

Comment le droit d'auteur entrave à la créativité et à l'apprentissage, et comment  
les communautés canadiennes d'études sur les médias peuvent agir

Rapport final du  
Groupe de travail sur le droit d'auteur et l'accès aux médias,  
Association canadienne d'études cinématographiques

Juin 2022

Groupe de travail sur le droit d'auteur et l'accès aux médias :

Aaron Taylor (coprésident)  
Alec Christensen  
Brienne Selman  
Charles Tepperman  
Charlotte Innerd (présidente intérimaire)  
Jaimie Baron  
Janelle Blankenship  
Jenna Stidwill  
Kate Langrell  
Meera Nair  
Owen Lyons  
Rumi Graham (coprésidente)  
Thomas Rouleau  
Valérie Rioux



Comment le droit d'auteur entrave la créativité et l'apprentissage, et comment les communautés canadiennes d'études médiatiques peuvent agir

## Introduction

Lors de sa conférence du printemps 2021, l'Association canadienne d'études cinématographiques (l'ACÉC) a créé un groupe de travail sur le droit d'auteur et l'accès aux médias (DAAM) (voir l'annexe A pour la période et le mandat). Le groupe de travail a tenu sa première réunion le 22 octobre 2021 (voir l'annexe B pour plus de détails sur la composition du groupe de travail). Son travail approfondi les efforts déployés par l'ACÉC en vue d'une réforme du droit d'auteur en 2008 pour répondre aux préoccupations relatives au droit d'auteur et au visionnement en ligne en 2020. Au cours de plusieurs réunions, le groupe de travail a cerné de nombreux enjeux et possibilités. Il est vite devenu évident que nous devons trouver un moyen de concentrer nos efforts. Compte tenu de la quantité de connaissances et d'expertise parmi les membres, le groupe a décidé d'élaborer trois domaines d'intérêt pour l'ACÉC et d'organiser un atelier pour les explorer lors de la conférence 2022 de l'ACÉC.

Les trois domaines d'intérêt identifiés sont les suivants :

1. Promotion et défense des droits : Promouvoir certaines modifications à la *Loi sur le droit d'auteur* du Canada
2. Accès et projection : Explorer les questions et les pratiques exemplaires relatives à l'accès aux médias et à la projection dans les milieux éducatifs
3. Appropriation/réutilisation : Élaboration de lignes directrices quant à la réutilisation d'œuvres vidéographiques ayant recours à l'utilisation équitable et à d'autres droits d'utilisateur prévus dans la législation sur le droit d'auteur.

Le DAAM a présenté une proposition pour examen à l'assemblée générale annuelle 2022 de l'ACÉC visant à créer trois nouveaux groupes de travail, un pour chaque domaine d'intérêt. La proposition a été approuvée par les membres de l'ACÉC.

### 1. Promotion et défense des droits

Une table ronde, « Stratégies et luttes dans l'enseignement en ligne pendant la pandémie », tenue au cours de la conférence de l'ACÉC de l'année dernière, a identifié les difficultés existantes liées au droit d'auteur qui ont été exacerbées par la nécessité d'enseigner en ligne :

- le mandat éducatif visant à sélectionner et à mettre à la disposition des étudiants le meilleur contenu médiatique possible
- une adhésion au libellé existant du droit d'auteur qui entrave activement cette sélection et l'accessibilité
- un incitatif éthique pour éviter d'imposer des fardeaux financiers indus ou complexes aux étudiants (*c.-à-d.* une attente d'abonnement à plusieurs services de diffusion en continu aux frais des étudiants inscrits au cours).

Étant donné que les éléments de la *Loi sur le droit d'auteur* se combinent pour créer une pénurie artificielle de contenu utilisable, il serait prudent de préconiser un changement. La modification des exceptions<sup>1</sup> prévues par la *Loi* permettrait aux institutions d'utiliser de façon optimale les biens médiatiques existants qui se trouvent dans leurs collections de bibliothèques et d'autres contenus trouvés par l'entremise des services de diffusion en continu.

Le DAAM recommande les objectifs de promotion suivants :

- modifier la position du Canada sur les mesures techniques de protection (MTP)
- clarifier que les modalités contractuelles ne peuvent pas supplanter une exception législative
- réviser les exceptions qui n'existent principalement que de nom (celles qui sont annulées si une licence d'utilisation est disponible)
- obtenir des précisions sur le fait que les mesures nécessaires pour aider les personnes handicapées sont régies par les lois sur les personnes handicapées et les droits de la personne, et non par la loi sur le droit d'auteur.

Chacun de ces quatre objectifs de promotion est expliqué en détail ci-dessous.

---

<sup>1</sup> L'octroi du droit d'auteur tel que défini dans la *Loi sur le droit d'auteur* s'occupe principalement de la définition et de l'application des droits de contrôle. Cela dit, dans le cadre de la *Loi* se trouvent des *exceptions* à un tel contrôle. Le Canada a une histoire enviable de soutien à l'utilisation des exceptions – de nombreuses décisions de la Cour suprême allant de 2002 à 2021 ont fait en sorte que les exceptions au Canada sont reconnues comme des « droits d'utilisateur » et sont essentielles au fonctionnement global du système du droit d'auteur. Voir *Théberge c. Galerie d'Art du Petit Champlain inc.*, 2002 CSC 34, <https://canlii.ca/t/51tn>; *CCH Canadian Ltd. c. Barreau du Haut-Canada*, 2004 CSC 13, <https://canlii.ca/t/1glp0>; *Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique c. Association canadienne des fournisseurs Internet*, 2004 CSC 45, <https://canlii.ca/t/1hddf>; *Entertainment Software Association c. Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique* 2012 CSC 34, <https://canlii.ca/t/fs0v7>; *Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique c. Bell Canada*, 2012 CSC 36 <https://canlii.ca/t/fs0vf>; *Alberta (Éducation) c. Agence canadienne des licences de droit d'auteur (Access Copyright)*, 2012 CSC 37, <https://canlii.ca/t/fs0v5>; *Université York c. Agence canadienne de délivrance de licences de droit d'auteur (Access Copyright)*, <https://canlii.ca/t/jh8bc>.

### 1.1. Mesures techniques de protection (MTP) (également connues sous le nom de serrures numériques)

En 1996, les MTP ont été incorporées dans le champ d'application du droit d'auteur par le biais de traités négociés sous les auspices de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI). Ces traités exigeaient seulement que les pays membres « doivent prévoir une protection juridique appropriée et des sanctions juridiques efficaces contre la neutralisation des mesures techniques efficace » (OMPI 1996), avec une certaine flexibilité d'offre quant à leur mise en œuvre. Toutefois, les États-Unis ont exhorté les autres pays à suivre une interprétation américaine stricte selon laquelle (entre autres détails) le contournement d'une MTP était considéré en soi une infraction, indépendamment de l'intention liée à l'utilisation du contenu sous-jacent (Geist 2010, 225-230).

Il est toutefois intéressant de noter que les États-Unis ont depuis assoupli leur position. En vertu de leur loi, un examen triennal permet aux Américains de présenter des preuves expliquant pourquoi le contournement devrait être autorisé dans des circonstances particulières. Dans le cadre de ce processus, le contournement de l'utilisation de parties de matériel audiovisuel pour des études cinématographiques et médiatiques a été autorisé en 2006 (U.S. Copyright Office, 2006) et plus tard étendu à d'autres domaines. Bien que ce processus soit lourd et qu'on doive refaire des demandes d'autorisation à tous les trois ans, certaines utilisations de matériel audiovisuel pour des objectifs éducatifs continuent d'être éligibles au contournement des MTP (U.S. Copyright Office, 2021). Pourtant, lorsque le Canada a modifié la *Loi sur le droit d'auteur* en 2012, le droit canadien reflétait la position maximaliste des États-Unis en 1998 malgré de nombreuses preuves que les États-Unis avaient changé de cap.

Il faut souligner qu'au cours de l'examen de la loi sur le droit d'auteur de 2017-2018 mené par le Comité permanent de l'industrie, des sciences et de la technologie, 41 des 192 mémoires soumis ont soutenu que la mise en œuvre des MPT du Canada était imparfaite (Savage et Zerkee, 2021). Dans son rapport final (Canada, 2019), le Comité a convenu « qu'il devrait être possible de contourner les MTP à des fins qui n'impliquent pas une violation du droit d'auteur » (79).

**Recommandation 1 :** La *Loi sur le droit d'auteur* devrait être modifiée pour faire en sorte que le contournement des mesures techniques de protection soit permis lorsque l'utilisation du contenu sous-jacent est légale.

## 1.2. Aucune dérogation contractuelle aux exceptions

La communauté éducative a fait part de son inquiétude quant au fait que les conditions d'utilisation fixées par les octroyeurs de licence entrent souvent en conflit avec les pratiques appuyées par des exceptions définies dans la *Loi sur le droit d'auteur*. Les organismes nationaux d'éducation se sont montrés réticents à défendre les exceptions et ont plutôt adopté la position selon laquelle un contrat a préséance sur la Loi; par exemple, en 2011, l'Association des universités et collèges du Canada a déclaré que « lorsqu'il y a un conflit entre les modalités d'un accord de licence et la politique sur l'utilisation équitable, les modalités de l'accord de licence s'appliquent » (1). Considérant que notre propre histoire offre une opinion contraire de notre plus haute cour; dans l'arrêt *Potash c. Royal Trust Co.* (1986), la Cour suprême du Canada a déclaré qu'une disposition législative « a été adoptée[e] dans l'intérêt public » ne peut être annulée, qu'en fait « la règle établie depuis longtemps qui interdit la renonciation doit s'y appliquer » (par. 40).

Mais sans un soutien clair de ce principe de la part de la communauté éducative, les établissements se méfient de l'utilisation d'exceptions qui entrent en conflit avec les termes de la licence. Cela crée des problèmes pour les études cinématographiques et médiatiques étant donné que le film est souvent distribué par des services de diffusion en continu qui ont tendance à exclure contractuellement l'utilisation en classe.

Il incombe au Canada d'indiquer clairement (comme d'autres pays l'ont fait)<sup>2</sup> qu'un contrat ne peut l'emporter sur un bienfait d'intérêt public prévu par la loi. Une telle clarification a également été demandée par plusieurs contributeurs à l'examen de la loi sur le droit d'auteur en 2019 (Savage et Zerkee, 2020)

**Recommandation 2 :** La *Loi sur le droit d'auteur* devrait être modifiée pour inclure une reconnaissance sans ambiguïté du fait qu'une clause contractuelle ne peut l'emporter sur une exception légale.

## 1.3. Modifier les exceptions limitées par la disponibilité commerciale

Deux exceptions prévues dans la *Loi sur le droit d'auteur* semblent appuyer l'enseignement et l'apprentissage dans les établissements d'enseignement en

---

<sup>2</sup> Par exemple, la loi irlandaise sur le droit d'auteur indique clairement qu'aucune limitation ou exception aux droits des propriétaires prescrits par leur loi ne peut être annulée par contrat : « Lorsqu'un acte qui porterait autrement atteinte à quelconque des droits conférés par la présente loi est autorisé en vertu de la présente loi, peu importe qu'il y ait ou non une clause ou une condition dans un accord qui vise à interdire ou à restreindre cet acte » (Irlande, 2000).

permettant la copie de contenu protégé à des fins d'éducation ou de formation, et le reformatage du contenu pour suivre l'évolution technologique. Il s'agit de :

- a. 29.4 – Reproduction à des fins pédagogiques<sup>3</sup>
- a. 30.1 – Gestion et entretien des collections de bibliothèque

Toutefois, les deux exceptions sont annulées si des copies sont disponibles sur le marché sur un support adapté aux fins prévues. Dans le contexte des films, cela suggère que même si l'interdiction de contourner les verrous numériques est levée, les collections de DVD légalement acquises par les établissements ne sont pas admissibles à la diffusion en continu aux étudiants en ligne étant donné la disponibilité de contenu par le biais de services de diffusion en continu. Mais dans la pratique, cela nécessiterait que les étudiants obtiennent des licences pour les services, car beaucoup de ces services ont des conditions d'utilisation qui interdisent l'utilisation en classe - un fardeau qui n'est pas approprié. Et même si ces services permettaient l'utilisation en classe, les établissements ne devraient pas être tenus de reproduire leur investissement dans le contenu existant.<sup>4</sup> (Inversement, pour un DVD où il n'y a pas de service de *streaming* disponible dans le commerce, la présence de MTP rend ce DVD inutilisable pour la diffusion en continu.)

Il convient de noter qu'en 2012, dans *l'affaire Entertainment Software Association c. Société canadienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique*, la majorité des juges de la Cour suprême ont déclaré ce qui suit :

Le principe de la neutralité technologique veut que, sauf intention contraire avérée du législateur, nous interprétions la [Loi sur le droit d'auteur](#) de manière à ne pas créer un palier supplémentaire de protection et d'exigibilité d'une redevance qui soit uniquement fondé sur le *mode de livraison* de l'œuvre à l'utilisateur. Toute autre interprétation imposerait en fait un coût injustifié pour l'utilisation de technologies Internet plus efficaces (paragraphe 9).

---

<sup>3</sup> L'article 29.4 définit explicitement l'utilisation comme étant « dans les locaux de l'établissement d'enseignement ». Puisque la neutralité technologique sous-tend la *Loi sur le droit d'auteur*, il ne devrait pas être controversé d'affirmer que l'infrastructure technologique des institutions (c.-à-d., MS Teams, Zoom, etc..) sont une composante des locaux. De plus, les « locaux » sont définis à l'article 30.01, Communication par télécommunication : (4) Un étudiant inscrit à un cours ... est réputé être une personne dans les locaux de l'établissement d'enseignement lorsque l'étudiant participe ou reçoit la leçon par voie de communication par télécommunication ... (Canada, 1985).

<sup>4</sup> En fait, il ne s'agit pas simplement d'une duplication unique de l'investissement pour le contenu, il deviendra un droit de licence perpétuel subi par les institutions pour le contenu qu'ils avaient précédemment, légalement, acquis.

Dans la jurisprudence ultérieure de la Cour suprême, *CBC c. SODRAC* (2015), les eaux de la neutralité technologique ont été quelque peu brouillées; toutefois, la majorité a convenu que deux utilisateurs qui tirent le même avantage de technologies différentes ne devraient pas être traités différemment en ce qui concerne les coûts de licence de droit d'auteur (paragraphe 70). Comme pour toute question de droit d'auteur, chaque situation doit être évaluée au cas par cas. Mais l'analyse suggère que la neutralité prend en charge la refonte / la communication de contenu plus ancien si nécessaire pour créer une expérience d'apprentissage qui est fonctionnellement équivalente aux pratiques antérieures.

**Recommandation 3** : La limitation de la disponibilité commerciale devrait être supprimée des articles 29.4 et 30.1 de la *Loi sur le droit d'auteur*.

1.4. Répondre aux besoins des membres de la communauté postsecondaire qui vivent avec un handicap

Comme l'indique clairement Blake Reid (2021), l'enchevêtrement du droit d'auteur dans des situations de handicap signifie souvent un accès réduit à un contenu approprié pour les personnes handicapées – « les intérêts réels des personnes handicapées à accéder aux œuvres protégées par le droit d'auteur [sont subordonnés] aux intérêts hypothétiques des titulaires de droits d'auteur qui peuvent refuser l'accès sans raison (2174) ». Cette subordination est le résultat d'une combinaison des défis notés jusqu'à présent: serrures numériques, dérogation contractuelle et limitation par la disponibilité commerciale. Dans une récente présentation organisée par le Programme sur la justice de l'information et la propriété intellectuelle, Reid (2022) soutient de manière convaincante que l'octroi du droit d'auteur lui-même devrait être conditionnel à la satisfaction des besoins de tous les constituants, et pas seulement des personnes valides. Au strict minimum, les titulaires de droits d'auteur ne devraient pas être autorisés à faire obstacle aux efforts visant à rendre le contenu plus accessible.

Par exemple, bien que le Canada ait signé et ratifié en 2016 le *Traité de Marrakech visant à faciliter l'accès des aveugles, des déficients visuels et des personnes ayant d'autres difficultés de lecture de textes imprimés aux œuvres publiées*, la mise en œuvre canadienne est inférieure à ce dont le traité est capable. L'objectif principal du traité était d'encourager davantage de contenus à être fabriqués dans des formats utilisables pour les personnes vivant avec des déficiences visuelles et de permettre aux pays de partager ces œuvres entre eux. Pourtant, la mise en œuvre du Canada ajoute des conditions qui ne se trouvent pas dans le traité; par exemple, le Canada ouvre la porte à des redevances supplémentaires qui seront fixées par les sociétés de gestion du droit d'auteur et

payées par des organismes sans but lucratif au service des personnes ayant une déficience visuelle (*Loi sur le droit d'auteur*, art. 32.01). Cependant, « le Traité de Marrakech n'exige pas l'ajout de paiements de redevances et que de nombreux pays (y compris les États-Unis) n'ont pas une telle disposition », (Geist, 2016).

**Recommandation 4a** : S'assurer que si le matériel protégé par le droit d'auteur nécessite une révision, un reformatage, une transcription, un sous-titrage, *etc.*, pour être plus perceptible pour une personne handicapée, que ses besoins ne soient pas seulement examinés par la loi sur le droit d'auteur, mais qu'ils soient également pris en compte par les lois provinciales sur les personnes handicapées et l'accessibilité dans le but de faire respecter les droits de la personne.

**Recommandation 4b** : La principale exception pour traiter de l'accessibilité, l'article 32 de la *Loi sur le droit d'auteur*, a longtemps exclu les œuvres cinématographiques. Pour permettre aux films protégés d'être rendus plus perceptibles pour une personne en situation de handicap, art. 32 devrait être modifié de manière que les œuvres cinématographiques deviennent admissibles à une adaptation au besoin.<sup>5</sup>

De plus, la communauté de l'ACÉC, y compris les membres handicapés, pourrait être bien servie par un autre objectif; à savoir, faire un usage robuste de l'utilisation équitable, fondée sur le principe de la neutralité technologique, dans l'environnement en ligne. L'élaboration de pratiques exemplaires pour atteindre cet objectif serait bénéfique.

### 1.5. Références

Alberta (Education) v. Canadian Copyright Licensing Agency (Access Copyright), 2012 SCC 37, <https://canlii.ca/t/fs0v5>

Association of Universities and Colleges of Canada. 2011. *Fair Dealing Policy*. <https://collections.library.ubc.ca/files/2011/03/AUCC-Fair-dealing-policy-March-2011.pdf>

---

<sup>5</sup> Par exemple, le sous-alinéa 32(1) stipule ce qui suit : « Ne constitue pas une violation du droit d'auteur le fait, pour une personne ayant une déficience perceptuelle, une personne agissant à sa demande ou un organisme sans but lucratif agissant dans son intérêt, d'accomplir l'un des actes suivants : (a) la reproduction d'une œuvre littéraire, dramatique — sauf cinématographique —, musicale ou artistique sur un support pouvant servir aux personnes ayant une déficience perceptuelle ». Nous recommandons de supprimer l'expression « sauf cinématographique ». La même phrase devrait également être supprimée des alinéas 32a.1), b), c) et du paragraphe 32.01(1), des a(i) et a(ii).



- Canada. *Copyright Act*, R.S.C., 1985, c. c-42  
<https://laws-lois.justice.gc.ca/eng/acts/C-42/Index.html>
- Canada. 2019. Statutory Review of the Copyright Act—Report of the Standing Committee on Industry, Science, and Technology. [Ottawa].  
<https://www.ourcommons.ca/Content/Committee/421/INDU/Reports/RP10537003/indurp16/indurp16-e.pdf>
- Canadian Broadcasting Corp. v. SODRAC 2003 Inc., 2015 SCC 57  
<https://canlii.ca/t/qm8b0>
- CCH Canadian Ltd. v. Law Society of Upper Canada, 2004 SCC 13  
<https://canlii.ca/t/1qlp0>
- Entertainment Software Association v. Society of Composers, Authors and Music Publishers of Canada, 2012 SCC 34 <https://canlii.ca/t/fs0v7>
- Geist, Michael. 2010. "The Case for Flexibility in Implementing the WIPO Treaties." In *From "Radical Extremism" to "Balanced Copyright": Canadian Copyright and the Digital Agenda*, edited by Michael Geist, 204-46. Toronto, ON: Irwin Law.
- Geist, Michael. 2016. "Canadian Copyright Bill for the Blind in Need of Fine Tuning." <https://www.michaelgeist.ca/2016/04/canadian-copyright-bill-for-the-blind-in-need-of-fine-tuning/>
- Ireland. *Copyright and Related Rights Act, 2000*  
<https://www.irishstatutebook.ie/eli/2000/act/28/section/2/enacted/en/html#sec2>
- Program on Information Justice and Intellectual Property, American University-Washington College of Law. 2022. *IP Speaker Series: Blake Reid on Copyright and Disability*, <https://www.wcl.american.edu/impact/initiatives-programs/pijip/events/copyright-and-disability/>
- Reid, Blake. 2021. "Copyright and Disability," *California Law Review*, 109 (6), 2173-2225. <https://www.californialawreview.org/print/copyright-and-disability/>
- Royal Trust v. Potash* [1986] 2 SCR 351 <https://canlii.ca/t/1ftqp>
- Savage, Stephanie and Jennifer Zerkee. 2021. "Searching for meaning in the Copyright Act Review-- A qualitative analysis of stakeholder briefs."

<https://era.library.ualberta.ca/items/10beaa1d-c03f-4563-9d9c-d50cb13f473e>

Society of Composers, Authors and Music Publishers of Canada v. Canadian Assn. of Internet Providers 2004 SCC 45 <https://canlii.ca/t/1hddf>

Society of Composers, Authors and Music Publishers of Canada v. Bell Canada, 2012 SCC 36 <https://canlii.ca/t/fs0vf>

Théberge v. Galerie d'Art du Petit Champlain inc., 2002 SCC 34 <https://canlii.ca/t/51tn>

United Kingdom. *United Kingdom Copyright, Designs and Patent Act*, 1988 c.48. <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/section/29>.

United States. Copyright Office. *Rulemaking on Exemptions from Prohibition on Circumvention of Technological Measures that Control Access to Copyrighted Works*. [Washington DC]. 2006. <https://www.copyright.gov/1201/2006/index.html>

United States. Copyright Office. 2012. *Exemption to Prohibition on Circumvention of Copyright Protection Systems for Access Control Technologies*. [Washington, DC]. <https://www.copyright.gov/fedreg/2012/77fr65260.pdf>

United States. Copyright Office. *Exemption to Prohibition on Circumvention of Copyright Protection Systems for Access Control Technologies*. [Washington, DC]. 2021. <https://www.govinfo.gov/content/pkg/FR-2021-10-28/pdf/2021-23311.pdf>

World Intellectual Property Organization. 2013. *Marrakesh Treaty to Facilitate Access to Published Works for Persons Who Are Blind, Visually Impaired or Otherwise Print Disabled*. [Geneva]. <https://wipolex.wipo.int/en/text/301016>

World Intellectual Property Organization. *WIPO Copyright Treaty*. [Geneva]. 1996. <https://www.wipo.int/treaties/en/ip/wct/>

World Intellectual Property Organization. *WIPO Performances and Phonograms Treaty*. [Geneva]. 1996. <https://www.wipo.int/treaties/en/ip/wppt/>

York University v. Canadian Copyright Licensing Agency (Access Copyright), <https://canlii.ca/t/jh8bc>

## 2. Accès et diffusion

La table ronde « Stratégies et défis dans l'enseignement en ligne pendant la pandémie » tenue lors de la conférence annuelle 2021 de l'ACÉC a donné suite, en partie, aux problèmes d'accès aux médias soulevés dans la [déclaration de l'ACÉC d'août 2020 sur le droit d'auteur et le visionnement en ligne](#). La déclaration de l'ACÉC note à juste titre que la loi sur le droit d'auteur vise à « assurer un équilibre raisonnable entre les droits des créateurs de contenu et les droits des utilisateurs et des consommateurs de ce contenu ». L'accès aux médias et leur exposition à des fins éducatives peuvent être facilités par les exceptions aux infractions prévues par la [Loi sur le droit d'auteur](#) (appelées droits des utilisateurs par la Cour suprême du Canada ([2004 CSC 13](#)) tel que l'utilisation équitable ([article 29](#)) et les droits de diffusion pour les établissements d'enseignement ([article 29.5](#)).

Cependant, le moment et la manière dont les droits des utilisateurs prévus par la loi peuvent être applicables à l'utilisation du matériel médiatique dans un contexte pédagogique sont souvent des énigmes complexes et alambiquées à débattre. Les principaux aspects qui peuvent être en cause sont la temporalité (synchrone/asynchrone) et la durée (limitée/étendue) de l'accès nécessaire; le format de publication des médias (copie physique/vidéo en continu); et, dans les situations où l'accès en continu est souhaité ou est peut-être le seul format légal offert, la disponibilité, l'abordabilité et la base (titre individuel / base de données agrégée) sur laquelle l'octroi de licences éducatives est possible.

Le DAAM recommande les étapes suivantes pour entamer un processus inclusif afin de comprendre, d'évaluer et de proposer des améliorations efficaces et équitables pour le large éventail de défis d'accès et de diffusion affectant non seulement les études cinématographiques et médiatiques, mais toutes les disciplines qui s'appuient sur le contenu médiatique comme matériel de base nécessaire à l'enseignement, à l'apprentissage ou à d'autres activités savantes ou créatives au sein du milieu universitaire :

- élaborer des lignes directrices ou un code de pratiques exemplaires à l'intention des enseignants et des bibliothécaires pour accéder aux médias et les diffuser dans des contextes pédagogiques;
- élaborer des lignes directrices ou un code de pratiques exemplaires pour les bibliothèques concernant la préservation du contenu multimédia qui n'est pas disponible commercialement dans un format fixe et permanent;

- examiner l'application potentielle du prêt numérique contrôlé (*Controlled Digital Lending*) au contenu médiatique.

Pour chacune des étapes susmentionnées, un certain contexte et un aperçu des discussions pertinentes dans la littérature professionnelle sont résumés ci-dessous.

## 2.1. Accès aux médias et diffusion dans les milieux de l'éducation

La pandémie de COVID-19 a fait apparaître un besoin généralisé d'accès en ligne aux médias lorsque la plupart des établissements d'enseignement ont été contraints de passer à l'enseignement et à l'apprentissage entièrement en ligne. Néanmoins, les difficultés d'accès et d'utilisation des médias en ligne ont précédé la pandémie de plusieurs années. De l'avis de Hudson (2022, 2), les justifications de l'utilisation équitable invoquées pendant la pandémie pour mettre les médias à la disposition des étudiants en ligne « n'ont fait qu'accélérer l'émergence de nouvelles normes et interprétations du droit d'auteur en ce qui concerne les exceptions à la reproduction à des fins pédagogiques ». Bien que les directives de Hudson (2022) sur l'utilisation des médias dans l'enseignement en ligne se rapportent à la loi britannique sur le droit d'auteur, les principes d'utilisation équitable discutés sont pertinents dans un contexte canadien. Une myriade de questions entremêlées doit cependant être traitée.

### 2.1.1. Synchrones ou asynchrones?

La déclaration de l'ACÉC (2020) suggère que « le contenu AV doit être disponible pour les étudiants dans un format asynchrone » tout en notant que le choix du format appartient en fin de compte aux enseignants. Les projections synchrones (en ligne ou en personne) des médias provenant de sources légales seront normalement visés par l'alinéa 29.5d) de la *Loi sur le droit d'auteur*. Les options peuvent toutefois être moins claires lorsque les étudiants doivent accéder à un élément multimédia de manière asynchrone et que l'enseignant ou la bibliothèque ne possède uniquement l'élément multimédia que dans un format physique (par exemple, DVD). Placer un DVD à la réserve de la bibliothèque peut suffire lorsque les étudiants sont capables et disposés à visiter la bibliothèque pour emprunter et visionner le DVD, mais ne représente pas une solution lorsqu'un cours est enseigné entièrement en ligne et qu'au moins certains étudiants inscrits étudient à distance du campus physique.

À cet égard, les résultats d'un sondage mené auprès d'étudiants qui poursuivent une mineure en études cinématographiques dans une université canadienne s'avèrent pertinents. Rodgers (2018, 574) a constaté que 69 % des répondants ont

déclaré qu'ils n'avaient jamais utilisé les réserves de la bibliothèque pour accéder à des films et aucun répondant n'a déclaré que la réserve de bibliothèque était leur moyen préféré d'accéder aux films. De plus, le visionnement synchrone était prédominant, car la plus grande proportion de répondants (59 %) a déclaré qu'ils avaient toujours ou habituellement accès aux films requis pour leurs cours en les regardant en classe et que le mode de prédilection pour accéder aux films requis était également de les regarder en classe (Rodgers 2018, 573-74).<sup>6</sup>

Pour les classes de grande taille, l'accès aux médias asynchrones est parfois la seule option viable, car il est peu probable qu'un petit nombre de copies physiques dans la bibliothèque réponde aux besoins de toute la classe en temps opportun. Spicer (2018, 238) commente que « dans le passé, les enseignants auraient été tenus de visionner ces titres en classe, de réserver un espace pour le visionnement hors classe ou tout simplement d'éviter l'utilisation de ce matériel ». Sans accès asynchrone sur demande, les étudiants ayant à rédiger un texte portant sur l'analyse du visionnement d'un média raterait « l'accès facile aux options de relecture ... ce qui sont utiles pour rédiger une réponse efficace » (Spicer 2018, 238).

### *2.1.2. Licence perpétuelle ou limitée dans le temps?*

Lorsque l'accès en ligne à un film est souhaité pour une utilisation dans un cours, une pratique courante consiste d'abord à vérifier la disponibilité d'une licence éducative de diffusion en continu (p. ex., Adams et Hollande 2017; Hudson 2022; Perry et Grondin, 2020; Towery et coll., 2019). Dans certains cas, le film peut être inclus dans une collection en ligne sur abonnement, dans d'autres, une utilisation éducative peut être disponible sous une licence autonome. Dans les deux cas, il peut y avoir des options pour une licence éducative limitée dans le temps de durée variable (par exemple, 1 an, 3 ans, 5 ans) ou une licence perpétuelle pour la durée de vie d'une copie du film dans un format physique ou téléchargeable.

### *2.1.3. Numérisation des supports physiques?*

Si un élément multimédia appartient dans un format physique à la bibliothèque, mais que les licences éducatives de diffusion en continu semblent impossibles à obtenir, certaines institutions évaluent la viabilité de la conversion locale du format physique en un support diffusable. Dans un récent sondage qui a examiné

---

<sup>6</sup> Il convient également de noter la constatation selon laquelle plus des deux tiers de ces étudiants ont déclaré qu'il était extrêmement ou très important de pouvoir accéder aux films gratuitement et à un moment de leur choix, tandis que moins d'un tiers des étudiants estimaient que l'accès légal aux films était extrêmement ou très important (Rodgers 2018, 575).

l'évolution des stratégies d'acquisition, de numérisation et de diffusion en continu des bibliothèques universitaires canadiennes et américaines, Cooper, Ruediger et Skinner (2022) ont constaté que 46 % des bibliothèques numérisent leurs collections de supports physiques (cassettes VHS, DVD), mais le font à une échelle relativement limitée. Parmi les bibliothèques qui convertissent des documents VHS ou DVD, 72 % numérisent moins de 50 titres par année (Cooper, Ruediger et Skinner, 2022).

En 2013, Farrelly et Hutchison (2014) ont sondé les bibliothèques universitaires américaines et canadiennes sur leurs pratiques de diffusion vidéo en continu, produisant 336 réponses valides. Dans ce sondage, environ 58 % des répondants n'avaient pas numérisé à partir de leurs collections de vidéos physiques et de ceux qui avaient numérisé sur demande, 40 % l'avaient fait en se fiant à une autorisation sous licence tandis que 33 % s'étaient fiés à l'utilisation équitable réglementaire ou à l'usage raisonnable Farrelly et Hutchison (2014, 74). En 2018, Perry et Grondin (2020) ont examiné les pratiques et les politiques entourant la vidéo en continu dans 22 établissements universitaires américains, constatant que 10 bibliothèques offraient des services de numérisation et de diffusion en continu, dont 3 ne limitaient leurs services qu'aux clips vidéo. Les résultats de ces études suggèrent que de nombreux établissements universitaires se méfient de s'appuyer uniquement sur les droits statutaires des utilisateurs pour la numérisation.

#### *2.1.4. Pratiques locales de numérisation et d'accès?*

Quels types de pratiques sont suivies dans les établissements qui s'appuient dans une certaine mesure sur des dispositions législatives pour convertir des éléments de médias physiques entiers dans un format diffusable en ligne? Toutes les sources examinées pour ce rapport indiquent qu'il est courant de restreindre l'accès aux médias convertis localement aux étudiants inscrits à un cours pour un trimestre spécifique et de sécuriser le contenu par mot de passe. À l'Université de l'état de l'Arizona, les facteurs qui interdisent la conversion locale à un format de diffusion en continu comprennent la disponibilité du film via un service d'abonnement personnel comme Netflix et la disponibilité facile de l'achat (par exemple, DVD) ou de la location (Perry et Grondin 2018). À l'Université de l'état du Texas, une analyse de l'utilisation équitable n'est envisagée pour une éventuelle numérisation locale que « si l'accès à la diffusion en continu n'est pas disponible sur les marchés disponibles pour [la bibliothèque] ou l'étudiant et s'il n'y a pas de composante présentielle dans le cours » (Towery et al. 2019, 8-9).

En ce qui concerne la durée de l'accès, Hudson (2022, 14) conseille que les médias convertis préparés en vertu des dispositions relatives à l'utilisation

équitable devraient être mis à la disposition des étudiants « uniquement pour une fenêtre de temps étroite (par exemple, jusqu'à une semaine) » bien qu'« il soit acceptable que le même film soit disponible plus d'une fois . . . tant que cela est justifié par des fins éducatives ». De même, à l'Université de Baltimore, les médias convertis localement ne sont « visibles que pendant sept jours consécutifs, une fois par semestre », même si les professeurs qui sont habitués à un accès continu aux vidéos sur Kanopy « ne sont pas toujours heureux ... car les élèves ne peuvent pas réviser une vidéo plusieurs semaines plus tard » (Lowe et al. 2020, 122-23). Dans d'autres établissements, des périodes d'accès plus longues peuvent être permises. Par exemple, Adams et Holland (2017, 17-18) expliquent que « les médias numérisés ne seront pas mis à disposition pour une période de plus de deux semaines désignée par l'instructeur », mais qu'une période d'accès supplémentaire d'au plus une semaine « peut être permise, si l'instructeur souhaite que les étudiants examinent lesdits médias numérisés à l'appui d'une évaluation écrite cumulative, examen ou test. »

#### *2.1.5. Abonnements étudiants à des services de streaming personnels?*

L'acceptabilité de demander aux étudiants de s'abonner personnellement à des services commerciaux afin d'accéder aux médias requis pour un cours est clairement une question contestée. D'une part, Adams et Holland (2017, 19) observent que « le coût de l'étudiant pour s'inscrire à un compte média ou accéder à des titres ponctuels peut être interprété comme équivalent à l'achat d'un « manuel » requis par un instructeur pour un cours. Dans ce cas, s'attendre à ce que les étudiants s'abonnent à un service de diffusion en continu peut être l'option la plus raisonnable sur le marché actuel. La liste de vérification de Hudson (2022, 26) des facteurs d'utilisation équitable à prendre en compte lors de l'application de l'article 32 de la loi sur le droit d'auteur du Royaume-Uni comprend la « Substitution du marché: Les utilisations qui font directement concurrence à l'œuvre du titulaire du droit d'auteur sont moins susceptibles d'être équitables. L'élève pourrait-il utiliser [l'environnement numérique d'apprentissage] au lieu d'un abonnement Netflix? »

D'autre part, Lamphere (2020, 33) note que « bien que les abonnements mensuels en *streaming* ne soient pas coûteux, devoir s'abonner à plusieurs d'entre eux simultanément peut entraîner une facture lourde ». Il convient de noter ici que Gant (2022) énumère au moins 10 services canadiens de diffusion en continu par abonnement qui offrent l'accès à des longs métrages de divers types. King (2014, 293) affirme que « demander aux étudiants d'acheter des abonnements Netflix peut sembler être une solution à un problème épineux pour les bibliothèques et les universités, mais ce serait simplement l'ajout d'un autre frais au fardeau financier

des étudiants sans vraiment résoudre le problème de l'accès à long terme à une riche variété de films appropriés ».

Un webinaire sur le passage « de l'achat au *streaming* » des médias (DeLaurenti et al. 2022) nous conseille de ne pas supposer que tous les étudiants ont accès à des services de *streaming* personnels, qu'ils ont des cartes de crédit pour louer ou acheter des médias auprès de sources commerciales, qu'ils ont un accès Internet haute vitesse qui leur permet de visionner correctement un film diffusé en continu ou qu'il est sécuritaire pour les étudiants de créer un compte avec un distributeur spécifique pour accéder à des films indépendants. Un panéliste de webinaire soulève le risque que les études cinématographiques deviennent une « discipline encombrante qui soit réservée pour les personnes qui sont financièrement en sécurité ».

Dans un mémoire de maîtrise examinant « Pourquoi les bibliothèques universitaires détestent Netflix », Krause (2016) explore un éventail de défis auxquels sont confrontés les bibliothèques et les enseignants en ce qui concerne l'acquisition et l'utilisation en classe de médias en *streaming* en l'enseignement supérieur. Notant que Netflix fournira souvent une autorisation verbale (mais jamais écrite) pour les projections en classe de ses films, Krause (2016, 51) fait les suggestions suivantes:

À l'avenir, non seulement l'utilisation du compte de *streaming* personnel d'un enseignant devrait être autorisée par les conditions d'utilisation en classe, mais Netflix et Amazon, ainsi que d'autres services de *streaming*, devraient établir des comptes d'abonnement institutionnels pour les universités, les collèges et les écoles primaires et secondaires. Lors de la création du compte institutionnel pour les collèges ou les universités, Netflix et Amazon devraient indiquer explicitement que l'établissement a le droit de diffuser le film en classe et que le service est destiné à un usage public (éducatif).

#### 2.1.6. Abordabilité ou durabilité des licences d'utilisation à des fins éducatives?

La facilité d'accès aux médias en format *streaming* est indéniable, mais pas nécessairement universelle. Même lorsque les licences de diffusion éducative en continu sont facilement disponibles, les coûts, souvent assumés par la bibliothèque, peuvent être prohibitifs ou insoutenables (Adams et Holland 2017; Roi 2014; Krause, 2016; Lowe et al., 2020). Adams et Holland (2017, 13) rapportent que sur une période de quatre ans à l'Université George Mason, près de 25 000 \$ ont été dépensés en licences pour rendre 57 films individuels détenus



sur DVD disponibles dans un format de diffusion en continu, ce qui les amène à conclure que « les coûts d'acquisition de licences individuelles de médias en continu ne sont ni justifiables ni durables ».

Adams et Holland (2017, 10) notent également que la politique de l'Université George Mason exige que les documents acquis par la bibliothèque soient mis à la disposition de l'ensemble de la communauté universitaire, ce qui signifie qu'à l'occasion, il est plus rentable que le bureau de l'enseignement à distance de l'établissement couvre les frais d'accès en ligne au contenu médiatique lorsque l'accès nécessaire est limité à un seul cours ou ensemble de cours pour une période de temps spécifique.

#### *2.1.7. Utilisation de téléchargements non autorisés sur des plateformes publiques?*

Tout en notant que le personnel de l'enseignement supérieur « ne devrait jamais créer de lien vers des sites Web dont le but principal est de faciliter le partage de matériel non autorisé », Hudson (2022, 7, 17) met en garde contre l'interdiction de tous les liens vers du matériel non autorisé sur les plateformes de partage publiques telles que YouTube et Vimeo, car l'utilisation équitable pourrait être une défense raisonnablement robuste dans certains cas.

Towery et coll. (2019, 12) offrent un autre point de vue sur les raisons pour lesquelles l'utilisation de médias non autorisés, mais accessibles au public peut être déconseillée : « Les citoyens téléchargent souvent des vidéos protégées par le droit d'auteur sans licence ni autorisation. Un lien vers ces versions publiques en ligne de vidéos, bien que souvent disponibles gratuitement sur YouTube ou Vimeo, n'est pas une option, car ces versions contiennent rarement des sous-titres conformes. »

Une autre considération est que les étudiants peuvent être placés dans une position malheureusement précaire lorsque l'accès fourni par l'établissement n'est pas disponible pour le contenu multimédia requis pour le travail de cours autrement qu'en payant. Dans de telles situations, certains étudiants peuvent se sentir obligés de se tourner vers des sources non autorisées ou non conformes au droit d'auteur (« piratées ») pour le contenu multimédia requis si l'accès en temps opportun aux sources légales n'est pas facilement disponible.

#### *2.1.8. Intégrité pédagogique, équité, diversité et inclusion, et bien public*

Les discussions sur les défis labyrinthiques de l'accès et la diffusion des médias à des fins savantes se concentrent souvent sur des questions technologiques, juridiques ou économiques, mais tout aussi importants sont les principes

pédagogiques et les objectifs ultimes des efforts éducatifs, qui profitent à la société dans son ensemble et sont donc un bien public. Hudson (2022, 6) reconnaît que si les établissements d'enseignement doivent « allouer des ressources financières suffisantes à l'achat de l'accès au contenu vidéo », il est également vrai qu'« il serait irréaliste et indésirable de suggérer que le droit d'auteur devrait dicter le contenu des cours ». King (2014, 292) présente l'affaire avec plus de force :

Les études cinématographiques et les arts médiatiques sont devenus des disciplines importantes au cours des dernières décennies; le fait de ne pas subvenir aux services de ces classes entraînerait l'éviscération d'importantes disciplines universitaires. En outre, la nature de l'enseignement universitaire contemporain nécessite un accès robuste aux articles de culture populaire non imprimés. Les programmes interdisciplinaires tels que les études de genre, les études régionales et les études ethniques sont presque inimaginables sans accès à ce genre de matériel.

King (2014, 293) souligne que les services commerciaux tels que Netflix ont tendance à fournir un contenu de nature populaire, ce qui « est susceptible d'exclure des items qui sont très loin sur la soi-disant 'longue traîne' . . . (La compagnie a historiquement réalisé un profit en achetant de nouvelles sorties populaires en lot à bas prix.) » King (2014, 303) avertit en outre que les géants des médias commerciaux comme Netflix et Warner Brothers « ne font rien de plus qu'assurer leurs propres profits dans le cadre fourni par une économie capitaliste. Les sociétés sont conçues pour fournir des revenus à leurs propriétaires et actionnaires, et non pour contribuer au bien public. »

La mission d'intérêt public d'offrir un enseignement supérieur diversifié, complet et de haute qualité est le rôle unique des universités et des collèges. Nous ne devons pas abdiquer ou compromettre ce rôle en limitant nos programmes d'études au contenu médiatique qui est sélectionné, emballé et vendu à des fins lucratives par des entités commerciales dont le but n'est pas nécessairement de promouvoir le bien public.

**Recommandation 5 :** Élaborer un code de pratiques exemplaires ou de lignes directrices, en consultation avec le corps professoral et les étudiants en études cinématographiques et médiatiques, les bibliothécaires de liaison et de collections en études des médias, ainsi que les spécialistes du droit d'auteur, qui traite des questions relatives à l'accès aux médias et à l'exposition à des fins savantes.

## 2.2. Préserver l'accès permanent au contenu médiatique

Adams et Holland (2017, 15) observent qu'il peut être particulièrement difficile de trouver des médias à utiliser dans des cours se déroulant en personne lorsque « les médias populaires sont utilisés comme textes culturels pour étudier des sujets comme le genre, le racisme, etc. » et lorsque « les médias physiques ne pourraient pas être utilisés dans les salles de classe même lorsqu'ils sont disponibles » en raison de la mise hors service de l'équipement de visionnement par l'université. Ils décrivent ensuite la situation difficile qui se produit lorsque l'obsolescence de l'équipement empêche l'utilisation de la collection de contenu multimédia de la bibliothèque assemblée à grands frais pour l'université: « La pratique d'acheter des licences simplement pour voir ce contenu à des fins éducatives et de recherche est insoutenable pour la plupart, sinon la totalité, des bibliothèques universitaires » (Adams et Holland, 2017, 17), ce qui rend essentiellement la collection de supports physiques inutilisable.

De plus, même si leurs conditions de licence permettent une utilisation éducative et sont abordables, le modèle d'affaires utilisé par les services commerciaux de diffusion en continu ne servira jamais d'archives médiatiques permanentes fiables. Lamphere (2020, 33) souligne que « les catalogues de *streaming* évoluent constamment en fonction du contrat de droits de *streaming* convenu par les sociétés de production. . . [et] parce que ces contrats coûtent des centaines de milliers de dollars, il n'est pas fiscalement possible d'acheter des droits de manière permanente, même pour les pionniers du *streaming* dans le domaine comme Netflix. »

L'incapacité de s'appuyer sur des collections agrégées de médias en continu est largement reconnue dans la littérature. Selon Krause (2016, 50), « en raison des accords de licence stricts que Netflix et Amazon signent avec les propriétaires de contenu, le contenu disparaît de leur collection de *streaming* au hasard, et parfois cela se produit sans avertir les clients. Ce fait aurait un impact profond sur un professeur d'études cinématographiques. » Lowe et coll. (2020, 126) suggèrent que l'une des raisons de la faible utilisation d'une collection de médias en continu au Anne Arundel Community College pourrait avoir été des expériences similaires à celles de trois membres du corps professoral qui ont constaté que « les films qu'ils utilisaient aussi récemment que quelques mois auparavant n'étaient plus dans la collection, disparaissant apparemment parce qu'Alexander Street n'avait plus les droits de les utiliser. Comme l'a dit un membre du corps professoral: « Nous sommes à leur merci. » »

Dans un aperçu de divers modèles d'accès à des vidéos éducatives et documentaires en continu qui tiennent compte des points de vue des bibliothécaires et des fournisseurs, Handyman (2010) contraste les collections et les choix « juste au cas » et « juste à temps » parmi les modes de livraison et les modèles de licence. Le travail bien établi et indispensable des bibliothèques consiste à acquérir des documents importants sur le plan culturel, puis à les cataloguer, à les préserver et à les rendre disponibles pour utilisation, tandis que l'accès « juste à temps » fourni sur une base de paiement sur demande est « purement commercial, éphémère et négocié à l'extérieur de la bibliothèque » Handman (2010, 333), ce qui contourne le travail à valeur ajoutée effectué par le personnel de la bibliothèque qui préserve traditionnellement l'accès aux médias pour la postérité.

Pour King (2014, 293), le financement toujours rare des universités et « une culture d'austérité et d'efficacité de style corporatif » ont conduit à un « état d'esprit favorisant la location d'informations plutôt qu'à leur achat » et à une préférence pour « les ressources du corps professoral et des bibliothèques qui ne nécessitent aucune obligation à long terme », ce qui a entraîné « le détournement d'investissements des collections permanentes des bibliothèques ». King identifie plusieurs répercussions de cette tendance sur la capacité des éducateurs et des étudiants à accéder aux médias et à les exposer :

Un abonnement à une seule base de données peut coûter à un établissement universitaire des dizaines de milliers de dollars par an. Et pourtant, ceux qui offrent des longs métrages aux bibliothèques ... ne donnent pas aux bibliothécaires l'occasion de créer des collections complètes qui pourraient remplacer les collections de DVD de longs métrages des bibliothèques universitaires [...] De plus, lorsque le contenu de la base de données est contrôlé par les fournisseurs. . . il n'y a aucune garantie que les films qui sont accessibles un semestre seront disponibles le lendemain, ce qui rend difficile pour le corps professoral de construire de manière fiable des programmes et des plans de cours autour d'eux. Enfin, si le financement s'évapore, une collection entière peut être éliminée d'un seul coup lorsqu'un abonnement n'est pas renouvelé. Bien que l'élimination d'une base de données soit toujours douloureuse, l'impact est différent pour les bases de données vidéo que pour les bases de données d'articles, par exemple. Les articles ont au moins un certain potentiel d'être obtenus par les clients via un prêt entre bibliothèques, tandis que la vidéo en continu ne permet pas une telle possibilité (2014, 300).

Tout en reconnaissant qu'il peut être facile de considérer les études cinématographiques et médiatiques « comme un luxe inabordable », King (2014, 302) affirme néanmoins que « défendre l'accès aux nombreux types d'information qui sont devenus essentiels à l'activité savante et pédagogique – indépendamment de la pertinence professionnelle perçue ou des tendances éducatives évanescentes – est le travail des bibliothécaires ». King encourage les bibliothécaires à résister à « ce qui pourrait s'avérer être des modes transitoires de l'enseignement supérieur » en montant une « défense vigoureuse des collections de médias et des centres de médias » qui vise à construire des « collections de médias hybrides » et à reformater plutôt qu'à abandonner les collections physiques existantes (2014, 302).

Dans le même ordre d'idées, Cross (2016) se dit très préoccupé par le fait que, dans un avenir pas trop lointain, les bibliothèques pourraient perdre leur rôle important dans la préservation permanente et l'accès à des documents culturels précieux tels que le contenu des médias en continu. Considérant « les documents sous licence de consommation [comme] la « nouvelle normalité », Cross avertit les bibliothécaires qu'ils « sont confrontés à un choix difficile lorsqu'ils évaluent ces documents : soit trouver un moyen de recueillir ces documents d'une manière délibérée, soit abdiquer leur devoir historique envers leurs clients et envers la société » (2016, 15).

**Recommandation 6 :** Élaborer un code de pratiques exemplaires ou de lignes directrices, en consultation avec le corps professoral en études cinématographiques et médiatiques, les chercheurs qui dépendent du contenu médiatique, les bibliothécaires de liaison et de collections en études des médias, et les spécialistes du droit d'auteur, qui traite des questions relatives à la préservation de l'accès permanent au contenu médiatique.

### 2.3. Prêt numérique contrôlé de contenu multimédia

Le prêt numérique contrôlé (PNC) est une approche visant à fournir un accès aux documents de bibliothèque qui adapte le prêt traditionnel d'articles physiques à un environnement numérique. Bailey et coll. (2018) proposent que « le PNC permet à une bibliothèque de faire circuler un titre numérisé au lieu d'un titre physique d'une manière contrôlée [en] [...] ne prêtant simultanément que le nombre d'exemplaires qu'elle a légitimement acquis, généralement par achat ou don. Le PNC s'appuie sur le principe de *common law* de l'épuisement et la doctrine du droit d'auteur de l'utilisation équitable (Bailey et al. 2018).

Dans le contexte de la loi américaine sur le droit d'auteur, Hansen et Courtney (2018) discutent de la justification juridique qui sous-tend les PNC ainsi que des facteurs de risque et des questions pratiques qui devraient être examinés par les bibliothèques qui envisagent l'adoption de PNC. De Castell et coll. (2022) fournissent des directives similaires aux bibliothèques canadiennes en adaptant le contenu de l'article de Hansen et Courtney de 2018 au PNC pour les livres de bibliothèque dans un contexte de droit d'auteur canadien. Comme l'ont noté de Castell et al. (2022, 3), « le principal argument en faveur du prêt numérique contrôlé est qu'il permet aux bibliothèques de faire en ligne ce qu'elles ont toujours fait avec les collections physiques : prêter des livres ».

Certains auteurs suggèrent que le PNC peut utilement être appliqué pour fournir un accès légal au contenu multimédia. Par exemple, Cross (2016, 14) suggère qu'« une copie sous licence d'un service de diffusion en continu comme Netflix devrait être comprise comme « légalement conçue » pour la performance et l'affichage dans une salle de classe, tout comme le serait un DVD emprunté à la collection d'une bibliothèque ». Lear (2022, 1) « postule également une solution possible au problème [de l'accès aux médias] par l'application du prêt numérique contrôlé (PNC) aux ressources vidéo à des fins pédagogiques ».

Le PNC a soudainement été placé sous les projecteurs lorsque Internet Archive a répondu à la fermeture massive sans précédent des écoles en mars 2020 en raison de COVID-19 en suspendant temporairement la pratique normale des PNCs et en permettant un accès mondial immédiat à l'ensemble de sa bibliothèque de livres numérisés (Freeland, 2020). Quatre grands éditeurs américains ont par la suite intenté une action en violation du droit d'auteur alléguant que « sans aucune licence ou paiement aux auteurs ou éditeurs, Internet Archive scanne des livres imprimés, télécharge ces livres numérisés illégalement sur ses serveurs et distribue des copies numériques textuelles des livres dans leur intégralité via des sites Web destinés au public » (Machemer 2020). Ni le concept de PNC ni les affirmations des éditeurs selon lesquelles il est illégal n'ont encore été testés devant les tribunaux, mais il est à noter que le PNC est soutenu par un nombre croissant d'organisations (par exemple, Barlow 2021; CDL Co-Op 2021; Directeurs généraux des agences de bibliothèques d'État 2020; Fédération internationale des associations de bibliothécaires, 2021).

**Recommandation 7 :** Convoquer un groupe de professeurs d'études cinématographiques et médiatiques, de bibliothécaires de liaison et de collections en études des médias et de spécialistes du droit d'auteur pour examiner les aspects juridiques et pratiques du prêt numérique contrôlé et

explorer son applicabilité potentielle à l'accès et à l'exposition de contenu médiatique.

#### 2.4. Références

- Adams, Tina M, et Claudia C Holland. 2017. « Streaming Media in an Uncertain Legal Environment: A Model Policy and Best Practices for Academic Libraries ». *Journal of Copyright in Education and Librarianship* 1, (2): 1-32. <https://doi.org/10.17161/jcel.v1i2.6550>.
- Bailey, Lila, Kyle K. Courtney, David Hansen, Mary Minow, Jason Schultz et Michelle M. Wu. 2018. « Position Statement on Controlled Digital Lending. ». Dernière mise à jour septembre 2018. <https://controldigitalending.org/statement>.
- Barlow, Charlie, 2021, « Boston Library Consortium to Implement Controlled Digital Lending for Interlibrary Loan », <https://blc.org/CDLforLL>.
- CDL Co-Op. 2021. « Statement on Using Controlled Digital Lending as a Mechanism for Interlibrary Loan. ». <https://controldigitalending.org/illstatement>.
- Chief Officers of State Library Agencies. 2020. « Position Statement on Controlled Digital Lending by Libraries Endorsed by Cosla. » Dernière mise à jour le 30 janvier. <https://www.cosla.org/News/ArtMID/473/ArticleID/40/Position-Statement-on-Controlled-Digital-Lending-by-Libraries-endorsed-by-COSLA>.
- Cooper, Danielle, Dylan Ruediger et Makala Skinner. 2022. « Streaming Media Licensing and Purchasing Practices at Academic Libraries: Survey Results ». Ithaka S+R. Dernière mise à jour le 9 juin 2022. <https://doi.org/10.18665/sr.316793>.
- Cross, William. 2016. « More Than a House of Cards: Developing a Firm Foundation for Streaming Media and Consumer-Licensed Content in the Library ». *Journal of Copyright in Education and Librarianship* 1, (1): 1-24. <https://doi.org/10.17161/jcel.v1i1.5919>.
- de Castell, Christina, Joshua Dickison, Trish Mau, Mark Swartz, Robert Tiessen, Amanda Wakaruk et Christina Winter. 2022. « Controlled Digital Lending of Library Books in Canada. ». SSRN. <https://doi.org/10.2139/ssrn.4031054>.
- DeLaurenti, Kathleen, Kris Paulsen, Courtney Cook et Rick Prelinger. 2022. « From Owning to Streaming: The Transition to Digital Media in Education » (webinaire). Library Futures, Internet Archive. <https://archive.org/details/from-owning-to-streaming>.

- farrelly, deg, et Jane Hutchison. 2014. « Academic Library Streaming Videos: Key Findings from a National Survey. » *Against the Grain* 26, (6): 73-75.  
[https://www.charleston-hub.com/wp-content/uploads/2016/10/spec\\_rpt\\_farrelly\\_hutchison\\_v26-5.pdf](https://www.charleston-hub.com/wp-content/uploads/2016/10/spec_rpt_farrelly_hutchison_v26-5.pdf)
- Film Studies Association of Canada, Lisa Macklem, and Samuel E. Trosow. 2020. « FSAC Statement on Copyright and Online Screening. » Dernière mise à jour le 12 août 2020. <https://www.filmstudies.ca/2020/08/fsac-statement-on-copyright-and-online-screening-declaration-sur-le-droit-dauteur-et-la-projection-en-ligne-de-lacec>.
- Freeland, Chris. 2020. « Announcing a National Emergency Library to Provide Digitized Books to Students and the Public. ». *Internet Archive Blogs* (blog), Internet Archive. Le 24 mars 2020.  
<http://blog.archive.org/2020/03/24/announcing-a-national-emergency-library-to-provide-digitized-books-to-students-and-the-public/>.
- Shawn Gant. 2022. « Streaming Services Canada: Free & Paid Options (2022) ». *Techdaily*, 16 mars 2022. <https://techdaily.ca/streaming-services-canada/>.
- Handman, Gary. 2010. « License to Look: Evolving Models for Library Video Acquisition and Access ». *Library Trends* 58, (3): 324-34.  
<https://doi.org/10.1353/lib.0.0094>.
- Hansen, David et Kyle K. Courtney. 2018. A White Paper on Controlled Digital Lending of Library Books. *LawArXiv Papers*.  
<https://doi.org/https://doi.org/10.31228/osf.io/7fdyr>.
- Emily Hudson. 2022. « Updated Copyright Guidance for Using Films, Audiovisual Works and Images in Online Teaching: Beyond the Covid Pandemic ». *SSRN*. <https://doi.org/10.2139/ssrn.4042770>.
- International Federation of Library Associations. 2021. *IFLA Statement on Controlled Digital Lending*. IFLA (La Haye, Pays-Bas).  
<https://www.ifla.org/publications/node/93954>.
- Rachel King. 2014. « House of Cards: The Academic Library Media Center in the Era of Streaming Video ». *The Serials Librarian* 67, (3): 289-306.  
<https://doi.org/10.1080/0361526X.2014.948699>.
- Michelle Krause. 2016. « Why Academic Libraries Hate Netflix: Digital Copyright and the Challenge of Acquiring and Providing on-Demand Streaming Media for Classroom Use. » Mémoire de maîtrise, Université de New York.  
[https://www.miap.hosting.nyu.edu/program/student\\_work/2016spring/16S\\_3490\\_Krause\\_Thesis\\_y.pdf](https://www.miap.hosting.nyu.edu/program/student_work/2016spring/16S_3490_Krause_Thesis_y.pdf).



- Lamphere, Carly. 2020. « Streaming Media: An Access and Preservation Game Changer. » *Online Searcher* 44, (3): 31-34.
- Lowe, Randall A., Rick Davis, Leigh Ann DePope, Deborah K. Li, Robert K. Reeves et Cindy Steinhoff. 2020. « Managing Streaming Video: The Experiences of Six Academic Libraries ». *Journal of Electronic Resources Librarianship* 32, (2): 119-26.  
<https://doi.org/10.1080/1941126X.2020.1739831>.
- Machemer, Theresa. 2020. « Publishers Sue Internet Archive for Copyright Infringement. ». *Smithsonian Magazine*, 3 juin 2020.  
<https://www.smithsonianmag.com/smart-news/publishers-sue-internet-archive-for-copyright-infringement-180975027/>.
- Perry, Anali et Karen Grondin. 2020. « 2018: A Streaming Video Odyssey ». *Journal of Copyright in Education & Librarianship* 4, (1): 1-19.  
<https://doi.org/10.17161/jcel.v4i1.13391>.
- Rodgers, Wendy. 2018. « Buy, Borrow, or Steal? Film Access for Film Studies Students. » *College & Research Libraries* 79, (4): 568-91.  
<https://doi.org/10.5860/crl.79.4.568>.
- Spicer, Scott. 2018. « Perspectives on the Role of Instructional Video in Higher Education; Evolving Pedagogy, Copyright Challenges, and Support Models. » In *The Routledge Companion to Media Education, Copyright, and Fair Use*, édité par Renee Hobbs, 236-57. New York: Routledge.  
<https://conservancy.umn.edu/handle/11299/195257>
- Towery, Stephanie, Amanda N. Price et Karen E. Cowen. 2019. « Video Streaming Licenses: Using a Decision Tree and Workflow Chart. » *Journal of Copyright in Education and Librarianship* 3, (1): 1-32.  
<https://doi.org/10.17161/jcel.v3i1.7483>.

### 3. Appropriation/Réaffectation

En plus de préconiser des modifications à la *Loi sur le droit d'auteur* qui faciliteraient une utilisation éducative optimale des médias et des codes de pratiques exemplaires pour l'accès aux médias et l'exposition, le Groupe de travail de l'AMC recommande l'élaboration d'un guide des pratiques exemplaires sur la façon dont les chercheurs et les créateurs peuvent légalement s'approprier et réutiliser les médias dans l'éducation, la recherche et d'autres contextes. Des conseils sont nécessaires parce que lorsqu'un étudiant, un universitaire, un artiste professionnel ou un citoyen ordinaire souhaite utiliser une partie ou la totalité d'un élément multimédia dans une nouvelle œuvre créative, déterminer s'il y a des

implications ou des obstacles en matière de droit d'auteur peut être une tâche extrêmement complexe, déroutante et longue.

### 3.1. Dispositions législatives relatives à la réutilisation du contenu médiatique

L'une des principales raisons de cette complexité réside dans le fait qu'un élément médiatique est souvent le résultat des efforts intellectuels et créatifs originaux de nombreux créateurs, dont chacun peut ou non être le titulaire actuel des droits d'auteur sur leurs œuvres ou performances individuelles. DeLaurenti (2022, 30:30) observe que le paysage de plus en plus complexe du droit d'auteur et des licences pour la réalisation de films est amplifié dans les espaces numériques. Un créateur qui souhaite s'approprier ou réutiliser un média existant protégé par le droit d'auteur peut donc trouver presque impossible de déterminer qui sont les titulaires de droits pertinents et les juridictions légales particulières qui peuvent être impliquées.

Anderson (2012) suggère toutefois que « lorsque les éditeurs soutiennent activement une vision élargie de l'utilisation équitable, les auteurs sont libres d'intégrer plus généreusement les sources médiatiques primaires et les documents d'archives dans leur travail », ce qui peut à son tour permettre à un chercheur d'analyser et de *faciliter* simultanément l'accès aux collections de médias » [souligné dans l'original]. Dans une étude des pratiques des créateurs en matière de vidéos générées par les utilisateurs, Aufderheide et Jaszi (2008, 1) identifient neuf types de pratiques d'appropriation qui suggèrent qu'« une quantité substantielle de vidéos générées par l'utilisateur utilisent du matériel protégé par le droit d'auteur d'une manière qui est admissible à une contrepartie d'utilisation équitable ».

En outre, les lois sur le droit d'auteur de certaines juridictions peuvent fournir d'autres droits d'utilisateur conviviaux en plus du traitement équitable / de l'utilisation équitable. Un exemple est la disposition relative au contenu non commercial généré par l'utilisateur, connue de façon informelle sous le nom d'exception CGU, à [l'article 29.21](#) de la *Loi sur le droit d'auteur* du Canada. Cette disposition permet à une personne de s'approprier ou de réutiliser une œuvre existante protégée par le droit d'auteur ou un autre objet (p. ex., un enregistrement sonore) dans une création de nouveaux médias si son objectif n'est pas commercial. D'autres conditions qui doivent être remplies pour être admissibles à l'exception du CGU comprennent l'attribution de la source dans la mesure du possible et les déterminations de bonne foi selon lesquelles la source n'est pas contrefaite et que l'utilisation prévue n'a pas d'effet préjudiciable substantiel sur le marché réel ou potentiel de l'ouvrage source. L'exception du CGU, cependant,

n'est pas aussi largement mise en œuvre qu'on pourrait l'espérer. Awan (2015) souligne la difficulté de définir l'utilisation amateur non commerciale dans un monde numérisé (où, par exemple, les œuvres peuvent ne pas être monétisées, mais une présence dans les médias sociaux peut l'être). De plus, Craig et Tarantino (2020) notent que l'exception du CGU est presque inutilisable lorsque les plateformes utilisent des algorithmes pour identifier et supprimer automatiquement le contenu potentiellement contrefait, quelle que soit l'applicabilité de l'exception.

Dans le même ordre d'idées, les exceptions de contrefaçon prévues par la loi britannique sur le droit d'auteur qui permettent la réutilisation non autorisée d'œuvres protégées par le droit d'auteur dans des essais vidéo comprennent l'exception pour la recherche non commerciale ou l'étude privée et l'exception pour l'illustration à des fins d'enseignement (« Copyright Considerations » 2022). Et dans un bref aperçu de la loi sur le droit d'auteur et des dispositions relatives à l'utilisation équitable qui sont à la disposition des praticiens de la vidéographie aux États-Unis, Mittell (2019) suggère qu'une approche réalisable consiste à suivre les meilleures pratiques dans le domaine :

Comme il s'agit là des précédents les plus courants d'utilisations transformatrices créatives qui n'ont pas été jugées en infraction, dans la plupart des cas, les titulaires de droits ne s'opposent pas à la réutilisation transformatrice, et nous devrions donc considérer les nombreux cas de vidéos publiées sans objection comme établissant des normes communautaires de meilleures pratiques.

Il convient de noter que les types de fins pour lesquelles l'utilisation équitable peut être applicable sont ouverts dans la loi américaine sur le droit d'auteur, tandis qu'au Canada, l'éventail des fins de l'utilisation équitable qui peuvent être applicables est généralement perçu comme étant plus étroit parce que la *Loi sur le droit d'auteur* contient une liste exhaustive des fins autorisées (Craig 2021). Compte tenu de la perception largement répandue selon laquelle l'utilisation équitable au Canada ne tient actuellement pas compte des fins artistiques autres que la satire ou la parodie, on peut soutenir qu'il est possible d'élargir davantage les objectifs de l'utilisation équitable prévus par la loi pour appuyer l'appropriation ou la réaffectation d'œuvres médiatiques à des fins créatives, commerciales ou autres.

### 3.2. Qu'y a-t-il de mal à exiger une autorisation de réutilisation?

Il ne fait aucun doute qu'il peut être utile d'aider les universitaires et les créateurs à se familiariser avec l'existence de droits d'utilisateur (exceptions et limitations) dans la législation sur le droit d'auteur et sur la manière dont ils peuvent soutenir l'appropriation et la réutilisation des médias protégés par le droit d'auteur dans la création de nouvelles œuvres. En même temps, au cours des dernières décennies, notre société mondiale est devenue à bien des égards une culture peu encline à prendre des risques et fondée sur les autorisations, ce qui menace d'étouffer la créativité et l'apprentissage, les choses mêmes que la loi sur le droit d'auteur était à l'origine destinée à encourager ([8 Anne. c. 19, 1710](#)). Dans cette culture de « permission » ou d'« autorisation », les distributeurs et les producteurs ont tendance à éviter les œuvres médiatiques qui reposent sur l'utilisation équitable, et demandent souvent aux créateurs d'effacer tous les droits en obtenant l'autorisation ou les licences du titulaire du droit d'auteur pour le contenu approprié ou réutilisé.

Il y a deux décennies, Lessig (2001, 5-6) a sonné l'alarme au sujet d'un « angle mort dans notre culture » qui menace d'étouffer l'innovation et la créativité humaines si nous permettons à des hypothèses inappropriées sur la portée appropriée de la propriété de passer inaperçues et non contrôlées. Quelques années plus tard, Lessig (2004, xiv) a examiné comment notre tradition de « culture libre » – non pas « libre » comme dans la « bière gratuite » mais « libre » comme dans la « liberté d'expression » (Stallman, 2001) – peut accueillir l'idée de propriété sans succomber aux pièges d'une « culture de la permission » dans laquelle « les créateurs ne peuvent créer qu'avec la permission des puissants, ou de créateurs du passé. » Lessig (2008, xviii) a poursuivi avec une exploration d'une question morale profondément conséquente :

Dans un monde où la technologie nous supplie tous de créer et de diffuser le travail créatif différemment de la façon dont il a été créé et diffusé auparavant, quel type de plate-forme morale soutiendra nos enfants, lorsque leur comportement ordinaire est considéré comme criminel? Qui deviendront-ils? Quels autres crimes leur sembleront naturels?

La recommandation réfléchie de Lessig pour remédier à notre système de droit d'auteur dysfonctionnel qui criminalise les citoyens ordinaires et les créateurs est d'élaborer et de déployer des normes sociétales et des lois sur le droit d'auteur mises à jour qui protègent les droits de propriété des créateurs, mais permettent également à une culture de lecture / écriture plutôt qu'à une culture en lecture seule de prospérer. Cela ne peut se produire que lorsque les citoyens ordinaires,

les créateurs et les universitaires peuvent légalement « ajouter à la culture qu'ils lisent en créant et en recréant les cultures qui les entourent » (Lessig 2008, 28), ce qui nous ramène à l'importance de la promotion de la réforme de la loi sur le droit d'auteur décrite à la section 1 du présent rapport.

Dans la pratique, un problème clé auquel sont confrontés de nombreux étudiants, chercheurs et artistes (ainsi que les titulaires de droits d'auteur, les avocats et les juges) est l'incertitude quant à ce qui constitue précisément une réutilisation ou une appropriation légale, qui, dans la loi américaine sur le droit d'auteur, est souvent appelée « utilisation transformatrice ». La législation et la jurisprudence sur l'utilisation équitable et l'utilisation équitable identifient divers facteurs qui peuvent être pertinents pour évaluer si une utilisation ou une réutilisation particulière est « équitable », y compris le but, la nature, le montant et l'effet sur le marché de l'utilisation proposée ou de l'utilisation / réutilisation. Il est important de noter que dans la loi canadienne sur le droit d'auteur, l'utilisation transformatrice n'a pas été considérée par les tribunaux comme un facteur distinct dans la détermination de l'équité d'une opération, bien qu'elle puisse faire pencher l'évaluation de facteurs particuliers, comme l'objet ou la nature d'une opération, vers l'équité (Craig, 2021).

Tout de même, une question fondamentale en jeu est la transformation du sens, dans laquelle la signification du matériel réutilisé est altérée par sa recontextualisation dans une nouvelle œuvre (Baron 2014). La mesure du « montant » est essentiellement arbitraire. Ce qui doit être défini plus clairement, c'est ce qui constitue un changement de sens. Si le matériel réutilisé est recadré à des fins d'analyse, de critique ou de contemplation dans une nouvelle structure de signification, cette réutilisation est distincte de la signification ou de l'objectif original du matériel source et ne se l'approprie pas. Il s'ensuit que seule une réutilisation sans retraduction devrait être considérée comme un cas possible de violation du droit d'auteur, et même dans ce cas, seulement lorsqu'aucune exception ne semble être applicable.

### 3.3. Formes d'appropriation ou de réaffectation des médias?

Dans cette section, nous mettons en évidence certaines formes courantes sous lesquelles l'appropriation ou la réaffectation des médias peut avoir lieu. Certaines œuvres d'appropriation sont principalement de nature non commerciale et savante, tandis que d'autres peuvent être créées partiellement ou principalement à des fins commerciales.

### 3.3.1 Films et vidéos documentaires

Les documentaristes rencontrent souvent le besoin de s'approprier le contenu protégé par le droit d'auteur afin d'examiner, de critiquer ou d'évaluer pleinement un sujet particulier, qu'il s'agisse d'une idée, d'un phénomène, d'un événement ou d'une entité. Les lignes directrices de l'Association des documentaristes du Canada (2010) sur l'utilisation équitable pour les documentaristes canadiens ne semblent pas avoir été mises à jour depuis l'entrée en vigueur des modifications apportées en 2012 à la *Loi sur le droit d'auteur*, mais leur orientation générale demeure valable aujourd'hui.

Un exemple en est une poursuite intentée par l'Aquarium de Vancouver alléguant que l'utilisation non autorisée par un documentariste des médias de son site Web violait ses droits d'auteur (Proctor, 2016). Après qu'une injonction de la Cour suprême de la Colombie-Britannique ordonnant au cinéaste de supprimer 15 segments du documentaire a été annulée par la Cour d'appel de la Colombie-Britannique, l'Aquarium a abandonné sa poursuite, confirmant essentiellement le droit du cinéaste de s'appuyer sur les dispositions légales de l'utilisation équitable pour la recherche et la critique.

### 3.3.2 Essais vidéo/Critiques vidéographiques

Une forme largement utilisée et en développement rapide d'appropriation et de réaffectation des médias dans des contextes académiques est l'essai vidéo ou la critique vidéographique : œuvres audiovisuelles de critique culturelle ou d'histoire (Mittel 2019). Ces œuvres apparaissent de plus en plus dans des publications en ligne évaluées par des pairs ou professionnelles. Certaines sont rédigées par des universitaires tels que des professeurs d'études cinématographiques et médiatiques qui enseignent et font de la recherche dans des établissements postsecondaires. Les essais vidéo sont également utilisés par les instructeurs comme alternative aux formes traditionnelles de travaux en classe.

La critique vidéographique peut également être entreprise par des vidéastes et des essayistes professionnels dont le travail est soit diffusé par des canaux professionnels (expositions / installations, projections publiques, services de *streaming*, sites Web payants, etc.), ou est parrainé par des formes de rémunération participatives (par exemple, Patreon). Parmi les exemples d'essais vidéo de long métrage largement distribués et délibérément commerciaux, citons [Reel Injun](#) (ONF, 2009), [Beyond Clueless](#) (2014), [Romantic Comedy](#) (MUBI, 2019) et même la série Netflix, [Voir](#) (2021 -). Ces œuvres s'engagent dans la transformation profonde du sens de leurs sources appropriées et les artistes qui les produisent peuvent le faire dans l'espoir de recevoir un minimum de rémunération pour leur travail critique.

### 3.3.3. *Fanvids*

Les fanvids sont l'une des formes les plus prédominantes d'appropriation et de réaffectation des médias créatifs. Turk soutient que « l'une des choses les plus intéressantes à propos du vidding est qu'il implique à *la fois* l'interprétation de textes commerciaux et la production de nouveaux textes pour un public de fans » (2015, 164, souligné dans l'original). Savin-Baden et Wimpenny (2014, 118) expliquent que « le vidding est l'endroit où le contenu est remodelé ou recréé afin de présenter une perspective différente, généralement basée sur des vidéos musicales et des programmes de télévision. Le but du vidding est de critiquer, de re-présenter et d'explorer un aspect des médias originaux ».

La plupart des fanvids entrent probablement dans le cadre des dispositions d'utilisation équitable de la loi américaine sur le droit d'auteur. En vertu de la loi canadienne sur le droit d'auteur, les fanvids peuvent également potentiellement être considérés comme une utilisation équitable ou ils peuvent relever de l'exception CGU s'ils sont créés par des particuliers à des fins non commerciales. Les fanvids se distinguent de la critique vidéographique car ils sont faits par des non-universitaires (bien que souvent hautement qualifiés et bien informés) plutôt que par des étudiants ou des professeurs travaillant dans un contexte académique; ils envisagent un auditoire culte / populaire plutôt que (traditionnellement) académique; et ils sont généralement produits dans le but d'acquérir du capital sous-culturel et / ou de cultiver une communauté de fans plutôt que d'apporter une contribution (potentiellement évaluée par les pairs) à un corpus savant.

### 3.3.4 *Films expérimentaux*

Certains cinéastes se spécialisent dans la production de films expérimentaux qui recontextualisent et réutilisent des séquences appropriées à partir d'autres œuvres médiatiques. Ce qu'il est crucial de noter, c'est que bien qu'il puisse y avoir de nouvelles œuvres qui impliquent des zones grises, la plupart des réutilisations créatives de matériaux audiovisuels dans des films expérimentaux et d'autres formes d'appropriation ont tendance à tomber clairement du côté du sens transformé (Baron 2012). La réutilisation des œuvres protégées de cette manière devrait être permise, que la nouvelle œuvre soit utilisée à des fins commerciales ou non commerciales.

Voici des exemples de films expérimentaux qui s'approprient et réutilisent considérablement des images et des séquences de films, de vidéos et d'émissions de télévision : [What Happened to Her](#) (Kristy Guevara-Flanagan, 2016), [Dear Britney](#) (Duke and Battersby, 2013), [Cropduster Octet](#) (Gregg Biermann, 2011),

*Machine Language* (Robert Todd, 2012), [\*Only the Dead\*](#) (Aaron Valdez, 2016), [\*The Was\*](#) (Soda Jerk, 2016), et [\*Nothing a Little Soap and Water Can't Fix\*](#) (Jennifer Proctor, 2017).

3.4. Pourquoi les processus d'appropriation et de réaffectation créatives sont-ils importants?

Bien que l'appropriation et la réutilisation du contenu médiatique puissent prendre de nombreuses formes, comme suggéré ci-dessus, les cinéastes documentaires et expérimentaux, les auteurs universitaires d'essais vidéo, les viddeurs, les artistes professionnels et les YouTubers semi-professionnels entreprennent généralement une activité fondamentale commune : la production d'œuvres créatives de critique culturelle via la réutilisation de formes médiatiques préexistantes. Les lois obsolètes sur le droit d'auteur ne devraient pas être autorisées à supprimer ou à criminaliser les processus créatifs humains lorsqu'elles produisent de nouvelles œuvres créatives qui impliquent l'appropriation ou la réaffectation de contenu existant à des fins qui font progresser et profitent à la société sans préjudice démontrable pour les titulaires de droits d'auteur des œuvres sources.

**Recommandation 8 :** Consulter largement les professeurs d'études cinématographiques et médiatiques, les artistes dont les processus créatifs impliquent l'appropriation et la réutilisation du contenu médiatique, les bibliothécaires de liaison et de collections en études sur les médias, ainsi que les spécialistes du droit d'auteur afin de concevoir un guide des meilleures pratiques sur la façon d'appliquer les droits des utilisateurs statutaires pertinents pour les chercheurs, les éducateurs et les étudiants qui s'engagent dans la production d'œuvres vidéographiques savantes ou créatives.

Un guide des pratiques exemplaires à l'intention des créateurs d'œuvres vidéographiques intéressera probablement les chercheurs canadiens, les créateurs de médias professionnels et universitaires, les établissements d'enseignement et les bibliothèques universitaires ainsi que des organisations comme l'Association canadienne d'études cinématographiques et médiatiques. En général, les conseils offerts par Aufderheide et Jaszi (2018) peuvent être utiles pour élaborer tous les codes et guides de pratiques exemplaires mentionnés dans les recommandations du présent rapport.



### 3.5. Références

- Anderson, Steve. 2012. « Fair Use and Media Studies in the Digital Age ». *Cadres Cinema Journal* 1. <http://framescinemajournal.com/article/fair-use-and-media-studies-in-the-digital-age/>.
- Aufderheide, Pat et Peter Jaszi. 2008. *Recut, Reframe, Recycle: Quoting Copyrighted Material in User-Generated Video*. Washington, DC: Center for Social Media. <https://cmsimpact.org/resource/recut-reframe-recycle/>.
- Aufderheide, Patricia et Peter Jaszi. 2018. « How to Fair Use ». In *Reclaiming Fair Use: How to Put Balance Back in Copyright*, 157-77. 2e éd. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Miriam Awan. 2015. « The User-Generated Content Exception: Moving Away from a Non-Commercial Requirement ». *Ip Osgoode Blog*. Le 22 novembre 2015. <https://www.iposgoode.ca/2015/11/the-user-generated-content-exception-moving-away-from-a-non-commercial-requirement/>.
- Baron, Jaimie. 2012. « The Image as Direct Quotation: Identity, Transformation, and the Case for Fair Use ». *Cadres Cinema Journal* 1. <http://framescinemajournal.com/article/the-image-as-direct-quotation/>.
- Baron, Jaimie. 2014. « Introduction ». In *The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience of History*, 1-15. New York: Routledge.
- « Copyright Considerations for Video Essays. » 2022. Learning on Screen. <https://learningonscreen.ac.uk/guidance/introductory-guide-to-video-essays/copyright-considerations-for-video-essays/>.
- Craig, Carys J. 2021. « Appendix Three: Educational Fair Dealing in Canada. » In *Code of Best Practices in Fair Use for Open Educational Resources: A Guide for Authors, Adapters & Adopters of Openly Licensed Teaching and Learning Materials*, par Meredith Jacob, Peter Jaszi, Prudence S. Adler et William Cross, 30-36. Washington, DC: Center for Media and Social Impact, American University. <https://oer.pressbooks.pub/fairuse/back-matter/appendix-three-educational-fair-dealing-in-canada/>.
- Craig, Carys J. et Bob Tarantino. 2021. « An Hundred Stories in Ten Days': COVID-19 Lessons for Culture, Learning, and Copyright Law ». *Osgoode Hall Law Journal* 57 (3): 567-604. <https://digitalcommons.osgoode.yorku.ca/ohlj/vol57/iss3/3>

- DeLaurenti, Kathleen, Kris Paulsen, Courtney Cook et Rick Prelinger. 2022. « From Owning to Streaming: The Transition to Digital Media in Education » (webinaire). Library Futures, Internet Archive.  
<https://archive.org/details/from-owning-to-streaming>.
- Documentary Organization of Canada. 2010. *Copyright and Fair Dealing: Guidelines for Documentary Filmmakers*. Toronto, ON: Centre for Social Innovation. [https://docorg.ca/wp-content/uploads/2010/05/DOC-FairDealing-EN-v2-web\\_4.pdf](https://docorg.ca/wp-content/uploads/2010/05/DOC-FairDealing-EN-v2-web_4.pdf).
- Lawrence Lessig. 2001. *The Future of Ideas: The Fate of the Commons in a Connected World*. New York: Random House.
- Lawrence Lessig. 2004. *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock Down Culture and Control Creativity*. New York: Penguin Press.
- Lawrence Lessig. 2009. *Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*. New York: Penguin Books.
- Mittell, Jason. 2019. « But Is Any of This Legal? » In *The Videographic Essay: Practice and Pedagogy*, edited by Christian Keathley, Jason Mittell and Catherine Grant. <http://videographicessay.org/works/videographic-essay/but-is-any-of-this-legal>.
- Proctor, Jason. 2016. « Vancouver Aquarium Sues Filmmaker over Critical Documentary ». *CBC News*, 17 février 2016.  
<https://www.cbc.ca/news/canada/british-columbia/vancouver-aquarium-sues-filmmaker-over-critical-documentary-1.3452094>.
- Proctor, Jason. 2018. « Vancouver Aquarium Ends Lawsuit That Boosted Interest in Critical Documentary ». *CBC News*, 8 mars 2018.  
<https://www.cbc.ca/news/canada/british-columbia/vancouver-aquarium-documentary-lawsuit-1.4568209>.
- Savin-Baden, Maggi et Katherine Wimpenny. 2014. *A Practical Guide to Arts-Related Research*. Rotterdam, Netherlands: Sense Publishers.
- Stallman, Richard. 2001. « What is free software? ». Free Software Foundation. Dernière mise à jour le 2 février 2021. Consulté le 27 avril 2022.  
<https://www.gnu.org/philosophy/free-sw.en.html>.

Turk, Trisha. 2015. « Transformation in a New Key: Music in Vids and Vidding ». *Music, Sound, and the Moving Image* 9 (2): 163-76.  
<https://muse.jhu.edu/article/608349>.

Annexe A : Appel aux membres du groupe de travail du DAAM

**Appel émis par la présidente de l'ACÉC, le 7 juillet 2021**

L'ACÉC milite depuis longtemps en faveur de l'utilisation équitable des médias dans un cadre éducatif. Voir cette déclaration de 2008 :

<http://www.filmstudies.ca/category/news/copyright>. Au printemps 2020, avec le pivot vers l'apprentissage en ligne, un comité ad hoc a été formé pour articuler des principes raisonnables pour l'enseignement en ligne en utilisant du matériel protégé par le droit d'auteur qui a créé cette déclaration de réflexion sur l'équité numérique et l'accès: <http://www.filmstudies.ca/2020/08/fsac-statement-on-copyright-and-online-screening-declaration-sur-le-droit-dauteur-et-la-projection-en-ligne-de-lacec>.

Lors de la conférence du printemps 2021, une table ronde sur l'enseignement en ligne a discuté des questions découlant de la pandémie et de la possibilité d'élargir le plaidoyer en travaillant avec les bibliothécaires universitaires pour voir les lois fédérales sur le droit d'auteur modifiées, etc. L'exécutif est à la recherche d'un groupe de 3 à 5 membres qui comprendront des universitaires et des créateurs noirs, autochtones, racialisés, LGBTQ +, de genre divers et provenant de diverses régions pour poursuivre cette conversation et définir les actions possibles.

Tâches : nous prévoyons que le DAAM se réunira de 4 à 5 fois au cours de l'année universitaire pour élaborer des stratégies de plaidoyer afin d'attirer l'attention sur ces questions et de préparer un rapport pour les membres de l'association sur les pratiques exemplaires.

Pour soumettre sa candidature : envoyez un courriel à Shana MacDonald ([president@filmstudies.ca](mailto:president@filmstudies.ca)) avec votre déclaration d'intérêt et une courte biographie d'ici le 1er septembre 2021.

[Un appel similaire a été diffusé sur la liste de ABC Copyright, [abccopyright@athabascau.ca](mailto:abccopyright@athabascau.ca), le 14 septembre 2021.]

## Annexe B : Affiliations institutionnelles du Groupe de travail de l'AMC

<b>Membre</b>	<b>Courriel</b>	<b>L'établissement</b>	<b>Poste universitaire</b>
Alec Christensen	<a href="mailto:alexander.c.christensen@gmail.com">alexander.c.christensen@gmail.com</a>	Université de la Colombie-Britannique	Candidat à la maîtrise, études cinématographiques
Jaimie Baron	<a href="mailto:jaimie1@ualberta.ca">jaimie1@ualberta.ca</a>	U Alberta	Professeure d'études cinématographiques
Brianne Selman	<a href="mailto:b.selman@uwinnipeg.ca">b.selman@uwinnipeg.ca</a>	Université de Winnipeg	Bibliothécaire du droit d'auteur
Charles Tepperman	<a href="mailto:c.tepperman@ucalgary.ca">c.tepperman@ucalgary.ca</a>	Université de Calgary	Professeur d'études cinématographiques
Charlotte Innerd	<a href="mailto:cinnerd@wlu.ca">cinnerd@wlu.ca</a>	Université Wilfrid Laurier	Présidente de la communauté vidéo du CBUO
Janelle Blankenship	<a href="mailto:blankenship.office@gmail.com">blankenship.office@gmail.com</a>	U de l'Ouest	Professeure d'études cinématographiques
Jenna Stidwill	<a href="mailto:jennastidwill@cunet.carleton.ca">jennastidwill@cunet.carleton.ca</a>	Université Carleton	Coordonnatrice du catalogage et de la circulation, instructrice en études cinématographiques et en jeux vidéo
Kate Langrell	<a href="mailto:kate.langrell@usask.ca">kate.langrell@usask.ca</a>	U Saskatchewan	Coordonnatrice du droit d'auteur
Meera Nair	<a href="mailto:meeran@nait.ca">meeran@nait.ca</a>	NAIT	Spécialiste du droit d'auteur
Owen Lyons [oct 2021 à février 2022]	<a href="mailto:owen.lyons@ryerson.ca">owen.lyons@ryerson.ca</a>	Université Ryerson	Professeur d'études cinématographiques
Thomas Rouleau	<a href="mailto:thomas.rouleau@uottawa.ca">thomas.rouleau@uottawa.ca</a>	U Ottawa	Gestionnaire, service de droit d'auteur
Valérie Rioux	<a href="mailto:valerie.rioux.3@umontreal.ca">valerie.rioux.3@umontreal.ca</a>	U Montréal	Bibliothécaire, études cinématographiques, études télévisuelles et études du jeu vidéo
Rumi Graham	<a href="mailto:grahry@uleth.ca">grahry@uleth.ca</a>	U Lethbridge	Conseiller en droit

<b>Membre</b>	<b>Courriel</b>	<b>L'établissement</b>	<b>Poste universitaire</b>
			d'auteur
Aaron Taylor	<a href="mailto:aaron.taylor@uleth.ca">aaron.taylor@uleth.ca</a>	U Lethbridge	Professeur d'études cinématographiques