Le droit d'auteur au Canada de 1987 à 1997
Petit article en forme de prise d'inventaire

Claude Brunet*

Du temps où il n'existait aucune volonté politique d'amender la *Loi sur le droit d'auteur* [1] (la"Loi"), on martelait que cette Loi était une copie conforme de la loi britannique de 1911 [2]. On l'aura dit si souvent qu'il nous arrive encore aujourd'hui d'entendre dire que notre Loi est désuète et l'une des pires de la planète. Cela, bien sûr, n'est plus vrai.

En vérité, l'environnement juridique canadien en droit d'auteur s'est radicalement modifié au cours des dix dernières années. La Loi elle-même a été modifiée pas moins de 9 fois de 1987 à aujourd'hui [3]. Et les modifications les plus importantes n'ont pas toutes eu lieu dans le cadre de ce que l'on a appelé les Phases 1 et 2 de la Révision.

Par ailleurs, au cours de cette période, le Législateur québécois a tenté discrètement de faire une percée dans le domaine du droit d'auteur en adoptant coup sur coup deux lois encadrant les relations des artistes avec leurs producteurs et diffuseurs [4]. Ce à quoi le Parlement canadien a réagi en adoptant à son tour une loi similaire [5]. Ces trois nouvelles lois, bien qu'elles ne se présentent pas comme des lois sur le droit d'auteur n'en ont pas moins une influence certaine sur ce domaine et doivent faire partie de tout inventaire de la situation du droit d'auteur au Canada.

Si on ajoute à cette hyper-activité législative le nombre croissant de décisions judiciaires ou quasi-judiciaires en matière de droit d'auteur et la constitution d'une phalange de nouvelles sociétés de gestion collective des droits, on comprendra qu'à moins d'être réduit à une simple liste, l'article que voici ne peut pas énumérer tout ce qui a été fait en droit d'auteur au Canada dans les dix dernières années.

Pour voir clair dans cet amas de changements et pour pouvoir mesurer à la fois les avancées et les reculs, regroupons le tout par thèmes.

Les nouvelles oeuvres

L'économie des sociétés contemporaines repose de plus en plus sur la production et la distribution d'informations. Les lois sur le droit d'auteur ont une vocation naturelle à encadrer ces activités. Mais, et c'était le cas au Canada, elles ne visent traditionnellement qu'un nombre restreint des créations de l'esprit humain. Au fur et à mesure que grandit le besoin d'assurer la valeur économique des nouvelles informations, l'horizon du droit d'auteur s'étend et, par voie de conséquence, s'éloigne des catégories traditionnelles d'oeuvres protégées. Plus fondamentalement encore, on assiste à l'atténuation de la distinction entre les idées (non susceptibles de protection en droit d'auteur) et les formes d'expression (seules protégeables), un problème qui a maintes fois été analysé dans ces Cahiers [6].

La première nouvelle oeuvre à être reconnue par la Loi au cours de la décennie 87-97 fut le **programme d'ordinateur** . En fait, les tribunaux reconnaissaient que les programmes d'ordinateurs étaient protégeables depuis l'exemplaire décision de madame le juge Reed en 1984 dans l'affaire des Ordinateurs Spirales [7]. Mais c'est avec la Phase 1 de la Révision que la Loi fut amendée pour inclure nommément les programmes d'ordinateurs dans la catégorie des oeuvres littéraires.

Depuis, les tribunaux ont continué d'élargir la portée de la définition et ont ouvert la porte à plusieurs oeuvres du domaine de l'informatique. Ainsi, en 1987, la Cour fédérale a confirmé à nouveau que le programme d'ordinateur n'avait pas à être lisible par l'être humain pour être protégé par droit d'auteur [8]. Même écrit en langage machine et fixé sur une micro-plaquette, le

programme reste protégeable. Au surplus, l'acte de le transposer en code hexadécimal ne ressort pas d'une traduction, mais d'une simple reproduction [9].

Plus récemment, en 1995, la Cour supérieure confirmait que la reproduction non-autorisée dans un livre de certains textes apparaissant à l' **écran** d'un ordinateur quand on faisait rouler un programme de comptabilité constituait une violation du droit d'auteur sur le programme [10]. Et maintenant, en 1997, les tribunaux se retrouvent à comparer des **cd-roms** à des **sites web** pour déterminer si l'un est la contrefaçon de l'autre [11].

Le besoin économique dictant ce qui doit être protégé, la Phase 1 de la Révision a aussi mis un terme à l'exclusion des oeuvres artistiques utilisées sur des objets fonctionnels. Ce qui, jusqu'en 1988 était un **dessin industriel** peut fort bien aujourd'hui être une oeuvre artistique traditionnelle, protégée par droit d'auteur.

Dans la même veine, la Loi fut amendée en 1993 [12] pour inclure toutes les formes de **compilations** comme oeuvres protégeables. Jusqu'alors, les seules compilations protégeables étaient les compilations d'oeuvres littéraires. Forts de cette modification, les radiodiffuseurs ont immédiatement demandé (et obtenu) des redevances pour la retransmission par câble de leurs compilations d'oeuvres télévisuelles [13]. Maintenant que les radiodiffuseurs se sont aussi vus reconnaître un droit d'auteur dans leur signal, il sera intéressant de voir si cela donnera lieu à des chevauchements ou s'il sera possible de distinguer les deux objets de la protection.

L'addition la plus importante aux oeuvres protégées reste toutefois celle des "droits voisins", introduite par la Phase 2 de la Révision. Au 1er septembre 1997, les **prestations des artistes interprètes**, les **enregistrements sonores** et les **signaux des radiodiffuseurs** , bien qu'on leur refuse l'appellation "d'oeuvres", sont protégeables par droit d'auteur. Le cas des enregistrements sonores est un peu particulier en ce qu'ils faisaient l'objet d'une protection depuis très longtemps. En ce qui les concerne, donc, il ne s'agit pas tant d'une reconnaissance à titre de nouvelle oeuvre que de la reconnaissance d'un nouveau régime de protection plus étendu.

Pendant ce temps, les tribunaux n'ont pas chômé et, au cours de la décennie, ont reconnu comme étant protégeables par droit d'auteur les **annuaires téléphoniques** [14], les **oeuvres obscènes**

[15], les **jeux vidéos** [16], les **"gratteux"**[17] et même les **concepts publicitaires** [18]. Il convient de souligner que plusieurs de ces décisions se démarquent nettement des solutions apportées dans des cas similaires par les tribunaux américains, ce qui illustre bien que notre droit d'auteur procède d'une philosophie tout à fait différente.

La qualité d'auteur

Pour les années 1987-1997, deux nouveautés sont dignes de mention en ce qui concerne la qualité d'auteur. Elles portent toutes deux sur les oeuvres cinématographiques.

Citons d'abord la décision de la Cour supérieure dans l'affaire des Films Rachel [19]. Il s'agit d'une décision difficile et insatisfaisante à plusieurs égards, mais qui a l'insigne mérite d'avoir prononcé clairement pour la première fois en jurisprudence canadienne que l'auteur d'une oeuvre cinématographique était l'individu qui en avait fait le scénario et la réalisation. Cette conclusion était déjà connue depuis le vieil arrêt écossais *Milligan* c. *Broadway Cinema* [20], mais elle n'avait jamais été reprise par une cour canadienne. La décision est d'autant plus la bienvenue que le régime de protection des oeuvres audiovisuelles est le parent pauvre de l'effort de révision de la loi canadienne et que le Législateur refuse toujours, non seulement d'adopter une définition moderne de ce type d'oeuvres (laissant peut-être en plan les oeuvres vidéographiques), mais semble en plus attiré par les principes qui sous-tendent la loi américaine alors que, nous l'avons vu, notre droit est fondé sur une philosophie différente que les tribunaux n'hésitent pas à confirmer.

En contrepartie, il faut déplorer l'arrivée dans la Loi du concept de " *maker*" (*producteur*) de l'oeuvre audiovisuelle [21]. On sait depuis le projet de loi sur la mise en oeuvre de l'Accord de Libre-Échange Nord-Américain [22] que l'intention du Législateur était de faire du " *maker*" le premier titulaire des droits d'auteur sur une oeuvre cinématographique. Cette tentative a été battue en brèche par les efforts conjugués de la SACD et de la Directors Guild à l'étape de l'étude du projet de loi en comité parlementaire. Mais la définition de " *maker*" est restée dans la loi, bien que son utilité soit toute symbolique [23]. Il est à craindre que les étapes subséquentes de la Révision ne cherchent à donner au " *maker*" sa raison d'être et, selon la philosophie américaine, n'en fasse l' auteur de l'oeuvre audiovisuelle, niant par là à la fois notre héritage particulier en matière de fondements du droit d'auteur et aussi tout un secteur de création, peut-être trop représentatif de la minorité de culture française, savoir le cinéma d'auteur.

Les nouveaux droits

Si la liste des nouvelles oeuvres reconnues depuis les dix dernières années est impressionnante, celle des nouveaux droits n'est pas négligeable non plus.

À tout seigneur tout honneur: puisque c'est par le scandale de Luc Plamondon au Gala de l'ADISQ que s'est enfin créée la volonté politique d'amender la Loi, mentionnons en premier lieu le nouveau droit d'autoriser ou d'interdire la **confection d'un enregistrement sonore** d'une oeuvre protégée. Au fameux Gala, le célèbre auteur s'était emporté à l'égard des ministres de l'époque à propos de la licence obligatoire en vertu de laquelle un auteur ne pouvait pas refuser l'enregistrement de son oeuvre et recevait à titre de redevances la somme de deux cents par disque vendu. En 1988, cette licence obligatoire fut abolie et le plein droit d'autoriser ou d'interdire l'enregistrement a été reconnu dans la Loi.

La Phase 1 de la Révision apportait aussi autre chose. D'abord une réorganisation fondamentale du **droit moral** . Ce droit, autrefois " *indépendant*" du droit d'auteur, en devenait maintenant une composante intrinsèque, soumise à la même durée limitée dans le temps, mais dont les violations allaient dorénavant être sanctionnées par la gamme complète des recours permis par la loi. Dans sa reformulation, on y ajouta le " **droit d'aval** " en vertu duquel un auteur peut s'opposer à l'utilisation de son oeuvre en association avec un service, une marchandise, une cause ou une institution. On fit également de la modification d'une oeuvre artistique (et non seulement de l' original d'une telle oeuvre) une atteinte présumée à l'honneur et à la réputation de l'artiste. Mais, en revanche, tout en confirmant que le droit moral était incessible, on permit que l'auteur renonce à l'avance à l'exercer.

Avec la Phase 1 arrivait aussi le **droit d'exposition en public** . Ce droit était considéré comme l'équivalent, pour les oeuvres artistiques, du droit d'exécuter une oeuvre en public dans le cas des autres types d'oeuvres. Toutefois, seules les oeuvres créées après le 8 juin 1988 (date de l'entrée en vigueur de la Phase 1) bénéficient de ce nouveau droit.

Au même moment où les ministères responsables de la révision de la Loi déposaient la Phase 1 de la Révision, d'autres ministères fédéraux déposaient le projet de loi sur la mise en oeuvre du premier Accord de Libre-Échange [24]. Cet Accord n'avait été rendu possible que parce que le premier ministre d'alors, Brian Mulroney, avait annoncé que le Canada mettrait fin à certaines situations que les américains considéraient comme des "irritants". Le premier de ces irritants était que les télédiffuseurs américains situés à la frontière canadienne voyaient leurs signaux retransmis contre rémunération par des câbleurs canadiens sans que les télédiffuseurs américains ne touchent quelque redevance que ce soit pour les oeuvres ainsi retransmises et dont ils étaient les producteurs. C'est donc par cette loi sur l'Accord de Libre-Échange, et non par la Phase 1, que le **droit de retransmission** est entré dans la Loi. Comme le but avoué était de plaire aux américains, et non de donner leur juste part aux auteurs [25], seuls les signaux éloignés (entendre

"américains") sont bénéficiaires de cette protection. Ne serait-ce que selon des principes de saine gestion de la balance internationale des paiements, on aurait pu croire que les signaux locaux aussi auraient été couverts par le nouveau droit, ce qui aurait au moins permis à une plus large part des redevances de rester entre des mains canadiennes. Il est permis de penser que ce dossier n'est pas fermé et que le Canada verra un jour que son intérêt mieux compris est d'étendre la protection sans égard à l'origine géographique du signal.

Dans la foulée des nombreux traités de nature économique signés par le Canada au cours de la décennie, la Loi fut aussi amendée par l'introduction d'un **droit de location** commerciale, d'abord réservé aux seuls programmes d'ordinateurs [26], puis étendu aux enregistrements sonores [27]. À l'heure où d'aucuns réclament que le droit soit étendu aux enregistrements audiovisuels, il peut être utile de rappeler que l'industrie de l'audiovisuel a réussi à se doter de structures en vertu desquelles la copie vidéo pour la location est vendue au commerçant à un prix plusieurs fois supérieur à celui de la copie vendue pour la revente au détail. Il est peu probable qu'un droit de location s'avérerait aussi rémunérateur que l'est ce système.

D'autres droits sont aussi venus de la Phase 2. On pense évidemment d'abord aux droits dits voisins du droit d'auteur. Ces droits, qui portent sur les nouveaux "objets du droit d'auteur" que sont les prestations des artistes interprètes, les enregistrements sonores et les signaux des radiodiffuseurs, sont de deux ordres. Il y a d'abord le droit d'autoriser ou d'interdire la fixation et la reproduction, le tout assorti de variantes selon les types d'oeuvres. Mais le plus important est évidemment le **droit à une rémunération équitable** [28]. Étant donné l'encadrement législatif de ce droit, son exercice sera relativement compliqué et ce n'est que dans quelques années qu'on pourra mesurer l'importance de cette nouveauté dans la Loi.

À la liste des nouveaux droits s'ajoute également la rémunération pour la **copie privée** d'enregistrements sonores d'oeuvres musicales. À vrai dire, on ne peut ici parler de "nouveau droit" que parce que la Loi permet aux titulaires de se faire payer des redevances par les fabricants et les importateurs de matériel d'enregistrement. Mais, dans les faits, le droit est plutôt institué sous la forme d'une exception au droit de reproduction, exception qui n'est valable que dans la mesure où les redevances ont été payées. En instituant ce régime, le Canada n'a pas suivi le modèle de la loi américaine et a étendu le paiement de la redevance à tous les supports vierges et non aux seuls supports numériques. Par contre, seuls les enregistrements sonores bénéficient du régime et encore, seuls les enregistrements sonores d'oeuvres musicales[29].

Enfin, mentionnons ce nouveau droit bizarre permettant aux **distributeurs de livres** d'empêcher l'importation de livres dont ils ont la distribution exclusive au Canada mais sur lesquels ils ne détiennent pas de droits d'auteur. Cette curiosité illustre on ne peut mieux l'étiolement du droit d'auteur pour les besoins économiques d'un groupe de gens d'affaires.

La gestion collective

Parmi les grands développements des dix dernières années, il faut sûrement aussi mentionner le mouvement irréversible vers la gestion collective des droits. Les amendements de la Phase 1 ayant mis les sociétés de gestion à l'abri des sanctions de nature pénale de la *Loi sur la concurrence* , on assista d'abord à la fusion entre les deux grandes sociétés de gestion du droit d'exécution publique des oeuvres musicales, la CAPAC et la SDE, devenues la SOCAN.

Puis, l'introduction du droit de retransmission a provoqué la formation de sept nouvelles sociétés de gestion collective, ayant toutes leur siège social en Ontario, ce qui en dit long sur la capacité des titulaires québécois de droits d'auteur à s'organiser. Aujourd'hui, avec l'entrée en vigueur des droits nouveaux à la copie privée et à la rémunération équitable pour les artistes interprètes et les producteurs d'enregistrements sonores, on peut s'attendre encore à la formation de groupements additionnels.

Ce qu'il y a d'intéressant dans le développement de la gestion collective est que ce type de gestion permet d'administrer des exploitations minimales qui n'en vaudraient pas la peine pour un ayant-droit seul. Elle permet aussi de répartir le fardeau du paiement de redevances sur un grand nombre d'exploitations et, en ce sens, elle s'avère souvent moins coûteuse pour l'usager. Dans ce contexte, la gestion collective fait généralement double emploi avec les exceptions au droit d'auteur. On peut dès lors se demander pourquoi le Législateur a introduit dans sa Phase 2 tant de nouvelles exceptions tatillonnes et encadrées par une réglementation kafkaïenne, alors que la gestion collective aurait pu tenir compte de toutes les situations envisagées avec une bureaucratie beaucoup plus souple et plus légère.

Quoi qu'il en soit, au chapitre de la gestion collective il faut aussi noter, comme développement important des dernières années, le fait que l'ancienne Commission d'appel du droit d'auteur, en devenant la Commission du droit d'auteur, se soit mise à rendre enfin des décisions motivées. Cela a nettement contribué à l'avancement de la science juridique, la Commission ayant eu à rendre des décisions importantes, notamment sur l'existence même de droits d'auteur sur de nouveaux types d'oeuvres [30], lesquelles décisions ont aussi souvent été évoquées devant la Cour fédérale.

Les recours

La liste des développements intervenus dans les dix dernières années ne serait pas complète sans une mention des modifications intervenues au chapitre des recours.

D'abord, avec la Phase 1, le message très clair envoyé aux tribunaux que la violation de droit d'auteur était une affaire sérieuse. En juin 1988, donc, les **pénalités** pour violation de droit d'auteur passent de vingt-cinq dollars (deux cents dollars pour la récidive) à un million de dollars. Malheureusement, l'objectif recherché n'a peut-être pas été atteint: certains experts se demandent aujourd'hui si les tribunaux n'ont pas eu peur de condamner les contrefacteurs à des amendes aussi élevées et, pour ne pas avoir à le faire, ont possiblement trouvé des façons de les innocenter!

Mentionnons aussi l'implication accrue des forces policières au titre de la fraude, les tribunaux ayant distingué la **fraude** de la violation de droit d'auteur et reconnu que l'une n'empêchait pas l'autre [31].

Les modifications les plus importantes se retrouvent toutefois sans doute dans la Phase 2 de la Révision. On y retrouve en effet l'abolition des dommages en usurpation du droit de propriété (" ***conversion***")[32], recours que d'aucuns considéraient comme le plus efficace de la Loi et qui avait fait couler beaucoup d'encre dans les milieux de l'édition littéraire à la suite de l'affaire JCL [33]. En revanche, le Législateur introduit dans la Loi le concept américain des dommages statutaires que peut choisir le demandeur plutôt que de faire la preuve des dommages réellement subis [34].

Conclusion

Notre *Loi sur le droit d'auteur* n'est décidément plus ce qu'elle était il y a à peine dix ans. On admettra sans peine qu'elle correspond assez bien à l'époque, encore que ce n'est qu'avec la Phase 3 qu'elle doit être accordée aux réalités de la création numérique et de l'économie des inforoutes.

Le survol tout en surface que constitue cet article [35] permet quand même de conclure que, dans l'ensemble, il y a eu progrès. Les droits des auteurs sont mieux reconnus, et dans une loi plus moderne, qu'il y a dix ans.

Mais on constate aussi un glissement vers la protection non plus des auteurs mais des agents économiques qui font produire ou qui distribuent des biens intellectuels. Au demeurant, ces biens intellectuels protégés par le droit d'auteur ne sont plus toujours clairement des " *oeuvres*

littéraires, dramatiques, musicales ou artistiques ". Le nouveau droit d'auteur tend de plus en plus à protéger "ce qui mérite d'être copié".

Nous entrons donc sûrement dans une période de débats philosophiques sur les fondements mêmes du droit d'auteur. L'avenir nous dira si le Canada saura résister à l'attrait du *copyright*. L'avenir nous dira aussi si le *droit d'auteur* , mieux que le *copyright*, est le garant d'un certain type de production intellectuelle moins asservi aux diktats du marché.

---

[*] Associé, Ogilvy Renault

[1] L.R.C., c. C-42, telle que modifiée

[2] GILKER, Stéphane, " *Une nouvelle loi sur les droits d'auteur: 19504 jours et 19 études plus tard* ", 1 C.P.I. 31, 32.

[3] L.C. 1988, c. 65; L.C. 1990, c. 37; L.C. 1992, c. 1; L.C. 1993, c. 15, c. 23, c. 44; L.C. 1994, c. 47; L.C. 1995, c. 1; L.C. 1997, c. 24.

[4] *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, modifiée par L.Q. 1988, c. 69; L.Q. 1990, c. 4; L.Q. 1992, c. 61; L.Q. 1994, c. 14 et L.Q. 1997, c. 26 et la *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, modifiée par L.Q. 1990, c. 4, L.Q. 1992, c. 61; L.Q. 1994, c. 14.

[5] *Loi sur le statut de l'artiste* , L.R.C. 1985, c. S-19.6 (L.C. 1992, c. 33), modifiée par L.C. 1996, c. 11.

[6] Voir notamment BUREAU, Isabelle, " *L'intrigue: le passage de l'idée à son expression* ", (1994) 7 C.P.I. 51 et LEFEBVRE, Eric, " *De l'idée et de son expression: un concept dépassé?* ", (1994) 7 C.P.I. 387

[7] *International Business Machines Corporation et al.* c. *Ordinateurs Spirales Inc./Spirales Computers Inc. et al* ., (1984) 80 C.P.R. (2d) 187 (C.F.)

[8] *Apple Computer Inc. et al* c. *Mackintosh Computers Ltd. et al* , (1987) 18 C.P.R. (3d) 129 (C.F.)

[9] *Ibid*.

[10] *Les Systèmes Fortune 1000 Ltée* c. *Armand St-Pierre et al* , J.E. 95-1132 (C.S.)

[11] *Visual Conception Visuel (Vicovi) Inc.* c. *Bell Sygma Inc.* , [1997] R.J.Q. 1448 (C.S.)

[12] L.C. 1993, ch.44, art. 53(2)

[13] Retransmission de signaux éloignés de radio et de télévision (1995-1997), Décision de la Commission du droit d'auteur, 28 juin 1996.

[14] *Index Téléphonique de Notre Localité* c. *Imprimerie Garceau Ltée* , (1987) 18 CIPR 133 (C.S.) et *Milionis et al* c. *Petropoulos*, (1988) 21 C.I.P.R. 73 (Ont. H.C.)

[15] *Aldrich et al.* c. *One Stop Video Ltd. et al.* , (1987) 13 C.I.P.R. 202 (B.C.S.C.)

[16] à titre d'exemple: *Nintendo of America Inc.et al.* c. *Camerica Corp. et al.* , (1991) 34 C.P.R. (3d) 193 (C.F.

[17] *Boutin* c. *Distributions C.L.B. Inc.* , [1994] 2 R.C.S. 7.Il est permis de s'interroger sur le concept d'importance nationale et sur ce qui a motivé la Cour suprême à se pencher sur cette affaire, elle qui refusait la même année d'entendre un appel de la décision controversée de la Cour fédérale confondant les concepts de "communication au public" et "exécution en public".

[18] *Lambert* c. *Wardair Canada Inc. et al.* , (1990) 38 C.P.R. (3d) 131 (C.S.). Pour une analyse de cette décision troublante, voir DE KINDER, Vivianne, " *Des légendes et des images/À propos de l'affaire Lambert c. Wardair Canada Inc.* ", (1991) 3 C.P.I. 365.

[19] *Les Films Rachel Inc. et al.* c. *Jean-Claude Chehade Inc. et al.* , J.E. 95-2103 (C.S.)

[20]*Milligan* c. *Broadway Cinema Productions Ltd.* , (1923) Scots Law Times 35

[21] Article 2 de la Loi

[22] L.C. 1993, c. 44.

[23] À toutes fins pratiques, le concept ne sert que comme facteur additionnel de rattachement pour déterminer quelles oeuvres sont assujetties à la loi; voir l'article 5(1)(b).

[24] L.C. 1988, c. 65.

[25] Voir à ce sujet: TAMARO, Normand, " *La bonne lecture d'un mauvais arrêt et la mauvaise lecture d'un bon arrêt ou comment les auteurs ont été privés de millions de dollars en redevances pour la câblodistribution de leurs oeuvres* ", (1991) 4 C.P.I. 71; BRUNET, Claude: " *Le projet de loi C-130 - Vers un nouveau droit de retransmission* " (1989) 1 C.P.I. 241, KEYES, Andrew A., " *What is Canada's International Copyright Policy?* ", (1993) 7 I.P.J. 299.

[26] Article 3(1)h) de la Loi.

[27] Articles 3(1)i) et 18(1)c) de la Loi.

[28] Article 19(1) de la Loi.

[29] Article 79 de la Loi.

[30] Voir par exemple cette décision portant sur l'existence ou non d'un droit d'auteur sur les "chorégraphies sportives" ou sur les "compilations de programmes de télévision": *FWS Joint Sports Claimants* v. *Canada (Copyright Board)* , (1991) 36 C.P.R. (3d) 483 (C.F.A.)

[31] Voir à titre d'exemple: *R.* c. *Leahy*, (1988) 21 C.P.R. (3d) 422 (Ont. P.C.).

[32] Article 38(5) de la Loi telle qu'amendée.

[33] En première instance, la Cour avait accordé entre autres dommages la valeur (prix de vente au détail) des livres contrefaits, détruits ou non encore vendus: *91439 Canada Ltée* c. *Éditions JCL Inc.* , (1992) 41 C.P.R. (3d) 245 (C.F.), renversée en appel: [1995] 1 C.F. 380 (C.F.A.)

[34] Article 38.1 de la Loi telle qu'amendée.

[35] On en saisira toute la légèreté en s'apercevant qu'il n'y a pas été question de l'arrêt *Bishop*, ni de la saga judiciaire des compagnies pharmaceutiques pour monopoliser les monographies devant

accompagner les médicaments, ni des décisions relatives au " *look and feel* ", ni de la *Loi sur les topographies de circuits imprimés* , ni de bien d'autres choses encore...