

Questionnaire pour les journées d'études de l'ALAI 2015 à Bonn

La rémunération de l'utilisation des œuvres

Exclusivité c. autres approches

A. Questions quant à l'étendue et à la mise en œuvre des droits exclusifs en droit positif

Dans beaucoup de domaines, les droits exclusifs peuvent être exercés et mis en œuvre en relation avec les utilisateurs soit sur la base de contrats de licence, soit en cas de contrefaçon sur la base de règles et de mécanismes de mise en œuvre judiciaire. Cependant, en particulier dans l'environnement d'internet, il peut être difficile d'identifier les utilisateurs, possiblement anonymes, si bien que d'abord la conclusion d'un contrat de licence est impossible, mais aussi la poursuite des contrefacteurs est rendue ardue. Le premier groupe de questions se penche sur ces problèmes. Puisque la plupart des problèmes surviennent dans l'environnement numérique, ces questions se concentrent sur ce domaine.

1. Comment les actes suivants sont-ils couverts par le droit d'auteur dans votre pays (selon la loi et la jurisprudence) ?:

- i. Offre de hyperliens à des oeuvres
 - Pas spécifiquement visé dans la Loi sur le droit d'auteur ni dans la jurisprudence.
- ii. Offre de *deep links* à des oeuvres
 - Pas spécifiquement visé dans la Loi sur le droit d'auteur ni dans la jurisprudence.
- iii. *Framing/embedding* d'oeuvres
 - Pas spécifiquement visé dans la Loi sur le droit d'auteur ni dans la jurisprudence.
- iv. *Streaming* d'oeuvres
 - Le *streaming* n'est pas mentionné explicitement dans la Loi sur le droit d'auteur mais une certaine jurisprudence en traite concernant la question des redevances dues aux sociétés de gestion :
 - Dans *Entertainment Software Association c. Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SOCAN)*, 2012 CSC 34 [ESA], et dans *Rogers Communications Inc. c. Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SOCAN)*, 2012 CSC 35 [Rogers], la Cour suprême du Canada interprète la notion de communication au public sur Internet et étudie la distinction entre le téléchargement d'une œuvre et le *streaming* (transmission en continu) de cette œuvre.

Dans l'affaire ESA, la Cour a conclu que le téléchargement d'une œuvre ne constituait pas une communication au public (contrairement au *streaming*). Pour parvenir à une telle conclusion, la Cour met en évidence le principe de neutralité

technologique. Selon la Cour, il n'y a aucune différence entre acheter un exemplaire durable de l'œuvre en magasin, recevoir un exemplaire par la poste ou télécharger une copie identique dans Internet. ESA a déjà versé aux titulaires du droit d'auteur des redevances pour la reproduction de l'œuvre dans le jeu vidéo et la Cour n'est pas prête à créer un palier supplémentaire de protection et d'exigibilité de redevances qui soit uniquement fondé sur le mode de livraison de l'œuvre à l'utilisateur.

L'affaire Rogers confirme également que le *streaming*, cette méthode de transmission qui permet uniquement le stockage d'une copie temporaire sur le disque dur de l'utilisateur, est différent du téléchargement, par lequel il y a création d'une copie permanente de l'œuvre.

La Cour définit donc la transmission en continu comme un acte de communication au sens de la loi, et en plus, une communication au public. Lorsqu'il « existe une série de communications point à point de la même œuvre à un groupe de personnes, il importe peu [...] que les destinataires reçoivent la communication au même endroit ou dans des lieux différents, au même moment ou à des moments différents, à leur initiative ou à celle de l'expéditeur » (Affaire Rogers, para. 52). Dans le contexte d'un service de musique offert sur Internet, l'utilisateur qui requiert la transmission en continu ne fait pas partie d'un groupe restreint assimilable à la famille ou à un groupe d'amis (Rogers).

- v. Téléchargement descendant (*download*) d'œuvres
 - Voir réponse iv)
- vi. Téléchargement ascendant (*upload*) d'œuvres
 - Les décisions ESA et Rogers ne font pas la distinction entre le *download* et le *upload*.
- vii. Fourniture d'une plateforme pour du '*user-generated content*'
 - Bien que la Loi sur le droit d'auteur ne prévoit pas de dispositions expresses sur la « fourniture d'une plateforme pour du *user-generated content* », la Loi prévoit néanmoins des dispositions concernant le contenu non commercial généré par l'utilisateur :

Contenu non commercial généré par l'utilisateur

29.21 (1) Ne constitue pas une violation du droit d'auteur le fait, pour une personne physique, d'utiliser une œuvre ou tout autre objet du droit d'auteur ou une copie de ceux-ci — déjà publiés ou

mis à la disposition du public — pour créer une autre oeuvre ou un autre objet du droit d'auteur protégés et, pour cette personne de même que, si elle les y autorise, celles qui résident habituellement avec elle, d'utiliser la nouvelle oeuvre ou le nouvel objet ou d'autoriser un intermédiaire à le diffuser, si les conditions suivantes sont réunies :

a) la nouvelle oeuvre ou le nouvel objet n'est utilisé qu'à des fins non commerciales, ou l'autorisation de le diffuser n'est donnée qu'à de telles fins;

b) si cela est possible dans les circonstances, la source de l'oeuvre ou de l'autre objet ou de la copie de ceux-ci et, si ces renseignements figurent dans la source, les noms de l'auteur, de l'artiste-interprète, du producteur ou du radiodiffuseur sont mentionnés;

c) la personne croit, pour des motifs raisonnables, que l'oeuvre ou l'objet ou la copie de ceux-ci, ayant servi à la création n'était pas contrefait;

d) l'utilisation de la nouvelle oeuvre ou du nouvel objet, ou l'autorisation de le diffuser, n'a aucun effet négatif important, pécuniaire ou autre, sur l'exploitation — actuelle ou éventuelle — de l'oeuvre ou autre objet ou de la copie de ceux-ci ayant servi à la création ou sur tout marché actuel ou éventuel à son égard, notamment parce que l'oeuvre ou l'objet nouvellement créé ne peut s'y substituer.

vii. Autres nouvelles utilisations sur internet

- Pas de commentaires spécifiques.

2. Lorsque des obstacles pratiques empêchent la conclusion de contrats de licence, en particulier quand de multiples utilisateurs individuels (et finaux) ne s'adressent pas aux ayants droit avant d'utiliser les œuvres (par exemple, les utilisateurs ont mis en ligne des oeuvres et des prestations protégées sur une plateforme comme Youtube), y-a-t-il des mécanismes particuliers pour liciter l'utilisation ("des mécanismes de clearing")? Est-ce que, en particulier, des accords de licence sont possibles et pratiqués avec des parties tierces impliquées, telles que des plateformes, à propos d'actes d'exploitation commis par les réels utilisateurs de la plateforme (tels que les téléchargeurs/*uploaders*)?

Des mécanismes spécifiques tels que des mécanismes de *clearing* ne sont pas disponibles afin de liciter l'utilisation d'une oeuvre. Par contre, certains accords de licence sont possibles avec des sociétés de gestion; par exemple, « [I]a SOCAN et YouTube ont conclu une entente au début de 2013 selon laquelle YouTube accepte de payer des droits à la SOCAN pour la période de 2007 à 2013 inclusivement. Cette

entente requiert l'approbation de la Commission du droit d'auteur, mais les parties ont confiance qu'elle leur sera accordée et c'est pourquoi les paiements convenus par cet accord ont eu lieu et se poursuivent. La SOCAN et YouTube négocient également une autre entente pour les années 2014 et suivantes. » (Site internet [SOCAN](#), FAQ - Répartition du tarif Internet de la SOCAN).

3. a) Lorsqu'il y a une contrefaçon de droit d'auteur, notamment de droits exclusifs couvrant les actes énoncés sous 1 ci-dessus, et que le contrefacteur direct ne peut pas être identifié ou contacté, votre droit (y compris la jurisprudence) prévoit-il la responsabilité d'intermédiaires ou d'autres pour une contrefaçon commise par un tiers, c'est-à-dire:
- pour les fournisseurs de contenu
 - pour l'hébergeur
 - pour le fournisseur d'accès
 - pour d'autres?

L'article 2.4(1)b) de la Loi sur le droit d'auteur traite indirectement des fournisseurs de contenu, d'hébergeurs et de fournisseurs d'accès, en prévoyant que la **personne qui ne fait que fournir à un tiers les moyens de télécommunication n'effectue pas une communication de l'œuvre au sens de la loi** :

2.4 (1) Les règles qui suivent s'appliquent dans les cas de communication au public par télécommunication :

a) font partie du public les personnes qui occupent les locaux d'un même immeuble d'habitation, tel un appartement ou une chambre d'hôtel, et la communication qui leur est exclusivement destinée est une communication au public;

b) n'effectue pas une communication au public la personne qui ne fait que fournir à un tiers les moyens de télécommunication nécessaires pour que celui-ci l'effectue;

(...)

Ces dispositions ont déjà fait l'objet de débats devant les tribunaux canadiens. Par exemple, la Cour Suprême du Canada, dans *Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SOCAN) c. Association canadienne des fournisseurs Internet*, [2004 CSC 45](#) [Tarif 22], a tranché en faveur des fournisseurs d'accès Internet (« FAI ») le litige les opposant à la Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (" SOCAN ") au sujet du désormais célèbre tarif 22 (pour les droits de licence auprès des services Internet). Cette décision

fondamentale éclaircit le point de droit complexe et sensible soulevé par la contrefaçon d'œuvres musicales transmises sur Internet.

Dans cette affaire, la SOCAN soumettait une proposition de tarif, le tarif 22, aux termes de laquelle une redevance serait due pour la communication d'œuvres musicales sur Internet. Selon la SOCAN (i) cette redevance serait payable par quiconque serait impliqué dans la communication sur Internet et (ii) la communication au public ouvrant droit à la perception de redevances aurait lieu dès lors que l'utilisateur final a accès à une œuvres musicale au moyen d'un ordinateur connecté au réseau (*a priori* contrairement à ce que prévoit l'exemption de responsabilité pour contrefaçon découlant de l'article 2.4(1)(b) de la Loi sur le droit d'auteur)

En donnant raison aux FAI, la Cour a conclu que ces derniers, même s'ils mettaient en antémémoire les contenus transitant par leurs infrastructures, ne pouvaient se rendre coupables de contrefaçon. Selon la Cour, l'intention du législateur - telle que reflétée dans l'article 2.4(1)(b) de la Loi - est d'établir une distinction entre les fournisseurs de contenu et les prestataires qui se contentent de mettre à disposition les moyens techniques de télécommunications sur lesquels transitent lesdits contenus.

b) Dans ce cas, quelles sont les conditions de la responsabilité, et à quoi le tiers est-il tenu (notamment, à la réparation des dommages, ou à fournir des informations sur le contrefacteur direct ou des informations sur l'étendue de la violation afin d'estimer le préjudice)?

Voir réponse à la sous question a)

En plus, depuis janvier 2015, le régime d'« avis et avis » concernant la violation du droit d'auteur en ligne est entré en vigueur. Ce régime est défini aux articles 41.25, 41.26 et 41.27 de la Loi sur le droit d'auteur. En vertu de ce régime, lorsqu'un fournisseur de services Internet ou un hébergeur reçoit un avis conforme de prétendue violation d'un titulaire de droit d'auteur, il doit transmettre sans délai cet avis aux clients associés à ce contenu. Ces deux avis ont donné lieu à l'expression « régime d'avis et avis ». Le fournisseur ou l'hébergeur doit informer sans délai le demandeur de cette transmission et conserver pour une période de six mois un registre de l'avis, ou pour une période d'un an si le titulaire du droit d'auteur débute une procédure judiciaire. Le fournisseur ou l'hébergeur qui ne respecte pas ces obligations peut être condamné à verser des dommages-intérêts préétablis d'au moins 5 000\$, mais d'au plus 10 000\$.

4. Dans ces cas de contrefaçon, qui peut ester en justice:

- l'auteur

- le titulaire d'une licence exclusive
- le titulaire d'une licence non-exclusive
- l'employeur de l'auteur
- la société de gestion collective qui gère ce droit?

L'article 41.23 de Loi sur le droit d'auteur indique ce qui suit:

Protection des droits distincts

41.23 (1) Sous réserve des autres dispositions du présent article, le titulaire d'un droit d'auteur ou quiconque possède un droit, un titre ou un intérêt acquis par cession ou concession consentie par écrit par le titulaire peut, individuellement pour son propre compte, en son propre nom comme partie à une procédure, soutenir et faire valoir les droits qu'il détient, et il peut exercer les recours prévus par la présente loi dans toute l'étendue de son droit, de son titre et de son intérêt.

[nos soulignés]

Partie à la procédure

(2) Lorsqu'une procédure est engagée au titre du paragraphe (1) par une personne autre que le titulaire du droit d'auteur, ce dernier doit être constitué partie à cette procédure sauf :

- a) dans le cas d'une procédure engagée en vertu des articles 44.12, 44.2 ou 44.4;
- b) dans le cas d'une procédure interlocutoire, à moins que le tribunal estime qu'il est dans l'intérêt de la justice de constituer le titulaire du droit d'auteur partie à la procédure;
- c) dans tous les autres cas où le tribunal estime que l'intérêt de la justice ne l'exige pas.

Bref, le droit d'ester en justice n'est pas limité au titulaire d'un droit d'auteur; quiconque possède un droit, un titre ou un intérêt acquis par cession ou concession consentie par écrit par le titulaire y est également autorisé, aux conditions susmentionnées (notamment lorsqu'une procédure est engagée par une personne autre que le titulaire du droit d'auteur, ce dernier doit être constitué partie à cet procédure, sauf exceptions).

B. Questions à propos des mécanismes pour la rémunération appropriée des créateurs et des artistes interprètes dans leurs relations avec des licenciés

Si les auteurs et les artistes interprètes exercent leurs droits exclusifs en en donnant licence à des entreprises d'exploitation, telles que des éditeurs, la question se pose de la meilleure manière pour garantir une rémunération appropriée par ces licences.

1. Votre droit prévoit-il des règles juridiques, dont la jurisprudence, sur les mécanismes assurant une rémunération appropriée des auteurs et des artistes interprètes en relation avec les entreprises d'exploitation dans les cas suivants:
 - une règle générale concernant tout type de contrat;

- une règle concernant les situations de *best sellers* (ie. quand les parties ne pouvaient pas prévoir le succès de l'œuvre);
 - en cas de contrats léonins;
 - en d'autres cas;
 - et le cas échéant, à quelles conditions?
2. Si votre droit prévoit des règles telles que celles mentionnées au B.1 ci-dessus, la loi détermine-t-elle le pourcentage des revenus de l'exploitation à verser aux auteurs et aux artistes interprètes, ou spécifie-t-elle autrement le montant de la rémunération?
 3. Indiquez si des mécanismes mentionnés au B.1 et 2 ci-dessus sont efficaces en pratique.

C. Questions à propos des droits légaux à rémunération

Les questions suivantes concernent l'étendue des droits à rémunération et leur mise en œuvre (généralement par le biais d'une société de gestion collective) à l'égard des utilisateurs.

1. Dans quels cas existe-t-il dans votre pays des droits légaux à rémunération, par exemple le droit de prêt public, le droit de suite, la rémunération pour copie privée, ou d'autres (ils sont souvent prévus dans le contexte de limitations aux droits)?

Au Canada, l'artiste-interprète et le producteur ont chacun droit à une rémunération équitable pour l'exécution en public ou la communication au public par télécommunication d'un enregistrement sonore publié.

Également, les auteurs, artistes-interprètes et producteurs admissibles ont droit, pour la copie à usage privé d'enregistrements sonores ou d'œuvres musicales ou de prestations d'œuvres musicales qui les constituent, à une rémunération versée par le fabricant ou l'importateur de supports audio vierges. Cela étant dit, cette obligation de versement d'une rémunération ne s'étend présentement qu'aux fabricants et importateurs de CD vierges, puisque pour être admissible, le « support audio » doit être « habituellement utilisé par les consommateurs pour reproduire des enregistrements sonores ». De plus, les appareils tels les iPods ont été exclus de l'application de ce régime par les tribunaux.

2. Est-il possible d'obtenir une licence obligatoire, et le cas échéant, à quelles conditions et pour quelles catégories d'œuvres?

Le système de licence obligatoire n'existe pas comme tel au Canada.

3.
 - i. Pour quels droits à rémunération votre droit prévoit-il une gestion collective obligatoire?

Tous les droits à rémunération prévoient une gestion collective obligatoire, sauf dans le cas des enregistrements sonores d'oeuvre littéraires ou dramatiques.

ii. Pour quels droits à rémunération votre droit ne prévoit-il pas de gestion collective obligatoire, mais en pratique, le droit est géré par une société de gestion collective?

Aucun.

iii. Qui doit payer la rémunération découlant de chacun de ces droits légaux à rémunération – l'utilisateur, un tiers (par exemple une officine de photocopies, un fabricant d'équipements de copie) ou le contribuable (par le biais d'un financement par le budget public)?

Cela dépend. Dans le cas du droit à rémunération pour l'exécution en public ou la communication au public par télécommunication d'un enregistrement sonore publié, l'utilisateur paie (par exemple la salle de spectacle, la discothèque, le magasin...). Dans le cas du droit à rémunération pour copie privée, c'est le fabricant ou l'importateur de supports audio vierges.

iv. Comment le tarif est-il / comment la rémunération est-elle fixé(e) pour chacun de ces droits à rémunération (en particulier : contractuellement, légalement, par une commission, etc.)?

Les tarifs sont fixés par la Commission du droit d'auteur au terme d'un processus d'homologation auquel les utilisateurs peuvent participer pour s'opposer à demande de tarif et/ou au montant de la redevance. Les tarifs sont fixés pour un certain nombre d'années, généralement 1 à 5 ans, après quoi une nouvelle demande de tarif doit être déposée.

v. Les sociétés de gestion collective sont-elles surveillées à propos des tarifs, et le cas échéant, quels sont les critères du contrôle?

Oui. Les tarifs sont fixés par la Commission du droit d'auteur au terme d'un processus d'homologation auquel les utilisateurs peuvent participer pour s'opposer à demande de tarif et/ou au montant de la redevance.

vi. Quels problèmes surviennent lorsque les ayants droit font valoir leurs droits légaux à rémunération contre des utilisateurs ou d'autres qui sont obligés de payer la rémunération (par exemple, une demande de paiement est contestée et donne lieu à une longue procédure pendant laquelle le débiteur peut faire faillite, etc.)?

Lorsque l'utilisateur, le fabricant ou l'importateur soumis à l'obligation de payer une redevance en vertu d'un tarif homologué par la Commission du droit d'auteur ne le fait pas volontairement, la société de gestion responsable d'administrer le droit à rémunération doit procéder par la voie judiciaire pour obtenir paiement. Parfois les montants dus n'en valent pas la chandelle, ou encore à la suite d'une procédure judiciaire il est impossible de faire exécuter le jugement, pour cause de faillite, absence de moyens, etc.

vii. Lorsque des problèmes pour recouvrer les paiements des droits légaux à rémunération existent, votre droit prévoit-il des solutions à ces problèmes (par exemple, une obligation de verser une certaine somme en garantie sur un compte neutre)?

Non.

D. Mécanismes pour garantir une rémunération des créateurs et des artistes interprètes

Les questions suivantes concernent les mécanismes existants, en particulier au sein des sociétés de gestion collective, pour garantir que les auteurs et les artistes interprètes reçoivent une rémunération appropriée, aussi à l'égard des entreprises d'exploitation telles que les éditeurs ou les producteurs de phonogrammes.

1. Concernant les droits légaux à rémunération prévus par votre droit, la loi ou des textes réglementaires déterminent-ils le pourcentage des revenus perçus à verser à un groupe particulier de titulaires de droit (par exemple, la répartition entre auteurs et producteurs, entre différents types d'auteurs, d'artistes interprètes, de producteurs etc.)?
2. Le cas échéant, quels pourcentages la loi ou des textes réglementaires fixent-ils? Ces pourcentages varient-ils selon le droit légal à rémunération concerné?
3. En l'absence de telles fixations légales, comment les pourcentages ou les clés de répartition fixées autrement sont-ils déterminés en pratique pour les différents droits à rémunération (notamment, par quels processus de décision et par qui sont déterminées ces clés de répartition au sein des sociétés de gestion collective)? Quels sont les pourcentages appliqués en pratique?
4. Si les titulaires de droits dérivés (tels que les éditeurs qui ont des droits dérivés de ceux de leurs auteurs) transfèrent ces droits légaux à rémunération à une société de gestion collective, comment et sur la base de quelle convention la rémunération leur est-elle versée dans ce cas?
5. Quels mécanismes de contrôle existent-ils dans votre pays pour superviser les clés de répartition appliquées par les sociétés de gestion collective, s'il en existe?

E. Questions sur les nouveaux modèles économiques et leur statut juridique

Au cours des dernières années, plusieurs nouveaux modèles économiques ont vu le jour au Canada pour l'offre d'œuvres sur Internet. Nous connaissons tous les joueurs établis tels Netflix, Spotify, iTunes (d'origine américaine), mais il existe aussi des joueurs importants à l'échelle nationale ou provinciale (Québec). Pensons entre autres à ici.tou.tv (<http://ici.tou.tv/> de la Société Radio-Canada (SRC)) ou encore à illico (illico.tv

de Vidéotron) qui offrent tous deux des contenus audiovisuels (séries télévisuelles et films) à leurs abonnés. Certains contenus sont accessibles gratuitement, mais pour profiter d'un accès illimité, un abonnement mensuel est nécessaire. Dans le cas de [ici.tout.tv](#) par exemple, l'utilisateur paie 6,99\$ par mois pour le service « extra » qui permet notamment de regarder certains épisodes de séries avant leur diffusion à la télévision, en plus d'avoir accès à des contenus exclusifs. [Illico.tv](#) est en partie gratuit pour les abonnés du câble Vidéotron (certains contenus étant payables à la pièce mêmes pour les abonnés du câble) et payant pour les non-abonnés au câble.

Le pendant anglophone de la SRC, la Canadian Broadcasting Corporation, offre quant à lui des émissions gratuites en tous genres. Du point de vue privé, on peut penser à des chaînes de télévision traditionnelles non câblées anglophones (Canada anglais), telles [CTV.ca](#) ou [Globaltv.com](#) qui offrait un accès gratuit de plusieurs semaines à leur contenu télévisuel. Dans les deux dernières années, cet accès gratuit a été réduit à une semaine. À la fin de cette semaine, l'accès gratuit est restreint aux abonnés à des câblodistributeurs déterminés qui doivent avoir recours à un mot de passe pour avoir accès au contenu verrouillé.

Des équivalents canadiens de Netflix en anglais viennent récemment de voir le jour: [Crave TV](#) et [Shomi](#). Tous deux restreignent l'accès à leur catalogue à des abonnés d'autres services télévisuels, télécommunication ou câblodistribution. [Shomi](#) charge en ce moment 8,99\$/mois, tandis que [Crave TV](#) est à 4\$/mois. Ces deux derniers se sont attirés les foudres d'une organisation de consommateurs invoquant que ces services sont anti-concurrentiels et limitatifs du choix des consommateurs. Il semble que leur catalogue respectif soit bien différent de celui de Netflix, puisqu'ils sont liés à des radiodiffuseurs traditionnels qui détiennent les droits pour ces œuvres au Canada.

Autre exemple, l'Office national du film a créé un site web ([onf.ca](#)) permettant de visualiser les courts métrages produits par les créateurs qu'elle subventionne. Certaines œuvres sont accessibles gratuitement, d'autres sont payantes à la pièce.

Quant à l'offre en ligne de contenu musical, on trouve également (outre les [Spotify](#), [iTunes](#), [YouTube](#) et autres) des sites comme [songza.com](#) qui offrent des listes d'œuvres musicales tout à fait gratuitement (site américain). De façon plus traditionnelle, la plupart des stations de radio, voire toutes probablement, peuvent être entendues en direct gratuitement via leur site web. Il peut arriver que la géolocalisation vienne limiter l'accès en ligne (ex. [99.9 the buzz](#), une station du Vermont, peut être entendue jusqu'à Montréal par les ondes, mais la géolocalisation limite l'écoute en ligne aux seules adresses IP américaines.)

La géolocalisation est grandement utilisée pour fermer le contenu entre les États-Unis et le Canada. Et est contournée également. Il est connu que de nombreux Canadiens

trouvent des moyens divers pour avoir accès au contenu américain de Netflix qui est censé leur être verrouillé par géolocalisation.

Quant aux œuvres littéraires, on peut penser à la Bibliothèque et Archives nationales du Québec, qui a mis sur pied un site de prêt numérique (www.pretnumerique.ca) permettant aux abonnés de multiples bibliothèques publiques d'emprunter des livres numériques pour un nombre déterminé de jours. Ces livres numériques peuvent être lus sur une liseuse, une tablette, un téléphone intelligent ou un ordinateur. Notons un projet où la Société de transport de Montréal, les bibliothèques de la ville et l'Association des libraires se sont associés pour mettre à la disposition gratuitement des usagers du transport le premier chapitre de divers ouvrages en format numérique. L'utilisateur pouvait ensuite emprunter l'ouvrage en format papier ou numérique dans les bibliothèques. Le même type de projet a été mis sur pied à l'aéroport Pierre-Elliott-Trudeau, à Montréal.

Divers sites de librairies en ligne offrent également en vente des versions numériques d'ouvrages lorsqu'elles sont disponibles. N'oublions pas Amazon non plus à cet égard, également présent au Canada.

La législation canadienne en vigueur relative au droit d'auteur et les différentes ententes collectives négociées s'appliquent à de tels modèles et les autorisations nécessaires doivent être obtenues préalablement à l'utilisation de contenus protégés sur ces plateformes et les paiements découlant de telles ententes doivent être versés aux différents ayants-droits concernés.

1. Quels nouveaux modèles économiques connaissez-vous dans votre pays pour la fourniture / l'offre d'œuvres sur internet?

Veillez établir une liste de ces modèles économiques, (tels que Spotify, Netflix, etc.), et les décrire brièvement.

2. Le(s)quel(s) de ces modèles économiques ont posé des problèmes juridiques, qui sont, ou ont été, traités par les juges? S'il y en a eu, veuillez décrire les problèmes et les solutions apportées.
3. Y-a-t-il dans votre pays des offres qui sont basées sur des forfaits, des paiements au clic (*pay per click*) ou d'autres modèles de micro-paiement? Veuillez indiquer la popularité de chacun de ces modèles du point de vue des offrants et des utilisateurs.
4. Dans le cadre de ces modèles économiques, comment les auteurs et les artistes-interprètes sont rémunérés ?

A renvoyer à elisabeth.amler@ip.mpg.de avant le 15 mars 2015