

Le droit d'auteur : de l'imprimerie à l'autoroute de l'information

Copyright: From the Printer to the Information Highway

El derecho del autor: de la imprenta a la autopista de la información

Adrien Giguère

Volume 43, numéro 1, janvier-mars 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1033105ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1033105ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'avancement des sciences et des techniques de la documentation (ASTED)

ISSN

0315-2340 (imprimé)

2291-8949 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Giguère, A. (1997). Le droit d'auteur : de l'imprimerie à l'autoroute de l'information. *Documentation et bibliothèques*, 43(1), 31-37.
<https://doi.org/10.7202/1033105ar>

Résumé de l'article

La notion de droit d'auteur telle que nous la connaissons aujourd'hui s'est modifiée depuis 400 ans au gré des changements sociaux et technologiques et elle se transformera encore avec la venue des environnements électroniques. Dans cette optique, il est intéressant de retracer les grandes lignes de l'origine et de l'évolution du droit d'auteur et de s'interroger sur l'avenir que lui réserve l'arrivée de l'autoroute de l'information.

Tous droits réservés © Association pour l'avancement des sciences et des techniques de la documentation (ASTED), 1997

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

éerudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Le droit d'auteur: de l'imprimerie à l'autoroute de l'information*

Adrien Giguère

Diplômé de l'École de bibliothéconomie et des sciences de l'information
Université de Montréal

La notion de droit d'auteur telle que nous la connaissons aujourd'hui s'est modifiée depuis 400 ans au gré des changements sociaux et technologiques et elle se transformera encore avec la venue des environnements électroniques. Dans cette optique, il est intéressant de retracer les grandes lignes de l'origine et de l'évolution du droit d'auteur et de s'interroger sur l'avenir que lui réserve l'arrivée de l'autoroute de l'information.

Copyright: From the Printer to the Information Highway

The concept of copyright as we know it has evolved over the last 400 years according to the social and technological changes and it continues to evolve in accordance with a new electronic environment. With this in mind, the author outlines the major developments pertaining to copyright and casts an eye to the future and the information highway.

À l'aube d'une société de l'information qui présage de profonds bouleversements socio-économiques et socioculturels touchant toutes les sphères de la société, et au premier chef, nos rapports à l'information, les technologies numériques représentent une préoccupation de premier ordre en regard du droit d'auteur. Il nous apparaît donc intéressant dans cet article d'en retracer l'origine et l'évolution.

Il ne s'agit pas ici d'entrer dans des détails techniques sur l'évolution du droit d'auteur qui du reste dépassent notre compétence. Il ne s'agit pas non plus d'examiner article par article la loi sur le droit d'auteur d'un pays en particulier. D'autres l'ont très bien fait avant nous (Baribeau 1995; Françon 1992; Phillips 1993; Rousseau 1994; Tamaro 1994). Ce texte se veut plutôt un survol de l'évolution du droit d'auteur depuis ses origines, il y a près de 300 ans, jusqu'aux environnements numériques d'aujourd'hui.

Tout au long de son histoire, le droit d'auteur s'est modifié sous l'impulsion de nouvelles technologies; que l'on songe seulement à l'invention de l'imprimerie au début de la Renaissance, ou beau-

coup plus près de nous, à l'arrivée en masse des photocopieurs au début des années 70, ou encore aux publications électroniques sur l'autoroute de l'information d'aujourd'hui.

Après un bref rappel de quelques notions importantes concernant le droit d'auteur, nous en verrons l'origine qui prend forme véritablement avec l'adoption de la loi de la Reine Anne d'Angleterre en 1710. Nous nous attarderons ensuite sur les principales conventions internationales sur le droit d'auteur, dont la Convention de Berne de 1886. Suivra un rappel de l'évolution du droit d'auteur au Canada et aux États-Unis. Nous terminerons cet aperçu avec l'avenir du droit d'auteur face aux technologies numériques.

Avant d'aborder l'historique du droit d'auteur, il convient d'en rappeler succinctement quelques notions de base. Tout d'abord, bien qu'il ne s'agisse pas du libellé exact de l'article 3 (1) de la *Loi sur le droit d'auteur* du Canada (LDA) (le libellé couvre une page entière), la définition qui suit résume bien ce qu'on entend par droit d'auteur:

El derecho del autor: de la imprenta a la autopista de la información

La noción del derecho del autor, tal como la conocemos hoy, se ha modificado durante los últimos 400 años debido a los cambios sociales y tecnológicos, y se transformará otra vez con la venida de la tecnología electrónica. Tomando esto en cuenta, es interesante recordar las grandes líneas del origen y de la evolución del derecho del autor, y de interrogarse sobre el futuro que le reserva la llegada de la autopista de la información.

Le droit d'auteur est le droit exclusif qu'a un titulaire de reproduire son oeuvre ou de permettre à une autre personne de le faire. Le droit d'auteur comprend généralement le droit exclusif de publier, de produire, de reproduire et d'exécuter une oeuvre en public (Consommation... 1992)

Comme le fait remarquer Denis Rousseau (1994), le concept de propriété intellectuelle inclut trois éléments: les brevets d'inventions, les marques de commerce et le droit d'auteur.

Autre notion importante: l'idée n'est pas protégée, «c'est la forme dans laquelle cette idée est exprimée qui fait l'objet du droit d'auteur» (Baribeau 1995, 4). Les idées font partie du domaine public et à ce titre, elles appartiennent à tout le monde. Ainsi, pour qu'une oeuvre soit protégée, elle doit répondre aux critères

* Ce texte a été réalisé dans le cadre du cours BLT 6471: *Recherche en repérage et diffusion de l'information* sous la direction du professeur Gilles Deschatelets.

de fixation (support tangible) et d'originalité (le fruit du travail de l'auteur).

De plus, le droit d'auteur comprend des droits moraux et des droits économiques. Les droits moraux sont incessibles, c'est-à-dire qu'ils appartiennent toujours à l'auteur même si celui-ci cède son droit d'auteur. Ils comprennent le droit à la paternité (i.e. le droit de revendiquer la création de l'oeuvre) et le droit à l'intégrité de l'oeuvre (i.e. le droit de réprimer toute modification ou utilisation de son oeuvre préjudiciable à son honneur ou à sa réputation) (Baribeau 1995). Les droits économiques sont exclusivement octroyés au titulaire¹ du droit d'auteur et permettent l'exploitation économique de l'oeuvre (Baribeau 1995).

Finalement il existe huit catégories d'oeuvres protégées par la *Loi sur le droit d'auteur* du Canada:

1) Les oeuvres littéraires (toute forme d'écrit: roman, étude, rapport, lettre, programme d'ordinateur², compilations littéraires, etc.).

2) Les compilations³ (oeuvres résultant du choix ou de l'arrangement en totalité ou en partie d'oeuvres littéraires, dramatiques, musicales ou artistiques ou de données) (Art. 2, LDA).

3) Les oeuvres dramatiques (pantomimes, oeuvres cinématographiques, oeuvres chorégraphiques, pièces de théâtre, compilations d'oeuvres dramatiques, etc.).

4) Les oeuvres musicales (toute oeuvre ou composition musicale avec ou sans paroles et toute compilation de celles-ci) (Art. 2, LDA).

5) Les oeuvres artistiques (peinture, dessin, sculpture, oeuvres artistiques dues à des artisans, oeuvres architecturales, gravures, photographies, graphiques, cartes géographiques et marines, plans et les compilations d'oeuvres artistiques) (Art. 2, LDA).

6) Les enregistrements sonores (empreintes, rouleaux perforés et autres organes à l'aide desquels des sons peu-

vent être reproduits mécaniquement) (Art. 5 (3) LDA).

7) Les conférences (incluant les allocutions, les discours et les sermons) (Art. 2, LDA).

8) Le titre d'une oeuvre (est assimilé à une oeuvre le titre de l'oeuvre lorsque celui-ci est original et distinctif) (Art. 2, LDA, définition d'*oeuvre*).

Les origines du droit d'auteur

La profession d'auteur, prise dans son acception la plus large, remonte aux premiers humains. Les anciennes civilisations, petites et grandes, ont toutes produit des écrivains, des dramaturges, des compositeurs, des scientifiques et des sculpteurs qui ont su montrer, à leur façon, les grandeurs socioculturelles de chacune d'elles.

Ainsi, bien avant la venue de l'imprimerie, l'histoire nous apprend qu'une certaine forme de reconnaissance et de rétribution des auteurs existait.

Dans l'état actuel des connaissances, on fait remonter à l'Antiquité les premières manifestations du droit des auteurs. [...] Les auteurs sont rétribués pour des oeuvres inscrites sur un manuscrit ou représentant un corps par le support matériel d'un bloc de marbre. D'autres fois, en profitant des largesses d'un hôte ou d'un bienfaiteur, les auteurs tirent un certain profit de leurs oeuvres. (Tamaro 1994, 12)

C'est avec l'avènement de l'imprimerie en 1451, explique André Françon (1992), que le problème du droit d'auteur prend une ampleur insoupçonnée. L'arrivée de la typographie exacerbe le phénomène de la contrefaçon et les auteurs sont lésés régulièrement. Parallèlement il ne fait aucun doute que la prolifération de l'imprimerie, vers la fin du Moyen-Âge, fut le déclencheur de grands changements socio-économiques et socioculturels.

L'introduction de l'imprimerie coïncide avec la fin de l'époque féodale, le réveil des idées et l'ouverture des marchés. [...] Durant longtemps l'apanage

réservé dans les faits à de riches oisifs ou à la classe dirigeante, le choix de créer pour intéresser et divertir, tout comme le choix de décider du message, sont dorénavant revendiqués par d'autres strates de la population. (Tamaro 1994, 13)

À cette époque, il suffit pour les imprimeurs de se procurer un manuscrit ou encore un livre pour, par la suite, l'imprimer à plusieurs exemplaires sans rémunérer ni consulter les auteurs. Cependant, cette façon de faire porte préjudice, non seulement aux auteurs, mais aux imprimeurs qui ont acheté un manuscrit d'un auteur et qui perdent ainsi l'exclusivité de l'oeuvre fraîchement sortie de leurs presses. En 1556, sous l'impulsion d'un décret royal, la Stationers' Company fut fondée. Elle regroupait les éditeurs importants de Londres et avait pour mission le contrôle des oeuvres imprimées. C'était également, on le devinera, un moyen de censure efficace (Phillips et al. 1993). Dans la pratique, ceci se traduit par un privilège d'imprimer. Le Collège de Venise aurait accordé un des premiers privilèges du genre à Jean de Spire en 1469 (Tamaro 1994). Plus tard nous apprend Françon (1992), le Parlement britannique vota plusieurs *Literary Acts* selon lesquels les oeuvres devaient être enregistrées auprès de la Stationers' Company qui avait seule le privilège d'imprimer. La durée de ces *Literary Acts* était limitée dans le temps et le dernier de ceux-ci, le *Licensing Act*, expira en 1694 (Phillips et al. 1993). Les imprimeurs qui voyaient peu à peu les *Literary Acts* disparaître, demandent alors à l'État une loi qui eût plus de mordant et eût protégé leur intérêt. À leur grande surprise, une loi fut votée reconnaissant des droits aux auteurs. *An Act for Encouragement of Learning by the Copies of printed Books in the Authors or Purchasers of such Copies during the Times heirein mentioned* (Phillips et al.

1. Le titulaire du droit d'auteur peut être une personne physique ou morale autre que l'auteur de l'oeuvre.

2. Modification de 1988.

3. Nouvelle catégorie introduite en 1993, en vigueur depuis le 1^{er} janvier 1994.

1993, 5) ou simplement, loi de la reine Anne de 1709⁴, permettait aux auteurs d'enregistrer leurs oeuvres en leur nom personnel et non plus au nom d'un membre de la Stationers' Company. Comme le souligne Françon (1992, 118), «*La loi d'Anne est capitale: pour la première fois dans l'histoire des législations, le droit des auteurs est reconnu*». Cependant, selon Tamaro (1994), il faut nuancer cette première reconnaissance du droit d'auteur, car en réalité, la loi de la reine Anne réduit le domaine du droit des auteurs.

Nous en tenons pour preuve que les droits d'impression et de vente consacrés par la loi de la reine Anne sont à caractère temporaire (ils étaient limités à une période de quatorze ans, renouvelable pour une autre période de quatorze ans)⁵. Étant entendu que, avant l'adoption de la loi, ces droits étaient considérés perpétuels, les auteurs anglais se retrouvent en pratique avec des droits limités dans le temps. (Tamaro 1994, 20)

Le terme *copyright* n'est pas employé dans la loi de la reine Anne. La première mention de *copy right* apparaît dans la littérature sur un document de 1740. (Phillips et al. 1993). Dans la pratique, la notion de *copyright*, telle que définie dans la loi de la reine Anne, signifie davantage un droit d'éditeur (à cette époque l'éditeur et l'imprimeur formaient souvent une seule personne), qu'un droit d'auteur (Phillips et al. 1993).

En 1769, rapporte Tamaro (1994), Lord Mansfield, dans un jugement connu sous le nom d'arrêt Millar, établit une distinction importante entre le droit de propriété afférent au manuscrit de celui afférent à son contenu. Cette distinction serait à la base du droit d'auteur moderne.

Françon (1992) explique que la philosophie qui se profile derrière la notion de *copyright* met en évidence le droit de copier et par extension le droit de reproduction, c'est-à-dire un droit pécuniaire.

En France, sous l'Ancien régime, la situation du droit d'auteur se compare à la situation qui prévalait avant la loi de la reine Anne en Grande-Bretagne, c'est-à-dire que le pouvoir royal octroyait un privilège d'imprimerie aux imprimeurs.

Il faut attendre la Révolution française pour que soit reconnu le droit d'auteur par les lois de 1791 et de 1793. Toutefois, Françon (1992, 123), apporte un bémol à cette reconnaissance historique. Bien qu'il précise que la Révolution française ait donné naissance à des textes favorables aux auteurs, Françon signale qu'après une analyse poussée des articles de ces deux lois, on constate qu'à «*l'époque de la Révolution française, ce qui était le droit d'auteur en France n'était pas foncièrement différent du droit américain tel qu'il résultait de la Constitution de 1787*». Ce n'est qu'au 19^e siècle, par l'évolution de la jurisprudence, que le droit d'auteur (droit moral et droits pécuniaires), sera considéré. Il sera reconnu par la loi du 11 mars 1957.

Les conventions internationales

L'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle

On ne peut traiter des conventions internationales sur les droits d'auteur sans faire mention, en premier lieu, de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI). L'OMPI, en anglais World Intellectual Property Organization (WIPO), qui constitue depuis 1974 une institution au sein de l'ONU, se compose de deux volets: le droit d'auteur et la propriété intellectuelle. Créée le 14 juillet 1967 à Stockholm, l'OMPI a pour objet la promotion de la propriété intellectuelle. L'Organisation est responsable de l'administration et de la révision des traités internationaux dont les plus importants sont la Convention de Berne et la Convention universelle. Au 1^{er} juillet 1995, 155 pays étaient membres de l'OMPI (Lehman et al. 1995).

La Convention de Berne

L'Association littéraire et artistique internationale (ALAI), fondée en 1878, fut à l'origine de la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques, à laquelle ont adhéré 10 pays à sa fondation le 9 septembre 1886 (Françon 1992). En 1995, elle comptait 114 pays signataires (Lehman et al. 1995). Au cours des années, la Convention de Berne a subi plusieurs modifications: Paris, 1896; Berlin, 1908; Berne, 1914; Rome 1928; Bruxelles, 1948; Stockholm, 1967 et Paris, 1971. Le Canada adhère

présentement à la version de Rome (1928) mais songe à prendre parti pour la version de Paris (1971).

Il n'est pas nécessaire que les pays signataires adoptent intégralement les règles de la Convention, mais il leur incombe de mettre en place un corps législatif qui ressemble à celle-ci. Aussi, les pays membres n'adhèrent-ils pas tous à la dernière révision de 1971.

La Convention de Berne se compose de 38 articles. Les articles 1 à 21 traitent de la protection des auteurs et les articles 22 à 38 tiennent lieu de clauses administratives et finales. Le principe d'assimilation est à la base de la Convention de Berne. Il signifie que «*[...] dans les pays de l'Union, les oeuvres d'auteurs étrangers sont traitées de la même façon que les oeuvres des auteurs nationaux*» (Françon 1992, 7). Ce principe peut paraître simple mais Françon souligne que dans la réalité il suscite des difficultés:

En effet, on constate avec les développements technologiques que le droit d'auteur aborde de nouveaux domaines. Les pays ont ainsi la tentation de donner de nouveaux droits aux auteurs, mais ne veulent les donner qu'à leurs auteurs nationaux, ou s'il s'agit d'auteurs étrangers, selon un principe de réciprocité. Le principe de réciprocité est cependant le contraire du principe d'assimilation. Ces pays ne disent pas clairement qu'ils font fi du principe d'assimilation, mais ils vont consacrer ces nouveaux droits dans des textes extérieurs à la loi sur le droit d'auteur. (Françon 1992, 7)

4. En français: *Loi pour l'encouragement du savoir prévoyant que les exemplaires des livres imprimés soient placés sous la garde des auteurs ou des ayants droit pendant les durées mentionnées dans le présent texte* (André Françon, *Le droit d'auteur: aspects internationaux et comparatifs*, Cowansville: Éditions Yvon Blais, p. 117).

5. Pour les livres déjà existants, la loi reconnaît un droit exclusif de reproduction pour vingt et un ans à compter de sa promulgation. Plus tard en 1774, on reconnaît un droit perpétuel à l'auteur si l'oeuvre n'est pas publiée (Françon 1992).

Cependant, les règles de droit conventionnel concourent à corriger cette situation. Les règles de droit conventionnel sont les règles que les pays s'engagent à respecter entre eux. Comme le rapporte Françon (1992, 9), leur raison d'être, écrit-il, «[...] provient de ce que le principe d'assimilation ne garantit pas que la protection qui sera accordée aux auteurs sera une protection forte. Elle ne le sera que si l'auteur national bénéficie lui-même d'une forte protection dans son pays».

La Convention universelle

Signée à Genève en 1952, la Convention universelle (ou Convention de Genève) comptait 96 pays membres en 1995 (Lehman et al. 1995). Semblable dans sa structure à la Convention de Berne, elle comporte le principe d'assimilation et les règles de droit conventionnel. Créée à l'initiative de l'UNESCO qui désirait ainsi établir un lien avec les pays non membres de la Convention de Berne (États-Unis, pays de l'Amérique latine et quelques pays d'Asie), la Convention universelle offre une protection moindre du droit d'auteur que la Convention de Berne - en agissant ainsi, on voulait entre autres inciter les États-Unis à y adhérer. Selon Françon (1992), la Convention universelle aurait été mise sur pied pour les pays qui ne pouvaient joindre la Convention de Berne en raison des obligations plus lourdes que cette dernière imposait. C'est à la Convention universelle que nous devons l'apparition du symbole du copyright ©. Comme l'explique Rousseau (1994), ce symbole devait régler les problèmes de protection des oeuvres d'un pays dans l'autre; tout spécialement les oeuvres américaines ailleurs dans le monde. Les pays membres de la Convention s'engageaient à respecter les oeuvres accompagnées du symbole ©. Ceci dit, la non-utilisation du sigle n'enlève en rien à la protection juridique de l'oeuvre (Baribeau 1995).

Le droit d'auteur au Canada et aux États-Unis: un bref survol

Le Canada

La loi qui s'applique au Canada est la *Loi sur le droit d'auteur* adoptée en 1921 et votée en 1924. Depuis 1867, date de

l'adoption de la loi constitutionnelle, le droit d'auteur relève de la juridiction exclusive du Parlement canadien.

Bien que la première loi fédérale sur le droit d'auteur date de 1921, il existait avant, en Nouvelle-France, une loi touchant les publications. Si l'on remonte dans le temps, sous le Régime français existait l'Ordonnance de Moullins (Paris, 1566) qui prenait la forme d'un privilège de publication accordé par l'autorité royale (Tamaro 1994).

Toutefois, la première loi *canadienne* touchant le droit d'auteur fut adoptée en 1832. Il s'agissait d'une loi du Bas-Canada (Québec). À partir de cette date, les auteurs ont, y lit-on,

[...] le droit d'imprimer, ré-imprimer, publier et revendre tel livre ou livres, carte ou oeuvre de musique, estampe, figure en taille douce ou gravure, soit le tout ou partie d'iceux durant l'espace de vingt-huit années à compter du jour où le titre d'iceux aura été enregistré. (Tamaro 1994, 25)

En 1841, la loi de 1832 est reconduite pour s'étendre également au Haut-Canada. Plus tard en 1868, et encore en 1875, deux lois sont adoptées mais leur protection se limite au droit de reproduire une oeuvre (Tamaro 1994). Toutefois, selon ces deux lois, les auteurs étrangers ne sont pas protégés sauf s'ils produisent (impression et publication) leurs oeuvres au Canada. Les britanniques votent cependant une loi en 1842 qui aura force dans tout l'Empire et qui protégera les droits des auteurs étrangers.

[...] cette loi anglaise permet à toute personne qui obtient un droit d'auteur au Royaume-Uni en y faisant publier son oeuvre et enregistrer son droit de poursuivre en contrefaçon dans tous les territoires de l'Empire. (Tamaro 1994, 27)

Pour être protégés à travers l'Empire, les auteurs canadiens doivent dès lors s'enregistrer à Londres. En 1886, la Grande-Bretagne, en son nom et au nom du Canada, signe la Convention de Berne.

L'histoire du droit d'auteur au Canada reflète en partie l'historique de

l'affirmation de la souveraineté économique et culturelle du Canada. Le débat canadien sur le droit d'auteur se fait en partie sur le dos des auteurs eux-mêmes. Tamaro (1994, 29) rapporte que «[...] le droit d'auteur n'est qu'un prétexte d'ordre politique pour soustraire le Canada à l'ingérence britannique. Malheureusement, le choix du droit d'auteur en tant qu'outil politique sera ultimement néfaste pour les auteurs canadiens.»

En effet, les États-Unis et la Grande-Bretagne signent en 1891 un traité de réciprocité qui permet aux éditeurs anglais, dont les oeuvres sont imprimées en sol américain, d'être protégés et aux éditeurs américains, dont les oeuvres sont imprimées à Londres, d'être protégés dans tout l'Empire, le Canada y compris. Ce traité donne un coup dur aux éditeurs canadiens qui auparavant reproduisaient les oeuvres américaines au Canada. L'industrie de l'édition canadienne se retrouve donc en mauvaise posture, et comble de malheur, les Britanniques peuvent maintenant exporter au Canada des oeuvres américaines.

Comme nous l'avons souligné auparavant, la loi canadienne sur le droit d'auteur fut adoptée en 1921 mais entra en vigueur seulement en 1924. Selon Tamaro (1994), les industriels de l'édition canadienne formaient un groupe de pression puissant auprès du gouvernement fédéral. Ils sentaient leurs intérêts à nouveau menacés par cette nouvelle loi et tentaient d'y faire inscrire des licences obligatoires de publication.

En vertu de la loi telle qu'elle avait été adoptée en 1921, les auteurs canadiens et étrangers pouvaient se voir imposer des licences obligatoires. De telles licences permettaient de produire et d'exploiter au Canada des oeuvres qui n'étaient pas disponibles sur le marché et, éventuellement, de les diffuser moyennant certaines redevances. Tout cela sans s'inquiéter des auteurs. (Tamaro 1994, 31)

Évidemment, tout ceci était contraire à la Convention de Berne. Malgré ce lobby, la loi originale de 1921 fut amendée pour s'harmoniser à la Convention de Berne que le Canada signa en 1928.

Les États-Unis

La loi sur le droit d'auteur qui s'applique aux États-Unis est le *Copyright Act of 1976*, entrée en vigueur en 1978 et amendée en 1988 pour permettre l'adhésion des États-Unis à la Convention de Berne le 1er mars 1989 (Phillips et al. 1993).

Aux États-Unis, la première loi fédérale sur le droit d'auteur a été votée en 1790, trois ans après l'adoption de la Constitution. Françon (1992), signale qu'il s'agit de droit octroyé et non de droit naturel. La durée du droit était de quatorze ans, renouvelable pour un autre quatorze ans si l'auteur était vivant après le premier délai. La loi de 1790 était restrictive et ne protégeait que les livres, les cartes et les plans. La section 8 de la Constitution américaine donne pouvoir au Congrès, «[...] to promote the Progress of Science and useful Arts, by securing for limited Times to Authors and Inventors the exclusive Right to their respective Writing and Discoveries.» (Lehman et al. 1995)

Modifiée en 1831 et 1870, la loi américaine sera révisée intégralement pour donner le *Copyright Act of 1909* (Fisher 1963). Après la Première Guerre mondiale, les États-Unis font l'objet de pression pour qu'ils joignent la Convention de Berne. Durant les années 20, plusieurs amendements en ce sens, de la loi de 1909, ont été proposés par l'Authors' League of America mais le Congrès n'y a pas donné suite (Fisher 1963). Le principal problème provenait de la reconnaissance automatique du droit d'auteur sans enregistrement préalable auprès du Copyright Office. À la fin des années 40, il est clair que les États-Unis ne signeront pas la Convention de Berne. Toutefois, le marché américain du livre était en pleine expansion à l'étranger. Il devenait alors important pour les éditeurs et les auteurs d'obtenir une protection internationale. En 1947, l'UNESCO met sur pied un comité intergouvernemental pour préparer une nouvelle Convention internationale qui recevrait l'appui des États-Unis et des pays non-membres de la Convention de Berne. Signée à Genève en 1952, la Convention universelle fut adoptée par le Congrès américain en 1954. La loi américaine fut modifiée en 1976 (définition plus large des œuvres protégées englobant les programmes d'ordinateurs), puis en

1988 pour permettre l'adhésion des États-Unis à la Convention de Berne.

Le droit d'auteur et l'autoroute de l'information

Le paysage du droit d'auteur s'est beaucoup modifié depuis l'adoption de la loi de la reine Anne d'Angleterre en 1710. Les nouvelles technologies ont contribué, comme chacun le sait, à bouleverser le champ d'application du droit d'auteur. Qu'en est-il aujourd'hui avec l'avènement de l'autoroute de l'information? Mais tout d'abord voyons ce qu'est l'autoroute de l'information? Certains parlent de cyberspace mais les deux appellations sont différentes. Le *cyberspace*⁶ tel que défini par Laurence H. Tribe désigne «[...] the full array of computer mediated audio and/or video interactions that are already widely dispersed in modern societies [...]» (Tribe 1991). À notre avis, l'autoroute de l'information englobe le concept de cyberspace.

L'autoroute électronique est une vision de ce que sera l'inévitable fusion des technologies et services de communication, dictée par la révolution numérique pour assurer le transport de l'information dans une société où le traitement et le transport de l'information représenteront un élément critique de l'économie et où ils entraîneront des changements structurels fondamentaux. (Turcotte 1994)

Dans l'état actuel des choses, un auteur qui place une de ses œuvres sur l'autoroute de l'information doit se résigner soit à faire confiance aux utilisateurs et s'en remettre aux concepts d'utilisation équitable (Canada) ou d'usage équitable (*fair use* aux États-Unis), soit à abandonner son droit d'auteur.

Il existe actuellement un débat idéologique qui s'articule autour de la valeur de l'information, du droit d'auteur et de l'autoroute de l'information (Colyer 1995). Certains clament haut et fort la mort du droit d'auteur faisant valoir l'argument «*information wants to be free*» (Barlow 1994) qui veut que le droit d'auteur ne s'applique tout simplement pas à l'autoroute de l'information. D'autres font valoir que si l'information est complètement gratuite, il n'y aura tout simplement plus d'information:

«[...] the information superhighway will become a very expensive road to nowhere.» (Rosenberg 1994, 36)

Les lois ont toujours été à la remorque des changements sociaux et technologiques. À l'heure où les comités canadien (Brunet et al. 1995) et américain (Lehman et al. 1995), mandatés par leur gouvernement respectif, remettent leurs rapports sur la propriété intellectuelle et l'autoroute de l'information, nous sommes en droit de nous demander quelles en sont les principales recommandations. À la lecture de ces différents rapports, force est d'admettre qu'il ne faut pas s'attendre à des modifications importantes des lois canadienne et américaine sur le droit d'auteur.

Au Canada, le Sous-comité canadien sur le droit d'auteur recommande, entre autres, que les réformes futures du droit d'auteur puissent tenir compte du développement des nouvelles technologies. Le Sous-comité souligne qu'il est...

[...] crucial que des mesures soient mises en oeuvre pour assurer la protection du droit d'auteur sur l'autoroute de l'information et le gouvernement fédéral doit agir sans tarder pour incorporer les amendements de la Phase II à la Loi sur le droit d'auteur. Tout amendement à la Loi doit être neutre sur le plan technologique afin de permettre l'inclusion des technologies futures.

Pourtant, d'un point de vue général, le Sous-comité estime que la loi actuelle, augmentée de quelques amendements, protégera adéquatement les droits des auteurs. Par exemple, le Sous-comité canadien, qui en cela imite le Groupe de travail américain, estime que la loi actuelle protège les œuvres multimédias puisqu'elles sont englobées dans la définition d'une compilation: «*Le fait que ces œuvres soient exprimées sous une forme numérique n'a aucune importance puisque la définition d'une compilation ne fait pas mention de cette caractéristique et est par conséquent neutre sur le plan technologique.*»

6. Le terme anglais «*cyberspace*» est apparu en 1994 dans une nouvelle de William Gibson, *Neuromancer*.

De son côté, le Groupe de travail américain signale qu'il suffira tout au plus de réaménager la loi pour l'adapter à la venue des nouvelles technologies: «*The Copyright Act is fundamentally adequate and effective. In a few areas, however, it needs to be amended to take proper account of the current technology. The coat is getting a little tight. There is no need for a new one, but the old one needs a few alterations.*»

Samuelson (1995-a, 112), à l'instar d'autres chercheurs (Trudel et Gérin-Lajoie 1994), soutient au contraire qu'il ne faut pas s'en remettre uniquement à la protection offerte par les lois actuelles: [...] *le seul parti sensé à l'heure actuelle est d'expliquer aux décideurs les principales caractéristiques des technologies et des réseaux numériques afin qu'ils adaptent le droit d'auteur du mieux qu'ils peuvent, sans oublier que les lois pourraient en dernière analyse nécessiter une transformation plus radicale qu'on ne le pense.*

Samuelson (1995-a), énumère trois catégories d'oeuvre sur lesquelles les gouvernements devront légiférer dans un proche avenir: les compilations de données électroniques, les oeuvres créées par des programmes d'ordinateur et le fonctionnement des programmes informatiques.

Un des amendements importants proposés par le Groupe de travail américain est de reconnaître que la transmission électronique d'un document, sauf exception, constitue une «publication» et doit être protégée.

Thus, if copies of a work may be distributed to the public by transmission, then a work may be published by the transmission of copies to the public. [...] the Working Group recommends that the definition of «publication» in Section 101 of the Copyright Act be amended to recognize that a work may be published through the distribution of copies of the work to the public by transmission. (Lehman et al. 1995)

Le Sous-comité canadien tient le même raisonnement: «*De l'avis du Sous-comité, les transmissions électroniques qui ont pour effet de mettre des copies à la*

disposition du public équivalent à une publication.»

À l'instar du Groupe de travail américain, le Sous-comité canadien en vient à la conclusion que le *survol* d'une oeuvre sur l'autoroute de l'information suppose la copie de cette oeuvre, et par conséquent, «doit être considéré comme un acte de reproduction» (Brunet et al. 1995). Ceci crée un sérieux problème. Alors que le *bouquinage* en librairie ne représente pas un geste illégal, le *survol* d'une oeuvre sur Internet constitue une infraction. Cette interprétation provient du fait que pour consulter un document sur l'autoroute de l'information, il faut l'emmagasiner dans la mémoire vive de l'ordinateur donc le reproduire temporairement. Ceci fait ressortir le plus grave problème concernant le droit d'auteur et l'environnement numérique: l'immatérialité de l'oeuvre! Samuelson (1994) aura ce mot savoureux «*By this logic, holding a mirror up to a book would be infringement because the book's image could be perceived there for more than a transitory duration.*» (Samuelson 1994)

Aux opposants qui arguent que les utilisateurs seront limités dans leur aptitude à avoir accès à des oeuvres sur l'autoroute de l'information, le Sous-comité rétorque que cette limitation ne constitue pas un problème majeur. Le Sous-comité fait valoir que les auteurs sont «*en mesure d'autoriser, par avance, la reproduction de leurs oeuvres sous forme numérisée et de négocier les droits en conséquence*» (Brunet et al. 1995). L'élargissement de la notion d'utilisation équitable (Canada) pourrait résoudre cette impasse, mais le Sous-comité a rejeté cette avenue. Il recommande plutôt que soit amendée la *Loi sur le droit d'auteur* afin d'offrir une définition du *survol*⁷ qui tienne compte de la réalité dans un environnement numérique.

Mais de quelle façon les auteurs pourront-ils contrôler l'utilisation de leurs oeuvres? Ici, le Sous-comité propose un ensemble de solutions techniques, politiques et législatives de contrôle comme le *cryptage*, les programmes empreintes digitales, le marquage, la conversion/procédé anticopie, l'intervention gouvernementale non législative, des codes et normes, l'éducation et des sanctions civiles.

Samuelson (1995b) fait mention d'un autre type de contrôle qui prendrait la forme de contrats préalables (*header contracts*) jumelés à l'encryptage. L'utilisateur s'engagerait à respecter les limites d'utilisation imposées par le contrat préalable. De l'avis de Samuelson (1995b, 159), l'utilisation des contrats préalables et des techniques de protection amènent, en retour, un effet pervers qui pourrait signifier la mort du droit d'auteur: «*Si les oeuvres sont protégées contre la reproduction non autorisée par la technologie et le contrat, le droit d'auteur n'a plus de rôle à jouer, sauf peut-être à servir de deus ex machina justifiant l'utilisation de ces moyens techniques et contractuels de protection.*»

En guise de conclusion

Selon Samuelson (1995b), le droit d'auteur est à la croisée des chemins. Il subsistera bien sûr pour ce qui a trait aux oeuvres qui ne se retrouvent pas dans un environnement numérique. Mais, croit l'auteur, il faudra peut-être envisager un nouveau mécanisme de protection ou un nouveau régime juridique pour les oeuvres numérisées. À notre avis, les technologies d'encryptage qui rendent possibles l'information dite à *palier*⁸, se développeront et seront monnaie courante d'ici quelques années. La raison principale tient au fait que l'autoroute de l'information est un marché en pleine expansion et au potentiel économique encore sous-estimé. Les compagnies qui offrent, et qui offriront leurs services sur Internet, ont intérêt à s'assurer qu'elles recevront paiement en retour des services fournis. Samuelson

7. Le *survol* désigne la matérialisation temporaire d'une oeuvre sur un écran vidéo, un écran de télévision ou tout autre dispositif semblable, ou l'audition de la partie audio d'une telle oeuvre à l'aide d'un haut-parleur ou de tout autre dispositif semblable sans toutefois inclure la reproduction permanente de l'oeuvre sous une forme matérielle quelconque. *Le défi de l'autoroute de l'information: rapport final du Comité consultatif sur l'autoroute de l'information* (Ottawa: Ministère des Approvisionnements et Services Canada, 1995, p. 14).

8. Accès limité à l'information. Moyennant paiement, l'utilisateur obtient un code qui lui permet d'accéder à un autre niveau d'information ou à sa totalité.

(1995b, 112) formule cependant ce commentaire inquiétant: «*Si le droit d'auteur ne survit pas dans des environnements numériques interconnectés, ce sera peut-être parce que le contrôle des actes de reproduction dans ces environnements n'est pas réalisable.*»

Il faut se souvenir que les recommandations des Comités canadien et américain, bien qu'elles guideront les gouvernements respectifs dans la modification des lois sur le droit d'auteur, ne représentent justement que des suggestions. Comme le souligne Samuelson (1995b, 60), il est trop tôt, dans l'état actuel des choses, pour connaître véritablement les effets des technologies numériques sur le droit d'auteur.

Car l'histoire de la législation sur le droit d'auteur enseigne que ceux dont les intérêts commerciaux sont profondément affectés par des changements de politique législative en matière de propriété intellectuelle se montrent un lobby coriace appuyant toute initiative qui accroîtrait leurs droits et opposant toute initiative qui les limiterait.

À l'aube du XXI^e siècle, l'avenir du droit d'auteur paraît menacé. Ceux qui prédisent la mort du droit d'auteur verront-ils leur prophétie se réaliser? Ou, devons-nous croire les paroles de ceux, qui, plus optimistes, maintiennent que de simples modifications aux lois sur le droit d'auteur suffiront à les adapter aux technologies numériques? Une chose cependant semble évidente: les lois sur le droit d'auteur, telles que nous les connaissons, devront subir de profonds changements pour s'ajuster aux développements technologiques d'aujourd'hui et de demain.

Sources consultées

Baribeau, Marc. 1995. *Principes généraux de la loi sur le droit d'auteur*. Québec: Gouvernement du Québec. 83 p.

Barlow, John Perry. 1994. *The economy of ideas: A framework for rethinking patents and copyrights in the digital age*. Adresse électronique: <http://www.zoom.com/~sabat/barlow.html>

Branscomb, Anne W. 1995. Common law for the electronic frontier. *Scientific American*. Special issue: The computers in the 21st Century, p. 160-163.

Brunet, Claude et al. 1995. *Le droit d'auteur et l'autoroute de l'information: Rapport final du Sous-comité sur le droit d'auteur*. Adresse électronique: <http://info.ic.gc.ca/info-highway/reports/copyright/README>

Colyer, Anita F. 1995. *Copyright law and the Internet*. Adresse électronique: <http://klr40.ce.psu.edu/de/ide/Colyer.html>

Consommation et Corporations Canada. 1992. *Le droit d'auteur: questions et réponses*. Ottawa: Ministère des Approvisionnement et Services Canada, Question 1.

Fisher, Arthur. 1963. *Studies on copyright*. South Hackensack, N. J.: F. B. Rothman. 2 vol. 1 731 p.

Fortin, Richard. 1994. Shérifs et hors-la-loi au Far West virtuel. *Interface* 15 (5): 8-11.

Françon, André. 1992. *Le droit d'auteur: aspects internationaux et comparatifs*. Cowansville: Éditions Yvon Blais. 243 p.

Guédon, Jean-Claude. 1995. L'édition savante et l'autoroute électronique. In *Les autoroutes électroniques: usages droit et promesses: actes du Colloque*, Montréal le 13 mai 1994. Sous la direction de Daniel Poulin, Pierre Trudel et Ejan Mackaay. Cowansville: Les Éditions Yvon Blais, p. 91-112.

Lehman, Bruce A. et al. 1995. *Report of the Working Group on Intellectual Property Rights*. Adresse électronique: <http://www.ladas.com/NII/CopyrightInternational.html>

Phillips, Jeremy, et al. 1993. *Whale on copyright*. 4^e éd. Londres: Sweet & Maxwell. 170 p.

Rosenberg, John S. 1994. Right of way on the information highway. *Searcher* 2(2): 36. Cité dans Colyer 1995.

Rousseau, Denis. 1994. *Loi canadienne sur le droit d'auteur: contenu, applications, commentaires*. Montréal: Université du Québec à Montréal, Services des bibliothèques. 35 p.

Samuelson, Pamela. 1994. *Legally speaking: The NII intellectual property report*. (05/02/96). Adresse électronique: http://www.eff.org/pub/Legal/Intellectual_property/nii_ip_report.article

Samuelson, Pamela. 1995a. Les défis que pose la technologie numérique pour le droit d'auteur. In *Symposium sur la technologie numérique et le droit d'auteur: le 3 mars 1995, maison Willson, lac Meech, Québec, Canada*. Ottawa: Ministère de la Justice. p. 79-114.

Samuelson, Pamela. 1995b. Droit d'auteur, données numériques et utilisation équitable dans les environnements numériques en réseaux. In *Les autoroutes électroniques: usages, droit et promesses: actes du Colloque*, Montréal le 13 mai 1994. Sous la direction de Daniel Poulin, Pierre Trudel et Ejan Mackaay. Cowansville, Les Éditions Yvon Blais. p. 147-160.

Tamaro, Normand. 1994. *Le droit d'auteur: fondements et principes*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal. 214 p.

Tribe, Laurence H. 1991. *The constitution in cyberspace: Law and liberty beyond the electronic frontier*. Adresse électronique: <http://www.io.com/SS/tribe.html>

Turcotte, Bernard. 1994. *Vers le projet canadien d'autoroute électronique*. Adresse électronique: <http://www.droit.umontreal.ca/CRDP/Conferences/AE/Turcotte.html>

Trudel, Pierre et Gérin-Lajoie, Robert. 1994. *La protection des droits et des valeurs dans la gestion des réseaux ouverts*. Adresse électronique: <http://www.droit.umontreal.ca/CRDP/Conferences/AE/TrudelGerinLajoie.html>