concurrents de chaque instant: chaque individu pourra avoir accès à un certain nombre d'informations de base à partir de centres régionaux d'information. Il devra, certes, exister une bonne concertation entre les différents moyens de diffusion. Le canal de communication entre la production et la consommation d'information sera probablement réduit, simplifié pour augmenter la vitesse de transfert. Cependant, il faudra toujours maintenir des services de sélection et de mise en forme des données d'une part, et d'autre part, des services de création de supports et des services de diffusion.

Le traitement étant assuré par ordinateur, le rôle d'interface entre le système et l'utilisateur sera réduit, car les outils informatiques seront simplifiés, vulgarisés et les usagers familiarisés avec ces techniques depuis leur entrée à l'école, ou même avant.

#### PHILOSOPHIE DE SERVICE

L'utilisateur doit être placé au centre des préoccupations des planificateurs, car la mise en place de structures unifiées rendant facile l'accès des services, est de première importance. Il s'agit d'inciter les usagers à venir se placer dans le circuit de l'information et de démocratiser l'utilisation:

- a) de l'informatique (logiciel et matériel);
- b) des circuits complexes de transfert de l'information (contrôle bibliographique);
- c) des techniques de présentation et de matérialisation des modèles abstraits (audio-visuel).

Le regroupement de ces fonctions devrait pouvoir permettre d'offrir toute une gamme étendue de services, notamment:

- accès aux banques de données bibliographiques et aux banques de données brutes;
- expertise et support pour l'enseignement assisté par ordinateur;
- utilisation de programmes d'ordinateur ou "packages" en mode conversationnel;
- pilotage par ordinateur d'expériences en laboratoires;
- utilisation de techniques automatisées pour l'évaluation et la gestion de l'enseignement, en particulier pour les corrections, l'évaluation des résultats et les taux de progression des étudiants;
- ateliers pour la création de documents audio-visuels ou de supports multimedia;
- diffusion de masse par régie centrale (câblage des salles d'enseignement);
- diffusion individuelle sur "carrels équipés" ou sur terminal d'ordinateur;
- accès aux ressources documentaires locales ou extérieures (travail en réseau);
- reprographie et diffusion des documents en imprimé ou en microformat;
- dissémination de l'information bibliographique courante sur profils individuels ou par recherche rétrospective;
- ateliers de formation sur l'utilisation des media et des supports technologiques de l'information: séminaires, stages pratiques, travaux de groupe.

#### FORMATION/INFORMATION

En éducation, les besoins tendent à doubler tous les dix ans, de même que le volume des informations disponibles, en particulier dans le domaine scientifique. De plus, les facteurs suivants s'ajoutent à cette problématique:

- complexité croissante et de façon accélérée des techniques de communication et de traitement des données et des messages;
- demande de services de plus en plus sophistiqués et individualisés;
- croissance budgétaire à peu près nulle;
- renouvellement, chaque année, de la population étudiante dans une proportion d'environ 30%.

Dans cette optique, il devient urgent de se préoccuper tout autant de former l'utilisateur que de lui fournir les bonnes informations et des outils de qualité pour y accéder.

Toute notion de libre service doit s'appuyer sur des techniques de formation agréables, non formelles, à petite dose, car règle générale, nos usagers potentiels n'ont pas le réflexe de s'informer et sont souvent rebutés par la complexité et la lenteur de nos systèmes. Les clefs d'accès doivent être faciles à utiliser, vulgarisées et conçues dans l'optique d'un usager ignorant tout des techniques du traitement électronique des données, de la communication audiovisuelle ou des sciences de l'information.

Quelle que soit la formule utilisée: séminaires, cours optionnels, ateliers dirigés, tutorat ou colloques, les buts visés sont les mêmes. Il s'agit:

- d'enseigner des méthodologies permettant d'avoir accès facilement aux différents systèmes disponibles localement ou à l'extérieur;
- de contrôler un vocabulaire technique permettant de formuler des besoins ou de développer des stratégies de recherche cohérentes et compréhensibles par les spécialistes assumant l'interface entre l'utilisateur et le système;
- de favoriser une utilisation intégrée des supports multiformes de l'information, des logiciels de base et de tous les outils de transfert ou de communication médiatisée;
- d'animer, de rapprocher les utilisateurs en tant que groupes homogènes, afin de mieux saisir les besoins de masse et d'assurer un effet de rétroaction permanent facilitant l'adéquation des besoins et services;

- de promouvoir l'auto-motivation à l'étude, à l'autonomie, aux démarches personnelles et à l'acquisition de stratégies cognitives plutôt que des connaissances isolées, fragmentées (apprendre à apprendre). Ces techniques et méthodes de travail sont utiles non seulement à l'école, mais aussi durant toute la vie professionnelle.

#### PHILOSOPHIE D'ACTION ET FINALITE

L'évolution des clientèles et de la pédagogie universitaire ne permet pas de s'engager à fond dans la voie de solutions définitives.

Les services de communication des temps modernes doivent chercher leur originalité dans des solutions pour le temps présent et par la mise en place progressive de mécanismes qui assurent la rétroaction et l'engagement réel des utilisateurs. Cette idéologie peut se traduire concrètement de la façon suivante:

- coordination et concertation au niveau de l'expertise propre à chaque secteur: académique et communication;
- travail en réseau; gestion par projet, en équipe pluridisciplinaire; multiplication des modes d'expression. Favoriser la polyvalence, la complémentarité, l'interaction;
- logique et cohérence dans les moyens de collecter, organiser, diffuser et utiliser l'information;
- expérimentation sur l'utilisation de nouveaux supports des messages. Exploration de nouvelles techniques de diffusion;
- création de lieux de travail privilégiés, informels, favorisant les échanges humains et les nouvelles techniques d'apprentissage.

L'action concertée des animateurs pédagogiques, des professeurs et des étudiants dans de tels lieux de travail, tant au niveau de la préparation des cours qu'au niveau de la préparation des outils (contenants et contenus), permet non seulement une analyse prévisionnelle des besoins, mais aussi la collecte, le partage d'expériences pédagogiques et offre un choix de démarches d'apprentissage qui incitent à l'innovation et à la créativité. En effet, ces activités de groupe permettent le tutorat, le téléenseignement, l'enseignement assisté par ordinateur ou toute autre formule d'enseignement démocratisée favorisant le décloisonnement et le libre accès à une éducation vraiment permanente.

#### CONCLUSION ET PROSPECTIVE

L'organisation de la fonction communication, particulière à l'Université du Québec, permettra à l'Université du Québec à Trois-Rivières d'implanter, dès maintenant, l'utilisation des media technologiques de pointe dans l'enseignement. Un processus général de planification amorcé depuis plusieurs mois prévoit plus spécifiquement:

- des expériences de transmission de documents à distance par le satellite STT (Télédocumentation);
- la décentralisation de l'accès aux services par:
  - a) la diffusion de produits documentaires imprimés (système TACØ: Traitement des Acquisitions et du Catalogage par Ordinateur);
  - b) l'interrogation en accès direct par terminal (système BADADUQ: Banque de Données à Accès Direct de l'Université du Québec);
  - c) l'utilisation massive du téléphone pour réservation et localisation
- la diffusion de programmes audiovisuels à partir d'une régie centrale (campus câblé);
- l'intensification du travail en réseau, par:
  - a) l'utilisation massive du réseau de voix et de données de l'Université du Québec et du parc d'appareils du Centre Commun Informatique;
  - b) l'implantation du système PLATON (PLATO) d'enseignement assisté par ordinateur;
  - c) la participation active à des projets conjoints de téléenseignement.

Nos préoccupations s'élargissent, s'orientent de plus en plus vers les besoins de toute la collectivité. Nous croyons que cette gigantesque mémoire collective multiforme et en temps réel, nous permettra de nous former une conscience globale alimentée par des contacts humains quotidiens et aussi par des contacts intellectuels à l'échelle du monde. Le secteur des communications sera probablement un des éléments catalyseurs qui amènera la réalisation d'une véritable communauté éducative où la vie et l'école ne font qu'un. L'homme d'aujourd'hui a dépassé le stade des besoins matériels, le centre des media n'est pas un lieu physique, c'est un concept.

#### Notes

- (1) Voir articles parus dans Documentaliste vol. 13, no 1, Janvier-Février 1976, pages 13 à 19.

# Les micromédia:

## UNE SOLUTION TROMPEUSE ?

Réjean SAVARD  
Bibliothèque Nationale du Québec

Le microdocument n'a pas connu ces dernières années la popularité à laquelle on aurait été en droit de s'attendre. Les bibliothèques n'ont pas encore connu ce que Rolland Stevens appelait en 1971, "The Microform Revolution" (1). Pourtant, au début du siècle, on entrevoyait un avenir brillant pour la microphotographie. Aujourd'hui, les développements technologiques contemporains n'ont pas encore réussi à recueillir la faveur des usagers de nos bibliothèques. Le bibliothécaire, dirait-on, n'a pas encore appris à "penser micromédia", se contentant de "garnir" ses collections de quelques microfilms et de quelques microfiches, qu'il n'utilise vraiment que lorsqu'il y est obligé. Le résultat en est que l'utilisateur non plus, n'est pas intéressé à consulter les microfilms. La littérature professionnelle américaine comporte des comptes-rendus de plusieurs recherches et "mini-recherches" qui confirment ce diagnostic peu reluisant (2).

Pourtant, les bibliothèques sont toujours à la recherche de plus d'espace. La bibliothèque de l'Université de Yale en l'an 2040, possèdera environ 200 millions de volumes, de quoi occuper plus de six mille milles de rayonnage (3). Le problème est le même pour plusieurs de nos bibliothèques québécoises. Ainsi la Bibliothèque Nationale du Québec prévoit qu'en 1995 elle devra pouvoir disposer de 89,000 pieds carrés, seulement pour ses collections (4):

Il y a aussi toute la question de la disponibilité des documents: chacun sait qu'il est plus facile d'égarer un document parmi un million d'autres, que lorsque notre collection ne s'élève qu'à quelques milliers de volumes. Daniel Gore compare les grandes bibliothèques modernes à la tour de Babel et ajoute: "Depressed scholars tell puzzled administrators that the Harvard Library of today, with its nine million volumes, is less adequate to its users now than a century ago, when it was a tiny fraction of that size" (5). Les périodiques et les journaux sont particulièrement sujets au vol et à la mutilation. Or, on ne vole pas un microfilm tout comme on ne peut perdre un numéro d'une revue microfilmée.

Il est bien sûr que la microphotographie ne peut résoudre à elle seule les problèmes du manque d'espace et de disponibilité des documents, mais je reste convaincu que l'on doit être à son égard, plus optimiste que le sont plusieurs d'entre nous. Le microdocument doit être plus qu'un "paliatif acceptable pour une documentation indispensable mais utilisée moins fréquemment" (6).

### LES FACTEURS DE SOUS-DEVELOPPEMENT DES MICROMEDIA

#### 1. La mauvaise qualité des appareils.

Comme aux Etats-Unis, un des facteurs qui a freiné énormément les progrès des micromédia au Québec est le man-

que de raffinement des lecteurs et des lecteurs-reproducteurs offerts ces dernières années par les fabricants "What was considered was how much money the vendor could make, and how much money the user could save. This is not the way to build a future", dit lui-même un représentant de la compagnie 3M (7).

Il est certain qu'il y a quinze ans, au moment où auraient dû prendre de l'ampleur les micromédia, le fait que des appareils de plus ou moins bonne qualité aient alors été mis sur le marché n'a pas aidé la cause du microdocument. Les bibliothèques ont acheté ces appareils qu'elles croyaient pouvoir révolutionner le monde de la documentation. Elles se sont vite rendu compte des inconvénients inhérents à cette génération de lecteurs; la plupart du temps, il fallait s'arracher les yeux pour consulter le microfilm, et la mise en place de la bobine n'était pas toujours aussi simple qu'elle aurait dû l'être.

Cette première expérience de diffusion des systèmes de micromédia ne fut pas un succès. Malgré tout, des progrès importants ont été faits du côté technique et bientôt nous ne pourrions plus invoquer la mauvaise qualité des appareils. Ainsi, le marché s'est développé et le nombre des modèles disponibles a été multiplié par dix. Cependant les usagers et les bibliothécaires ont toujours en mémoire l'image des anciens appareils, et une aversion naturelle pour les microtextes s'est installée parmi ceux-ci au cours des années.

#### 2. La mauvaise qualité des documents.

Pour réaliser un microfilm ou une microfiche de qualité, plusieurs étapes sont nécessaires, afin de s'assurer de l'intégrité de la reproduction, de la lisibilité et de la facilité de conservation du microdocument. Il faut d'abord identifier l'ouvrage à microfilmer, puis en faire l'inventaire page par page. Si le document est incomplet, ou encore si l'on prévoit qu'une partie de celui-ci ne donnera pas de bons résultats à la reproduction parce qu'en plus ou moins bon état, il faudra se procurer un deuxième exemplaire. L'opération de microfilmage doit aussi être effectuée avec soin, de façon à ce que le cliché couvre bien chaque page. Après le développement, une première vérification image par image est nécessaire et s'il manque quelque chose, il faut faire des reprises. La qualité photographique doit aussi y être. Chaque copie qui est produite doit également être vérifiée quant à sa lisibilité. Enfin, le microfilm, comme la microfiche, doit pouvoir répondre aux normes internationales.

Il est vrai que ces règles de base n'ont pas toujours été suivies, particulièrement dans les débuts de la microédition. Un usager, qui se heurte à un microfilm où il manque des pages, ou encore dont les images sont illisibles, est tout de suite indisposé.

3. Les réticences psychologiques de l'usager et du bibliothécaire.

Les usagers qui fréquentent depuis déjà quelque temps les bibliothèques ont du mal à accepter les micromédia. Nous avons vu qu'il y a des raisons purement techniques à ce rejet. Cependant, il se peut également que le lecteur à microfilm fasse fuir les usagers éventuels du simple fait qu'il s'agit d'une machine... un peu étrange, ordinairement bruyante, et que son maniement requiert un minimum d'entraînement (beaucoup plus simple qu'on se l'imagine). Tout comme l'ordinateur, un mythe se serait créé autour du lecteur à microfilm! Tout cela n'est qu'une hypothèse évidemment, puisqu'aucune recherche sérieuse n'a encore été faite sur le sujet. Mais une telle hypothèse n'est pas dénuée de fondements. Richard Whalen, représentant de Xerox University Microfilms, un microéditeur bien connu, affirme qu'on a en général beaucoup plus de facilités à faire accepter le microfilm aux jeunes écoliers, et que ceux-ci y trouvent même un intérêt spécial (8). Plusieurs éducateurs associent cet attrait pour le microfilm chez les enfants à une relation inconsciente avec l'écran de télévision. Il ajoute "This surely mitigates the accusation that microform is a mechanical monster. Since it is adults who level accusation, perhaps the point is that you can't teach an old dog new tricks" (9).

De plus, les usagers de bibliothèques, et les bibliothécaires surtout, aiment les livres "pour les livres" comme le faisait si bien remarquer à des spécialistes de la microphotographie M. Ian Montagnes de la maison University of Toronto Press: "We like the smell of books, and the feel of them, and we take off the dust jackets and caress the cloth bindings..." (10). Il faut admettre, le livre en tant qu'objet a une valeur sentimentale pour bien des gens, tandis que le microfilm est un médium "froid", il n'a pas d'apparence, il n'a pas de personnalité, etc. Que faut-il faire dans un cas semblable: laisser de côté notre sentimentalité et récupérer de l'espace (il coûte si cher de nos jours!) ou encore conserver tel quel tout ce que les hommes publient pour pouvoir un jour les palper de nos doigts?

4. Le manque de répertoires adéquats.

Il n'existe pas de répertoire adéquat fournissant la liste de tous les laurentiana qui ont été microfilmés, soit au Québec, soit à l'étranger. Un tel instrument de travail est primordial, si on veut un jour que les micromédia se développent chez nous. Les bibliothécaires ne savent pas vraiment ce qui est microédité.

Dans un numéro précédent d'ARGUS (II), mademoiselle Miréille Dubois avait d'ailleurs déjà soulevé cette question: "il s'agit avant tout d'établir un contrôle bibliographique complet de tous les types de laurentiana

déjà microcopiés dans le monde et au Québec, et d'en publier un guide bibliographique afin d'aider les bibliothécaires dans le développement de leurs collections de microdocuments".

5. Le manque d'intérêt du bibliothécaire professionnel.

Travaillant moi-même dans le domaine de la microédition depuis déjà quelque temps, j'ai constaté fréquemment l'attitude réfractaire de plusieurs bibliothécaires envers les micromédia. Il n'est pas surprenant, dans ces circonstances, qu'il n'y ait pas encore de répertoire des laurentiana sur microfilms, puisque c'est à eux que revient la tâche de créer un tel instrument.

Si les bibliothécaires se soucient peu de ce type de documentation, le médium en question sera sous-exploité dans nos bibliothèques, et c'est le cas présentement. Par contre le microfilm connaît actuellement une vogue particulière dans les milieux d'affaires, où les administrateurs ne connaissent pas cet attachement sentimental au livre en tant qu'objet. Il est à prévoir que les systèmes micromédia continueront à se développer, et sans les bibliothécaires professionnels. Cela n'est certes pas à souhaiter. Il faut que les microéditeurs et les fabricants tiennent compte des besoins des bibliothécaires professionnels, mais il faut aussi, pour cela, que ceux-ci s'y intéressent.

LE MARKETING DES MICROMEDIA

Il nous appartient, bibliothécaires professionnels, de faire le marketing des micromédia pour les bibliothèques et centres de documentation. Ainsi, pour favoriser l'épanouissement des micromédia, les politiques suivantes pourraient être envisagées.

De façon à coordonner la diffusion des micromédia laurentiana, un comité devrait être formé au sein d'une des associations de documentation au Québec, par exemple au sein de l'ASTED. Cette structure permettrait d'établir des politiques claires pour la microédition au Québec, en déterminant les priorités, en facilitant les contacts entre les différents microéditeurs et en élaborant des moyens concrets pour favoriser l'usage des micromédia. Ce comité pourrait également entreprendre des études sur des sujets d'actualité, tels le dépôt légal des micromédia et les micromédia face au droit d'auteur.

Aussi, une campagne d'information pourrait être faite, particulièrement du côté des bibliothèques scolaires, de façon à développer l'usage des micromédia.

De même, il faudra insister auprès des microéditeurs pour qu'ils entreprennent l'édition sous forme de microfiches et de microfilms en cassette, micromédia qui sont plus facilement acceptés que le microfilm traditionnel.

Comme il était dit précédemment, un répertoire des laurentiana microédités devra être publié.

Evidemment, les écoles de bibliothéconomie et les départements de bibliotechnique devront s'engager davantage qu'ils ne le font présentement, face aux micromédia.

De plus, les centres de production des micromédia devront se développer davantage: il est bien entendu qu'il n'appartient pas à chaque bibliothèque de se doter d'un équipement pour effectuer elle-même le microfilmage des documents qui l'intéressent. Seules les grandes bibliothèques peuvent se le permettre, et elles doivent être soumises à un contrôle normatif sévère, de façon à pouvoir offrir leurs productions aux autres bibliothèques. C'est pourquoi un mécanisme de contrôle est nécessaire.

La microédition au Québec n'a rien à perdre: elle a tout à gagner. Mais les bibliothécaires comprendront-ils, un jour, que l'explosion documentaire du vingtième siècle ne permettra plus désormais l'exploitation de collections à cent pour cent dans leur format original?



Photographie: Jacques King, B.N.Q.

- (1) Stevens, Rolland E. "The Microform Revolution" in Library Trends, 19,3 (January 1971) pp. 379-395.
- (2) Voir à ce sujet: (a) Lewis, Ralph W. "User's Reaction to Microfiche A Preliminary Study" in College and Research Libraries 31 (July 1970) pp.260-268; (b) Rocklin, Philip. "Micromedia in the Library: A Once Over Lightly" in Journal of Micrographics, 6,3 (January/February 1973) pp. 99-104; (c) Salmon, Stephen R. "User Resistance to Microforms in the Research Library" in Microform Review, 3,3 (July 1974) pp. 194-199; (d) Starker, Lee N. "User Experiences with Primary Journals on 16mm Microfilm" in Journal of Chemical Documentation, 10,1 (February 1970) pp. 5-6.
- (3) Stevens, ibid. p.381
- (4) BNQ Rapport du comité de construction, Montréal 1976. Circulation restreinte.
- (5) Gore, Daniel. "The View from the Tower of Babel" in Library Journal (September 15, 1975) pp. 1599-1604.
- (6) Tremblay, Clément. "L'étalage: une fonction de la bibliothèque encore à inventer" in Documentation et Bibliothèques, 22,1 (Mars 1976) p.13.
- (7) Basset, Earl P. "The Future of Micrographics" in Journal of Micrographics, 9,6 (July/August 1976) p.280.
- (8) Whalen, Richard. "Microfilm in the Secondary School? Definitely!" in The Journal of Micrographics, 8,4 (March/April 1975) pp. 153-156.
- (9) Ibid. p. 154
- (10) "Westward '75 Microform Explorations. Micropublishing Today" in Micro-Notes (Canadian Micrographic Society), 3,4 (1975) p. 4.
- (11) Dubois, Mireille. "La microédition au Québec" in ARGUS, 5,2 (Mars/Avril 1976) p. 30.

# Quelques aspects de la loi canadienne sur le droit d'auteur 2<sup>e</sup> PARTIE

Claudio ANTONELLI, LL.L., LL.M, M.Bibl.  
Bibliothèque du module des sciences juridiques  
Université du Québec à Montréal

## \* L'ORDINATEUR ET LE DROIT D'AUTEUR

Ce ne sont pas les programmes d'ordinateur qui nous intéressent ici, mais bien le stockage et la reproduction de l'information à l'aide de l'ordinateur. Les implications que ce moyen de traitement de l'information peut avoir sur les droits d'auteur sont, en effet, très importantes. Le calculateur permet de stocker dans sa mémoire, sous forme de langage documentaire, une quantité impressionnante de matériel protégé, qui est reproduite ensuite dans un langage naturel, selon les besoins de l'utilisateur.

Les applications de l'ordinateur au domaine de la documentation sont susceptibles même, selon certains, de révolutionner complètement le monde du livre. Pour le moment, nous devons faire face seulement à des systèmes de repérage qui permettent aux usagers l'accès direct à une banque de données. Parfois le document est enregistré dans le système documentaire sous sa forme primaire. L'entière Encyclopaedia Britannica pourrait, par exemple, être convertie dans un langage documentaire et stockée dans la mémoire d'un ordinateur (22). Plus souvent on stocke dans

---

\* L'article ci-après est la suite de celui paru dans la dernière livraison d'ARGUS. La question du droit d'auteur intervient quotidiennement dans l'exercice de notre profession. Nous tenons à remercier Monsieur Antonelli pour sa collaboration spéciale.

l'ordinateur une représentation condensée de l'information, c'est-à-dire un résumé. Parfois encore on dégage les concepts d'un document à l'aide de mots clefs ou descripteurs qu'on enregistre dans l'ordinateur. C'est le cas de BADADUQ (Banque de données à accès direct de l'Université du Québec).

Il ne fait pas de doute que l'utilisation de l'ordinateur peut entraîner la violation des droits de l'auteur du texte traité. Cela devient encore plus évident si on considère les effets que le traitement par ordinateur peut avoir sur le marché de l'oeuvre: "The appropriation of the textual content of a book for computer use may drastically shrink that market". (23)

La violation du droit d'auteur, toutefois, se vérifie seulement quand le texte de l'oeuvre est stocké intégralement ou sous forme de résumé dans l'ordinateur. Les systèmes, par contre, comme BADADUQ, qui se limitent à reproduire les concepts essentiels du document ainsi que sa description bibliographique, ne peuvent pas entraîner une violation du droit d'auteur. Ces systèmes, en effet, ne reproduisent pas l'oeuvre entière ou une partie importante de celle-ci. Ils se limitent à identifier et à localiser l'oeuvre sans prétendre à la remplacer et donc à lui faire une concurrence illicite. Cela dit, il faut souligner que la plupart des auteurs sont de l'avis que la violation du droit d'auteur est commise au moment même où l'on effectue le stockage de l'information sous forme de langage documentaire (input), avant même que l'information soit reproduite sous forme de langage naturel (output). (24)

#### LES SERVICES AUDIO-VISUELS ET LE DROIT D'AUTEUR

On peut affirmer avec certitude que les services audio-visuels de nos institutions d'enseignement se rendent responsables quotidiennement d'un bon nombre de violations du droit d'auteur. Cela se produit aussi parce que la partie de la loi qui se réfère au matériel audio-visuel est des plus confuse alors que les spécialistes en audio-visuel ne sont pas nécessairement des experts en droit d'auteur.

Les spécialistes en audio-visuel aimeraient par exemple savoir si l'enregistrement d'émissions télévisées ou radio-diffusées, ainsi que l'enregistrement fait à partir d'un disque ou d'un ruban magnétique, constituent des actes permis par la loi. La réponse n'est pas simple, à cause justement de la complexité de la loi et du fait que la juris-

prudence n'est pas très abondante. La prudence est donc à recommander plus que jamais.

Une fois que l'oeuvre littéraire, dramatique, ou musicale a été fixée par le fabricant avec l'autorisation de l'auteur, le législateur reconnaît un droit d'auteur spécifique sur le support matériel (disque, ruban magnétique, film, etc.) à l'aide duquel les sons peuvent être reproduits mécaniquement. Le fabricant de l'enregistrement jouit ainsi, sur sa fabrication, d'un droit distinct de celui que l'auteur a sur l'oeuvre enregistrée. Cela veut dire que même lorsque l'oeuvre est tombée dans le domaine public, par expiration de la période de protection, une reproduction de celle-ci peut constituer un acte de contre-façon à cause de ce droit spécial du fabricant sur le support matériel. Ce droit dure 50 ans à compter de la confection du disque, du ruban magnétique, ou de tout autre organe.

*"A work that is in the public domain may become the subject of this special copyright. And in like manner, the copyright conferred by s. 4(3) may subsist for many years after the copyright of the owner of the original work came to an end by reason of the fact that the mechanical contrivance may be made at almost the expiration of the original term of copyright or even subsequent thereto". (25)*

Quand une institution d'enseignement procède à l'enregistrement d'oeuvres littéraires, dramatiques ou musicales, il y a donc, très souvent, une double violation: violation des droits de l'auteur sur son oeuvre et violation du droit du fabricant sur le support matériel.

Lorsque l'institution d'enseignement effectue l'enregistrement d'une émission radiophonique ou télévisée, le problème se fait plus complexe. Il faut d'abord faire la distinction habituelle entre l'oeuvre, qui constitue le contenu de l'émission, et l'émission elle-même. Le matériel de l'émission pourra être ou ne pas être protégé. Il y a en effet des émissions qui ne sont pas protégées comme oeuvres littéraires, dramatiques ou musicales. Nous avons déjà vu que la loi requiert que l'oeuvre soit fixée. Il s'ensuit que les services audio-visuels pourront enregistrer une émission de radio ou de télévision en direct (c'est-à-dire qui ne soit pas pré-enregistrée) et qui véhicule du matériel non protégé.

*"Cependant, depuis l'affaire Admiral (1954) les stations émettrices ont adopté la politique d'enregistrer sur bande leurs émissions simultanément à leur déroulement [...]"*

Dès lors se pose la question de savoir si, en reproduisant sur bande vidéo, une émission "live" simultanément enregistrée par le producteur, l'on enfreint les droits de ce dernier..." (26)

Il ressort de ce qui précède qu'il est très difficile de pouvoir décider quand on peut effectuer un enregistrement sans avoir à craindre la sanction de la loi. Il va de soi que les institutions d'enseignement peuvent toujours invoquer l'exception de l'utilisation équitable (fair dealing) dans un but d'étude privée ou de recherche, si les circonstances le permettent.

#### LE DROIT DE REPRESENTATION PUBLIQUE

Le droit d'exécuter ou de représenter en public l'oeuvre est réservé par la loi au titulaire du droit d'auteur. L'article 3, paragraphe 1 édicte que:

*"pour les fins de la présente loi le droit d'auteur désigne le droit exclusif de produire... une oeuvre, d'exécuter ou de représenter ou, s'il s'agit d'une conférence, de débiter, en public..."*

La loi nous explique aussi ce qu'il faut entendre par représentation ou par exécution d'une oeuvre: "toute reproduction sonore d'une oeuvre ou toute représentation visuelle de l'action dramatique qui est tracée dans une oeuvre, y compris la représentation à l'aide de quelque instrument ou par transmission radiophonique". (art.2).

La notion d'exécution ou de représentation "en public" est essentielle pour déterminer ce qui est permis et ce qui ne l'est pas, par la loi sur le droit d'auteur. Par exemple, est-ce que la représentation d'une oeuvre dramatique, l'exécution d'une oeuvre musicale ou le débit d'une oeuvre orale, effectués à l'intérieur d'une institution d'enseignement (dans la plupart des cas une salle de cours), seront considérés comme ayant un caractère public, et seront donc permis seulement si le titulaire du droit d'auteur donne son autorisation? Tout dépend du caractère, public ou privé, qu'on attribue à l'auditoire dans une école. Si on considère qu'une classe d'élèves constitue un cercle domestique,

la représentation faite en classe sera considérée de nature privée. Si, par contre, on considère que le milieu scolaire constitue un lieu public, il faudra obtenir une autorisation avant de pouvoir procéder à l'exécution ou à la représentation de l'oeuvre.

La jurisprudence a élaboré un certain nombre de critères relatifs à ces deux notions.

*"Relevant factors that will determine whether a performance is or is not in public are whether the performance was for profit; whether the public was freely admitted; the kind of place in which the performance occurred; the number of persons present, and whether the performance was likely to injure the owner of the copyright". (27)*

Toutefois, la jurisprudence ne s'est jamais prononcée sur la question de savoir si un auditoire composé d'élèves présente un caractère "public" ou "privé". Les auteurs pour leur part sont partagés sur cette question. Vincke exprime l'opinion que les représentations faites dans un milieu scolaire constituent des représentations "publiques".

*"Il est donc inexact d'affirmer que les représentations en milieu scolaire ou pour des fins d'enseignement peuvent avoir lieu sans l'autorisation de l'auteur".(28)*

Le législateur heureusement introduit un certain nombre d'exceptions à la règle du droit de représentation ou d'exécution publique. L'art. 17, 2(f), autorise la lecture ou la récitation en public d'extraits d'une oeuvre protégée. Cette dérogation permet la lecture en classe d'extraits d'une oeuvre protégée sans avoir à s'interroger sur le caractère, public ou privé, de l'auditoire. L'art.50, par.7, autorise les exécutions publiques au moyen d'un appareil radiophonique récepteur ou d'un gramophone dans des lieux autres que des théâtres qui servent ordinairement et régulièrement de lieu d'amusement où est exigé un prix d'entrée. Il y a une dernière exception qui peut intéresser les institutions d'enseignement. Elle est toutefois limitée aux oeuvres musicales. Il s'agit de l'exception de l'article 17, par.3, qui permet l'exécution publique d'une oeuvre musicale dans une école, dans une église ou dans une organisation religieuse si l'exécution est faite dans l'intérêt d'une entreprise religieuse, éducative ou charitable. Cette dernière exception est très restrictive. Il arrive

en effet très rarement que le but d'une exécution musicale faite dans une école, soit de financer un projet éducatif ou religieux.

Il convient maintenant de souligner le risque auquel s'exposent les institutions d'enseignement qui prêtent ou louent des locaux pour des fins de représentation publique. Ces institutions engagent leur propre responsabilité si la représentation ou l'exécution publique d'une oeuvre protégée a lieu sans l'autorisation du titulaire du droit d'auteur. Une telle situation est prévue par l'article 17, par.5:

*"Est également considéré comme ayant porté atteinte au droit d'auteur, quiconque, dans un but de lucre personnel permet l'utilisation d'un théâtre ou d'un autre local de divertissement pour l'exécution publique d'une oeuvre sans le consentement du titulaire du droit d'auteur, à moins d'avoir ignoré et de n'avoir eu aucun motif raisonnable de soupçonner que l'exécution ou la représentation constituerait une violation du droit d'auteur".*

#### L'ENREGISTREMENT ET LE CESSIONNAIRE

L'article 540, par. 1, prévoit que tout transfert d'un intérêt dans un droit d'auteur, par cession ou par licence, peut être enregistré au Bureau du droit d'auteur. Cette formalité est purement facultative, mais elle est néanmoins à recommander parce que la loi fait découler de l'accomplissement de cet acte des conséquences très importantes. Un cessionnaire qui n'aura pas enregistré son contrat, ne sera jamais à l'abri d'une cession subséquente, portant sur le même droit, faite en faveur d'un deuxième cessionnaire de bonne foi, qui lui aura diligemment fait enregistrer l'acte de transfert. C'est le sens de l'article 40, par.3:

*"Toute concession d'un intérêt dans un droit d'auteur, par cession ou par licence, doit être déclarée nulle à l'encontre d'un cessionnaire ou porteur de licence subséquente, qui le devient moyennant considération valable sans connaissance de la cession ou licence antérieure, à moins que celle-ci n'ait été enregistrée de la manière prescrite par la présente loi avant l'enregistrement de l'instrument sur lequel le cessionnaire*

*ou porteur de licence subséquent fonde sa réclamation".*

Le cas d'une double cession des mêmes droits à deux personnes différentes, faite par un titulaire du droit d'auteur de bonne foi, est sans doute plus fréquent de ce que l'on pourrait croire. Le cédant peut en effet se tromper sur le contenu de son acte et céder une deuxième fois des droits qui ont fait l'objet d'une cession antérieure.

#### L'AUTORISATION NON ECRITE

L'article 12, par.4, prévoit que le transfert de la totalité (cession) ou d'une partie (licence) des droits de l'auteur doit être fait par écrit pour être valable. Est-ce qu'il faudra alors demander une autorisation écrite chaque fois qu'on voudra, par exemple, remplacer, par le moyen de la photocopie, la partie manquante d'un ouvrage sujet au droit d'auteur? Non, parce que l'autorisation pour accomplir un acte qui constituerait autrement une violation du droit d'auteur peut être donnée oralement, ou encore peut être déduite du comportement des parties. Une telle autorisation, toutefois, n'opère pas un véritable transfert de droits: elle rend licite un acte, c'est-à-dire la photocopie ou l'enregistrement, que le droit réserve au titulaire du droit d'auteur. Autrement dit, le bénéficiaire de l'autorisation, pourra toujours opposer le fait du consentement oral reçu comme moyen de défense, contre un éventuelle action en contrefaçon dirigée contre lui. Mais l'autorisation orale donnée à titre gratuite présente un inconvénient: elle est révocable en tout temps avant l'accomplissement de l'acte.

*"If given gratuitously, it may be cancelled at any time notwithstanding that expense has been incurred on the faith of the consent".(29)*

#### LES OEUVRES CONCUES DANS LE CADRE D'UN CONTRAT

LE TERME "droit d'auteur", à la différence du terme anglais "copyright", indique à toutes lettres le titulaire des droits sur l'oeuvre: l'auteur lui-même. A cette règle la loi apporte néanmoins un nombre restreint d'exceptions, parmi lesquelles l'exception de l'article 12, par.3, intéresse en particulier les institutions d'enseignement:

*"Lorsque l'auteur est employé par une autre personne en vertu d'un contrat de louage de service ou d'apprentissage, et que l'oeuvre*

*est exécutée dans l'exercice de cet emploi, l'employeur est, à moins de stipulation contraire, le premier titulaire du droit d'auteur..."*

Pour que l'employé et non l'auteur soit considéré le premier titulaire du droit d'auteur il faut donc que ces trois conditions soient remplies: a) le contrat qui lie l'auteur à son employeur doit être un contrat de service (contract of service) ou d'apprentissage; b) l'oeuvre doit avoir été réalisée dans le cadre de ce contrat; c) il ne faut pas qu'une convention entre les parties attribue le droit d'auteur à une personne autre que l'employeur, car, dans un tel cas, c'est la volonté des parties qui prévaut. (30). C'est par l'analyse de ces trois facteurs que l'on pourra établir qui est le titulaire des oeuvres créées par un enseignant, dans le cadre de son contrat d'emploi avec une institution d'enseignement.

Mais qu'est-ce qu'un contrat de louage de service (contract of service) dont il est question à l'article 12, par.3? Il s'agit en substance du contrat de louage de service ou contrat de travail, que la loi et la jurisprudence distinguent du contrat d'entreprise. L'élément principal qui caractérise le contrat d'entreprise est l'indépendance dont jouit l'entrepreneur dans la direction de son travail. Le contrat d'entreprise se distingue ainsi du contrat de travail, dans lequel l'employé est dans un état de subordination à l'égard de l'employeur. Toutefois, en pratique, il est très difficile d'opérer une distinction très nette entre ces deux types de contrat, car le critère du contrôle n'est pas toujours déterminant pour certains types de rapports de travail. La jurisprudence a fait ressortir un nouveau critère qui permet de qualifier un contrat de contrat de service, même en l'absence de l'élément du contrôle de la part de l'employeur: c'est le critère de l'intégration du travail de l'employé à l'entreprise de l'employeur. (31)

Or, si on analyse le rapport d'emploi entre un enseignant et l'institution d'enseignement, on constate que l'enseignant jouit d'un degré remarquable d'indépendance dans l'exercice de son travail, mais que ce dernier est très intégré aux structures et aux activités de l'institution. Pour mettre en évidence ce lien de rattachement, il suffit de mentionner que le personnel enseignant travaille à l'intérieur de l'école, à des heures déterminées, en utilisant du matériel fourni par l'employeur, etc.

De tout ce qui précède, il s'ensuit que le contrat d'emploi

d'un enseignant doit être considéré comme un contrat de service. Il reste maintenant à déterminer si l'oeuvre est exécutée dans l'exercice de ce contrat de service, tel que prévu par l'article 12, par.3.

Vincke, après avoir analysé en profondeur la question, parvient à la conclusion que les notes de cours publiées par un professeur sont des oeuvres qui ne sont pas exécutées dans le cadre d'un contrat d'emploi; et ceci parce que nulle part il est fait obligation à l'enseignant de produire des notes de cours. (32). C'est l'enseignant qui en définitive est le titulaire du droit d'auteur sur ses notes de cours, ainsi qu'à plus forte raison sur d'autres oeuvres qu'il déciderait de publier.

Pour les professeurs universitaires la situation est différente. En effet le travail du professeur universitaire implique une obligation à la recherche. La publication des résultats d'une recherche constituent par conséquent des oeuvres "exécutées dans l'exercice de cet emploi". Mais traditionnellement le professeur d'université a toujours été considéré comme titulaire du droit d'auteur sur les oeuvres qu'il publie. Cette coutume joue un rôle décisif dans la détermination du titulaire du droit d'auteur. Nous avons vu que l'article 12, par.3, édicte que dans le cas d'une oeuvre exécutée dans l'exercice d'un contrat de service l'employeur est le premier titulaire du droit d'auteur, à moins de stipulation contraire. Or, la coutume qui veut que le professeur soit le seul titulaire du droit d'auteur sur les oeuvres qu'il crée, constitue justement la stipulation contraire dont il est question à l'article 12, par.3.

#### LE DROIT D'AUTEUR DANS LES RELATIONS INTERNATIONALES

Les oeuvres de l'esprit sont caractérisées par une extrême mobilité. Tous connaissent par exemple la situation du livre ici au Canada, où une très grande partie de l'imprimé est constituée par des oeuvres qui viennent de l'étranger, notamment des Etats-Unis, de la France et de la Grande-Bretagne. D'autre part, il y a un certain nombre d'oeuvres canadiennes qui franchissent nos frontières à destination des marchés étrangers.

Par les conventions internationales les Etats s'engagent à étendre aux ressortissants des autres pays signataires, la protection qu'ils accordent à leurs nationaux. Avant la révolution industrielle, les législations nationales ne protégeaient pas les oeuvres des auteurs étrangers, à moins

qu'il n'y ait eu un traité bilatéral entre les pays concernés. Ces traités étaient négociés sur une base de réciprocité.

En 1952, la France étend la protection de la loi à toutes les oeuvres, indépendamment de la nationalité des auteurs. A partir de ce moment, il y aura toute une série de conventions internationales. Parmi celles-ci, les plus importantes auxquelles le Canada adhère sont la Convention de Berne, texte de Rome, et la Convention de Genève. Les Etats qui n'avaient pas adhéré à la Convention de Berne, à cause aussi du conflit existant entre la législation américaine, formaliste à l'excès, et le système de Berne qui prohibe tout formalisme, adhèrent à la Convention de Genève. Celle-ci constitue un véritable compromis entre les Etats-Unis et les autres pays. Les Etats-Unis acceptent de leur part une réduction des formalités et la disparition de la "manufacturing clause". La durée minimale de la protection requise par la Convention est par contre assez réduite (25 ans) pour accommoder la législation américaine.

L'article 3, par.1, du texte de la convention établit que les formalités requises par la loi interne de l'un des pays adhérents, tels que le dépôt, l'enregistrement, le paiement des taxes, la "manufacturing clause", etc... seront considérées comme satisfaites,

*"si, dès la première publication de cette oeuvre, tous les exemplaires de l'oeuvre... portent le symbole © accompagné du nom du titulaire du droit d'auteur et de l'indication de l'année de la première publication; le symbole, le nom et l'année doivent être apposés d'une manière et à une place montrant de façon nette que le droit d'auteur est réservé".*

Cette mention correspond d'une certaine façon à la clause de réserve de propriété qui figure dans la loi américaine.

Avec la révision de la Convention de Berne qui a lieu à la Conférence de Stockholm du 14 juillet 1967, le conflit d'intérêt entre les pays en voie de développement et les pays industrialisés, éclate au grand jour. Les pays en voie de développement, qui dépendent largement de la production intellectuelle étrangère, n'ont aucun intérêt à favoriser les auteurs et les éditeurs étrangers, en acceptant de restreindre ou de rendre plus onéreux le recours à la traduction ou à la photocopie. D'autre part la photocopie

effectuée d'une façon systématique et indiscriminée comme nous la connaissons dans les pays industrialisés, est un phénomène très limité dans les pays du tiers monde.

Le protocole de Stockholm de 1967 était tellement favorable aux pays en voie de développement que les pays industrialisés n'ont pas voulu le souscrire. C'est à Paris, en juillet 1971, qu'on est sorti finalement de l'impasse créée par le protocole de Stockholm: la convention de Berne est révisée selon un nouveau texte qui, tout en acceptant certaines demandes des pays en voie de développement, ne lèse pas les intérêts légitimes des pays industrialisés.

La conséquence plus importante des conventions et des traités bilatéraux souscrits par le Canada, est d'étendre l'application de la loi canadienne aux auteurs étrangers. Les conventions internationales poursuivent le but d'uniformiser les lois des différents pays, en établissant un minimum de protection que tous les Etats signataires du traité s'obligent à respecter. En cas de conflit entre les dispositions de la loi canadienne et celles de la Convention internationale, c'est toujours la loi canadienne qui l'emporte.(33).

#### LA REVISION DU DROIT D'AUTEUR AUX ETATS-UNIS

Le long processus de révision de la loi américaine sur le droit d'auteur devrait bientôt se terminer: la nouvelle législation, si elle est approuvée, devrait entrer en vigueur le premier janvier 1977. (34). Même s'il ne s'agit pas d'une législation qui révolutionne de fond en comble le droit d'auteur, le projet de loi américain est assez innovateur pour qu'il soit intéressant de considérer brièvement certaines solutions qu'il propose, surtout en ce qui concerne les rapports entre la reprographie et le droit d'auteur.

Tout d'abord il convient de faire ressortir certaines caractéristiques générales de ce projet de loi. Le législateur n'a pas essayé de prévoir, par une méthode de rédaction analytique et minutieuse, tous les cas d'espèces susceptibles de se produire à l'avenir, pour ainsi édicter des règles très précises et exhaustives. Cela d'ailleurs aurait été presque impossible, vu la très grande variété des situations possibles. Une telle méthode en outre aurait risqué de créer une loi trop rigide et donc incapable de s'adapter à l'évolution de la technologie dans le domaine de la reproduction des oeuvres. Il reste néanmoins

que le texte du projet de loi américain est assez complexe, et qu'il prévoit et nuance toute une série de situations, dans le but de garder un juste équilibre entre les droits de l'auteur et les besoins de l'utilisateur.

Le législateur, à la section 107 du projet de loi, commence par énumérer les critères qui servent à éclairer la notion du fair use (utilisation équitable) telle qu'élaborée par les tribunaux et qui reste un élément fondamental dans la doctrine du droit d'auteur américain. (35). Le projet de loi en effet prévoit que l'utilisation équitable d'une oeuvre protégée, pour des fins de critique, reportage (news reporting) pour les media d'information, ainsi que pour des fins d'enseignement ou de recherche, ne constitue pas une violation du droit d'auteur. Pour déterminer si l'utilisation de l'oeuvre est équitable ou ne l'est pas, il faudra tenir compte des facteurs suivants:

1) Le but et la nature de l'utilisation.

On tient compte ici surtout du caractère non lucratif de l'opération; du fait que c'est l'individu (l'enseignant dans la plupart des cas) et non l'institution (l'administration de l'école) qui a pris l'initiative de la reproduction de l'oeuvre; du nombre réduit et de la circulation limitée des copies.

2) Le caractère de l'oeuvre protégée.

La notion du fair use aura une interprétation très restrictive dans le cas de reproduction d'oeuvres qui par leur nature sont destinées à l'exécution ou représentation publique, comme par exemple les films, les oeuvres musicales, etc. La reproduction effectuée dans des établissements d'enseignement et ayant pour objet des livres de texte ou des articles de périodiques spécialisés destinés aux étudiants, sera également considérée avec moins de faveur que s'il s'agissait de monographies destinées à un public non-étudiant. Un élément qui par contre sera considéré avec faveur est constitué par la non-disponibilité de l'oeuvre sur le marché.

3) La quantité reproduite.

Il sera toujours défendu de copier une oeuvre toute entière. Pour être permise la reproduction devra être partielle et ne pas dépasser des limites raisonnables, toujours par rapport à l'oeuvre protégée.

4) Principe de la non-concurrence.

Si la reproduction a pour effet de limiter le marché de l'oeuvre protégée, on devra toujours conclure à une contrefaçon.

La section 108 du projet de loi traite ensuite de la reproduction faite par des centres de documentation et des archives ou par leurs employés. Les changements apportés par cette section sont substantiels. Le législateur établit que la reprographie ou l'enregistrement (une seule copie) d'une oeuvre protégée, n'entraînent pas la violation du droit d'auteur, lorsque les trois conditions suivantes sont respectées: a) une telle opération ne doit pas être faite dans le but d'obtenir directement ou indirectement un avantage de nature économique ("without any purpose of direct or indirect commercial advantage"); b) la bibliothèque et les archives en question doivent être ouverts au public; c) sur la copie il doit y avoir une mise en garde contre les violations possibles du droit d'auteur.

L'expression "without any purpose of direct or indirect commercial advantage" a pour conséquence d'exclure de l'exception de la loi les centres de documentation entreprises à but lucratif (profit-making organizations). Ces dernières pourront fournir à leurs employés des photocopies d'oeuvres protégées, seulement en présence des conditions qui donnent lieu à une "utilisation équitable", ou bien après avoir obtenu la permission du titulaire du droit d'auteur. Il s'agit là d'une disposition qui par ses conséquences pratiques n'a pas manqué de provoquer un véritable émoi au sein de l'association qui regroupe les bibliothécaires et les documentalistes à l'emploi de l'industrie. Celle-ci a justement souligné que:

*"Payment of a reasonable priced fee to the copyright proprietors (usually the publishers) may well be appropriate for some photocopying activities. The present bill does not contain any legislative mandate that the publisher must give permission in a reasonable time and at a reasonable time. There is not even a mandate that the publisher must reply to a request for permission to copy". (36)*

La section 108 permet encore la reproduction, si elle est

faite dans le but de remplacer une oeuvre littéraire ou un document sonore, volés, perdus, endommagés, ou qui risquent de se détériorer si, compte tenu des circonstances, il est impossible de l'acheter sur le marché à un prix raisonnable.

Pour éviter que la bibliothèque ou ses employés soient tenus responsables des violations du droit d'auteur éventuellement commises par les usagers qui utilisent une machine à photocopier située dans les locaux de la bibliothèque, un avis devra être mis sur la machine pour qu'on sache que la reproduction d'une oeuvre peut constituer parfois un acte prohibé par la loi.

Le projet de loi américain réduit ultérieurement le champ de la reproduction permise en interdisant la reproduction multiple et systématique. Il y a reproduction multiple quand on fait plusieurs copies de la même oeuvre, en une seule fois, ou dans des temps différents. La notion de reproduction systématique se réfère par contre aux accords entre bibliothèques, archives ou centres de documentation, qui ont comme résultat l'envoi, d'une institution à l'autre, d'une ou plusieurs copies de l'oeuvre demandée.

Il faudra attendre l'entrée en vigueur de la loi dans son texte définitif, ainsi que l'intégration de la jurisprudence et de la doctrine, avant de pouvoir faire un commentaire critique approfondi de la nouvelle législation américaine.

#### CONCLUSION

Il est souvent très difficile de pouvoir déterminer ce qui est permis et ce qui est prohibé par la loi sur le droit d'auteur. La prudence est par conséquent toujours à conseiller. Et voici, en résumé, quelques-uns des points traités au cours du présent travail et qui sont susceptibles d'intéresser d'une façon particulière le monde universitaire.

La loi requiert, pour que l'oeuvre soit protégée, qu'elle soit fixée sur un support matériel. Cette exigence soulève le problème des cours improvisés, ou de toute façon, donnés sans qu'il y ait enregistrement ou fixation par écrit. Est-ce qu'un étudiant pourrait, dans un tel cas, publier les notes de cours sans qu'il y ait violation de la loi? En principe il semblerait que oui.

C'est le titulaire du droit d'auteur qui seul a le droit

de reproduire l'oeuvre ou une partie importante de celle-ci. Avant de procéder à la reproduction (par exemple la photocopie) d'une oeuvre protégée, l'intéressé devrait toujours obtenir au préalable l'autorisation du titulaire du droit d'auteur. Il est néanmoins permis d'effectuer la reproduction d'une partie de l'oeuvre dans un but de recherche ou d'étude, pourvu que la quantité copiée ne dépasse pas des limites raisonnables. Il ne faut pas non plus que cette opération ait comme conséquence de limiter le marché de l'oeuvre en question, en lui faisant concurrence.

Les systèmes de repérage automatique peuvent entraîner la violation des droits de l'auteur sur les documents qui sont emmagasinés dans la mémoire de l'ordinateur, sous une forme intégrale ou sous forme de résumé. Cela ne s'applique pas à des systèmes, comme BADADUQ, qui se limitent à enregistrer des mots clefs ainsi que la description bibliographique du document.

#### LES SERVICES AUDIO-VISUELS ET LE DROIT D'AUTEUR.

La loi reconnaît un droit spécial et distinct en faveur du fabricant, sur le disque, bande magnétique, ou tout autre moyen de reproduction du son. Le risque que la reproduction d'un document sonore puisse comporter la violation d'un droit est ainsi encore plus fort. L'exception en ce qui concerne l'utilisation équitale dans un but d'étude ou de recherche continue toujours à jouer en faveur de celui qui procède à l'enregistrement, mais en pratique cette exception a une application très limitée.

#### EMISSIONS DE RADIO ET DE TELEVISION

Il semble qu'il soit possible d'enregistrer seulement des émissions en direct (c'est-à-dire qui ne soient pas pré-enregistrées) et qui ne soient pas non plus enregistrées par la station de radio au moment même de l'émission. Ces émissions de plus doivent véhiculer seulement du matériel qui n'est pas protégé, parce qu'il appartient désormais au domaine public, ou parce qu'il ne constitue pas une oeuvre au sens de la loi. Cela équivaut à dire qu'il est presque toujours défendu d'effectuer l'enregistrement d'une émission de radio ou de télévision, parce que les conditions ci-dessus mentionnées, ne se vérifient presque jamais.

#### ENREGISTREMENT D'UN DOCUMENT SONORE.

Il est très dangereux de reproduire un document sonore sur disque ou sur bande magnétique, sans avoir d'abord obtenu l'autorisation nécessaire, parce que la loi reconnaît un droit d'auteur spécial au fabricant, sur le support matériel sur lequel l'oeuvre est enregistrée. Il ne faut pas oublier que l'oeuvre elle-même peut être sujette à un droit d'auteur distinct.

#### LE DROIT DE REPRESENTATION PUBLIQUE.

Le droit d'auteur comprend aussi le droit d'exécuter ou de représenter en public l'oeuvre protégée. Si on estime que le fait de représenter ou d'exécuter une oeuvre protégée dans une école, devant un auditoire composé d'étudiants (ou à l'occasion aussi de parents d'étudiants ou d'autres personnes), constitue une représentation ou une exécution "en public", il faudra toujours obtenir l'autorisation préalable du titulaire du droit d'auteur.

#### L'ENREGISTREMENT DU DROIT D'AUTEUR.

La loi n'exige pas l'enregistrement du droit d'auteur. Cette formalité est toutefois à recommander surtout dans le cas d'une cession, totale ou partielle, du droit d'auteur. Cela protège le cessionnaire contre d'autres cessions portant sur le même droit que le premier titulaire du droit d'auteur, pourrait faire en faveur d'un tiers.

Quand on veut effectuer la reproduction d'une oeuvre protégée il convient de demander l'autorisation du titulaire du droit d'auteur. Cette autorisation, à la différence d'une cession véritable du droit d'auteur qui doit toujours être faite par écrit, peut être aussi orale ou tacite. Mais si elle n'est pas écrite, elle pourra toujours être révoquée, avant l'accomplissement de l'acte autorisé. Une autorisation par écrit élimine donc ces inconvénients.

#### LES OEUVRES CREEES DANS LE CADRE D'UN CONTRAT.

Le titulaire du droit d'auteur sur les oeuvres publiées par un enseignant "régulier" pendant son rapport d'emploi avec l'institution d'enseignement, est l'enseignant lui-même. Cela constitue une exception au principe qui veut que le titulaire du droit d'auteur sur les oeuvres réali-

sées par un employé, dans le cadre d'un contrat de service, soit l'employeur et non pas l'auteur de l'oeuvre.

22. Arthur J. Greenbaum, "Copyright and the Computer" dans George P. Bush (ed) Technology and Copyright, p.238
23. Charles H. Lieb, "Economics, Automation and Copyright", dans George P. Bush (ed.) Technology and Copyright, p.262
24. Barbara A. Ringer, "The Use of Copyrighted Works in Information Storage and Retrieval Systems", dans George P. Bush (ed.) Technology and Copyright, pp. 296-300.
25. Fox, p. 190
26. Vincke, p.42
27. Fox, p.391
28. Vincke, p.157
29. Fox, p.298
30. Vincke, p.182
31. Vincke, p.187
32. Vincke, pp. 183 et suivantes
33. Boncompain, p.349
34. Pour une historique du processus de revision de la loi américaine sur le droit d'auteur, voir: Barbara A. Ringer, "Copyright Law Revision: History and Prospects", dans George P. Bush (ed.) Technology and Copyright, pp. 287-295.
35. Pour la notion de "fair use" en droit américain voir: Walter Pforzheimer, "Historical Perspective on Copyright Law and Fair Use", dans George P. Bush (ed.) Technology and Copyright, pp. 269-286.
36. Bulletin de la "Special Libraries Association", New York, 9 février 1976, p.2

**Note aux auteurs:**

Le comité de rédaction invite les membres à soumettre des articles, tant en anglais qu'en français. Tous les articles seront publiés dans la langue d'origine.

La rédaction accepte les articles tant informatifs qu'éducatifs portant sur l'aspect professionnel de la bibliothéconomie. A l'occasion, on publie des articles de collaborateurs étrangers et des traductions d'articles d'importance dans le domaine de la bibliothéconomie.

Chaque auteur recevra 3 exemplaires du numéro auquel il aura contribué.

**Protocole de rédaction:**

1. Les textes doivent être soumis sous forme définitive.
2. Les mémoires peuvent être rédigés en français ou en anglais. Ils doivent être soumis dactylographiés à interligne double sur papier 8½ x 11 pouces.
3. Les auteurs sont priés de conserver un double de leur article. Aucun manuscrit ne sera retourné à son auteur.
4. L'auteur indiquera son nom, titre académique et/ou son statut professionnel et son lieu de travail.
5. Notes infrapaginales: les notes doivent être dactylographiées à interligne double, à la fin du texte. La numérotation en sera continue.

ex. <sup>1</sup>Roger Fourny, *Manuel de reliure* (Paris, Librairie Polytechnique Béranger, 1965), p. 8.

6. Bibliographie: les références ou notices bibliographiques doivent être présentées par ordre alphabétique dans une liste continue et distincte.

ex. Fourny, Roger. *Manuel de reliure*. Paris, Librairie Polytechnique Béranger, 1965.

Pour les notes infrapaginales et la bibliographie se baser sur Turabian, Kate L. *A Manual for Writers of Terms Papers, Theses, and Dissertations*. Chicago, University of Chicago Press, 1969.

**Note to Contributors:**

The Editorial Committee invites members to submit articles in English or in French. Articles will be published in the language in which they are submitted.

The editorial staff welcomes articles of informative and professional interest as well as articles from foreign contributors and articles in translation which are of interest and not readily accessible.

The authors will be sent 3 copies of the issue in which their article has appeared.

**Style Guidelines:**

1. Texts must be submitted in their final form.
2. Manuscripts may be written in English or French. Double-spaced typewritten copies must be submitted on paper 8½ x 11 inches.
3. The author should always retain a second copy for himself. The editorial staff does not undertake to return any manuscript.
4. The author should indicate his full name, his academic and/or professional status and his place of employment.
5. Notes and footnotes (as well as the bibliography) should be typed, double-spaced, at the end of the text. They should also be numbered and listed in the order in which they are cited.

ex. <sup>1</sup>Guy R. Lyle, *The Administration of the College Library* (New York, Wilson, 1974), p. 59

6. Bibliography: References to other works should also be incorporated in a separate list of references in alphabetical order by author's surname.

ex. Lyle, Guy R. *The Administration of the College Library*. New York, Wilson, 1974.

The copy editing reference book for both footnotes and bibliography is Turabian, Kate L. *A Manual for Writers of Terms Papers, Theses, and Dissertations*. Chicago, University of Chicago Press, 1969.

# BAnQ NUMÉRIQUE

## *Page(s) manquante(s) ou non-numérisée(s)*

Veillez vous informer auprès du personnel de BAnQ  
en utilisant le formulaire de référence à distance, qui se trouve en ligne :

[https://www.banq.qc.ca/formulaires/formulaire\\_reference/index.html](https://www.banq.qc.ca/formulaires/formulaire_reference/index.html)

ou par téléphone **1-800-363-9028**

**Bibliothèque  
et Archives  
nationales**

**Québec** 