

Chantier sur l'adaptation des droits d'auteur à l'ère numérique. Synthèse de la validation

Jonathan Roberge, Georges Azzaria,
Guy Bellavance et Christian Poirier

(avec la collaboration de Martin Bonneau,
Guillaume Sirois et Martin Tétu)

INRS

Université d'avant-garde

Centre - Urbanisation Culture Société

Chantier sur l'adaptation des droits d'auteur à l'ère numérique. Synthèse de la validation

Jonathan Roberge, Georges Azzaria,
Guy Bellavance et Christian Poirier

(avec la collaboration de Martin Bonneau,
Guillaume Sirois et Martin Tétu)



Institut national de la recherche scientifique
Centre - Urbanisation Culture Société

Mars 2016

Responsabilité scientifique : Jonathan Roberge
jonathan.roberge@ucs.inrs.ca
Institut national de la recherche scientifique
Centre Urbanisation Culture Société

Diffusion :
Institut national de la recherche scientifique
Centre Urbanisation Culture Société
385, rue Sherbrooke Est
Montréal (Québec) H2X 1E3

Téléphone : (514) 499-4000
Télécopieur : (514) 499-4065

www.ucs.inrs.ca

Projet financé par le ministère de la Culture et des Communications

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	5
1.1 Méthodologie	7
2. SYNTHÈSE PAR SECTEUR	11
2.1.1 Musique et enregistrement sonore : résumé du rapport préliminaire	11
2.1.2 Musique et enregistrement sonore : analyse de l'atelier de validation	11
2.2.1 Arts de la scène : résumé du rapport préliminaire	14
2.2.2 Arts de la scène : analyse de l'atelier de validation	14
2.3.1 Arts visuels et muséologie : résumé du rapport préliminaire	16
2.3.2 Arts visuels et muséologie : analyse de l'atelier de validation	16
2.4.1 Audiovisuel et multimédias : résumé du rapport préliminaire	20
2.4.2 Audiovisuel et multimédias : analyse de l'atelier de validation	20
2.5.1 Éditions et littérature (incluant les bibliothèques) : résumé du rapport préliminaire	23
2.5.2 Éditions et littérature (incluant les bibliothèques) : analyse de l'atelier de validation	23
3. SYNTHÈSE DE LA VALIDATION : ASPECTS JURIDIQUES	27
4. SYNTHÈSE DE LA VALIDATION : ASPECTS SOCIOLOGIQUES.....	31
5. NOTES ET EXTRAITS D'ATELIERS	37
6. BIBLIOGRAPHIE	47

Introduction

Le Chantier sur l'adaptation des droits d'auteur à l'ère numérique est l'une des mesures mises en place dans le cadre du Plan culturel numérique du Québec qui a été lancé par le gouvernement en septembre 2014. Ce Chantier, mené sous la responsabilité du ministère de la Culture et des Communications (MCCQ) vise notamment à favoriser 1) la juste rémunération des créateurs, 2) la simplification des mécanismes de gestion, et 3) le développement de l'offre légale des contenus québécois en ligne. Dans ce contexte, le MCCQ a confié à l'INRS le mandat d'établir l'état de la situation en ces matières au sein de cinq grands secteurs de pratique culturelle : Musique et enregistrement sonore ; Édition et littérature (incluant les bibliothèques) ; Audiovisuel et multimédias ; Arts visuels et muséologie ; Arts de la scène. Cinq rapports sont ainsi disponibles sur le site de la Chaire Fernand-Dumont sur la culture à l'adresse <http://www.chairefernanddumont.ucs.inrs.ca>. Le présent rapport est davantage une synthèse des travaux de l'équipe de recherche et vient ainsi conclure ce projet visant à dresser un état des lieux plus général, mais aussi à mobiliser les milieux professionnels de la culture concernant la recherche de solutions aux problématiques que ne manque pas d'apporter le nouvel environnement numérique.

La situation actuelle au point de jonction du droit, de la culture et du code informatique est inédite tant au Québec qu'ailleurs dans le monde. Les règles ont changé, les modes d'appréhension des produits culturels aussi. À la surprise, sinon à l'effroi du tournant des années deux mille fait maintenant place un effort de compréhension sans doute plus nuancé. La « révolution numérique » n'a pas tout chamboulé ; plutôt, c'est d'une « numérimorphose »¹ dont il s'agit, à savoir que ce sont tous les acteurs qui ont dû s'adapter à la nouvelle donne numérique et qu'*in fine* ces adaptations forment une cascade. Par exemple, il n'est pas rare de voir deux modes de production ou de consommation se chevaucher, l'un plus ancien et l'autre plus nouveau : la série télévisuelle et la Websérie ; l'art visuel et l'art numérique, le spectacle vivant qui fait de plus en plus appel aux supports technologiques, etc. À la numérimorphose correspond un état transitoire qui pourrait demeurer dans cet entre-deux et cette hybridité pour un laps de temps encore assez long. Comme le souligne Lessig, « le code est parmi nous pour toujours, et le droit n'est pas prêt de nous quitter »². Les deux formes de régulation cohabitent et se confrontent à la fois. Et cela pourrait très bien aussi prendre les aires d'une cohabitation-confrontation de la culture de la gratuité propre au Web et du droit d'auteur en tant que tel. Cela pourrait également être vu sous l'angle d'une négociation complexe et sans cesse à refaire entre les principes d'accès des publics à la culture et celui du soutien aux créateurs. Avec les enjeux soulevés par l'adaptation au numérique, c'est ainsi un certain modèle québécois de la culture et de ses industries qui est en passe de se redéfinir.

Discuter de droit d'auteur, de culture et de numérique, c'est évoquer une série d'équilibres pour le moins instables. La chaîne de valeur prise dans son ensemble est touchée. L'ensemble des filières que sont Musique et enregistrement sonore ; Édition et littérature (incluant les bibliothèques) ; Audiovisuel et multimédias ; Arts visuels et muséologie et Arts de la scène sont touchés. La littérature scientifique parle à ce propos d'un phénomène de « réintermédiation »^{3 4} dans lequel chaque partie prenante (ici conçue comme intermédiaire) revoit ses positions de même que ses rapports avec les autres. Les rapports de force se déplacent, la chaîne de valeur s'allonge et se complexifie en perdant également nombre de ses repères traditionnels. En outre, la situation actuelle est marquée par la montée en puissance de nouveaux « infomédiaires »^{5 6} qui sont principalement issus des nouvelles technologies de l'information et de la communication et qui ont maintenant une influence considérable sur la production, la distribution et la consommation des produits culturels. Les exemples de Apple et de Netflix pour la musique et le cinéma viennent rapidement en tête bien sûr, mais ils ne sont pas les seuls à être venus court-circuiter les manières de faire des industries culturelles, comme ils ne sont pas les seuls à tirer profit de la nouvelle réglementation mise en place au Canada suite à l'adoption de la loi C-11 en 2012 (voir *infra*, section 3. Synthèse de la validation : aspects juridiques).

De fait, ce sont les enjeux et conséquences soulevés par cette modernisation du droit d'auteur canadien qui sont surtout à signaler dans le cas précis de l'écosystème culturel québécois : enjeux juridiques certes, à travers l'effort visant à simplifier les mécanismes de redevances, mais également enjeux socioculturels, sinon politiques⁷ via le développement de l'offre de contenu québécois en ligne et, enfin, enjeux économiques par le truchement de la rémunération des créateurs et de l'épineuse question du financement (voir par exemple *infra*, section 2.4.2 Audiovisuel et multimédias : analyse de l'atelier de validation). Ces questions et problèmes sont à l'évidence fortement reliés bien qu'ils se posent chaque fois de manière circonstanciée, c'est-à-dire que chaque secteur en fait l'expérience dans les limites de sa propre organisation et de son rapport particulier à la numérimorphose. En l'occurrence, c'est là un des tout premiers constats qu'il est possible de faire ressortir de l'étude menée, à savoir que chacun des cinq secteurs vit différents niveaux de bouleversements numériques avec différents degrés de prise de conscience et de mobilisation. Musique et enregistrement sonore de même qu'audiovisuel et multimédia semblent avoir été les premiers touchés même s'ils ont réagi et réagissent encore aujourd'hui avec des cohésions sectorielles variables. Parallèlement, des secteurs comme celui des arts de la scène que certains peuvent penser à l'abri des bouleversements numériques vivent plutôt, selon certains autres, au seuil de changements majeurs (voir *infra*, section 2.2.1 Arts de la scène : analyse de l'atelier de validation).

Ici encore, ce sont les enjeux et conséquences de ces différents niveaux de bouleversements numériques qu'il importe avant tout de cerner. D'une part, il y a là une forme d'appel à la

prudence en ce sens où une nécessaire recherche de communalité entre les secteurs et une nécessaire montée en généralité ne doit pas se faire au détriment des particularités qui s'expriment dans la pratique. Entre autres, cela signifie que toute action publique qui pourrait prendre la question du droit d'auteur en régime numérique comme son objet aurait à le concevoir d'une façon qui ne soit pas monolithique. La présente synthèse reprend entre autres à dessein les analyses sectorielles des précédents rapports en y ajoutant l'analyse des ateliers de validation secteur par secteur qui ont été réalisés entre l'automne 2015 et l'hiver 2016 (voir *infra*, section 3. Synthèse de validation : aspects juridiques et section 4. Synthèse de validation : aspects sociologiques). D'autre part, et compte tenu des objectifs de mobilisation des connaissances que porte l'étude, il doit être possible de voir la discussion de ces différents niveaux de bouleversements numériques comme un effort visant à trouver des passerelles entre les secteurs et intervenants. Comparer, sous-peser, dialoguer sont tous ici des maîtres mots. La recherche universitaire trouve ici une application concrète, celle de participer à une concertation large des milieux de la culture autour de la question des droits d'auteur en offrant des bases de discussion et de réflexion^{8 9}. En l'occurrence, c'est la démarche entière de l'équipe de recherche depuis ses débuts qui a été construite selon ce modèle de mobilisation, dite démarche sur laquelle il s'agit de revenir en explicitant le processus méthodologique.

1.1 Méthodologie

Le présent rapport s'appuie sur une longue démarche entamée en mai 2015 et menée par une équipe de trois professeurs du centre Urbanisation Culture et Société de l'INRS (J. Roberge, G. Bellavance et C. Poirier) ainsi qu'un professeur de la Faculté de droit de l'Université Laval (G. Azzaria). Huit étudiants de ces deux institutions de même que de l'Université McGill ont également participé aux travaux de recherche et de rédaction¹⁰.

La recherche a été menée en deux temps. Un questionnaire écrit a d'abord été envoyé à une série d'organisations œuvrant dans le milieu de la culture québécoise provenant des cinq secteurs identifiés par le MCCQ, soit Arts de la scène, Arts visuels et muséologie, Audiovisuel et multimédia, Édition et littérature ainsi que Musique et enregistrement sonore. Certaines organisations ciblées ont été identifiées comme étant transversales, c'est-à-dire qu'elles interviennent dans plusieurs de ces secteurs. Les organisations sollicitées étaient des associations d'artistes ou de producteurs, des sociétés de gestion de droits, des sociétés d'État ou encore des entreprises de production ou de diffusion culturelle. Le questionnaire a ainsi été envoyé à 140 organisations, généralement durant les mois de mai et juin 2015, mais certaines ont aussi été contactées plus tard au cours de l'été. De ce nombre, 58 ont accepté de répondre à nos questions et les derniers questionnaires ont été reçus en septembre. En divisant par secteur, il y a 10 répondants en Arts de la scène, 14 en Arts visuels et muséologie, 22 en Audiovisuel et

multimédia, neuf en Édition et littérature, sept en Musique et enregistrement sonore ainsi que 10 organisations transversales. Pendant la même période, une quinzaine d'entrevues, qui reprenaient essentiellement les mêmes questions, ont été menées avec des intervenants du milieu de la culture. La plupart d'entre eux provenaient d'organisations ayant répondu au questionnaire écrit, ce qui nous a permis d'approfondir leur réflexion. D'autres entrevues ont servi à rencontrer des représentants d'organisations n'ayant pu répondre au questionnaire. Parallèlement, nous avons mené des entrevues avec trois experts internationaux des industries culturelles et du droit d'auteur. Ces intervenants étaient Nicolas Binctin, de la faculté de droit et sciences sociales de l'Université de Poitiers, Philippe Chantepie, du ministère de la Culture et de la Communication en France, et Stéphane Gilker, avocat spécialisé en propriété intellectuelle. Cette période de collecte de données a aussi été l'occasion de procéder à une vaste revue de littérature sur chaque secteur ainsi que sur les différentes questions posées par le MCCQ. Tel que mentionné, cette première étape de la recherche a mené à la rédaction de cinq rapports, chacun consacré à un secteur culturel différent, qui ont été rendus disponibles à l'automne 2015.

Dans un deuxième temps, et dans le but de donner l'opportunité aux intervenants du milieu culturel de commenter les rapports et de pousser plus loin la discussion sur les enjeux qui y ont été soulevés, des ateliers de validation ont été organisés entre les mois de décembre 2015 et février 2016. Sept ateliers ont ainsi eu lieu, regroupant 55 participants, dont plusieurs ayant déjà participé aux premières étapes de la recherche. Les cinq premiers ateliers ont été consacrés chacun à un des secteurs culturels précédemment identifiés et les deux derniers, visant à dégager des enjeux traversant davantage l'ensemble des secteurs, regroupaient des intervenants de tous les milieux. Les six premiers ateliers ont été tenus à Montréal et le dernier à Québec. Sept personnes ont participé à l'atelier sur les arts de la scène, 10 à celui sur les arts visuels et la muséologie, 10 à celui sur l'audiovisuel et le multimédia, neuf à celui sur l'édition et la littérature, huit à celui sur la musique et l'enregistrement sonore et finalement 11 personnes aux ateliers transversaux. Au total, c'est donc 45 intervenants qui ont été à même de participer à l'étape de la validation.

Un dernier mot sur l'organisation du présent rapport. Celui-ci comporte trois parties distinctes, avec une quatrième qui est davantage un glossaire ou un inventaire d'extraits d'atelier. Dans la première partie, place est faite aux résumés des précédents rapports suivis immédiatement de la description de leur validation en atelier. Cela donne à voir cinq discussions plus ou moins parallèles. À la seconde partie correspond une analyse des grands enjeux juridiques auxquels font face les milieux de la culture au Québec alors qu'est évoquée la question du droit d'auteur. Cette partie est suivie par une troisième qui discute d'une dizaine de constats qu'il est possible de faire d'un point de vue peut-être davantage sociologique (dédoublage des formats, mobilité des travailleurs, problématique de la découvrabilité des contenus, recherche de nouveaux types de revenus, etc.). Enfin, cette semi-quatrième partie est constituée de l'ensemble des notes laissées

ici et là au cours du rapport et surtout les extraits de ce qu'ont dit les participants aux ateliers de validation. De ce fait, pour ceux et celles qui désireraient faire une lecture hautement détaillée, cette partie offre une grande quantité de données pour ainsi dire ethnographiques d'une richesse insoupçonnée.

2. SYNTHÈSE PAR SECTEUR

2.1.1 MUSIQUE ET ENREGISTREMENT SONORE : RÉSUMÉ DU RAPPORT PRÉLIMINAIRE

La musique a été le premier des secteurs culturels à vivre les impacts des technologies numériques. Au Québec, la transition s'avère difficile alors que les producteurs locaux n'arrivent pas à reproduire sur les plateformes numériques les parts de marché qu'ils avaient dans la vente d'enregistrements physiques en magasin. Les préoccupations du milieu québécois de la musique sont pour beaucoup reliées aux plateformes d'écoute en continu, plus spécifiquement à leur modèle d'affaires, leur encadrement juridique et le partage des revenus qu'ils génèrent. Ces préoccupations se concentrent entre autres autour des questions de l'opacité de cette filière et de l'équité dans la division des revenus entre les parties prenantes. Aussi, le régime d'abondance introduit par Internet met en lumière les limites de l'attention du public et la difficulté à capter celle-ci. C'est ainsi la découvrabilité et la recommandation-éditorialisation des contenus québécois qui deviennent des enjeux essentiels pour le positionnement des producteurs et créateurs locaux dans l'économie numérique. Sur la question de la gestion du droit d'auteur, le milieu fait face à des défis quant à l'identification des œuvres et au traitement des données des plateformes de diffusion et cherche encore à trouver des possibilités de simplification de certains processus administratifs. Les répondants souhaitent finalement que les mécanismes de redevances déjà existants soient adaptés aux nouveaux modes de consommation, que les tarifs homologués des plateformes d'écoute en diffusion continue soient plus avantageux pour les créateurs et ayants droit et que la fiscalité québécoise et canadienne soient elles aussi mieux arrimées à la consommation de musique sur Internet.

2.1.2 MUSIQUE ET ENREGISTREMENT SONORE : ANALYSE DE L'ATELIER DE VALIDATION

L'atelier de validation sur le secteur Musique et de l'enregistrement sonore a permis de remettre en perspective les bouleversements qui ont été rapportés dans les questionnaires écrits et le rapport préliminaire. La discussion a aussi mis en lumière certaines difficultés vécues par l'industrie québécoise qui semblent plutôt tenir de la nouveauté du marché numérique de la musique. Bref, il est nécessaire de souligner d'entrée de jeu que, bien que le secteur de la musique soit le plus investi dans l'environnement numérique, l'économie de la musique est toujours en période de transition et que la distribution numérique, en particulier l'écoute en continu, n'est pas un marché arrivé pleinement à maturité. Il a ainsi été mentionné avec justesse que les consommateurs sont loin de s'être complètement convertis à l'achat numérique ou à l'écoute en continu¹¹ et qu'il est trop tôt pour évaluer le véritable potentiel de croissance de ce modèle¹². Les créateurs ont de leur côté des opinions divergentes quant aux différentes plateformes numériques, ce qui peut forcer certains producteurs à adapter leurs stratégies de distribution selon les demandes des artistes avec qui ils travaillent¹³. Un représentant d'une société de gestion a aussi rappelé que certains mécanismes de redevances n'ont pas encore été arrimés à toutes les plateformes, en bonne partie compte tenu de la lenteur des négociations¹⁴. D'un autre côté, plusieurs questions relatives à la transparence des plateformes numériques sont toujours sans réponse, surtout en ce qui concerne le calcul et la distribution des revenus¹⁵ ¹⁶. L'encadrement des tarifs des plateformes numériques fait aussi encore l'objet de débats qui

seront à résoudre, principalement entre les représentants des artistes interprètes et des producteurs. Les premiers ont ainsi exprimé leur désir de voir la rémunération des interprètes sur les plateformes interactives faire l'objet de tarifs homologués par la Commission du droit d'auteur¹⁷ s'inspirant des campagnes américaines et européennes réclamant une rémunération équitable pour les interprètes¹⁸. Les seconds ont quant à eux clairement exprimé leur désaccord avec l'implantation des modalités de la rémunération équitable au Canada. Bref, l'industrie de la musique est encore en période de transition, ce qui fait que plusieurs modalités de la distribution en consommation numériques sont encore en suspens.

S'il reste donc plusieurs interrogations quant au calcul des revenus des plateformes d'écoute en continu et leur division, le problème de la gestion des données de distribution lui est bien clair, comme il avait été rapporté dans le rapport préliminaire. Les producteurs se retrouvent avec d'importantes quantités de données provenant de plusieurs plateformes et concernant l'ensemble de leur catalogue, ce qui entraîne automatiquement un important travail de compilation des chiffres de distribution et des revenus¹⁹. Les producteurs n'ont pas tous adopté la même stratégie pour faire face à ce nouveau défi, mais semblent tous avoir dû investir pour y arriver, alors que ce type de distribution génère pourtant des revenus faméliques, ce qui complique encore plus la situation²⁰. Ce problème de micro-revenus associés à un important volume de gestion vaut aussi pour les sociétés de gestion qui gèrent des catalogues encore plus imposants²¹. Plusieurs intervenants ont d'ailleurs réitéré leur désir de voir la Commission du droit d'auteur réviser les tarifs qu'elle a imposés aux plateformes d'écoute en continu non interactives et semi-interactives qui sont nettement plus bas que ceux en vigueur aux États-Unis²². Il a également été mentionné que la Commission est lente à réagir à l'évolution du marché de la musique et qu'il est nécessaire de lui donner des ressources pour qu'elle puisse accompagner l'industrie dans sa période de transition plutôt que de réagir au changement en retard²³. La période de transition que vit présentement l'économie de la musique fait donc qu'il règne encore une importante incertitude sur le modèle d'affaire de la distribution numérique, les revenus qu'il engendre, les investissements qu'il entraîne et aussi sur les possibilités d'encadrement par l'État.

Un des enjeux les plus discutés lors des ateliers de validation, dont il avait aussi été largement question dans le rapport préliminaire, est sans contredit la visibilité du contenu québécois en ligne et sa découvrabilité par le public local. Un fort consensus se dégage quant à l'idée que l'industrie québécoise n'a pas besoin d'une plateforme dédiée pour atteindre le public. Les intervenants s'entendent plutôt sur le fait qu'il faut continuer de miser sur les plateformes étrangères, déjà adoptées par une partie du public, et développer des façons de mettre le contenu local à l'avant-plan. Les producteurs en sont d'ailleurs déjà à apprivoiser les possibilités de ces plateformes en termes de marketing et à tester des façons d'atteindre le public plus efficacement²⁴ ²⁵. Les possibilités demeurent tout de même assez limitées pour l'instant et il semble difficile d'interagir

avec les représentants des plateformes pour les convaincre de faire une place au contenu québécois²⁶. Plusieurs intervenants ont en fait déploré ce manque de collaboration des plateformes numériques et le fait qu'il est difficile de savoir comment influencer leurs algorithmes qui génèrent des suggestions au public²⁷. Il semble s'agir ici d'un manque de volonté de ces plateformes de mettre de l'avant certains contenus, voire même de considérer le Québec comme un marché culturel distinct du Canada anglais. En plus d'avoir refusé une demande de producteurs québécois de créer une vitrine spécifique aux utilisateurs du Québec qui mettrait en valeur les artistes d'ici, les plateformes numériques n'utilisent pas l'identification « Québec » dans leurs algorithmes même si les producteurs envoient des fichiers musicaux qui contiennent cette information²⁸. Face à ce constat, plusieurs intervenants plaident pour que les plateformes soient contraintes à mettre de l'avant le contenu québécois, notamment par l'introduction du principe de quotas de contenu local dans les listes d'écoutes créées par ces plateformes^{29 30}.

Dans un esprit similaire à l'introduction de quotas sur les plateformes de musique en ligne, les participants ont souligné que les mécanismes de redistribution de la valeur qui ont fait le succès des industries canadiennes et québécoises de la musique n'ont pas été adaptés aux nouveaux modes de consommation. Les propositions rapportées dans le rapport préliminaire ont donc été réitérées en ateliers de validation. Il se dégage ainsi un fort consensus autour de la nécessité de transposer le principe de rémunération pour la copie privée des supports physiques aux appareils d'écoute (baladeurs, téléphones, tablettes, etc.), contrairement à ce qui a été décidé dans la dernière modification à la loi sur le droit d'auteur³¹. Dans un même ordre d'idée, les participants ont dit souhaiter que les fournisseurs d'accès Internet soient appelés à contribuer au financement des industries culturelles par le biais d'une taxe ou d'une redevance^{32 33}, ajoutant par contre leur crainte de voir ces entreprises gonfler la facture de leurs clients plutôt que d'internaliser une telle mesure³⁴. Il a aussi été mentionné qu'il était souhaitable que les gouvernements augmentent les efforts pour faire en sorte que les plateformes culturelles numériques appliquent les taxes de vente en vigueur comme le font les autres entreprises faisant affaire au Québec et au Canada³⁵.

Finalement, les ateliers de validation ont permis de mettre en lumière un thème cher aux intervenants de tous les secteurs, mais qui avait été peu traité dans la première étape de la recherche, soit l'éducation au droit d'auteur et l'information disponible au public sur cette question. Plusieurs intervenants se sont plaints du fait que plusieurs acteurs avec qui ils interagissent connaissent très peu le fonctionnement du droit d'auteur et les structures qui le régissent. Plusieurs ont plaidé pour que des efforts soient déployés en termes d'éducation sur le droit d'auteur, et ce autant auprès du public que des acteurs des industries culturelles. Le *Copyright Hub* mis sur pied au Royaume-Uni a été cité comme un bon exemple d'une plateforme gouvernementale visant à répondre à de nombreuses questions d'intervenants susceptibles d'utiliser des œuvres protégées³⁶.

2.2.1 ARTS DE LA SCÈNE : RÉSUMÉ DU RAPPORT PRÉLIMINAIRE

Le taux de participation des intervenants de ce secteur et les réponses des participants laissent croire que le milieu se sent pour l'instant peu touché par les impacts des technologies numériques. On relève néanmoins plusieurs nouvelles possibilités pour les créateurs en matière de création de spectacles, notamment par l'utilisation de projections et dispositifs interactifs. Les technologies numériques permettent aussi de nouveaux moyens de promotion, notamment par le recours à la vidéo promotionnelle diffusée sur Internet, mais aussi par l'utilisation d'outils de marketing plus raffinés pour rejoindre le public. Le numérique ouvre par ailleurs la porte à toute la question de la diffusion en direct ou en différé de spectacles sur écrans géants ou appareils mobiles. L'environnement numérique a pour l'instant peu affecté les droits d'auteur de nature commerciale, bien que l'accélération de la vitesse de circulation du matériel audiovisuel rend plus difficile la protection des droits moraux des artistes. Les professionnels du milieu sont par contre de plus en plus mobilisés par des projets impliquant les technologies numériques qui comportent leur lot de défis aux plans financiers et de l'expertise, notamment en matière de respect des redevances et du droit d'auteur. Finalement, les participants sont ambivalents quant à la pertinence d'une plateforme numérique dédiée aux arts de la scène québécois.

2.2.2 ARTS DE LA SCÈNE : ANALYSE DE L'ATELIER DE VALIDATION

L'atelier de validation avec les intervenants du secteur Arts de la scène a permis d'approfondir plusieurs des enjeux soulevés par l'environnement numérique dans ce secteur. Ces enjeux sont de nature artistique, juridique et économique et pourraient, dans certains cas, avoir des conséquences considérables sur l'organisation de ce secteur.

Dans leurs réponses au questionnaire, une majorité de participants relevait très peu de problématiques engendrées par le numérique dans le secteur des arts de la scène, certains allant même jusqu'à situer les arts vivants comme le contrepoint de l'univers virtuel. Or, selon les participants à l'atelier de validation, il faut se montrer très prudent par rapport à ce type d'analyse qui pourrait mener à un portrait erroné de la situation³⁷ et engendrer un faux sentiment de sécurité³⁸. En effet, il y a consensus parmi les participants de l'atelier de discussion à savoir que les arts de la scène sont plutôt au seuil de changements majeurs³⁹ qui bouleverseront en profondeur la structure de ce secteur. Ainsi, l'environnement numérique occupe une place de plus en plus importante dans l'économie des arts de la scène et l'influence des technologies numériques sera grandissante au cours des années à venir. Pour plusieurs des participants, l'environnement numérique est devenu une dimension stratégique⁴⁰ du développement des carrières et des organisations du secteur. Il convient donc d'y porter une attention particulière.

Les changements sont d'abord de nature artistique. En effet, l'environnement numérique, et les nouvelles possibilités de diffusion qu'il offre, créent une certaine pression sur les artistes et les organismes du secteur qui sont fortement encouragés (notamment par les subventionneurs) à tirer parti de ces opportunités pour développer leur visibilité, dans l'espoir que celle-ci se traduira en une augmentation de la fréquentation des spectacles et éventuellement en revenus

supplémentaires. Or, de nombreux intervenants le soulignent, le spectacle vivant ne peut migrer sans adaptation vers les plateformes numériques⁴¹, si bien que les intervenants du secteur se trouvent désormais devant deux œuvres à créer : l'une pour la scène, l'autre pour le numérique. Pourtant, les producteurs dans le milieu des arts de la scène n'ont pas en ce moment les moyens nécessaires pour engager les créateurs et collaborateurs nécessaires à la production de la version numérique de leurs spectacles⁴². En outre, cette production croissante d'une « version numérique » des spectacles a parfois des conséquences sur les choix artistiques⁴³ et sur l'expérience en salle. En l'occurrence, les dispositifs qui sont développés pour l'œuvre numérique peuvent, dans certains cas, changer de manière significative⁴⁴, voire dégrader⁴⁵, l'expérience du spectateur dans la salle.

Ces développements ont notamment des conséquences importantes sur l'organisation du milieu des arts de la scène et sur sa façon de gérer les relations de travail. Ainsi, s'il est vrai qu'il existe une infrastructure juridique pour gérer les droits d'auteur et les relations de travail dans le domaine de la production audiovisuelle, plusieurs participants soutiennent que celle-ci ne peut être transférée intégralement sur les nouvelles productions numériques qui émergent dans le secteur des arts de la scène⁴⁶ puisque l'économie de ce secteur est complètement différente. De fait, le milieu des arts de la scène au Québec est constitué d'un ensemble de petits producteurs et d'artistes-interprètes qui s'autoproduisent⁴⁷. Ainsi, une infrastructure juridique lourde faite d'un grand nombre d'ententes collectives et de tarifs minimums semble ingérable dans ce milieu de petites structures administratives⁴⁸.

Par ailleurs, ces changements qui s'amorcent dans le secteur des arts de la scène annoncent selon plusieurs participants des bouleversements importants dans l'économie générale du milieu et dans la circulation des spectacles⁴⁹. Or, plusieurs insistent, les possibilités de diffusion offertes par l'environnement numérique ne se traduiront pas par des ventes importantes ou un afflux massif de nouveaux capitaux dans ce secteur qui demeure d'abord axé sur la recherche et la création⁵⁰. Ainsi, plusieurs soulignent l'importance de sortir d'un certain utopisme qui fait de l'environnement numérique la solution miracle au problème du financement dans ce secteur artistique⁵¹. Les coûts de production des œuvres numériques sont souvent très importants⁵² alors que les consommateurs sont de plus en plus habitués à des produits numériques gratuits. Aussi, ce sont trop souvent les cachets des artistes qui sont ici sacrifiés au nom de la prétendue visibilité qui leur sera fournie par le Web.

L'enjeu du financement demeure également au cœur de la discussion sur les meilleurs moyens à mettre en place au Québec pour tirer son épingle du jeu dans cet univers fortement mondialisé. Certains intervenants y voient des parallèles avec les politiques gouvernementales d'immobilisations⁵³ auxquelles on reproche souvent de ne financer que la construction et non l'entretien des bâtiments. Ainsi, il ne s'agit pas seulement de dégager les fonds nécessaires pour

la mise sur pied de nouvelles plateformes numériques, mais aussi d'avoir les moyens de les entretenir, de les alimenter en contenu et de les faire connaître au grand public⁵⁴. D'ailleurs, les avis demeurent partagés sur le bien-fondé de tels projets : certains y voient là une nécessité⁵⁵ alors que d'autres questionnent la pertinence de tels projets⁵⁶. Il faut également souligner que le domaine des arts de la scène est multiple et que les enjeux de langue⁵⁷ ou de contenus spécialisés font régulièrement surface dans le cadre de telles discussions. Enfin, là où il y a sans doute moins de ressources, les regroupements disciplinaires sont appelés à faire un travail important de positionnement du secteur dans l'univers numérique⁵⁸. Ainsi, ces regroupements apparaissent comme des joueurs centraux de toute initiative de promotion articulée autour des possibilités offertes par l'environnement numérique.

2.3.1 ARTS VISUELS ET MUSÉOLOGIE : RÉSUMÉ DU RAPPORT PRÉLIMINAIRE

Le rapport décrit comment la prolifération d'images sur les plateformes numériques a entraîné plusieurs questionnements sur la multiplication, l'appropriation et le statut de ces images. Il examine aussi comment l'environnement numérique bouleverse le marché de la reproduction, notamment par l'émergence de grandes agences de ventes d'images, la prolifération d'images amateurs de bonne qualité et la large distribution sur différentes plateformes. Ce phénomène entraîne une baisse des prix et rend plus difficile l'exercice d'un contrôle sur leur circulation et le respect de leur intégrité. L'environnement numérique, et la vitesse de transmission qu'il permet, créent des tensions entre les utilisateurs d'images qui veulent utiliser rapidement des images de leurs expositions sur Internet, mais se butent à une longue chaîne administrative, et les représentants d'artistes qui insistent sur la nécessité de respecter le droit de ceux-ci et de leur offrir une juste rémunération. Deux initiatives ont été mises sur pied dans le milieu des arts visuels québécois pour répondre à ces problèmes. Plusieurs participants ont souligné que le développement de banques d'images en ligne constitue l'instrument privilégié permettant d'assurer une meilleure visibilité à la production québécoise. Des projets du genre sont présentement mis sur pied par des acteurs du milieu et ils soulèvent plusieurs questions relatives aux redevances à payer pour des images qui ne sont pas libres de droits et qui ne sont pas encore résolues.

2.3.2 ARTS VISUELS ET MUSÉOLOGIE : ANALYSE DE L'ATELIER DE VALIDATION

L'atelier de discussion a permis de préciser et de compléter les principaux constats consignés dans le rapport d'enquête portant sur ce secteur. Il a notamment permis de revenir sur deux grandes mesures identifiées par les informateurs pour résoudre les problèmes de gestion de droit et d'accès aux contenus québécois liés au développement du nouvel environnement numérique : 1) la négociation de licences générales pour grands utilisateurs et 2) le développement d'une banque d'images en ligne. À cet égard, l'atelier confirme la forte mobilisation et le ralliement manifeste des musées, associations d'artistes et sociétés de gestion autour de la première mesure. L'attitude est en revanche apparue plus partagée face à la seconde, les avantages d'une vaste banque d'images de l'art québécois n'apparaissant pas évidents à plusieurs participants. Tandis que ces deux mesures soulèvent de longues discussions, une troisième mesure également

identifiée comme avenue possible dans le rapport (soit la mise en place d'une grille tarifaire automatisée en ligne destinée à des usages moins institutionnalisés et à des usagers occasionnels), n'ayant pas été évoquée par les participants de l'atelier, aura été complètement absente de la discussion. En revanche, l'atelier a permis d'aborder d'autres sujets moins développés dans le rapport : les nouvelles pratiques de *Creative Commons*, le « virage électronique » des catalogues d'exposition et des revues d'art, ou la montée des ventes électroniques. Plus globalement, cela aura aussi été l'occasion de mesurer les différences d'attitude entre petites et grandes structures sur plusieurs questions débattues, notamment quant à l'équilibre à maintenir entre promotion de l'art et des artistes québécois d'un côté, et respect des droits d'auteur des artistes actifs de l'autre.

La possibilité de licence générale pour les usages standards des images numériques par les grands utilisateurs rallie d'emblée les trois grandes catégories d'acteurs les plus directement concernés que sont musées d'État, sociétés de gestion collective et associations d'artistes. En effet, leurs représentants présents à l'atelier y voient une solution intéressante à la complexification actuelle du processus de gestion des droits, jugé long et fastidieux dans le contexte de la multiplication des retours obligés aux ayants droit induite par le numérique. Face à cette nouvelle complexité, ou ce « casse-tête », certains souligneront d'abord l'importance de combler préalablement un manque d'éducation ou d'information du milieu. Ceux-ci insisteront en même temps sur l'intérêt et la faisabilité de négocier dans ce contexte des licences générales pour les usages numériques standards. Mais s'il est possible de simplifier de la sorte une bonne partie du processus d'autorisation, il n'en reste pas moins tout un domaine d'usages non standards des images numériques « à défricher ». Plusieurs attirent de plus l'attention sur le fait que le respect des droits des artistes ne se limite pas au versement de redevances (ce que la nouvelle loi sur les droits d'auteur serait d'ailleurs venue affaiblir), mais bute plus encore à l'ère numérique sur le respect de l'intégrité des œuvres. Ainsi, malgré que des ententes préalables pour tous types de promotions possibles puissent simplifier le processus d'autorisation, il restera toujours nombre d'artistes exigeant de « voir chacune des reproductions qui seraient faites » de leurs œuvres, et donc autant d'exception à la règle. S'ajoute par ailleurs la difficulté d'obtenir des licences auprès d'artistes non représentés par une société de gestion de droits, et qui se représentent eux-mêmes, ce qui serait le cas de la majorité des artistes de certaines collections muséales. Ce vide pourrait être comblé par un organisme existant comme le RAAV ou par un organisme à créer, et dont les modalités de redistribution seraient à préciser : les sommes éventuellement recueillies seraient-elles versées à l'ensemble des artistes représentés ou uniquement à ceux dont les œuvres ont été reproduites ? Certaines ambiguïtés seront également à lever quant aux rôles respectifs à jouer dans ce processus par la société de gestion de droits et par l'association d'artistes : l'association, qui a le mandat de représenter l'ensemble des artistes visuels québécois collectivement, ne pourrait englober dans ses négociations les artistes que la société de gestion représente individuellement.

La question de la modulation des redevances en fonction de la taille des structures de diffusion a également été posée : petits musées et centres d'artistes, qui ont déjà du mal à payer des redevances aux artistes lors des expositions, doivent-ils être soumis aux mêmes exigences que les grands musées ? Certains suggèrent à cet égard que le gouvernement prévoit une enveloppe dédiée uniquement à ces fins. Ils remarquent d'ailleurs que les grands musées ne les paient pas non plus systématiquement : « On paye tout ce qui est SODRAC, bien sûr, mais ... (pas nécessairement le reste) ». Cette question des licences générales aura aussi été l'occasion de soulever une différence plus globale d'attitude entre grandes structures de diffusion comme les musées d'État et plus petites (centres d'artistes, petits musées, revues, galeries privées). La tension entre besoin d'assurer des revenus aux artistes et celui d'offrir une visibilité à l'art québécois serait par exemple relativement intenable pour ces dernières. Plusieurs ont constaté à cet égard nombre d'ambiguïtés entourant la notion « d'utilisation équitable » depuis la réforme de la loi sur les droits d'auteur : y a-t-il par exemple plus ou moins de possibilités qu'auparavant de se soustraire aux redevances ? Une participante issue du milieu des revues d'art dit en effet avoir perdu ce droit. D'autres, liés aux associations d'artistes et sociétés de gestion, prétendent au contraire que les possibilités sont plus nombreuses que jamais depuis les nouvelles exceptions introduites par la nouvelle loi.

La possibilité d'une vaste banque d'images de l'art québécois, développée par les musées ou dans le cadre du projet ENOAC, s'avère nettement plus controversée. La mise en ligne des collections que les musées ont numérisées depuis plus d'une quinzaine d'années n'en est pas moins un enjeu évident pour les musées. Toutefois, comme ce fut le cas au début de l'an 2000 avec le projet Art-image, la question bute actuellement sur celle des redevances à payer. L'un des enjeux du Plan numérique serait ainsi de savoir s'il y a « de l'argent pour les droits, pour la redevance, et pour combien d'années. » Car, en additionnant les mises en ligne de chaque musée et celle du répertoire du patrimoine culturel du Québec « on s'en va vers Art Image plus, plus, plus ! ». L'importance d'une telle banque est par ailleurs généralement liée à l'enjeu de situer l'art québécois dans un univers de plus en plus globalisé, la possibilité d'un tel positionnement étant lui-même dépendant de l'aplanissement du processus de gestion des redevances. La majorité des participants n'en remet pas moins en question à la fois le réalisme et la pertinence d'une concentration des énergies autour d'une seule plateforme : il y aurait en effet à la fois trop d'images et trop de cas différents à gérer. Au nom du besoin de flexibilité, on se rallie plutôt autour de l'idée d'une multiplication des plateformes. À cet égard, il faudrait questionner les mandats et fonctions de chacun : « c'est une écologie, chacun des acteurs est complémentaire ». De plus, ce genre de banque jugée valable pour l'enseignement de l'art existant pourrait s'avérer nettement moins appropriée pour l'art contemporain dont le corpus est constitué d'œuvres généralement inédites. On insiste aussi sur la distinction à faire entre bases de données visant la promotion des artistes et fonds documentaires servant d'outils de recherche. Outre le fait que ces

projets de banque soient actuellement ralentis faute d'ententes sur les usages et tarifs, on soulignera ici l'aspect nécessairement éditorial de la constitution de telles archives, ainsi que le malaise à voir ce travail se fondre dans un seul grand tout.

Une autre difficulté sous-estimée a trait quant à elle à la mise à jour régulière de ces bases de données qui, faute de fonds pour payer les redevances, deviennent finalement des archives. Compte tenu de l'obsolescence technologique, ces bases de données sont éphémères et leur mise à jour exige des réinvestissements répétés et coûteux. Plusieurs organismes qui disposent actuellement d'archives numériques volumineuses de textes et d'images « ne pourraient pas du jour au lendemain payer les redevances *ad vitam aeternam* pour ce type d'outil » sans compromettre leur existence. Plus fondamentalement encore, il y aurait une différence d'objectifs selon la position occupée dans le milieu – associations d'artistes, musées, centres d'artistes, revues, galeries –, l'accent se déplaçant selon le cas de la promotion, à la recherche, ou à l'accessibilité. À cela s'ajoute une attitude très variable des artistes face à la mise en ligne de leurs œuvres : certains, pour avoir une visibilité, acceptent sans frais que leur œuvre circule ; en revanche, on devra payer des frais aux artistes « sous droits » avec des sociétés de gestion collective. « C'est ce qui fait que, quand on nous demande 'comment ça va me coûter, si je mets 25 œuvres en ligne ?', bien, ça dépend des artistes, et des ententes qu'on a. » Toutes sortes d'ententes peuvent être négociées. « Tout ça pour dire que si on veut faire une très grande base de données, si on contacte tous les artistes, il y aura plusieurs réponses (différentes) ».

Parmi les autres sujets abordés, la question des *Creative Commons* a été d'emblée évoquée. Souhaitant voir cette question mieux développée, un participant constate que cette pratique peu présente en ce qui a trait aux transactions avec les musées pourrait être très répandue dans le réseau des centres d'artistes et des revues d'art. Les représentants des musées, quant à eux, n'y voient pas clairement d'intérêt. Selon une représentante de ce milieu, cela irait même « à l'encontre de ce qu'on essaie de protéger » par rapport tant aux collections qu'aux droits d'artiste. À cet égard, la licence globale pour des utilisations de base lui paraît une meilleure solution. Un participant remarque également que ce type de pratique s'adressait au départ uniquement à des amateurs. Il faudrait donc se demander « pourquoi tout d'un coup, des gens qui, théoriquement, devraient vouloir vivre de leur travail passent en licence Creative Commons. » Répandue dans les milieux universitaires où le problème de la rémunération est déjà réglé par un salaire, cette pratique n'est pas nécessairement une stratégie gagnante pour les artistes. On retrouve de la sorte l'enjeu de l'équilibre difficile à trouver « entre visibilité nécessaire et redevance nécessaire ». À cet égard, souligne une participante, il serait intéressant de questionner les artistes sur l'importance relative qu'ils attribuent au capital économique (recevoir de l'argent) et au capital symbolique (être couvert, être diffusé, être reconnu) : « (...) recevoir 50 piastres par année pour

les textes que j'ai écrits, ça ne m'intéresse pas. Je préfère que mes textes soient largement diffusés ».

Un autre point peu discuté dans le rapport concerne le virage numérique des publications et catalogues. Le virage numérique déborde en effet le domaine des seules images d'œuvres et d'artistes. Ce virage est impulsé non seulement par l'évolution du marché, mais aussi par plusieurs organismes gouvernementaux comme le CALQ qui exigent désormais que ces documents soient rendus accessibles gratuitement sur Internet. Comment alors repenser la distribution à une échelle mondiale ? « On agit localement, on offre des outils, mais comment réussir finalement à s'arrimer à ces nouveaux portails ». C'est à ce niveau international « qu'on a tous de la difficulté à s'inscrire ». Enfin, les ventes électroniques encore marginales pour le marché primaire au Canada auraient pour leur part un impact important sur l'évolution du marché secondaire (celui de la revente). Certains soulignent notamment au Canada le dynamisme de la Maison d'enchère Heffel, très active dès la fin des années 1990. En revanche, sur le marché primaire, « des plateformes comme Artprice ou Art-net (qui associent vente électronique et promotion d'artistes) ne seraient utiles que pour des artistes déjà réputés, qui ont déjà un marché ». Il n'en reste pas moins que ces plateformes qui permettent de diffuser à un nouveau public qui n'aurait pas été en galeries sont devenues « essentielles pour faire la promotion des galeries (d'art contemporain) et donc, ultimement, des artistes ».

2.4.1 AUDIOVISUEL ET MULTIMÉDIAS : RÉSUMÉ DU RAPPORT PRÉLIMINAIRE

Dans le secteur de l'audiovisuel, la multiplication des plateformes entraîne une circulation élargie des contenus, ce que l'on peut nommer la multiécranité. Les répondants soulignent une transformation claire du champ culturel avec l'arrivée des technologies numériques. Il y a de nouveaux joueurs, de nouveaux marchés mais aussi de nouveaux domaines de création qui nécessitent réactivité et adaptation de la part des acteurs traditionnels. L'environnement numérique entraîne une importante complexification de la gestion des droits d'auteur. Cette complexification se retrouve selon deux modalités principales : les négociations pour la mise en accès numérique de contenus déjà existants et l'absence d'une régulation stricte et claire pour les nouveaux acteurs et certains contenus natifs numériques. À cela s'ajoutent des considérations sectorielles : les diffuseurs sont soucieux de la perte de rentabilité liée à la multiplication des licences, les travailleurs culturels s'inquiètent de rémunérations à la baisse, le secteur des médias numériques note que l'organisation nécessaire à la gestion des droits n'est accessible qu'aux structures importantes et enfin, le milieu de la conservation indique combien il est complexe et coûteux d'opérer au sein de cet environnement. Les répondants jugent que les produits québécois sont présents en ligne, mais que cette offre culturelle est noyée au sein de la production internationale.

2.4.2 AUDIOVISUEL ET MULTIMÉDIAS : ANALYSE DE L'ATELIER DE VALIDATION

L'atelier de validation portant sur le secteur Audiovisuel et multimédias a permis une discussion collective concernant les enjeux essentiels contenus dans le premier état des lieux⁵⁹. D'abord, il a

été possible de confirmer que cet état des lieux reflète bien la situation vécue « sur le terrain » par les acteurs du milieu. Ensuite, ce fut l'occasion de dégager une problématique plus large à propos du financement même du secteur, dans un écosystème audiovisuel en mutation. En effet, bien que l'étude ne constitue pas une observation spécifique de la dynamique du financement, mais plutôt de la question des droits d'auteur, celui-ci représente en soi un enjeu majeur et immédiat pour les acteurs du milieu. C'est d'ailleurs sur cet enjeu spécifique du financement qu'a porté la majeure partie de l'atelier de validation. Enfin, certaines pistes de solution ont aussi été avancées par les participants, essentiellement en lien avec la question du financement global de la production et de la diffusion des contenus culturels québécois. Un intervenant remarque par exemple que l'état des lieux fait par l'équipe de l'INRS a bien montré que la dynamique du secteur dépasse la stricte question des droits d'auteur et amène une problématique plus complexe, notamment en fonction des modèles d'avenir pour le secteur⁶⁰. Un autre intervenant signale que la place du palier fédéral ressort bien⁶¹, les télécommunications étant de compétence fédérale.

Les enjeux identifiés comme prioritaires convergent vers la question du financement, devenue centrale. En effet, le passage du secteur vers l'environnement numérique global produit une modification de la dynamique traditionnelle du financement de la création et diffusion des productions audiovisuelles. En conséquence, le milieu se questionne concernant la difficulté à financer le système québécois de production et diffusion de l'audiovisuel et du multimédia : « On parle de droits et on arrive directement au financement...⁶² ». Car le financement, selon les participants de l'atelier, est en crise⁶³. La question des droits est alors perçue, d'une certaine manière, comme une réponse possible à une crise beaucoup plus large⁶⁴. Cette situation jugée problématique du financement est si vive qu'il devient difficile, selon un intervenant, de même réfléchir à un autre sujet, notamment à propos des droits en soi⁶⁵.

Concrètement, le financement apparaît déficient à plus d'un titre : le montant limité des licences⁶⁶ et la longueur réduite de cession de droits⁶⁷ ; le crédit d'impôt non applicable sur les productions numériques⁶⁸ ; la perte de certains revenus traditionnels, notamment dans le secteur éducatif⁶⁹ ; l'impossibilité d'augmenter, dans le contexte actuel, les revenus globaux du secteur pour les acteurs du milieu⁷⁰ ; la répartition des revenus, lesquels vont surtout aux acteurs non producteurs⁷¹, particulièrement les câblodistributeurs et les grands opérateurs internationaux peu imposés et ne contribuant pas au financement des productions⁷². Le financement de la production des jeunes créateurs (il s'agit de penser aux Webséries), apparaît particulièrement inadéquat⁷³. Cette répartition économique se fait par ailleurs dans un contexte de grande compétition⁷⁴, alors que certaines productions sont peu accessibles en raison de la multiplication des sources de diffusion⁷⁵. De même, la perception négative qu'ont les consommateurs concernant les paiements unitaires constituerait une conséquence de la nouvelle offre forfaitaire via le Web⁷⁶.

Ceci soulève une série de questions concernant l'activité régulière des acteurs du milieu : comment continuer à créer⁷⁷ ? Comment maintenir du contenu québécois disponible ? Comment relever le défi de produire du contenu compétitif dans un contexte ne générant pas de nouveaux revenus, malgré la bonification de l'offre et l'apparition de nouvelles technologies⁷⁸ ? Par ailleurs, comment assurer l'accès aux œuvres québécoises dans un contexte au sein duquel il est difficile de financer les productions et que les consommateurs « migrent » de la diffusion traditionnelle vers le Web ?⁷⁹

La question du financement se résume, selon un intervenant, à un double problème : d'un côté, un manque de moyens pour le financement de nouvelles productions ; de l'autre côté, une diminution des revenus des licences traditionnelles de diffusion⁸⁰. Le mode de financement actuel ne semblerait plus adapté au secteur selon plusieurs intervenants⁸¹ aussi parce qu'apparaît maintenant la difficulté de monétisation dans un marché global non segmenté⁸² et mondialisé. À cela s'ajoutent les dynamiques entre amateurs et professionnels⁸³ de même que la question du piratage a été évoquée⁸⁴. Dans ce contexte, un intervenant suggère de se pencher d'abord sur l'offre légale qui demande à être mieux encadrée⁸⁵. Il apparaît en outre, et cela d'une manière plus globale, une difficulté de cibler à qui appartiennent les droits d'auteur.

Certaines pistes de solution ont été proposées par les participants de l'atelier, essentiellement en lien avec le financement. D'emblée, une taxe directe aux consommateurs ne semble pas la voie à suivre⁸⁶. Les solutions viendraient également d'aides à la production et à la diffusion locales⁸⁷. Ces solutions portent d'un côté sur une meilleure redistribution des revenus, par exemple sous la forme de redevances et contributions. Ces solutions concernent donc une forme de taxe spécifique visant directement les services qui échappent à la réglementation du CRTC⁸⁸, ou encore une forme de « taxe à la culture »⁸⁹. D'un autre côté, il pourrait s'agir de soutien par le biais d'une aide publique à la création/production, une réorganisation des contrats, une fiscalité modifiée⁹⁰. Un système d'*opting out* afin de favoriser la diffusion⁹¹, ou une licence globale comme le modèle nordique de licence étendue, semble une piste à considérer et ce, dans un environnement de plus en plus complexe où une des difficultés majeures concerne l'établissement d'un mécanisme de rémunération équitable⁹². Dans le même ordre d'idée, il semble aux différents intervenants particulièrement important de réaliser des discussions et d'effectuer des représentations auprès du palier fédéral. Enfin, l'hypothèse d'examiner juridiquement la diffusion audiovisuelle comme relevant également du « commerce » pourrait être une façon de considérer l'apport du gouvernement du Québec, et ce compte tenu de la juridiction fédérale en droits d'auteur⁹³.

2.5.1 ÉDITIONS ET LITTÉRATURE (INCLUANT LES BIBLIOTHÈQUES) : RÉSUMÉ DU RAPPORT PRÉLIMINAIRE

Le contexte de transition du secteur vers le numérique est source de nombreuses inquiétudes qui ont amené les intervenants à tenter de protéger la structure de leur industrie, notamment par l'adoption de modèles répliquant le modèle traditionnel du livre papier. De nouveaux joueurs se sont par contre bien positionnés dans le marché numérique et représentent une crainte pour certains acteurs, notamment les libraires. Les technologies numériques ont permis une production plus rapide et à moindre coût et, ce faisant, ont participé à la forte croissance de titres publiés et l'accessibilité aux œuvres. Cette accessibilité facilitée et ouverte aux productions dites professionnelles et à celles dites amateurs engendre cependant une problématique concernant la visibilité des œuvres. D'un autre côté, le cadre juridique et réglementaire actuel n'intègre que peu les nouvelles réalités numériques, et cela constitue à la fois le reflet d'un secteur dont les transformations se font attendre et un frein à son développement. Les participants voient la gestion collective comme une voie d'avenir pour la gestion des droits d'auteur. De manière générale, les participants valorisent aussi un esprit collectif dans la recherche de solution, notamment par la mobilisation du secteur vers des actions collectives visant la régulation du marché et l'adoption de nouveaux modèles économiques.

2.5.2 ÉDITIONS ET LITTÉRATURE (INCLUANT LES BIBLIOTHÈQUES) : ANALYSE DE L'ATELIER DE VALIDATION

L'atelier a confirmé les principaux éléments de l'état des lieux du secteur proposé par l'équipe de recherche tout en proposant des commentaires additionnels concernant les enjeux soulevés^{94 95}.

C'est d'abord les enjeux associés aux droits d'auteur qui ont soulevé de nombreuses réflexions⁹⁶ entre autres parce que la démultiplication des différents droits et leur gestion est estimée problématique⁹⁷. Certains questionnent en outre l'acceptabilité sociale du droit d'auteur, ce qui est lié avec la culture de la gratuité. L'importance de la sensibilisation des jeunes concernant les droits d'auteur est mise de l'avant, et ce en lien avec les coûts des différents appareils (ordinateurs, tablettes, etc.) et services (Internet) qui permettent d'accéder à des contenus culturels⁹⁸. Le travail des sociétés de gestion des droits d'auteur, et leur importance, est souligné. Les liens entre droits primaires et droits secondaires sont notamment évoqués⁹⁹.

À propos des différents modèles d'affaires établis et émergents, certains intervenants ont rappelé que le numérique est encore relativement peu développé au Québec¹⁰⁰ et que la tendance a été, de façon globale, à dupliquer les modèles mis en place dans le cadre du livre papier¹⁰¹. Plusieurs intervenants considèrent que le moment est venu enfin de considérer d'autres modèles¹⁰². Une discussion a concerné la gratuité à l'ère du numérique et le développement d'une certaine culture de la gratuité sans toutefois avoir créé de consensus apparent, les avis sont toutefois partagés à cet égard¹⁰³. La question des coûts est également soulignée, notamment concernant la production et la diffusion de livres numériques et de volets applicatifs¹⁰⁴. Plusieurs intervenants saluent le nouveau programme de financement de création de contenu numérique de la SODEC.

L'atelier de validation s'est également penché sur la question pour le moins complexe et essentielle de savoir ce qu'est ou ce que devient le lectorat en régime numérique. Enjeu stratégique s'il en est, certains ont souligné que les lecteurs au format numérique, bien que relativement peu nombreux¹⁰⁵, consomment également des livres au format papier¹⁰⁶. L'importance des lecteurs est donc jugée fondamentale¹⁰⁷. Cette question est aussi associée aux licences¹⁰⁸. Une préoccupation concerne également le déplacement de lecteurs vers le numérique plutôt que l'ajout de nouveaux lecteurs.

Plusieurs acteurs ont abordé l'importance de la définition du livre numérique, et de réfléchir à ses différentes catégories et déclinaisons, incluant les livres à contenu numérique enrichi et augmenté. Il importe en outre de considérer les différents supports numériques, la question des droits d'auteur étant liée à cette déclinaison nouvelle¹⁰⁹. Il y aurait ainsi une demande pour le livre numérique original qui ne serait pas un calque du papier. Ceci pose entre autres la question du développement de contenus numériques « natifs » ; dite question qui nécessite de plus en plus d'associations avec d'autres acteurs et entreprises (informatique, multimédia, etc.)¹¹⁰ de même que la création de liens et discussions avec d'autres secteurs culturels¹¹¹ et qui, de ce fait, vient poser plus largement les enjeux évoqués dans l'état des lieux du secteur concernant l'intermédiation, la réintermédiation ainsi que la désintermédiation¹¹².

La question du contenu québécois reste d'une grande actualité pour les intervenants rencontrés. L'offre de livres numériques est soulignée et plusieurs questionnements sont avancés concernant la présence de livres québécois sur les plateformes ainsi que les différents appareils¹¹³. Il s'agit ainsi d'un enjeu culturel majeur¹¹⁴ et nombre de questions demeurent quant au rôle que peuvent y jouer les bibliothèques par exemple, et ce en lien avec le développement d'un lectorat qui serait attaché à la littérature d'ici¹¹⁵. Certains ont discuté notamment du prêt numérique public¹¹⁶ ainsi que des différents droits¹¹⁷. Des liens plus étroits entre culture et éducation devraient également être établis en ce qui concerne les livres numériques en milieu scolaire¹¹⁸, incluant des budgets pour l'achat de ces livres.

Les personnes présentes à l'atelier soutiennent qu'il ne faudrait pas inclure le numérique dans la *Loi sur le développement des entreprises québécoises dans le domaine du livre* (Loi 51)¹¹⁹. Des ajouts externes pourraient cependant être effectués, tout en étant très souples compte tenu de la nature évolutive du numérique. D'un point de vue politique et juridique, le problème semble s'accorder avec la multiplication des niveaux décisionnels ; entre autres l'importance de diverses formes de réglementation, concernant notamment les acteurs internationaux du numérique, a été soulignée¹²⁰. Pour sa part, la loi fédérale du droit d'auteur¹²¹ a été identifiée comme étant problématique, permettant selon plusieurs intervenants de nombreuses exceptions¹²². Plusieurs intervenants ont aussi mentionné que si la réglementation concernant le droit d'auteur relevait

globalement du gouvernement fédéral, le gouvernement québécois pourrait réaliser un rôle de représentation des intérêts auprès du palier fédéral¹²³.

Enfin, mentionnons que la question des redevances en lien avec le déploiement des supports numériques a également été évoquée¹²⁴ de même le rôle des acteurs « externes » (fournisseurs d'accès Internet, entreprises informatiques, etc.), notamment en lien avec les contenus culturels¹²⁵. L'absence de données concernant la consommation de livres numériques et, plus globalement, l'écosystème du livre numérique, ont enfin été mis de l'avant¹²⁶.

3. SYNTHÈSE DE LA VALIDATION : ASPECTS JURIDIQUES

Les technologies et le droit d'auteur ont évolué de pair au fil du temps. L'arrivée des législations sur le droit d'auteur, dont les premiers balbutiements remontent à l'invention de l'imprimerie, va tendanciellement professionnaliser les artistes. À partir du 19^e siècle, ceux-ci pourront s'affranchir du mécénat et devenir des travailleurs autonomes qui cumulent des revenus grâce aux redevances sur leurs droits¹²⁷. Or, le numérique modifie aujourd'hui profondément la structuration de la rémunération qu'avaient apportée les législations sur ce type de droit. Cette reconfiguration est alimentée par l'arrivée d'auteurs qui ne cherchent plus nécessairement à tirer des revenus de leurs œuvres sur Internet. Comme le souligne un des experts sondés : « [...] d'un point de vue socio-économique, la notion d'auteur a probablement évolué vers un plus grand nombre d'auteurs. Il y a une démocratisation de la possibilité d'être auteur, mais en même temps certainement une diminution du nombre d'auteurs qui vont être capables de vivre de leurs œuvres. »¹²⁸.

Il ressort généralement de l'enquête que le problème de la rémunération des titulaires ne relève pas uniquement de la sphère du droit. Selon la formule d'un intervenant du secteur de l'audiovisuel : « le problème est beaucoup plus vaste qu'une question de droit d'auteur »¹²⁹. Ainsi, la composante juridique du problème, qui ne se rapporte pas uniquement au droit d'auteur, n'explique pas à elle seule la difficulté pour les titulaires d'obtenir une rémunération qu'ils estiment juste. Lors des ateliers de validation, des intervenants ont rappelé que la culture de la gratuité qui accompagne Internet comporte des enjeux plus profonds :

« L'enjeu, ce n'est pas que ça soit gratuit ou que ça soit illégal ou légal, c'est comment on va payer l'artiste au bout pour que l'artiste ait une pérennité puis qu'on ait encore des œuvres dans 10 ans, 20 ans ou dans 30 ans. »¹³⁰

« En tant que société, qu'est-ce qu'on fait pour lutter contre ça, cette valeur de gratuité d'Internet à laquelle moi, je préfère souvent substituer la notion de liberté. Pour moi, le Net, c'est avant tout un espace de liberté qu'un espace de gratuité. On a tendance à confondre un peu des deux et peut-être il va falloir qu'on réalise, quand on va sur Wikipédia puis qu'on voit qu'il y a de grandes campagnes de financement, que pour avoir la liberté, il faut peut-être la payer à un moment donné. Il y a un coût à ça, puis effectivement, on peut se poser la question de savoir si le modèle, ce n'est plus le droit d'auteur et que c'est les subventions. Est-ce qu'on est prêts à ça ? Moi, je regarde la société, comment elle évolue, puis je ne suis pas sûr qu'on s'en va dans cette direction-là actuellement, de vouloir renforcer l'intervention de l'État entre autres dans le secteur culturel. »¹³¹

De même, on assiste à l'émergence d'un paradoxe de la redistribution, à savoir qu'il est de plus en plus possible de savoir ce qui est écouté et visionné sur Internet et pourtant les sommes redistribuées sont souvent infimes. Il ne s'agit donc pas uniquement d'une question de droit, mais de redistribution, parce qu'aux dires de plusieurs les nouvelles exploitations ne rapportent pas

beaucoup¹³². Ceci étant, le droit représente encore et toujours une variable importante dans l'équation de la juste rémunération et de la simplification des mécanismes de gestion. Ce défi demeure ardu au sein d'une même juridiction et il se complique lorsque plus d'une juridiction sont en cause, comme c'est le cas au Canada avec la coexistence d'un palier fédéral et d'un palier provincial pour réglementer la culture. La *Loi constitutionnelle de 1867* précise le partage des compétences entre le fédéral et les provinces et c'est en vertu du paragraphe 23 de l'article 91 que le droit d'auteur est de compétence fédérale¹³³.

La *Loi sur le droit d'auteur*¹³⁴ demeure donc au centre des enjeux de la rémunération des titulaires de droits et de la simplification des mécanismes d'autorisation. Les droits contenus dans l'article 3 de la loi, notamment les droits de reproduction et de communication au public, n'ont pas été remis en cause par l'arrivée d'Internet¹³⁵. Le législateur canadien a même ajouté, en 2012, un droit de mise à disposition qui clarifie le fait que le titulaire du droit d'auteur autorise le fait qu'une œuvre soit placée sur le Web¹³⁶. Ce que bon nombre d'intervenants reprochent à la mouture actuelle de la *Loi sur le droit d'auteur* est la trop grande place qu'occupe le régime des exceptions. Les modifications de la loi en 2012 sont pointées du doigt comme une des sources du problème¹³⁷. Ainsi, ces modifications ont notamment introduit un droit d'utilisation équitable au nom de l'éducation¹³⁸, ce qui étend davantage le champ des exceptions. De plus, les modifications de 2012 n'ont pas modifié le droit à la copie privée. Or, en vertu du régime actuel, seules les copies faites par des utilisateurs sur des supports audio vierges peuvent être compensées, les lecteurs numériques n'ayant pas été inclus. En raison du déclin de l'utilisation de supports audio vierges, le régime de la copie privée est en déclin et n'a pas été remplacé par un mécanisme assurant une rémunération aux titulaires de droit. Du côté de la jurisprudence, certains contestent l'introduction, par la Cour suprême du Canada, d'un droit des utilisateurs dans l'affaire *CCH*¹³⁹ de 2004. En s'appuyant sur cette décision, des utilisateurs estiment qu'ils peuvent reproduire ou communiquer des œuvres sans demander l'autorisation aux titulaires et sans les rémunérer¹⁴⁰.

Si des aspects de la *Loi sur le droit d'auteur* participent au problème de la faible rémunération, des solutions pourraient aussi se trouver dans cette loi. D'abord, dans le secteur du livre, la gestion collective conserve toute son importance, tel que le rapporte un intervenant : « Puis il y a un autre point aussi, [ce que] je trouvais intéressant dans le rapport, c'était l'unanimité autour de l'importance des sociétés de gestion collective pour nous piloter là-dedans. »¹⁴¹. La gestion collective a aussi été vue comme une manière de séparer les professionnels et les non professionnels :

« Et la manière de redistribuer ça, pour moi, c'est via les sociétés de droits et, à ce moment-là, la division entre professionnels et amateurs va se faire automatiquement. Les amateurs ne vont pas s'inscrire à une société de droits pour être rémunérés, les professionnels vont l'être, et vont

avoir le droit de le faire parce qu'ils vont être reconnus comme professionnels via la Loi sur le statut de l'artiste. »¹⁴²

Des mécanismes prévoyant un « *opt out* » pourraient aussi s'avérer pertinents pour gérer certains droits dans l'univers numérique. Avec de tels mécanismes, la loi accorde à une société de gestion donnée le pouvoir de représenter tous les titulaires de droit d'un domaine donné et ces titulaires peuvent se sortir du système, s'ils le souhaitent. On a ainsi lancé l'idée de reprendre le régime de licence étendue utilisé dans des pays scandinaves, un mécanisme qui assure à la fois une meilleure rémunération, tout en simplifiant les choses pour les utilisateurs :

« Si on organisait des mesures comme la gestion collective étendue qui fait que, de facto, une société de gestion collective a tout le répertoire sauf les gens qui s'excluent, elle perdrait moins de temps à essayer de rechercher le répertoire, elle pourrait se présenter en éducation pour dire je représente tout le monde. Ça simplifie aussi, tu n'as pas douze mille interlocuteurs à ce moment-là, tu as moins d'interlocuteurs parce que les répertoires sont plus importants. »¹⁴³

Parmi les autres solutions relevant de la *Loi sur le droit d'auteur* on a suggéré d'étendre le régime de copie privée aux supports et aux lecteurs numériques ainsi qu'aux œuvres visuelles¹⁴⁴. Il a aussi été proposé que la Commission du droit d'auteur, l'entité fédérale qui fixe les tarifs de droit d'auteur, hausse les redevances qu'elle impose et qu'elle rende ses décisions plus rapidement, avec moins d'exigence quant à la preuve à fournir. Un des intervenants a résumé les choses ainsi : « Et pour distribuer quoi, quand la Commission du droit d'auteur a un tarif sur le *streaming* semi-interactif et non interactif, où ça prend énormément de *streams* pour générer 10 cents ? »¹⁴⁵.

Le droit d'auteur occupe ainsi une place centrale dans l'équation de la rémunération des titulaires tout comme dans celui de la simplification des mécanismes de gestion. Hormis le droit d'auteur, le champ d'intervention du gouvernement fédéral se situe essentiellement du côté de la réglementation sur les télécommunications. Il est souhaité que cette réglementation soit mieux adaptée pour soutenir les titulaires de droits. À titre d'exemple, une catégorie de diffuseurs Internet pourrait être obligée d'injecter un pourcentage de leurs revenus dans la production canadienne, sur le modèle des entreprises de distribution de radiodiffusion qui injectent une partie de leurs revenus à la production d'émissions canadiennes¹⁴⁶. Des quotas de contenus canadiens pourraient aussi être envisagés, ce qui augmenterait la diffusion de contenu canadien et, par voie de conséquence, les redevances aux titulaires de droits.

Pour sa part, le gouvernement québécois n'est pas en reste et il pourrait adopter des mesures visant à augmenter les revenus disponibles aux titulaires de droit, en dépit du fait que le droit d'auteur ne se retrouve pas dans son champ de compétence. Le financement de tous les programmes de l'État pourrait être conditionnel au respect du droit d'auteur. De plus, la taxation des transactions des activités sur Internet, évoquée dans le Rapport de la Commission d'examen

sur la fiscalité québécoise de 2015¹⁴⁷, pourrait faire partie des options à privilégier, notamment pour les fournisseurs d'accès Internet (FAI).

Plusieurs intervenants ont d'ailleurs souligné que les FAI pourraient jouer un rôle plus actif dans l'équation culturelle^{148 149}. Ceux-ci pourraient par exemple contribuer davantage à la rémunération des titulaires et des mesures en ce sens pourraient provenir tant du législateur fédéral que du législateur provincial. La question est de savoir comment procéder. Mis à part la taxation, l'idée d'intégrer les fournisseurs d'accès Internet dans les lois québécoises sur le statut de l'artiste a été lancée aux divers intervenants¹⁵⁰. Cette piste ne semble pas être, du moins pour l'heure, une voie à privilégier. Les intervenants à qui la question a été posée durant les ateliers de validation se sont ainsi généralement montrés sceptiques quant à la possibilité que le législateur québécois trouve une place pour les FAI dans les lois sur le statut de l'artiste. L'idée doit toutefois encore être réfléchie. Considérant que les lois sur le statut de l'artiste ne concernent que les artistes professionnels, le fait d'y insérer les FAI permettrait de rémunérer uniquement les artistes professionnels. De la sorte, la rémunération se concentrerait sur les artistes qui tentent de vivre de leur art.

D'un point de vue juridique, il est ainsi possible de retenir des interventions et des discussions ayant eu lieu que les différents secteurs culturels québécois demeurent attachés à une forme d'intervention de l'État dans la culture. Face aux incertitudes du modèle de régulation à adopter, certains ont par contre mis en garde contre le fait de chercher un modèle législatif sur le long terme puisque les technologies et les pratiques peuvent encore changer.

4. SYNTHÈSE DE LA VALIDATION : ASPECTS SOCIOLOGIQUES

De ce qui précède, et en cherchant à reprendre les grandes lignes du processus d'enquête sur une période d'un an, ce sont une dizaine de constats plus généraux qui peuvent être tirés et donc s'offrir comme pistes de réflexion quant aux questions 1) de la juste rémunération, 2) de la simplification des mécanismes de gestion et 3) du développement de l'offre légale. Ces constats sont pour ainsi dire « transversaux », à savoir qu'ils cherchent à situer les différents secteurs dans une évolution plus large sans toutefois gommer les particularités qui émergent ici et là. Ils reprennent également, tout en les développant, certains des points évoqués à la synthèse des aspects juridiques.

Un premier de ces constats renvoie à une problématique de dédoublement, ou plutôt de multiples dédoublements qui rendent l'action des milieux culturels plus incertaine et ardue. Il y a d'abord un dédoublement des formes de consommation entre les anciens et les nouveaux supports, les formats dits physiques (œuvre originale, spectacle vivant, livre papier, etc.) et les plateformes qui les dématérialisent (*streaming*, Websérie, banque d'images numériques). De là s'ensuit une cascade d'autres dédoublements dont celui de la diffusion, à savoir la quasi-obligation d'être présent et de consacrer nombre d'efforts à ces formats se chevauchant. Pour plusieurs intervenants rencontrés, cela représente deux fois la charge de travail ou presque. C'est ce qui est ressorti par exemple de la consultation en arts de la scène où certains ont par exemple signalé que la captation numérique ne pouvait se réduire à « juste mettre une caméra fixe avec des gros plans » en sorte qu'il fallait innover dans la manière même de diffuser. Les modèles d'affaires aussi se complexifient, les outils de promotion se scindant à défaut de pouvoir se reproduire à l'identique d'un format à l'autre. Cela est apparu avec une grande acuité en audiovisuel en outre, alors que par exemple le financement via les crédits d'impôt ne s'applique pas aux produits numériques. Ces dédoublements représentent donc une forme importante de pressions pour les milieux de la culture et ce, dans leurs opérations quotidiennes mêmes, c'est-à-dire très souvent dans les ressources humaines qu'elles doivent y consacrer. Les tâches sont souvent plus complexes et nombreuses alors que les ressources affectées sont restées sensiblement les mêmes. À cela s'ajoute une problématique de formation relevée par plusieurs puisque les compétences nouvelles qui sont exigées ne sont pas toujours formellement prises en charge par les relais que sont le système d'enseignement ou de formation continue (à propos de l'édition numérique ou du marketing Web, entre autres).

Un autre constat pouvant faire l'objet d'un certain consensus a trait à la question de la gestion collective et au flou qui l'entoure de plus en plus. En l'occurrence, l'idée même d'une simplification des mécanismes de gestion ne peut faire l'impasse sur la réalité aujourd'hui de leur complexification et de la perte de repères qui semblent l'accompagner (entre autres suite à

l'adoption de la loi C-11 et à l'affaiblissement des collectifs noté par plusieurs experts¹⁵¹). Les intervenants rencontrés font ainsi montre d'une hésitation, sinon d'une tension quant à ce qui constitue à la fois les défis et les opportunités nouvelles de cette structuration du droit d'auteur. D'une part, il y a cette possibilité des *Creatives Commons* qui séduit certains, entre autres, de par la flexibilité qu'ils offrent et la capacité des nouveaux intervenants (amateurs et semi-professionnels dans l'optique des *user generated contents*, par exemple) à s'y retrouver. Les nouveaux infomédiaires dont il a été fait mention en introduction sont souvent les plus prompts à endosser cette incarnation de la culture de la gratuité aujourd'hui. Dans d'autres milieux peut-être plus institutionnalisés, plusieurs soulignent par contre à quel point les *Creative Commons* relèvent de règles exogènes (américaines, dans les faits) qui ont aussi le grand défaut de ne pas être véritablement rémunératrices. Dans ces milieux, c'est ainsi davantage la question des licences générales qui apparaît être au centre des réflexions (voir *infra*, section 2.3.2 Arts visuels et muséologie : analyse de l'atelier de validation et section 3. Synthèse de la validation : aspects juridiques). Cela est une importante tendance qui se voit dans le secteur des Arts visuels et de l'Audiovisuel, entre autres. Il est suggéré que des usages dits « standards » comme ceux des musées par exemple soient négociés à priori et en paquet en sorte que ce soit aux ayants droit de se prémunir d'un *opting out* s'ils le désirent. Plus largement encore, certains évoquent le modèle scandinave dans lequel une société de gestion représente tous les titulaires de droit *pro bono*. Ces possibilités, bien qu'intéressantes, n'en demanderaient pas moins un effort majeur de la part, et des sociétés de gestion, et des entités législatives dans un contexte canadien qui peine parfois à s'adapter rapidement.

Un constat renvoyant plus particulièrement à la question du développement de l'offre légale est celui qui pose en termes économiques l'enjeu de la visibilité des produits culturels québécois. Si le piratage peut rester un problème, force est de constater qu'il n'a plus la même actualité qu'il y a même cinq ans et que, de ce fait, c'est surtout l'abondance d'une offre légale mondialisée qui fait l'objet de réflexions. Ce sont ainsi tous les secteurs et l'écrasante majorité de leurs intervenants qui portent le discours voulant que l'« on se noie dans un océan d'offre ». L'abondance de photographies professionnelles dans les banques numériques ou « stock photos », pour ne prendre que cet exemple, a fait diminuer leur valeur unitaire. La visibilité représente en ce sens précis un important enjeu de promotion-valorisation. Publiciser, faire connaître, rendre attrayant les contenus québécois sont tous synonymes ici. Ensemble, ils rendent compte de ce que Monique Simard à la Sodec nomme le « défi de l'exploitation »¹⁵² qui consiste à mieux soutenir la mise en marché des produits culturels. Le défi est même de taille puisque les sommes allouées à travers diverses formes d'aide n'ont pas toujours été en mesure de se maintenir en dollars constants. De la même manière, plusieurs intervenants rencontrés lors des différents ateliers de validation ont souligné à quel point l'octroi d'aide à la diffusion-promotion pouvait être ponctuelle et donc hautement difficile à pérenniser. Compte tenu entre autres de

l'obsolescence technologique, cette difficulté à entretenir les équipements et à trouver des soutiens à la promotion qui puissent s'adapter sur de plus longs termes apparaît particulièrement problématique.

L'enjeu de la découvrabilité représente le pendant culturel de celui discuté à l'instant de la visibilité en termes davantage économiques. De fait, il est possible de faire le constat d'une attention de plus en plus soutenue chez la majorité des intervenants quant à l'importance aujourd'hui des processus de prescription culturelle, c'est-à-dire des mécanismes d'éditorialisation et donc de choix de ce qui est présenté aux différents publics¹⁵³. Cela est entre autres dicté par la montée en puissance de ce que Josée Van Dijk et Thomas Poell appellent la « plateformisation du monde »¹⁵⁴. D'une part, il doit s'agir de mieux comprendre les subtilités des Amazon, iTunes, Netflix, Spotify etc. qui sont présents au Québec et entre autres de voir que ces plateformes ne sont pas qu'automatisées, mais qu'elles offrent aussi des listes pour ainsi dire choisies « à la main » par des connaisseurs (qui sont souvent eux-mêmes des artistes ou des journalistes spécialisés). Cette nouvelle culture de la *playlist* donne alors prise à la négociation et à la sensibilisation, à savoir qu'il n'est pas impossible de mieux mousser ou mousser autrement les contenus québécois à travers cette fenêtre. D'autre part, il faut très certainement prendre acte du constat général voulant que la création d'une ou d'un nombre restreint de plateformes québécoises ne semble pas une solution parfaitement viable. La manière dont la question est posée par la majorité des intervenants est plutôt à se demander comment mieux s'arrimer aux grandes plateformes déjà existantes dans chacun des secteurs. Là encore, il est question de négociation culturelle, d'encadrement légal et sans doute aussi de représentation politique des instances dûment mandatées auprès des compagnies propriétaires des plateformes. La question, par exemple, d'imposer des quotas est revenue nombre de fois d'une entrevue à l'autre et d'un atelier de validation à l'autre. Il s'agit donc d'une idée qui fait un certain consensus au Québec comme ailleurs en Europe et dans la francophonie, pour prendre ces exemples comparatifs.

Un constat qui origine principalement du secteur de la Musique et de l'enregistrement sonore, mais qui a su trouver un écho certain au sein des autres secteurs concerne l'opacité nouvelle du numérique et ses plateformes quant à la redistribution des redevances. Aux anciens *modus operandi* et repères plus établis sont venus se frotter des modes de gestion du droit d'auteur qui sont à distance géographique, juridique et même technologique (chez YouTube, par exemple). Le problème avec l'opacité de ces règles émergentes est bien sûr qu'elle porte en elle-même cet autre problème qui est celui du manque d'équité. Le partage des revenus a été altéré, sinon court-circuité et cela ne cesse de poser des questions en terme de juste rémunération des créateurs. Que ce soit en musique, en audiovisuel et multimédias, en arts visuels, etc., le constat est que les redevances versées sont finalement presque toujours de l'ordre du famélique. Comme plusieurs le soulignent, le fait d'être présent sur les plateformes ou d'être simplement « visible » n'est pas

suffisant pour garantir des revenus jugés nécessaires. Il y a ainsi un large problème qui touche fondamentalement à la condition d'artiste telle qu'elle se vit au Québec aujourd'hui. Parallèlement, ce problème d'opacité et de juste rémunération relève de mécanismes qui sont parties-liées avec le contexte juridique canadien et, entre autres, sa Commission sur le droit d'auteur qui est en charge d'en établir les tarifs (voir *infra*, section 3. Synthèse de la validation : aspects juridiques). Plusieurs en ont souligné le manque de flexibilité et les difficultés d'adaptation et cela fait poindre un travail qui reste à faire à la fois sur le contenu des tarifs et sur la forme de leur établissement, à savoir justement les représentations qui peuvent être faites auprès de la Commission.

Un autre point important ayant été discuté tout au long de l'enquête concerne l'identification des contenus et le contrôle de leur circulation sur les différentes plateformes numériques légales et illégales. Les producteurs et diffuseurs sont sensibles à l'importance de l'identification rigoureuse des œuvres qu'ils publient sur Internet, mais il ne semble pas y avoir de concertation dans les différents secteurs quant aux formats d'identification utilisés. Il existe en effet une multitude de systèmes d'encodage et de circulation des métadonnées au niveau mondial dans lequel il est difficile de se retrouver¹⁵⁵. Cette question constitue en fait un enjeu qui dépasse largement l'industrie québécoise, alors que des consortiums internationaux tentent de développer des standards concernant ces métadonnées. Plusieurs intervenants sont au courant de ce type d'initiatives, mais ne semblent pas en attendre de résultats à court terme. Un autre aspect de ce problème des métadonnées relève du fait que les intervenants au Québec savent le plus souvent comment identifier leur contenu, mais qu'ils ne savent pas quelles informations sont privilégiées par les algorithmes des différentes plateformes de diffusion. Il est donc difficile de maximiser le potentiel des métadonnées s'il est difficile de savoir comment les plateformes internationales s'en servent. Parallèlement, la prolifération des contenus et leur réutilisation par les amateurs rendent très difficile le contrôle de la circulation des œuvres et de leur intégrité. Ce problème est particulièrement vrai pour les arts visuels, alors que la reproduction d'images est quasi instantanée, mais touche aussi la musique, l'audiovisuel et le livre. La seule façon d'exercer un certain contrôle pour les responsables des œuvres est de « scanner » eux-mêmes le Web, surtout les grandes plateformes comme YouTube, pour identifier et faire retirer du contenu illégal.

Pour la grande majorité des participants à l'enquête, la gestion des droits d'auteur dans l'environnement numérique entraîne une forte augmentation du volume de gestion de données et des dépenses qui y sont associées. Le traitement de ces données force des investissements en ressources humaines et matérielles et incite même le développement d'une expertise particulière afin de pouvoir traiter efficacement les informations sur les paiements de redevances provenant d'une multitude de plateformes. Ce problème touche les producteurs et éditeurs qui gèrent les revenus des artistes avec qui ils font affaire, mais il prend encore plus d'ampleur chez les sociétés

de gestion qui tiennent des catalogues beaucoup plus vastes. Ce problème d'administration des données et de distribution des revenus est particulièrement apparent dans les formes d'art qui impliquent plusieurs types de droits et d'ayants droit comme la musique et l'audiovisuel. Paradoxalement, les nouvelles plateformes de diffusion, et particulièrement celles consacrées au *streaming*, génèrent des revenus beaucoup moins intéressants pour les ayants droit. Plusieurs participants ont avancé qu'il faut y générer un très substantiel volume de consommation pour en tirer des revenus intéressants et il est possible de douter que des produits québécois puissent y arriver sur une base régulière. De plus, pour les intermédiaires comme les sociétés de gestion de droits, il est loin d'être assuré qu'il soit possible de traiter toutes les données et administrer tous les revenus associés à leurs membres. En effet, des parts importantes de leurs catalogues peuvent générer au total beaucoup de clics, mais seulement quelques dollars. Il est ainsi possible qu'il ne soit pas rentable de distribuer une part des revenus générés sur Internet.

Un dernier constat sans doute plus prospectif qu'il est possible de faire a trait au besoin d'encadrement des nouveaux intermédiaires de la chaîne numérique de la culture. Comme il a été vu en introduction, de nouveaux infomédiaires sont venus court-circuiter les manières d'opérer et ont parfois même profité d'avantages indus pour ce faire sous forme de non-applicabilité de la loi. Pour la grande majorité des intervenants rencontrés au cours de l'enquête, le problème en est un à la fois pragmatique et éthique, à savoir que les solutions au déséquilibre provoqué par l'arrivée de ces nouveaux joueurs pourraient ou devraient se trouver également de ce côté. Entre autres, plusieurs cherchent à penser l'injection de fonds dans l'ensemble de la chaîne qui proviendraient des revenus d'exploitation numérique de la culture : meilleur encadrement fiscal des plateformes, contribution des fournisseurs d'accès Internet (FAI) à une forme ou une autre de fonds des nouveaux médias, refonte et amélioration du régime de la copie privée, etc. Toutes ces avenues, comme il a été vu à maintes reprises, sont envisageables comme il est envisageable logiquement et pratiquement qu'elles soient empruntées ensemble. Cela, par contre, exigerait deux conditions préalables. D'une part, il apparaît important que le modèle québécois de la culture et de ses industries soit valorisé ou revalorisé avec entre autres une action étatique soutenue et concertée qui passerait soit par le Plan numérique, soit par la nouvelle politique culturelle du Québec, soit par les deux. D'autre part, il est intéressant de noter à quel point finalement l'importance de l'éducation au droit d'auteur est un enjeu partagé par la quasi-totalité des intervenants rencontrés. Le droit d'auteur est mal connu au Québec, ce qui n'est pas pour militer en faveur de sa bonne application (voir *infra*, section 2.5.2 Éditions et littérature : analyse de l'atelier de validation, par exemple). Certes, plusieurs ont souligné les difficultés et parfois le peu de résultats des campagnes de sensibilisation et même de coercition à travers le monde (la loi Hadopi en France ou certaines poursuites judiciaires aux États-Unis, par exemple), mais cela n'est pas pour empêcher d'innover. La difficulté propre à la tâche d'éduquer aux droits d'auteur

appelle plutôt cette innovation comme elle appelle une mobilisation de tous les intervenants culturels qu'ils soient créateurs, diffuseurs ou consommateurs.

5. NOTES ET EXTRAITS D'ATELIERS

¹ Voir Granjon, Fabien et Clément Combes (2007). « La numérimorphose des pratiques de consommation musicale. Le cas des jeunes amateurs », *Réseaux*, numéro 145-146, pp. 291-334.

² Lessig, Lawrence (2016). « Préface », in Dulong de Rosnay, Mélanie, *Les golems du numérique. Droit d'auteur et Lex Electronica*, Paris, Presses des mines, 264 p.

³ Voir Hawkins, R. et al. (1999). « Toward digital Intermediation in the information society », *Journal of economic issues*, volume 33, numéro 2, pp. 383-391.

⁴ Voir Chircu, A. M. et R. J. Kauffman (2000). « Reintermediation Strategies in Business-to-business » *Electronic Commerce*, volume 4, numéro 4, pp. 7-42.

⁵ Voir Simonot, B. (2009). « Culture informationnelle, culture numérique: au-delà de l'utilitaire », *Les Cahiers du numérique*, volume 5, numéro 3, pp. 25-37.

⁶ Voir Morris, J.W. (2015). « Curation by code: Informediaries and the data mining of taste », *In European Journal of Cultural Studies*, volume 18, numéro 4-5, pp. 446-463.

⁷ Ce dont il a été fait mention ci-haut en parlant d'un certain modèle québécois de la culture et de ses industries, dit modèle qui a historiquement beaucoup été pensé dans une forme de synergie entre ce qu'est le Québec et ce que sont ses créateurs. Comme le souligne Marcel Fournier, « Au Québec [...] tout changement culturel a une dimension politique puisqu'il met en question l'identité nationale elle-même » (1987 : 64).

⁸ Voir Landry, Régent, Amara, N. et M. Lamari (2001). « Utilization of Social Science Knowledge in Canada », *Research Policy*, volume 30, numéro 2, pp. 333-349.

⁹ Voir Nowotny, H. S. et P. Gibbons (2001). *Re-Thinking Science. Knowledge and the Public in an Age of Uncertainty*, Cambridge, Polity, 288 p.

¹⁰ Il s'agit de Martin Bonneau, Ève Commerçon, Justine Déziel, Stéphane Labbé, Sylvain Martet, Guillaume Sirois et Martin Tétu.

¹¹ « On est dans un contexte de produits mixtes où l'enregistrement sonore mondial est [...] où on vit en partie du téléchargement, en partie de la vente physique, en partie du *streaming*. » Extrait d'atelier de validation.

¹² « Les abonnements versus le *streaming* gratuit aussi. Je pense qu'on ne peut pas tellement s'illusionner sur la croissance de la part des abonnements auprès des sites de *streaming* parce que veut, veut pas, les gens font des calculs. [...] ils vont faire le calcul aussi pour le *streaming* en se disant "bien, si je paie dix dollars par mois, ça va me faire cent-vingt dollars par année puis je ne dépensais pas ça pour acheter des disques". » Extrait d'atelier de validation.

¹³ « [...] mais je voulais juste ajouter que je pense qu'en musique, ce qui continue à être un peu le terrain où là, il n'y a pas de consensus, c'est le fameux *streaming*. Dans le sens que moi, si je prends l'exemple chez nous, d'un artiste à l'autre, ils ne vont pas du tout avoir la même vision ou opinion de jusqu'où on doit aller dans l'accessibilité de leurs œuvres en ligne, vu que l'offre monétaire devient ridicule. Donc jusqu'où on veut promouvoir sans avoir directement des revenus qui en découlent ou des revenus qui sont tellement ridicules ? Donc nous comme maison de disque, on n'a pas vraiment le choix de dire on va vraiment offrir des services à la carte. Donc d'un artiste à l'autre, d'emblée, on dit on veut être sur toutes les plateformes de *streaming* en ligne, mais si un artiste refuse soit une plateforme ou l'autre ou de dire moi, vraiment, faut juste que ça soit très limité, bien, on va y aller. C'est notre façon, nous, d'avoir des bonnes relations avec les artistes avec qui on travaille. Mais donc dans le milieu, au niveau du *streaming*, je pense que c'est encore très, très, très... il n'y a pas de consensus, là, je dirais. » Extrait d'atelier de validation.

¹⁴ « Le problème [avec YouTube], c'est qu'au niveau du droit par rapport aux auteurs, SOCAN commence à être payé, nous on est en train de négocier, ça fait trois ans qu'on négocie par rapport à ça [...]. » Extrait d'atelier de validation.

¹⁵ « [...] on a rencontré le gars de Spotify Canada il y a comme peut-être un an puis il se targuait d'être comme "nous, on est très transparents, vous pouvez aller voir sur notre site Internet, tout est là, toutes les informations sont là", puis ce n'est pas vrai. En tout cas, pour ma part, il y a beaucoup de points d'interrogation qui sont encore là, juste au niveau de la reproduction mécanique, *streaming* versus achats, comment ça marche, comment c'est redistribué ? Est-ce que ça fait partie de nos revenus ? » Extrait d'atelier de validation.

¹⁶ « Mais moi, ce que j'aimerais savoir, j'en trouve souvent, des vidéos amateurs de gens qui mettent des paroles. Ceux-là, YouTube ils sont bien vites, surtout parce qu'on est producteurs reconnus avec eux, on a un lien, j'écris, je remplis le formulaire. Cinq minutes plus tard, la vidéo n'est plus là. Vraiment, ce n'est plus là. Ça fait que ça, pour nous, c'est facile. Après ça moi, je ne le sais pas si en Italie, il y a quelqu'un qui a pris la chanson, je ne tomberai jamais dessus. C'est plus dans ça, que ce n'est vraiment pas répertorié de combien il y en a de vidéos. Moi, je ne peux pas savoir combien il y en a. C'est pour ça que je dis est-ce que l'argent que je reçois, est-ce que c'est vraiment l'argent qui a été fait avec ça ? » Extrait d'atelier de validation.

¹⁷ « Jusqu'à un certain point, je ferais en sorte que toutes ces compagnies-là, même à la demande, soient assujetties à des tarifs. Ça fait que c'est entendu qu'à partir du moment où il y a un tarif d'établi, la commission est obligée, en principes, de se pencher, de regarder combien ça vaut cette musique pour ces multinationales. Puis de baser, effectivement, un tarif. Puis moi, j'avoue que ce qui est... puis je ne m'en cacherais pas, mais c'est sûr que c'est séduisant, pour les sociétés d'artistes interprètes, un modèle qui

s'arrimerait à la rémunération équitable. » Extrait d'atelier de validation.

¹⁸ « On peut voir qu'il y a des gens qui sont en faveur [de la médiation Schwartz en France], mais quand il y a toute la portion des artistes interprètes, qui est, du moins pour ce qui est des sociétés de gestion collective, il y a deux sociétés de gestion collective d'artistes interprètes dans le secteur de la musique là-bas puis c'est la Spedidam et l'Adami, puis ils sont contre cette médiation et n'ont pas signé l'accord, donc c'est assez marquant. [...] Et également le fait qu'en Europe, il y a un mouvement parallèle qui s'est créé qui s'appelle *Fair Internet for performers* ! [...] Donc, et eux revendiquent, donc pour tout ce qui est des usages à la demande sur Internet, qu'il y ait un droit à rémunération s'assimilant à la rémunération équitable. » Extrait d'atelier de validation.

¹⁹ « Par contre, quand nous, on reçoit après ça nos redevances, on a un rapport de métadonnées absolument gigantesque à traiter, ce qui a même causé un besoin de main-d'œuvre, entre autres. » Extrait d'atelier de validation.

²⁰ « [...] parce que, nous, ça adonne qu'on ne s'est pas doté nous-mêmes d'un système de métadonnées, ce que certaines entreprises font. Donc c'est vraiment à la mitaine. Mais donc le réglage d'un mal de tête en a créé un autre. » Extrait d'atelier de validation.

²¹ « Ça fait que nous, veut, veut pas, les sociétés de gestion, on ne se cachera pas, c'est que de la manière dont on fonctionne, c'est qu'on prend un pourcentage des redevances qu'on verse. Mais quand tu prends un pourcentage d'un millième de cent, ça ne va pas bien vite pour rembourser les acquisitions. Alors c'est vraiment... ça, c'est très, très, très, très difficile dans l'environnement numérique, puis c'est une difficulté immense à laquelle on fait face. Alors l'étiollement des revenus, c'est une réalité qui est alarmante, je dirais. Puis je ne sais pas si c'est le cas aussi du côté des sociétés d'auteurs ou des sociétés de producteurs, mais on le sent beaucoup du côté des sociétés d'artistes interprètes, compte tenu des défis spéciaux. Comme on dit, c'est rare qu'il y a juste un interprète par enregistrement sonore. Et ça, c'est une des difficultés à laquelle on fait face. » Extrait d'atelier de validation.

²² « Mais en fait, il y a un endroit où on doit intervenir, où il faut qu'il y ait un changement, c'est par rapport à ce qui se passe au niveau de la Commission sur le droit d'auteur. [...] Je veux dire ça, c'est majeur. Parce que c'est beau avoir un tarif, mais un tarif, pour un petit droit, coûte une fortune. » Extrait d'atelier de validation.

²³ « La deuxième chose, c'est le temps, le laps de temps, que prend la Commission, soit par manque de ressources ou quoi que ce soit, ça nous met dans une situation où comme vous le disiez que le législateur est en retard sur ce que peut faire le marché par rapport à ça. » Extrait d'atelier de validation.

²⁴ « Ça fait que c'est comme un peu par une espèce de par la bande [...] qu'il faut s'intégrer puis il faut... je pense, on est à l'étape encore de comprendre tout qu'est-ce qui est possible dans cette plateforme, que ce n'est pas nous qui avons choisie. Nous, on met le contenu, puis après ça, il faut essayer de trouver des façons de se démarquer là-dedans. » Extrait d'atelier de validation.

²⁵ « Avec iTunes, nous personnellement, on a une relation particulière dans le sens qu'on ne va pas avec un distributeur, donc on l'envoie directement. Eux, ils préfèrent qu'on l'envoie six semaines d'avance, on leur envoie des photos, on prie pour qu'on ait une bannière. Encore une fois, choix éditoriaux, donc peut-être que si un gros nom sort cette semaine-là, on va peut-être être éclipsés. Après ça, avec Spotify, les autres plateformes, on essaie, des fois, de leur donner des exclusivités, de leur dire "ah, bien, trois jours avant la sortie, l'album va seulement être sur votre plateforme à vous". Donc, tu sais, des petits accords à faire avec ça, donc si eux, ils ont une exclusivité, ils vont le mettre un peu de l'avant. » Extrait d'atelier de validation.

²⁶ « Ça fait des années puis mon autre collègue qui parlait tout le temps à iTunes, on leur disait tout le temps "pourquoi est-ce que quand on est au Québec, ce n'est pas la page Québec ou francophone qui apparaît en premier ? Puis là, c'est la page iTunes Canada avec Taylor Swift puis avec Justin Bieber puis pourquoi est-ce qu'il faut aller dans le bas, en bas à droite [pour cliquer sur] "musique francophone ?" » Extrait d'atelier de validation.

²⁷ « Puis ces services de musique en ligne sont des services organisés dans lesquels on n'a pas d'impact. On n'est pas capables d'avoir d'impact en termes de découvrabilité. C'est leur algorithme à eux autres. Il y en a qui nous disaient, bien, il suffit d'avoir... mettez vos choses sur Internet puis apprenez comment faire un algorithme puis vous allez remonter, [...] Mais, ce n'est pas de même que ça marche dans les services de musique en ligne. Les services de musique en ligne, c'est leur affaire, on ne peut pas intervenir. On ne sait pas c'est quoi qu'il y a en arrière de leur algorithme, puis leur algorithme, il est biaisé, je veux dire, par leurs choix. Il y a des affaires qui n'apparaissent pas, on n'est pas capable d'aller, de décrypter leur algorithme. Ils manquent de transparence énorme là-dedans. » Extrait d'atelier de validation.

²⁸ « Femme : C'est ça, ce que ça va sortir, c'est l'algorithme, justement quand je disais, c'est l'algorithme du propriétaire, que ce soit de Spotify, d'Apple, qui dit "est ce que moi, je trouve que c'est un élément intéressant à faire ressortir puis est-ce que je l'utilise ou je ne l'utilise pas ?" ». Homme : Donc si je comprends bien, le contenu, il est assez bien *tagué* pour qu'on demande à Spotify de mettre de l'avant notre production de cette année, admettons, facilement ?

Femme : Bien oui ! » Extrait d'atelier de validation.

²⁹ « Mais moi, je pense que sur Internet, ce qu'il faut, il faut distinguer... bien, sur les services de musique en ligne, il faut distinguer l'offre. L'offre interactive, on ne pourra jamais agir là-dessus. [...] Mais la portion semi-interactive, c'est-à-dire les *playlists* entre autres, on peut agir, je pense, selon moi. » Extrait d'atelier de validation.

³⁰ « Femme : L'autre chose, ça peut être en matière de radiodiffusion après ça. Est-ce que le CRTC ne devrait pas ouvrir, justement, pour de vrai la question de réglementer l'Internet. Il y a peut-être... c'est sûr qu'on ne peut pas dire à un consommateur "t'as le droit d'écouter 65 % de contenu francophone sur Spotify", ça ne se peut pas, ça, c'est impossible. Il y a peut-être lieu, par contre, d'offrir à la population canadienne l'adresse IP canadienne qui se branche sur Spotify, d'avoir...

Homme : De la promotion.

Femme : Oui, voilà, qu'ils soient plus au contact de contenu canadien. » Extrait d'atelier de validation.

³¹ « Bien, on parle de la rémunération pour la copie privée. Ça, ça a été un impact, quand même, numérique important. Le fait de cette décision qui a été rendue où on se demande encore comment ils ont pu lire à loi de cette manière-là pour dire que ça ne couvrirait pas les enregistreurs audionumériques puis les autres appareils de ce genre. Moi, je pense qu'effectivement, de ce côté-là, il y aurait déjà une portion de... bien, sans que ça ne soit une solution, mais au moins, ça apporterait de l'eau au moulin, ça apporterait des sous dans les poches des créateurs et producteurs, tout le monde. » Extrait d'atelier de validation.

³² « Oui, mais si on revient au niveau de la taxe Godbout, moi... oui, oui, battons-nous. Moi, je pense que... je pense sincèrement que si on était capable de vendre cette idée-là parce que là, c'est vraiment le gouvernement du Québec qui pourrait agir de façon claire, peut-être que ça donnerait l'idée à enfin les autres provinces aussi d'emboîter le pas, puis d'autres juridictions. » Extrait d'atelier de validation.

³³ « En fait, c'est un peu la même affaire, transposée avec une nouvelle technologie. En mon sens, c'est la même chose. Comme demander que les fournisseurs d'accès Internet contribuent à un fonds, c'est la même chose que de demander que le radiodiffuseur donne l'argent à un autre fonds. C'est le même principe, c'est la même chose. » Extrait d'atelier de validation.

³⁴ « [...] mais moi, ce qui m'horripile dans cette option-là, c'est le fait que les fournisseurs d'accès Internet vont la recharger aux consommateurs. » Extrait d'atelier de validation.

³⁵ « L'autre chose qui faisait face au niveau du consensus qui était aussi dans le rapport Godbout, c'est par rapport, puis au fédéral, on parle de la même chose, c'est la TPS/TVQ par rapport à des entreprises non résidentes. Ça, c'est excessivement important. » Extrait d'atelier de validation.

³⁶ « Mais bon, le *copyright hub*, c'est un outil qui pourrait très bien être développé au Québec pour aider la libération des droits, ça oriente vers qui je vais quand je veux faire quelque chose. [...] Ce n'est pas un guichet unique comme on a déjà rêvé d'avoir au Canada, il y en a qui ont essayé d'avoir ça. C'est parce que ça, c'est compliqué parce que ça ne peut pas libérer les licences de tout le monde. Par contre, ça t'oriente vers PPL qui est la grande société de droit de communiquer aux producteurs interprètes en Angleterre, ça t'oriente vers PRS, bon. Ça t'oriente vers les auteurs, vers les producteurs interprètes. Déjà, tu as la base. Après ça, tu t'en vas dans leurs sites. » Extrait d'atelier de validation.

³⁷ « Alors je pense que ce n'est pas vrai qu'on n'est pas concernés, je pense qu'on n'en saisit pas toute l'ampleur parce qu'on n'a pas les moyens, qu'on n'est pas rendus là. » Extrait d'atelier de validation.

³⁸ « C'est un faux sens de sécurité de penser que le fait qu'on soit dans les arts vivants nous met à l'abri de quelque chose. » Extrait d'atelier de validation.

³⁹ « Je pense qu'on n'a rien vu encore dans le domaine des arts de la scène, je pense qu'on en est aux premiers balbutiements. » Extrait d'atelier de validation.

⁴⁰ « Et le numérique est devenu stratégique, donc faut qu'on intègre ça dans nos opérations. Ce n'est pas une bébelle, c'est une fonction stratégique qui doit être intégrée dans nos fonctionnements pour qu'on soit capable de les opérer. » Extrait d'atelier de validation.

⁴¹ « Tu ne peux plus juste mettre une caméra fixe avec des gros plans sur le chef d'orchestre de temps en temps. Il faut que tu aies un contenu numérique attrayant. » Extrait d'atelier de validation.

⁴² « Si on parle d'art vivant, la transposition numérique, c'est une étape en soi, c'est une création en soi. Il faut que ce soit considéré comme ça et il faut que ça ait sa place dans l'écologie de la création et de la diffusion. »

⁴³ « C'est comme si, même dans les choix artistiques qui sont faits, ils doivent se poser la question "qu'est-ce qu'on peut développer au niveau numérique ?" ». Extrait d'atelier de validation.

⁴⁴ « Maintenant, on va être assis dans une salle avec des hypercaméras, puis on va pouvoir aller voir le chef d'orchestre qui est en train de faire ça proche, proche, proche. » Extrait d'atelier de validation.

⁴⁵ « Parce que là, tu sens que tu es en train de regarder un show de télé en train de se faire enregistrer, tu n'es plus dans un rapport de spectacle. » Extrait d'atelier de validation.

⁴⁶ « C'est sûr que si on essaie de transposer l'infrastructure juridique de réglementation et de convention collective, notamment de l'univers de l'audiovisuel sur les arts de la scène, c'est sûr qu'il va y avoir un *clash*. Je veux dire l'argent n'est pas là. L'argent n'est pas là. » Extrait d'atelier de validation.

⁴⁷ « Alors que le producteur en danse, c'est un créateur, c'est une compagnie de création. S'il décide d'utiliser de nouvelles plateformes pour rentrer dans l'ère de la diffusion en différé, il ne devient pas pour autant un producteur de cinéma. » Extrait d'atelier de validation.

⁴⁸ « Moi, je continue de vous mettre en garde contre des éclairages qui essaieraient de trouver des solutions pour ce qui est de la mise en place d'une structure de gestion du droit d'auteur qui ferait crouler mon secteur sous une énorme gestion complexe qui, finalement, ne rapporterait pas grand-chose. » Extrait d'atelier de validation.

⁴⁹ « Ça modifie complètement la circulation du spectacle, ça diminue le nombre de spectacles en diffusion, ça réduit les revenus tirés de la diffusion pour l'ensemble des compagnies, et ça privilégie essentiellement les grosses institutions. » Extrait d'atelier de

validation.

⁵⁰ « Et ce qu'on a à vendre, c'est des spectacles ou des spectacles diffusés sur d'autres plateformes. Il pourrait éventuellement se développer d'autres sortes d'objets, mais ça restera toujours de la recherche et création. Ça ne sera jamais commercial, oubliez ça ! Oubliez ça ! » Extrait d'atelier de validation.

⁵¹ « Dans nos secteurs, il va falloir décoller de l'utopie des revenus par le numérique. » Extrait d'atelier de validation.

⁵² « C'est une éponge à argent, c'est infini parce que le numérique exige, même si on est dans une espèce de pensée où on veut faire de l'interaction avec la salle, tout ça, ça demande plus d'argent. Je veux dire bâtir une application pour un spectacle, même s'il joue 20 soirs à Montréal... la rentabilité... » Extrait d'atelier de validation.

⁵³ « On a investi dans des infrastructures, dans le béton au même titre que là, on est en train d'investir dans le béton du numérique, c'est-à-dire toutes les structures, les connexions, la technologie. » Extrait d'atelier de validation.

⁵⁴ « On reçoit un financement pour faire quelque chose, notre belle plateforme ou notre nouvelle application mobile ou notre site Web ou notre boutique en ligne, puis on n'a pas une maudite cenne pour être capable de la faire évoluer. Ce qui fait que cinq ans plus tard, on se retrouve avec une bébelle qui ne fonctionne pas. » Extrait d'atelier de validation.

⁵⁵ « Je pense que ça prend des plateformes spécialisées dans les arts de la scène, des plateformes qui fédèrent des stratégies. » Extrait d'atelier de validation.

⁵⁶ « Et c'est un peu utopique de penser ça. Mais le réflexe des gens qui en parlent, c'est de dire "faut qu'on soit capables de prendre le contrôle de ça". À l'échelle de la planète, je pense qu'on ne peut pas prendre le contrôle puis se positionner. » Extrait d'atelier de validation.

⁵⁷ « Donc, c'est un enjeu qui est propre au Québec, qu'il y a un marché francophone différent pour certains arts de la scène, pour le théâtre en particulier, mais qui n'est pas du tout le même genre de diffusion pour la musique traditionnelle instrumentale, pour la musique classique instrumentale. » Extrait d'atelier de validation.

⁵⁸ « Puisque les artistes n'ont pas beaucoup de sous, ils n'ont pas de structure, ils n'ont pas de ressources, ils n'ont pas de moyens, donc on devient comme l'organisation qui va ramasser, fédérer pour un positionnement d'ensemble et qui va permettre à des artistes ou des compagnies de se repositionner sur d'autres genres de plateformes. » Extrait d'atelier de validation.

⁵⁹ Poirier, Christian, Tétu, Martin, Bourgault, Mathieu et Sylvain Martet (2015). *Chantier sur l'adaptation des droits d'auteur à l'ère numérique. État des lieux du secteur Audiovisuel et multimédias*, Rapport de recherche réalisé pour le ministère de la Culture et des Communications, Montréal, INRS – Urbanisation Culture Société.

⁶⁰ « Bien, c'est ça, moi, je trouve que l'exercice, d'avoir consulté, à travers tout le secteur, des intervenants de tout le secteur, met en relief que le problème est beaucoup plus vaste qu'une question de droits d'auteur. [...] et j'ai trouvé aussi [...] que ça reflétait bien ce qu'on entendait dans le milieu de la part des uns et des autres puis la complexité d'une industrie qui est en pleine mutation où on est vraiment en train de s'interroger sur les modèles d'avenir et les relations même de tous les partenaires... » Extrait de l'atelier de validation.

⁶¹ « Moi, tout d'abord, je trouve le rapport effectivement intéressant sur la question du fédéral. Il ne faut pas se cacher derrière le fédéral, mais en même temps, il faudrait au moins avoir un coup d'œil sur comment eux réfléchissent, puis sur quelles sont les pistes de solution. » Extrait de l'atelier de validation.

⁶² « [...] une grande partie des problèmes de droits viennent beaucoup de l'insatisfaction du manque d'argent sur la table pour justement payer ces droits convenablement à tout le monde, et à subventionner ou à réussir à financer correctement toute cette industrie. [...] Ça me semble être le nerf de la guerre actuellement. » Extrait de l'atelier de validation.

⁶³ « Le problème... parce qu'il y a effectivement une crise de financement, tout le monde est mobilisé ici comme dans le reste du Canada, là. On le voit parce que la compétition est plus forte puis que, dans le fond, on cherche les sources de revenus. Alors le droit d'auteur, c'est une source de revenus qui va permettre de créer du nouveau contenu. Donc tout est lié. Je veux dire l'argent n'a pas de couleur à un moment donné puis c'est ce qu'on offre. » Extrait de l'atelier de validation.

⁶⁴ « Donc il faut réfléchir au droit d'auteur comme source de revenus pour assurer une pérennité, puis le système traditionnel qui n'était déjà pas très payant en audiovisuel. Déjà c'était un système inadéquat et là, on passe du mauvais au pire, c'est-à-dire que... Et pourtant, le Web, ça serait la meilleure façon. Quand il y a un clic, on le sait, je veux dire ça pourrait tellement être comptabilisable, tu sais, les vues, le nombre de vues, tout ça. » Extrait de l'atelier de validation.

⁶⁵ « Alors on a une problématique dans le milieu où le financement va soit diminuer ou soit rester stable pour les productions. On a vu dans les journaux ici, les gens se plaignent des conditions de production, etc., le dossier est large, et on a toujours les mêmes sommes sur la table. On fait juste les diviser en plus de droits, plus de licences. Je vois tout le monde hocher de la tête. Alors l'insatisfaction vient beaucoup de là et empêche presque toute autre réflexion sur ce sujet-là, à savoir est-ce que les droits sont adéquats ? » Extrait de l'atelier de validation.

⁶⁶ « Bien, absolument, on se rend compte que l'insatisfaction première, en tout cas, ou quand on parle aux gens du droit d'auteur, ce n'est pas tant au niveau de l'existence des droits, de l'application des droits, c'est vraiment au niveau des montants de licences... » Extrait de l'atelier de validation.

⁶⁷ « Puis finalement, du travail qu'on a fait qui sert à mettre en valeur la culture québécoise, se retrouve caduque après trois ans ou cinq ans parce que les droits, ils se finissaient là, puis il n'y avait pas de financement pour le continuer. Ça fait qu'à un moment

donné, il y a une boucle qui est tout le temps à recommencer si on veut mettre notre, admettons, notre culture québécoise en ligne, bien, c'est comme, il faut l'alimenter constamment, je pense, là. » Extrait de l'atelier de validation.

⁶⁸ « C'est clair qu'il manque des sources de financement. D'ailleurs, le crédit d'impôt n'est pas applicable, je pense, sur les productions numériques, là, donc il y a... j'appuie 100 %. Là, on sort du cadre du droit d'auteur, mais il faut... si le provincial peut intervenir, c'est de financer aussi des productions numériques originales [...]. » Extrait de l'atelier de validation.

⁶⁹ « Puis en plus, on a perdu, avec la nouvelle loi, dans le domaine éducatif, au niveau de ce médium-là, énorme. Pour nous, là, chez nous, ça a été catastrophique d'un coup, à une date précise, bye. Alors ça, c'est des pertes qu'on ne rattrape pas. » Extrait de l'atelier de validation.

⁷⁰ « Alors on a une problématique dans le milieu où le financement va soit diminuer ou soit rester stable pour les productions. [...] on a toujours les mêmes sommes sur la table. On fait juste les diviser en plus de droits, plus de licences. Je vois tout le monde hocher de la tête. Alors l'insatisfaction vient beaucoup de là et empêche presque toute autre réflexion sur ce sujet-là, à savoir est-ce que les droits sont adéquats ? Et comme il y a des marchés qui ont été perdus, je pense au marché de la vidéocassette qui a beaucoup diminué, les gens voient tout le monde, que ce soit les diffuseurs, les distributeurs, les producteurs et les associations de créateurs, tout le monde voit, dans ces nouvelles exploitations, une possibilité d'aller chercher de l'argent supplémentaire, mais il n'y en a pas. » Extrait de l'atelier de validation.

⁷¹ « C'est ça, la répartition, en tout cas, les gens qui font de l'argent ne sont pas les acteurs qui étaient là traditionnellement et qui font, qui livrent le contenu, qui produisent le contenu, qui créent le contenu. » Extrait de l'atelier de validation.

⁷² « Et là, c'est des encore plus grands joueurs qui sont apparus, les Google et autres, Apple, *whatever*, avec lesquels on peut encore moins négocier. Donc pourtant... et qui d'ailleurs, même comme citoyen corporatif, ne payent pas d'impôts ou si peu... » Extrait de l'atelier de validation.

⁷³ « Mais il y a, en parallèle, les gens qui veulent faire... des jeunes qui veulent faire des webséries puis là, il y a très peu de sources pour aller les financer, ils le font sur le bras, ils font des campagnes de financement, ils font un premier pilote à 600 piastres, les chanceux, ils vont avoir de l'argent du... après, il y a le Fonds indépendant de production, puis il y a TV5 qui finance cinq gros projets par année, qui leur donne chacun 30 000 piastres, tu sais. C'est comme... ce n'est pas donner des outils à une nouvelle génération de créateurs qui vont investir des plateformes autrement. » Extrait de l'atelier de validation.

⁷⁴ « Et la compétition est de plus en plus grande, donc les produits doivent être de plus en plus créatifs, innovateurs, de qualité, et les gens ont tout simplement de la difficulté justement à compétitionner avec ce qui se passe. Parce qu'il y a des joueurs qui sont là, qui ne compétitionnent pas à armes égales. Et la problématique de base, elle est là, je pense, dans le milieu. » Extrait de l'atelier de validation.

⁷⁵ « Je veux dire, il était normal que les questions de financement ressortent parce que justement, la multiplication des plateformes a entraîné une dévalorisation des œuvres. Non seulement a entraîné une dévalorisation des œuvres, mais a éloigné les parties dans le sens où qui contrôle quoi ? Auparavant, dans un système ancien, on avait effectivement le producteur qui était souvent même un diffuseur et qui contrôlait l'ensemble des droits. Et donc, il y avait aussi une valeur à cause de la rareté. » Extrait de l'atelier de validation.

⁷⁶ « Il y a un déplacement, mais des plateformes à la Netflix, on ne se le cachera pas, prennent beaucoup de temps de consommation, de contenu, et créent aussi une perception dans l'industrie et chez les consommateurs sur les prix. Ça fait qu'en bout de ligne, les gens ont un buffet ouvert de films et séries pour 8 \$ par mois. Maintenant, on leur demande d'aller dans un restaurant spécialisé et de payer plus cher à l'unité des produits ailleurs. » Extrait de l'atelier de validation.

⁷⁷ « Est-ce que les artistes, les créateurs ont les moyens de continuer... vont avoir les moyens de continuer à créer ? Parce que si on est toujours en train de faire des petits et des gros miracles, à un moment donné, la source va se tarir [...]. » Extrait de l'atelier de validation.

⁷⁸ « [...] il y a une espèce de déformation qui se crée où on a multiplication des moyens technologiques, mais ça n'amène pas une multiplication des revenus. » Extrait de l'atelier de validation.

⁷⁹ « Parce qu'au problème de dévalorisation des œuvres s'ajoute aussi le problème d'accessibilité. C'est-à-dire si on regarde les plus jeunes, ce n'est pas sur la télé nécessairement qu'ils se divertissent. [...] Or, on n'est même pas capables à l'heure actuelle de financer convenablement la télévision, et il faudrait être plus sur ces plateformes-là qui se multiplient pour obtenir une concurrence. Parce que si on n'a pas de concurrence, si on n'offre pas un produit concurrentiel, c'est la production étrangère qui va avoir accès. » Extrait de l'atelier de validation.

⁸⁰ « [...] c'est une question vraiment financière de pouvoir soutenir la production puis soutenir la diffusion. Puis les licences de télé qui apportaient d'autres revenus résiduels pour les ayants droit. Bien, même ces revenus-là, les revenus pour les producteurs, ça a fondu, là, comme neige au soleil. » Extrait de l'atelier de validation.

⁸¹ « On ressort, et je ne veux pas faire un commentaire politique nécessairement, mais on ressort quand même de plusieurs années où la déréglementation était la mode, où il n'y a pas de vision culturelle. Si la télé est arrivée au stade où elle est, et même le cinéma est arrivé au stade où on en est rendu, c'est parce qu'à un certain moment, on s'est doté d'outils variés pour protéger justement ça. Et là, le besoin est encore d'autant plus grand que la concurrence, elle est accessible facile et qu'elle peut venir de partout. Mais là-dessus, on en est effectivement avec un financement qui date un peu. » Extrait de l'atelier de validation.

⁸² « Maintenant avec le Web, c'est mondial, donc une fois que c'est diffusé sur une plateforme qui est accessible partout, bien, ton

marché, il est brûlé. Alors tu ne peux plus segmenter tes marchés. Il y a un paradoxe dans le Web, c'est que quand on tient ces discours-là de notre côté, on a toujours l'air réactionnaire. On a toujours l'air de vouloir protéger les vieux modèles, on a toujours l'air... mais de l'autre côté, on ne nous propose jamais d'argent pour les nouveaux modèles. Il n'y a jamais de monétisation qui est sur la table de ces nouveaux modèles-là. » Extrait de l'atelier de validation.

⁸³ « Dans les autres dimensions, c'est sûr qu'avec la mondialisation, si on va par l'accès, je pense aux banques de photos, par exemple, il y a la création professionnelle puis il y a la création citoyenne maintenant qui prend une place assez bizarrement. Est-ce que les revenus vont être les mêmes pour tout le monde ? » Extrait de l'atelier de validation.

⁸⁴ « Le moyen technologique accessible aux citoyens fait... comment qu'on règle ça ? Bien, en réglementation ? Par un durcissement des lois ? Par une éducation ? Même des employés, on leur explique "regarde, ce n'est pas parce que c'est sur Internet que tu peux le prendre", mais c'est quelque chose qu'il faut dire cinq fois parce que ça ne passe pas. » Extrait de l'atelier de validation.

⁸⁵ « Ce n'est pas, et quand on parle d'offre légale et du piratage, moi je me dis, le piratage, oui, c'est une question importante, mais il y a tellement d'argent dans l'offre légale qu'on n'arrive pas à aller chercher, commençons par encadrer l'offre légale. Il se fait énormément de sous là. Et après, le piratage... de toute façon, le piratage, quand même, le développement de l'offre légale s'est fait aussi. » Extrait de l'atelier de validation.

⁸⁶ « [...] on n'aime pas l'idée de taxer le consommateur ou de refileur la facture. Puis de toute façon, je pense qu'on paie déjà beaucoup, beaucoup trop cher pour nos services Web, on est tous d'accord là-dessus. Donc je ne sais pas comment trouver... » Extrait de l'atelier de validation.

⁸⁷ « [...] c'est là où est l'argent ou les incitatifs, ça va être primordial. Ce n'est pas tellement avoir créé une plateforme québécoise pour la diffusion du contenu québécois, je ne suis pas sûre que c'est là que la solution est. On en a parlé, il s'en parle, mais il y en a des plateformes, ce n'est pas ça. [...] Mais, il y en a des plateformes. Ce n'est pas ça le problème, c'est vraiment, là, le soutien à la production qui va être important et à la création. » Extrait de l'atelier de validation.

⁸⁸ « Donc si on veut arriver à quelque chose, effectivement, il faut que l'ensemble des plateformes soient réglementées, c'est-à-dire ces gens-là font de l'argent ici, je veux dire Netflix va à des gens qui payent pour ce service, ce service-là devrait aussi contribuer en tant que tel. Et c'est vrai pour Netflix, ça va être vrai pour les autres aussi. » Extrait de l'atelier de validation.

⁸⁹ « Mais d'autre part, il peut, au niveau de la taxation... parce que là, le problème, c'est de création de nouveau contenu et de financement. Donc oui, c'est là qu'est l'argent. C'est les fournisseurs Internet ou les diffuseurs par Web qui eux autres ne contribuent pas au système et donc... la Commission Godbout avait d'ailleurs proposé une taxe dédiée à la culture. » Extrait de l'atelier de validation.

⁹⁰ « Je dirais aussi, éventuellement, la question de la fiscalité peut-être, la question du droit d'auteur, il peut y avoir des volets qui touchent à la fiscalité, qui touchent au financement, donc aux subventions, etc. » Extrait de l'atelier de validation.

⁹¹ « [...] [ce qui existe actuellement] c'est un système d'*opting in*, c'est-à-dire qu'un créateur s'inscrit, inscrit son œuvre pour, justement, avoir une rémunération potentiellement. Et là, ce qu'il proposait [un chercheur], c'est un système d'*opting out*. C'est-à-dire que tout le monde est représenté par des sociétés de gestion collective qui deviennent des super sociétés de gestion collective ». Extrait de l'atelier de validation.

⁹² Puis pour certaines exploitations, s'il y avait un régime de licence légale, en fait une espèce de droit rémunération, mais il faudrait avoir un mécanisme qui établit une rémunération équitable d'une façon relativement simple et qui ne t'oblige pas à aller passer 12 ans et dépenser 14 millions à la Commission des droits d'auteur et de faire des démonstrations économiques de ce que ça vaut dans le marché. » Extrait de l'atelier de validation.

⁹³ « [...] si on qualifiait cette problématique de "commerce", est-ce qu'on ne pourrait pas intervenir provincialement dans ce domaine, de faciliter la commercialisation des œuvres québécoises pour passer outre la juridiction fédérale en la matière de droits d'auteur ? [...] est-ce qu'on ne pourrait pas en faire une question de commerce, comme on a fait pour la Loi sur le statut de l'artiste, dans le fond, qui est de régler des relations entre un créateur et son diffuseur et/ou producteur ou quelque chose comme ça. » Extrait de l'atelier de validation.

⁹⁴ Poirier, Christian et Stéphane Labbé (2015), *Chantier sur l'adaptation des droits d'auteur à l'ère numérique. État des lieux du secteur Édition et littérature (incluant les bibliothèques)*, Rapport de recherche réalisé pour le ministère de la Culture et des Communications, Montréal, INRS – Urbanisation Culture Société.

⁹⁵ « Moi, ce qui est intéressant, c'est qu'en lisant le rapport, j'avoue que je n'ai pas eu énormément de surprises dans la mesure où, je pense que le rapport soulève des enjeux qui ont été beaucoup discutés à d'autres instances ce qui, quelque part, est bon signe. » Extrait de l'atelier de validation.

⁹⁶ « [...] je n'aimerais pas qu'on dévie trop et qu'on soit trop du côté commercial parce qu'on peut réfléchir longtemps sur... et même trouver des bons modèles pour tirer notre épingle du jeu commercialement, mais si ce n'est pas, en arrière, appuyé par un régime de droits d'auteur qui est plus fort que celui qu'on a en ce moment, je pense qu'on va peut-être avoir travaillé pour rien. » Extrait de l'atelier de validation.

⁹⁷ « [...] l'idée était de faciliter les comptes en intégrant en fait tout ce qui était recettes calculées, non plus sur des ventes de détail, mais sur les pages consultées, sur tout un tas d'autres choses. Le problème que ça cause, c'est la compilation de tous ces rapports de ventes qui ne sont pas calculés de la même façon, d'après la reddition de comptes aux auteurs jusqu'à quel point on pousse le

détail dans les rapports de droits d'auteur. [...] chaque ISBN correspond à un prix, chaque fois que vous changez de prix, vous indiquez les ISBN, faut faire de nouvelles inscriptions comptables et les éditeurs n'ont souvent pas l'infrastructure pour faire ça. » Extrait de l'atelier de validation.

⁹⁸ « Si dans ta classe au primaire, on ne te sensibilise pas au droit d'auteur, comment voulez-vous que le jeune soit lui-même concerné, qu'il va vouloir payer pour ça ? [...] Ils [les jeunes] payent 700 \$ une tablette, bien, ils disent "c'est assez cher, c'est mon budget de trois ans". Donc ils ne mettent aucun argent pour le contenu. » Extrait de l'atelier de validation.

⁹⁹ « [...] on a toujours considéré que d'un côté, on avait une société de gestion qui gérait les droits secondaires en quelque sorte, là, puis les titulaires de droits qui bénéficiaient de leurs droits primaires qui étaient la vente du livre en tant que tel. Là, de plus en plus, il y a une... comment dire, un recoupement entre ces... un mélange de ces droits-là. Donc ça aussi, ça complexifie beaucoup la situation. » Extrait de l'atelier de validation.

¹⁰⁰ « [...] les seuls chiffres potentiellement disponibles, ça serait les pourcentages de chiffre d'affaires des éditeurs. Pour nous, c'est 1 %, 1,5 % sur notre chiffre d'affaires annuel en ventes numériques. » Extrait de l'atelier de validation.

¹⁰¹ « Parce qu'on a l'impression, peut-être que je me trompe, mais qu'effectivement le modèle calqué sur le papier, qui est souvent celui dans lequel on se retrouve ou avec lequel on a travaillé plusieurs années, on se conforte là-dedans, et j'ai l'impression que c'est un peu un reproche qui est posé à l'industrie en disant "va falloir que vous changiez ce modèle-là pour aller ailleurs". Je veux bien, moi, je veux bien tout entendre ça, mais n'oubliez pas une chose, nous, ce qu'on veut, c'est des lecteurs. » Extrait de l'atelier de validation.

« [...] on offre la même chose sur des supports différents. » Extrait de l'atelier de validation.

« [...] on a travaillé sur un modèle, peut-être qu'on est prêt pour aller vers d'autres choses. Parce que peut-être que cet environnement-là plus familier, qu'on a rendu plus familier, ça permettait justement de s'acclimater puis de faire l'apprentissage du numérique. » Extrait de l'atelier de validation.

¹⁰² « Ça, c'était il y a quatre ans maintenant, puis peut-être justement qu'on est rendu au stade qu'on peut évoluer vers un modèle qui ne sera plus la transposition de quelque chose qui, finalement, est artificiel au numérique. » Extrait de l'atelier de validation.

« On est rendu à un carrefour où on se rend compte que là, il faut qu'on se bouscule un peu. On a implanté le prêt de livres numériques en bibliothèques en respectant l'esprit de la Loi 51, on réfléchit à la Loi 51, on parle de gratuité du livre en bibliothèque. Il y a un paquet de choses dont on discute encore avec des échelles de pensée de comment l'industrie du livre s'est développée, puis là, on est rendu à un carrefour où vraiment, il faut se poser des questions puis il faut se bousculer [...]. » Extrait de l'atelier de validation.

¹⁰³ « [...] la gratuité en bibliothèques pour l'emprunt d'un livre, c'est génial puis c'est ce qu'on voulait puis c'est parfait, puis ça développe la lecture. Mais quand on est rendu à prêter gratuitement un livre numérique, là, on peut se poser des questions. Pourquoi un livre numérique pour quelqu'un qui n'a pas à se déplacer, qui est chez eux, etc. ? » Extrait de l'atelier de validation.

« [...] on est encore capables de financer la gratuité en bibliothèque, l'accès à un produit d'exception, c'est quand même un produit d'exception, tu sais, ça a suffisamment de bénéfices collectifs [...]. » Extrait de l'atelier de validation.

« [...] l'accès à la culture, l'accès à l'éducation, il faut que ce soit gratuit, faut que tout le monde y ait accès, c'est culturellement accepté. C'est le contraire qui est de moins en moins accepté socialement. C'est-à-dire que de payer pour du contenu, c'est socialement de moins en moins accepté. » Extrait de l'atelier de validation.

¹⁰⁴ « [...] j'aimerais ça avoir quelque chose de plus détaillé, plus chiffré que ça. Parce qu'on ne sait pas comment on peut faire un modèle, trouver un ou plusieurs modèles d'affaires qui soient viables si on ne sait pas les... d'une part les coûts qui viennent pour pouvoir rendre un livre numérique disponible puis après ça, le rendre jusque sur une ou l'autre des plateformes. » Extrait de l'atelier de validation.

« [...] faire des outils... faire des contenus sur support numérique, ça coûte cher, faut maintenir l'infrastructure, faut maintenir un catalogue, faut maintenir... il y a beaucoup de choses à mettre en œuvre et ce sont des outils qui coûtent cher. » Extrait de l'atelier de validation.

¹⁰⁵ « [...] il faut qu'on aille chercher des lecteurs supplémentaires ; c'est un devoir culturel, c'est un devoir éducatif. Si on ne fait pas ça, regardez, moi, j'ai arrêté de mettre mon argent là-dedans, je n'en fais pas, une cenne avec le numérique, là. On n'en fait pas d'argent avec le numérique, personne. Les auteurs n'en font pas beaucoup, les éditeurs non plus, les bibliothèques pas tellement non plus. » Extrait de l'atelier de validation.

« [...] on reçoit une information comme quoi il y a une demande, un besoin, mais qui ne semble pas se concrétiser à travers des achats. » Extrait de l'atelier de validation.

¹⁰⁶ « [...] même dans les études américaines sur les études du Pew, de d'autres instituts sur le lectorat numérique, les gens qui ne lisent qu'en numérique, qui lisent 100 % de leurs livres en numérique, c'est 3-4 % des lecteurs. » Extrait de l'atelier de validation.

¹⁰⁷ « [...] d'où l'intérêt d'être à l'écoute de nos consommateurs. [...] Si un jour, ils veulent des livres *hard cover* avec des couvertures brillantes, on va faire des couvertures brillantes. Si un jour ils veulent des livres numériques, on fera des livres numériques. » Extrait de l'atelier de validation.

¹⁰⁸ « [...] en numérique, on n'achète pas un livre, on achète une licence qu'on ne peut pas passer à son voisin, qu'on peut difficilement passer à [...]. Quand on a un livre numérique, on a acheté un droit de lecture [...]. » Extrait de l'atelier de validation.

¹⁰⁹ « Parce que c'est sûr que tu ne peux pas attribuer des coûts de production si tu pars d'un livre numérique en format PDF ou ePub3 ou si tu pars d'une application selon ce qui a été fait dans le livre numérique en tant que tel. [...] Parce que ce que je suis en train de faire, ce n'est même plus du livre ou c'en est-tu ? Puis là, après ça, comment comparer, puis comment bâtir ton modèle d'affaires avec des droits qu'on est habitué, par rapport au droit d'auteur puis au pourcentage normal de livre [...]. » Extrait de l'atelier de validation.

¹¹⁰ « [...] on se retrouve à travailler avec des intervenants qui n'ont pas les mêmes structures de tarification que celles avec lesquelles on est habitué. » Extrait de l'atelier de validation.

¹¹¹ « [...] dans le rapport, il est question de manque de revenus et de besoins d'investissement pour l'innovation. [...] Et ça, c'est quelque chose qui, à mon avis, nous rapproche des autres secteurs. Donc il y aurait vraiment, là, je trouve, un momentum pour se parler puis essayer d'aller rechercher en fait la valeur à redistribuer [...]. » Extrait de l'atelier de validation.

¹¹² « [...] du fait que le numérique dépasse les obstacles géographiques, a tendance à réduire les intermédiaires, a tendance à surmonter les obstacles techniques, on se retrouve toujours de façon un peu irrésistible vers, tu sais, l'idée que, bien en gros, le joueur qui a les moyens de surmonter les obstacles techniques, bien [...] il va avoir l'avantage concurrentiel [...]. » Extrait de l'atelier de validation.

¹¹³ « [...] on ignore encore aujourd'hui, même si ça fait trois ans qu'on en parle, si le lecteur québécois n'est pas passé à la lecture de livres numériques en anglais, tu sais. On pourrait faire juste un parallèle entre les achats de Kindle d'Amazon, qui ont connu un succès fou ici, sur lesquels il n'y avait pas d'offre francophone. » Extrait de l'atelier de validation.

« Quelqu'un, je ne sais pas, moi, qui achète ses livres chez Kobo, je suis bien content qu'il les achète chez Kobo, l'autre l'achète chez Archambault, l'autre l'achète chez Apple, mais il faut que chacun ait des vitrines québécoises. » Extrait de l'atelier de validation.

¹¹⁴ « Puis moi, je pense que c'est un enjeu pas uniquement de droits d'auteur, mais c'est un enjeu culturel au Québec. » Extrait de l'atelier de validation.

¹¹⁵ « Comme j'ai toujours dit depuis longtemps, meilleur on sera dans l'offre aux bibliothèques, plus pauvres seront les éditeurs et les auteurs. Ça, faut y penser parce que mettez-vous à la place du consommateur, quel est son intérêt à acheter un livre la journée où tout le monde l'a en bibliothèque ? » Extrait de l'atelier de validation.

« Il y a beaucoup de gens qui fréquentent les bibliothèques qui sont aussi des énormes consommateurs en librairies ou qui achètent beaucoup. Plus on consomme de la culture, plus on en consomme, point, que ce soit à une bibliothèque ou ailleurs. » Extrait de l'atelier de validation.

¹¹⁶ « [...] l'impact du prêt public du numérique va avoir peut-être un plus grand impact par rapport aux ventes. Je ne sais pas, là, je ne sais pas si c'est le cas, mais je croirais que ce n'est pas très développé, mais je me dis que peut-être il y a un questionnement, là, qui peut se faire aussi. » Extrait de l'atelier de validation.

¹¹⁷ « [...] l'est bien cette offre-là, mais bon c'est gratuit par la bibliothèque, mais qui paye qui et combien ? Ça, on ne sait pas puis il y a différents... j'imagine que c'est des choses qui sont négociées un peu à la pièce selon les différents services. Alors comment on réussit à s'y retrouver ? » Extrait de l'atelier de validation.

¹¹⁸ « [...] on parle d'une loi numérique au ministère de la Culture, mais il faudrait peut-être que le ministère de l'Éducation se mette le nez aussi là-dedans. Parce que pour le livre, c'est un des seuls domaines culturels où il y a une interaction vraiment très, très proche entre les deux. » Extrait de l'atelier de validation.

¹¹⁹ « On ne veut pas que le livre numérique soit dans la Loi 51. » Extrait de l'atelier de validation.

¹²⁰ « [...] si tu ne réglemantes pas d'une quelconque façon, on ne va pas pouvoir éviter le fait d'être à la merci de monopoles qui vendent et une pression à la baisse des prix à cause du contenu gratuit. [...] Par exemple, Amazon s'est plié au prix unique en France et ça a marché. Amazon pratique le prix... vend les livres numériques au prix que l'éditeur donne et donc il y a quand même... l'outil législatif n'est pas tombé en désuétude face à ce nouveau marché. » Extrait de l'atelier de validation.

¹²¹ Voir <http://laws-lois.justice.gc.ca/PDF/C-42.pdf>.

¹²² « [...] c'est que c'est vrai que quand on n'a pas une loi sur le droit d'auteur qui tient vraiment compte des titulaires de droit, parce qu'actuellement, on a un glissement large de la loi sur le droit d'auteur vers, finalement, les consommateurs, les utilisateurs, je me demande si une loi sur le droit d'auteur ou une loi sur le droit des utilisateurs de plus en plus, ça crée une situation pour les sociétés de gestion qui sont dans une situation extrêmement difficile actuellement. » Extrait de l'atelier de validation.

¹²³ « Et c'est sûr qu'au niveau du gouvernement du Québec, peut-être qu'il a un rôle à jouer à ce niveau-là aussi pour favoriser, bien, au niveau fédéral, la modification de la Loi, mais aussi venir soutenir, bien, les acteurs du milieu culturel [...]. » Extrait de l'atelier de validation.

¹²⁴ « [...] il y a jusqu'à présent une absence de volonté politique au niveau du législateur d'aller dans le sens d'une redevance pour les reproductions effectuées sur autre chose que des cassettes et puis des CD. » Extrait de l'atelier de validation.

¹²⁵ « [...] on parle de la répartition des revenus dans toute la chaîne telle qu'on la connaît pour le papier, mais c'est assez rare qu'on pose la question d'aller chercher des revenus à l'extérieur de ce qui est la chaîne traditionnelle du papier, c'est-à-dire les joueurs purement techniques, que ce soit ceux qui vendent les machines ou ce qui est fournisseurs d'accès ou la bande passante et tout ça. » Extrait de l'atelier de validation.

« On parle de la bande passante, on parle des FSI, des fournisseurs de service Internet, on parle de la copie privée, on parle d'un paquet de solutions, mais à un moment donné, l'argent va falloir qu'elle vienne de quelque part. » Extrait de l'atelier de validation.

¹²⁶ « [...] je pense que c'est dur aussi d'avoir une idée très claire de la situation si, d'un point de vue, disons, de... les chiffres qui viennent avec la production des livres numériques, si on ne les a pas, c'est plus difficile d'avoir les idées claires. » Extrait de l'atelier de validation.

« On n'a pas les chiffres, on n'a pas encore une vraie connaissance des rouages économiques du marché pour le livre numérique. » Extrait de l'atelier de validation.

¹²⁷ Voir notamment F. M. Scherer, *Quarter Notes and Bank Notes : The Economics of Music Composition in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*, Princeton University Press, 2003 et Mireille Buydens, *La propriété intellectuelle : évolution historique et philosophique*, Bruxelles, Bruylant, 2012.

¹²⁸ Entretien avec Nicolas Binctin.

¹²⁹ Extrait de l'atelier de validation de l'audiovisuel.

¹³⁰ Extrait de l'atelier transversal de validation du 28 janvier 2016.

¹³¹ Atelier transversal de validation du 5 février 2016.

¹³² Certains sont même particulièrement pessimistes, comme c'est le cas d'un des experts interviewés en début d'enquête : « [...] on risque de voir émerger une sorte de gestion collective automatique par des outils de *Digital Rights Management* où les œuvres seront enregistrées et à chaque fois qu'elles passeront sur le réseau quelqu'un devra payer quelque centimes à un auteur et il verra ces centimes versés sur son compte au fur et à mesure et il les récupèrera de la sorte et on mettra fin à la territorialité, à la gestion collective, aux actions sociales des gestions collectives qui sont extrêmement importantes pour avoir quelque chose qui sera une gestion totalement dématérialisée, non plus collective, mais à l'acte unique d'exploitation. Ce sera du "pointillisme" de revenus qui sera envisageable. La rémunération hyper précise à l'acte fera que chacun gagnera exactement ce qu'il doit avoir, mais on perdra une idée de solidarité entre les créateurs pour le partage d'un revenu. » Entretien avec Nicolas Binctin.

¹³³ 30 & 31 Victoria, R.-U., c. 3.

¹³⁴ Loi sur le droit d'auteur, L.R.C. (1985), ch. C-42.

¹³⁵ Voir notamment Rogers Communications Inc. c. Society of Composers, Authors and Music Publishers of Canada, 2012 CSC 35.

¹³⁶ Voir l'article 2.4 (1.1) : « Pour l'application de la présente loi, constitue notamment une communication au public par télécommunication le fait de mettre à la disposition du public par télécommunication une œuvre ou un autre objet du droit d'auteur de manière que chacun puisse y avoir accès de l'endroit et au moment qu'il choisit individuellement. »

¹³⁷ Pour une analyse des modifications de 2012, voir le numéro spécial des *Cahiers de propriété intellectuelle*, volume 25, numéro 3, octobre 2013.

¹³⁸ Voir l'article 29 : « L'utilisation équitable d'une œuvre ou de tout autre objet du droit d'auteur aux fins d'étude privée, de recherche, d'éducation, de parodie ou de satire ne constitue pas une violation du droit d'auteur ».

¹³⁹ *CCH Canadienne Ltée c. Barreau du Haut-Canada*, (2004) 1 R.C.S. 339.

¹⁴⁰ Sur cette question, voir notamment : Greg Hagen, Cameron Hutchison, David Lametti, Graham Reynolds, Teresa Scassa et Margaret Ann Wilkinson, *Canadian Intellectual Property Law : Cases and Materials*, Emond Montgomery Publications, 2013.

¹⁴¹ Extrait de l'atelier de validation.

¹⁴² Extrait de l'atelier transversal de validation du 5 février 2016.

¹⁴³ Extrait de l'atelier de validation de l'audiovisuel.

¹⁴⁴ Extrait de l'atelier de validation des arts visuels.

¹⁴⁵ Extrait de l'atelier validation de la musique.

¹⁴⁶ Voir le Règlement sur la distribution de radiodiffusion, DORS/97-555.

¹⁴⁷ Voir Commission d'examen sur la fiscalité québécoise, *Se tourner vers l'avenir du Québec; Volume 2 : Une réforme touchant tous les modes d'imposition*, 2015, 210 pages.

¹⁴⁸ « [...] les fournisseurs d'accès Internet [...] c'est évident aujourd'hui qu'il faut réussir à les faire participer aussi à des fonds de développement de la culture d'une façon ou d'une autre. » Extrait de l'atelier transversal de validation du 5 février 2016.

¹⁴⁹ « Moi, je pense que les FAI doivent être vus comme les broadcasters et il faut absolument qu'ils contribuent. » Extrait de l'atelier transversal de validation du 5 février 2016.

¹⁵⁰ Il s'agit des deux lois suivantes : Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs, L.R.Q., c. S-32.01 et Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma, L.R.Q., c. S-32.1.

¹⁵¹ Voir Azzaria, Georges (2013). « Un tournant pour le droit d'auteur canadien », *Les cahiers de la propriété intellectuelle*, volume 25, numéro 3, pp. 885-902 ainsi que Aubin, France (2014). *La « modernisation » du droit d'auteur. Rapport de recherche effectué dans le cadre du projet « La gouvernance des systèmes de communication »*, Montréal, Cahiers du CRICIS, 40 p.

¹⁵² Extrait d'entrevue à Radio-Canada, mars 2016.

¹⁵³ Le Sommet sur la découvrabilité organisée par le CRTC en 2016 (voir <http://decouvrabilite.ca>) en est un exemple qui, en l'occurrence, a été précédé d'autres initiatives telles, au Québec, une conférence dédiée à l'Acfas en 2013 sur les « Nouveaux prescripteurs et la transformation des goûts à l'ère numérique : de la quotidienneté au Web 2.0 » (voir Roberge, Bellavance, Tétu, 2013).

¹⁵⁴ Voir Van Dijck, José et Thomas Poell (2013). « Understanding Social Media Logic », *Media and Communication*, volume 1, numéro 1, pp. 2-14.

¹⁵⁵ Voir Bonneau, M. (sous la direction de J. Roberge) (2014). *Collecte de données sur la consommation culturelle numérique : pistes de solutions pour les problèmes liés à la multiplication des plateformes de distribution*, Rapport présenté à l'Observatoire de la culture et des communications du Québec, Institut national de la statistique du Québec, 2014, 31 p.

6. BIBLIOGRAPHIE

Général

- Aubin, France (2014). *La « modernisation » du droit d'auteur. Rapport de recherche effectué dans le cadre du projet « La gouvernance des systèmes de communication »*, Montréal, Cahiers du CRICIS, 40 p.
- Azzaria, Georges (2013). « Un tournant pour le droit d'auteur canadien », *Les cahiers de la propriété intellectuelle*, volume 25, numéro 3, pp. 885-902.
- Bonneau, M. (sous la direction de J. Roberge) (2014). *Collecte de données sur la consommation culturelle numérique : pistes de solutions pour les problèmes liés à la multiplication des plateformes de distribution*, Rapport présenté à l'Observatoire de la culture et des communications du Québec, Institut national de la statistique du Québec, 2014, 31 p.
- Chircu, A. M. et R. J. Kauffman (2000). « Reintermediation Strategies in Business-to-business » *Electronic Commerce*, volume 4, numéro 4, pp. 7-42.
- Commission d'examen sur la fiscalité Québécoise (2015), *Se tourner vers l'avenir du Québec; Volume 2 : Une réforme touchant tous les modes d'imposition*, 210 pages.
- Fournier, Marcel (1987). « Le statut social de l'artiste », *Possibles*, volume 11, numéro 2, pp. 137-147.
- Hawkins, R. et al. (1999). « Toward digital Intermediation in the information society », *Journal of economic issues*, volume 33, numéro 2, pp. 383-391.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press.
- Landry, Régent, Amara, N. et M. Lamari (2001). « Utilization of Social Science Knowledge in Canada », *Research Policy*, volume 30, numéro 2, pp. 333-349.
- Lessig, Lawrence (2016). « Préface », in Dulong de Rosnay, Mélanie, *Les golems du numérique. Droit d'auteur et Lex Electronica*, Paris, Presses des mines, 264 p.
- Morris, J.W. (2015). « Curation by code: Informediaries and the data mining of taste », *European Journal of Cultural Studies*, volume 18, numéro 4-5, pp. 446-463.
- Nowotny, H. S. et P. Gibbons (2001). *Re-Thinking Science. Knowledge and the Public in an Age of Uncertainty*, Cambridge, Polity, 288 p.
- Roberge, J., Bellavance, G. et Tétu, M. (2013). « Nouveaux prescripteurs et transformation des goûts à l'ère numérique : de la quotidienneté au Web 2.0 », *Colloque - 484 du 81e Congrès de l'ACFAS*, Université Laval, mai 2013.
- Simonot, B. (2009). « Culture informationnelle, culture numérique: au-delà de l'utilitaire », *Les Cahiers du numérique*, volume 5, numéro 3, pp. 25-37.
- Van Dijck, José (2013). *The Culture of Connectivity: A Critical History of Social Media*, New York, Oxford University Press.
- Van Dijck, José et Thomas Poell (2013). « Understanding Social Media Logic », *Media and Communication*, volume 1, numéro 1, pp. 2-14.

Arts de la scène

- Arai, Yasuhiro, et Shinya, Kinukawa (2014). « Copyright infringement as user innovation », *Journal of Cultural Economics*, volume 38, numéro 2, pp. 131-144.
- Bakhshi, Hasan, et David Throsby (2014). « Digital complements or substitutes? A quasi-field experiment from the Royal National Theatre », *Journal of Cultural Economics*, volume 38, numéro 1, pp. 1-8.

Bellavance, Guy et Guillaume Sirois (2015). *Chantier sur l'adaptation des droits d'auteur à l'ère numérique. État des lieux du secteur Arts de la scène*, Rapport de recherche réalisé pour le ministère de la Culture et des Communications du Québec, Montréal, INRS-UCS, en ligne : <http://www.chairefernanddumont.ucs.inrs.ca/publication/chantier-sur-ladaptation-des-droits-dauteur-a-lere-numerique-etat-des-lieux-du-secteur-arts-de-la-scene/?an=&ty=&th=&au=>.

Chantepie, Philippe (2011). *Culture & médias 2030: prospective de politiques culturelles*, Paris, Ministère de la culture et de la communication.

Deroin, Valérie (2013). « Les ménages et les technologies de l'information et de la communication (TIC) en France et en Europe en 2012 », *Culture études*, Paris, Ministère de la culture et de la communication.

Donnat, Olivier (2009). « Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique: Éléments de synthèse 1997-2008 », *Culture études*, Paris, Ministère de la culture et de la communication.

Filice, Mary et Susannah Young (2012). « From Mainstage to Movies To Media: Sustaining the Live and Performing Arts Through Artistic Convergence and the Balaban and Katz Philosophy of Continuous Performance », *International Journal of Arts Management*, volume 14, numéro 2, pp. 48-56.

Fishman, Joseph P. (2015). « Creating around Copyright », *Harvard Law Review*, volume 128, numéro 5, pp. 1333-1404.

Frankel, Susy (2010). « Digital Copyright and Culture », *Journal of Arts Management, Law and Society*, volume 40, numéro 2, pp. 140-156.

Nolin, Jan (2015). « Cultural policy by proxy: Internet-based cultural consumption as a copygray zone », *International Journal of Cultural Policy*, volume 21, numéro 3, pp. 273-290.

Pitt, Ivan L. (2010). « Superstar effects on royalty income in a performing rights organization », *Journal of Cultural Economics*, volume 34, numéro 3, pp. 219-236.

Preece, Stephen B. et Jennifer Wiggins Johnson (2011). « Web Strategies and the Performing Arts: A Solution to Difficult Brands », *International Journal of Arts Management*, volume 14, numéro 1, pp. 19-31.

Stokes, Simon (2012). *Art and Copyright* (Second ed.), Oxford, Hart Publishing.

Valtysson, Bjarki (2010). « Access culture: Web 2.0 and cultural participation », *International Journal of Cultural Policy*, volume 16, numéro 2, pp. 200-214.

Arts visuels et muséologie

Auray, N. et Moreau, F. (2012). « Industries culturelles et Internet. Les nouveaux instruments de la notoriété (Introduction) », *Réseaux*, numéro 175, pp. 9-18.

Bechtel, Andrew R. et Arati R. Korwar (1999). « Copyright and the creative use of visual artworks in the 1990s », *Communication Law and Policy*, volume 4, numéro 4, pp. 431-461.

Bellavance, G., Blais, M. et M. Dicaire-Théorêt (2011). *Les arts visuels au Canada. Synthèse et analyse de la documentation récente*, Montréal, INRS Urbanisation Culture Société.

Bellavance, M. et Guillaume Sirois, G. (2015). *Chantier sur l'adaptation des droits d'auteur à l'ère numérique. État des lieux du secteur Arts visuels et muséologie*, Rapport de recherche réalisé pour le ministère de la Culture et des Communications du Québec, Montréal, INRS-UCS, en ligne : <http://www.chairefernanddumont.ucs.inrs.ca/publication/chantier-sur-ladaptation-des-droits-dauteur-a-lere-numerique-etat-des-lieux-du-secteur-arts-visuels-et-museologie/?an=&ty=&th=&au=>.

Belting, H., Buddensieg, A. et P. Weibel, (2013). *The Global Contemporary and the Rise of New Artworlds*, Cambridge, MIT Press.

Benhamou, F. (2013). « La valeur, du monde physique à l'univers numérique », dans P.-J. Benghozi et T. Paris (dir.), *Howard Becker et les mondes de l'art*, Paris, Éditions de l'École polytechnique.

- Berlowe, Peter E., Berlowe-Heinish, Laura J. et Peter A. Koziol (2007). « Protection of the Moral Rights of the Digital Graphic Artist », *Florida Bar Journal*, volume 81, numéro 9, pp. 31-35.
- Bernier, C. (2011). « L'art contemporain, Internet et le musée », *Hermès*, numéro 61, pp. 84-89.
- Bertacchini, Enrico et Federico Morando (2013). « The Future of Museum in the Digital Age: New Models for Access to and Use of Digital Collections », *International Journal of Arts Management*, volume 15, numéro 2, pp. 60-72.
- Canals-Cerda, José J. (2012). « The value of a good reputation online: an application to art auctions », *Journal of Cultural Economics*, volume 36, numéro 1, pp. 67-85.
- Casemajor, N. (2014). « Matérialisme numérique et trajectoires d'objets. Les artefacts numériques en circulation », *French Journal for Media Research*, numéro 1, en ligne : <http://frenchjournalformediaresearch.com/index.php?id=263>.
- Casemajor, N. (2012). « La participation culturelle sur Internet. Encadrement et appropriations transgressives du patrimoine numérisé », *Communication & Langages*, numéro 171, pp. 81-98.
- Chaumier S., Krebs A. et M. Roustan (dirs.) (2013). *Visiteurs photographes au musée*, Paris, La Documentation française.
- Dagiral, É. et L. Tessier (2014). « Explorer les cultures visuelles sur le web », *Les Cahiers du numérique*, volume 10, numéro 3, pp. 17-35.
- Desaive, Pierre-Yves (2010). « L'art des nouveaux médias: défi et opportunité pour la muséologie d'art », *Culture & Musées*, numéro 16, pp. 113-135.
- Devereaux Lewis, Caitlain (2012). « Copyright Concerns in Visual Resources Collections: Clarifying the issues surrounding the use of images in education », *Journal of Art, Technology & Intellectual Property Law*, volume 23, numéro 1, pp. 69-109.
- Foreman-Wernet, Lois, Dervin, Brenda, et Clayton Funk (2014). « Standing in Two Worlds Looking at an Art Exhibition: Sense-Making in the Millennial Generation », *Journal of Arts Management, Law and Society*, volume 44, numéro 2, pp. 101-117.
- Foster, P. et C.J. Borgatti (2011). « Gatekeeper Search and Selection Strategies: Relational and Network Governance in a Cultural Market », *Poetics*, volume 39, numéro 4, pp. 247-265.
- Fourmentaux, Jean-Paul (2006). « Internet au musée: les tensions d'une exposition concertée », *Culture & Musées*, numéro 8, pp. 135-158.
- Garduno Freeman, C. (2010). « Photosharing on Flickr: Intangible Heritage and Emergent Publics », *International Journal of Heritage Studies*, volume 16, numéro 4-5, pp. 352-368.
- Goriunova, O. (2011). *Art Platforms and Cultural Production on the Internet*, New York et Londres, Routledge.
- Gunthert, A. (2014). « L'image conversationnelle. Les nouveaux usages de la photographie numérique », *Études photographiques*, numéro 31, pp. 54-71.
- Gunthert A. (2011). « L'œuvre d'art à l'ère de son appropriabilité numérique », *Les Carnets du BAL*, numéro 2, pp. 135-147.
- Gunthert, A. (2009). « L'image partagée. Comment internet a changé l'économie des images », *Études photographiques*, numéro 24, pp. 182-209.
- Highfill, Jannett, & Kevin O'Brien (2007). « Bidding and prices for online art auctions: sofa art or investment », *Journal of Cultural Economics*, volume 31, numéro 4, pp. 279-292.
- Jenkins, Henry (2004). « The Cultural Logic of Media Convergence », *International Journal of Cultural Studies*, volume 7, numéro 1, pp. 33-43.
- Jeanpierre, L. et O. Roueff (dirs.) (2014). *La culture et ses intermédiaires. Dans les arts, le numérique et les industries créatives*, Paris, Éditions des archives contemporaines.

- Menger, P.-M. (2013). « Valeurs incertaines, marché aux puces, ventes en ligne : comment s'assurer de la qualité ? », *Communications*, volume 97, pp. 147-172.
- Moureau, Nathalie, et Sagot-Duvauroux, Dominique (2007). « Économies des droits d'auteur IV - La photographie », *Culture Études*, volume 2007, numéro 7, Paris, ministère de la Culture et de la Communication.
- Moureau, N. et D. Sagot-Duvauroux (2010). « La nébuleuse des intermédiaires de l'art actuel », *Smartbe, L'artiste et ses intermédiaires*, Mardaga, pp. 55-67, disponible en ligne : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-00532820/>.
- Navarrete, Trilce (2014). « Becoming Digital: A Dutch Heritage Perspective », *Journal of Arts Management, Law and Society*, volume 44, numéro 3, pp. 153-168.
- Paquet, S. (2015). « Trafics numériques. Le web en cascades d'images (photographiques) », dans J. Fontcuberta (dir.), *La condition post-photographique*, Le mois de la Photo à Montréal et Berlin, Kerber Verlag, pp. 150-155.
- Prowda, Judith B. (2013). *Visual Arts and the Law: A Handbook for Professionals*. Farnham, Burlington, Lund Humphries in association with Sotheby's Institute of Art.
- Quemin, A. (2014). « International Fame, Success and Consecration in the Visual Arts. A Sociological Perspective on Two Rankings of the 'Top 100 Artists in the World': the Kunstkompass and the Capital Kunstmarkt Kompass », dans D. Danko, O. Moeschler & F. Schumacher (dirs.), *Kunst und Öffentlichkeit* (L'art en public), Wiesbaden, Springer, pp. 345-364.
- Quesenberry, LeGene, et Bruce W. Sykes, (2008). « Leveraging the Internet to Promote Fine Art: Perspectives of Art Patrons », *Journal of Arts Management, Law and Society*, volume 38, numéro 2, pp. 121-140.
- Reese, R. Anthony (2009). « Photographs of Public Domain Paintings: How, If at All, Should We Protect Them ? », *Journal of Corporation Law*, volume 34, numéro 4, pp. 1033-1058.
- Salah, A.A.A. et Salah, A.A. (2013). « Flow of innovation in deviant Art: following artists on an online social network site », *Mind & Society*, volume 12, numéro 1, pp. 137-149.
- Smith Bautista, Susana (2014). *Museums in the Digital Age: Changing Meanings of Place, Community and Culture*, Lanham, AltaMira Press.
- Velthuis, O. et S. Baia (2015). *Cosmopolitan Canvases. The Globalization of Markets for Contemporary Art*, Oxford, Oxford University Press.
- Velthuis, O. et M. Lind (2012). *Contemporary Art and Its Commercial Markets: A Report on Current Conditions and Future Scenarios*, Berlin, Sternberg Press.
- ### Audiovisuel et multimédias
- Acland, Charles R. (2008). « Theatrical Exhibition. Accelerated Cinema », in McDonald, Paul et Janet Wasko (dirs.), *The Contemporary Hollywood Film Industry*, Malden, Blackwell, pp. 83-105.
- Bordwell, David (2008). *Pandora's Digital Box. Films, Files, and the Future of Movies*, Malden, Blackwell.
- Chambat, Pierre et Alain Ehrenberg (1988). « De la télévision à la culture de l'écran. Sur quelques transformations de la consommation », *Le Débat*, volume 5, numéro 52, pp. 107-132.
- Creton, Laurent (2010). « Économie du cinéma et multiplication des supports de diffusion. Le cas français entre exemplarité et incertitude », *Raison présente*, numéro 180, pp. 29-38.
- Gitelman, Lisa (2006). *Always Already New: Media, History, and the Data of Culture*, Cambridge, MIT Press.
- Lipovetsky, Gilles et Jean Serroy (2007). *L'écran global. Culture-médias et cinéma à l'âge hypermoderne*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. La couleur des idées.

- Maltby, Richard (1998). « Nobody Knows Everything : Post-Classical Historiographies and Consolidated Entertainment », in Neale, Steve et Murray Smith (dirs.), *Contemporary Hollywood Cinema*, Londres, Routledge, pp. 21-44.
- Poirier, Christian, Martin Tétu, Mathieu Bourgault, Sylvain Martet (2015). *Chantier sur l'adaptation des droits d'auteur à l'ère numérique. État des lieux du secteur Audiovisuel et multimédia*, Rapport de recherche réalisé pour le ministère de la Culture et des Communications du Québec, Montréal, INRS-UCS, en ligne : <http://www.chairefernanddumont.ucs.inrs.ca/publication/chantier-sur-ladaptation-des-droits-dauteur-a-lere-numerique-etat-des-lieux-du-secteur-arts-visuels-et-museologie/?an=&ty=&th=&au=>.
- Shin, Dong-Hee (2013). « N-Screen. How Multi-Screen Will Impact Diffusion and Policy ? », *Information, Communication & Society*, volume 16, numéro 6, pp. 918-944.
- Tryon, Chuck (2009). *Reinventing Cinema. Movies in the Age of Media Convergence*, New Brunswick, Rutgers University Press.
- Wasson, Haidee (2007). « The Networked Screen: Moving Images, Materiality, and the Aesthetics of Size », dans Marchessault, Janine et Susan Lord (dirs.), *Fluid Screens. Expanded Cinema*, Toronto, University of Toronto Press, pp. 74-95.

Livre et édition

- Benhamou, Françoise (2014). *Le Livre à l'heure numérique : papier, écrans, vers un nouveau vagabondage*, Paris, Le Seuil.
- LEGICOM (2013). *Le livre numérique : une révolution juridique en cours?*, en ligne : <https://www.cairn.info/revue-legicom-2013-3.htm>.
- Marceau, Sylvie (2015). « Enquête sur les ventes québécoises de livres numériques », *Optique culture*, n. 41, Québec, Observatoire de la culture et des communications du Québec, 8 p.
- Ménard, Marc (2001). *Les chiffres des mots : Portrait économique du livre au Québec*, Montréal, Société de développement des entreprises culturelles.
- Ministère de la Culture et de la Communication (2013). *Accord-cadre entre le Conseil permanent des écrivains et le Syndicat national des éditeurs sur le contrat d'édition dans le secteur du livre*, en ligne : http://www.sne.fr/wp-content/uploads/2014/07/Accord-cadre-CPE_SNE-mars2014.pdf.
- Observatoire de la culture et des communications (2013). « Publications des maisons commerciales selon le genre de livre, Québec, 2009-2011 », Québec, *Institut de la statistique du Québec*, en ligne : http://www.stat.gouv.qc.ca/statistiques/culture/livre/edition/t2_mais_comm_09_11.htm.
- Poirier, Christian et al. (2015). *Évaluation de la Loi sur le développement des entreprises québécoises dans le domaine du livre et étude d'impact du marché du livre numérique*, Montréal, Institut national de la recherche scientifique – Urbanisation Culture Société.
- Poirier, Christian et Stéphane Labbé (2015). *Chantier sur l'adaptation des droits d'auteur à l'ère numérique. État des lieux du secteur Édition et littérature (incluant les bibliothèques)*, Rapport de recherche réalisé pour le ministère de la Culture et des Communications du Québec, Montréal, INRS-UCS, en ligne : http://www.chairefernanddumont.ucs.inrs.ca/wp-content/uploads/2016/01/PoirierC_2015Chantier_sur_l_adaptation.pdf.

Musique et enregistrement sonore

- ADAMI (2014). *La lettre de l'adami*, numéro 83, décembre 2014, en ligne : http://www.adami.fr/fileadmin/user_upload/pdf_docs/05_Connaître/Lettre_Adami/2014/ADAMI_LA_LETTRE_N83_decembre_2014.pdf.
- Association québécoise de l'industrie du disque, du spectacle et de la vidéo (ADISQ) (2014). *État des lieux de l'industrie québécoise de la musique*, en ligne : http://www.adisq.com/pdf/etat_des_lieux_industrie_musique_novembre_14.pdf.

- Benhamou, Françoise et Dominique Sagot-Duvaurox (2007). *Économie des droits d'auteur : V. Synthèse*, Culture Études, Ministère de la culture et de la communication, 2007-8, p. 10.
- Benghozi, Pierre-Jean (2010). « The Long Tail : Myth or Reality ? », *International Journal of Arts Management*, volume 12, numéro 3, pp. 43-53.
- Beuscart, Jean-Samuel (2007). « Les transformations de l'intermédiation musicale. La construction de l'offre commerciale de musique en ligne en France », *Réseaux*, numéro 141-142, pp. 143-176.
- Beuscart, Jean-Samuel (2015). « Où en est la musique en ligne ? Producteurs et consommateurs face à l'ère de l'abondance », *Culture mobile*, 18 août 2015, en ligne : <http://www.culturemobile.net/point-expert/ou-est-musique-ligne>.
- Beuve-Méry, Alain (2015). « Le streaming redessine l'industrie musicale », *Le Monde économie*, 15 avril 2014, en ligne : http://www.lemonde.fr/economie/article/2015/04/14/le-streaming-redessine-l-industrie-musicale_4615721_3234.html.
- Dobusch, Leonhard et Sigrid Quack (2012). « Transnational copyright : Misalignments between regulation, business models and user practice », *Comparative research in law & political economy*, research paper n. 13.
- Fortier, Claude (2015). « Les ventes d'enregistrements sonores au Québec en 2014 », *Optique culture*, numéro 39, Observatoire de la culture et des communications du Québec, 20 p.
- Frith, Simon et Lee Marshall (dir.) (2004). *Music and Copyright*, Second Edition, New York, Routledge.
- Gasser, Urs (2004). « iTunes : How Copyright, Contract and Technology Shape the Business of Digital Media — A Case Study », *Berkman Center for Internet & Society at Harvard Law School Research Publication*, n. 7.
- Georges, Ronald (2015). « Musique en continu : les maisons de disques québécoises à court de solutions », *Ici Radio-Canada*, 27 mars 2015, en ligne : http://ici.radio-canada.ca/nouvelles/arts_et_spectacles/2015/03/27/006-musique-en-continu-compagnies-de-disques.shtml.
- Granjon, Fabien et Clément Combes (2007). « La numérimorphose des pratiques de consommation musicale. Le cas des jeunes amateurs », *Réseaux*, numéro 145-146, pp. 291-334.
- Hesmondhalgh, David (2007). « Digitalisation, Music and Copyright », *Working Paper Series*, numéro 30, Centre for Research on Socio-Cultural Change, 17 p.
- Lalonde, Pierre-É. (2014). *Étude sur une rémunération équitable pour les créateurs de musique à l'ère du numérique*, Conseil international des créateurs de musique (CIAM), 31 pages, en ligne : <http://www.fairtrademusic.info/wp-content/uploads/2015/10/STUDY-Remuneration-Equitable-FR-2014114.pdf>.
- Liebowitz, Stan J. et Richard Watt (2006). « How to best ensure remuneration for creators in the market for music ? Copyright and its alternatives », *Journal of Economic Surveys*, volume 20, numéro 4, pp. 513-545.
- Martel, Frédéric (2015). « La "smart curation" est à inventer », *Slate.fr*, 6 septembre 2015, en ligne : <http://www.slate.fr/story/106133/smart-curation-recommandation-humaine-algorithme>.
- Ministère de la Culture et de la Communication (2015). *Présentation du protocole d'accord issu de la médiation Schwartz*, en ligne : [file:///C:/Users/BonneauM/Downloads/20151002_MCC-DP-mediation-SCHWARTZ%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/BonneauM/Downloads/20151002_MCC-DP-mediation-SCHWARTZ%20(1).pdf).
- Morin, Annie (2013). « Les artistes-interprètes et la réforme de la *Loi sur le droit d'auteur* (droits exclusifs de l'artiste-interprète, droit à la rémunération, reproductions à des fins privées et droits moraux) », *Les Cahiers de la propriété intellectuelle*, volume 25, numéro 3, pp. 935-949.
- Morris, Jeremy W. (2012). « Making Music Behave : Metadata and the Digital Music Commodity », *New Media & Society*, volume 14, numéro 5, pp. 850-866.

Roberge, J. et M. Bonneau (2015). *Chantier sur l'adaptation des droits d'auteur à l'ère numérique. État des lieux du secteur Musique et enregistrement sonore*, Rapport de recherche réalisé pour le ministère de la Culture et des Communications du Québec, Montréal, INRS-UCS, en ligne : <http://www.chairefernanddumont.ucs.inrs.ca/publication/chantier-sur-ladaptation-des-droits-dauteur-a-lere-numerique-etat-des-lieux-du-secteur-musique-et-enregistrement-sonore/?an=&ty=&th=&au=>.

Rogers, Jim (2013). *The Death and Life of the Music Industry in the Digital Age*, Londres et New York, Bloomsbury.

United States Copyright Office (2015). *Copyright and the Music Marketplace*, 245 pages, en ligne: <http://copyright.gov/policy/musiclicensingstudy/copyright-and-the-music-marketplace.pdf>.