

## Cinq décisions intéressantes en droit d'auteur en 2013

Stéphane E. Caron\*

1. <i>Pelchat c Zone 3 inc</i> .....	351
2. <i>Musée des beaux-arts du Canada c Le Front des artistes canadiens</i> .....	355
3. <i>Manitoba c Access Copyright</i> .....	360
4. <i>Rains c Molea</i> .....	363
5. <i>Cinar Corporation c Robinson</i> .....	366
5.1 Les faits .....	366
5.2 Décisions des tribunaux inférieurs .....	367
5.3 L'approche globale et qualitative .....	368
5.4 L'importance à accorder aux différences entre les œuvres .....	369
5.5 Idée et expression .....	370
5.6 Éléments génériques et originalité .....	370
5.7 Preuve experte et personne raisonnable .....	371

---

© Stéphane E. Caron, 2014.

\* Avocat, Gowling Lafleur Henderson S.E.N.C.R.L. L'auteur tient à remercier Lauren McMurtry pour son aide précieuse à la recherche et la rédaction de certaines parties. [Note de la rédaction : cet article a été soumis à une évaluation à double anonymat.]

5.8 Responsabilité personnelle.....	372
5.9 Conclusion.....	373

Après le feu d'artifice jurisprudentiel de la fin 2012, il était difficile de prendre le relais en 2013. Néanmoins, l'année 2013 nous a apporté de nombreuses décisions d'intérêt en droit d'auteur. Nous traiterons de cinq décisions en ordre chronologique en commençant par la décision de la Cour supérieure du Québec dans l'affaire *Pelchat c Zone 3 inc.* Suivra la décision de la Cour d'appel fédérale dans l'affaire *Musée des beaux-arts du Canada c Le Front des artistes canadiens*. Il sera ensuite question de la décision du même tribunal dans un recours en contrôle judiciaire initié par les gouvernements de certaines provinces portant sur l'application de la *Loi sur le droit d'auteur* à la Couronne. La décision de la Cour supérieure de justice de l'Ontario dans l'affaire *Rains c Molea* nous permettra de faire la transition vers la décision bien attendue de la Cour suprême du Canada dans la décision *Cinar Corporation c Robinson*.

### 1. *Pelchat c Zone 3 inc*

Le principe selon lequel la loi ne protège pas l'idée elle-même, mais seulement l'expression originale de l'idée est d'une simplicité trompeuse. Lorsqu'on s'écarte de la contrefaçon littérale, il est souvent moins évident à appliquer. La décision dans l'affaire *Pelchat c Zone 3 inc* en illustre certaines facettes.

La télé-réalité se veut à beaucoup d'égards une création spontanée du moment. Même si cette spontanéité cache souvent un travail de production méticuleux, il n'en reste pas moins que les éléments de l'œuvre télévisée tels que le développement des personnages, l'intrigue, le dialogue, la mise en scène et même les décors sont souvent réduits à leur plus simple expression ou laissés au hasard de l'improvisation. Dans ce contexte, le concept de départ joue un rôle d'autant plus important. Les formules ou concepts de la télévision réalisée deviennent alors l'élément principal que l'on cherche à protéger. Pas surprenant donc que la popularité de ces émissions engendre des litiges qui testent les limites du droit d'auteur.

À cet égard, il est intéressant de noter dans l'affaire *Pelchat* une certaine confusion dans la terminologie entre les termes « plagiat » et « contrefaçon ». Cette confusion semble provenir des actes de plaidoirie eux-mêmes. Selon la loi, la « contrefaçon » est la reproduction

sous une forme matérielle quelconque de la totalité ou d'une partie importante de l'œuvre. Pour sa part, l'auteur d'un plagiat s'approprie les idées des autres en omettant délibérément ou pas de désigner ses modèles. La reproduction de l'expression originale au sens du droit d'auteur n'est donc pas un ingrédient du plagiat même si elle peut souvent l'accompagner.

Le demandeur Marcel Pelchat est un coiffeur qui participe à plusieurs émissions de télévision québécoises comme chroniqueur beauté, notamment dans des séries de sa propre conception. En 1986, Marcel Pelchat crée une capsule beauté hebdomadaire construite autour d'une transformation beauté dans le cadre de l'émission « Via Québec ». Ces capsules, intitulées « Look '87 », remportent un important succès d'auditoire.

Se basant sur « Look '87 », Pelchat crée plusieurs capsules similaires dans les années subséquentes, intitulées « Look '88 », « Look '89 » et « Look international » (ci-après conjointement « les séries Look »). Look international se distingue des autres séries Look par son volet international et ses prestations musicales. Les séries connaissent un grand succès, mais cessent d'être diffusées au printemps 1990. Entre 1992 et 2001, Marcel Pelchat participe à plusieurs autres émissions de télévision portant sur la mode et la transformation beauté et, en 2002, il rédige un manuscrit dans lequel il développe le concept d'une nouvelle série articulée autour d'une transformation beauté et de la recherche d'emploi. Il partage le manuscrit avec plusieurs personnes et entreprises.

En 2002, Zone 3 inc, une société de production, présente à Canal Vie un projet de série intitulée « Relookez-moi » qui exploite l'idée de la transformation beauté d'une candidate. Canal Vie retient cette série, qui est rebaptisée « Métamorphose » et produite par Zone 3. « Relookez-moi » est diffusée hebdomadairement de 2002 à 2008.

En 2005, Pelchat et son entreprise Les Salons Marcel Pelchat inc intentent une action contre Zone 3 et l'entreprise de télédiffusion Astral Media. Il nomme aussi comme défendeurs Paul Dupont-Hébert, le vice-président création disques et spectacles chez Zone 3 (ci-après « Dupont-Hébert »), et Isabelle Boutin, l'animatrice de « Métamorphose » et la conjointe de Dupont-Hébert (ci-après « Boutin »), pour violation de droits d'auteur. Les demandeurs reprochent aux défendeurs d'avoir plagié *l'œuvre originale de Pelchat, à savoir le concept*

*Look*, par la réalisation, la production et la diffusion des séries « Métamorphose »<sup>1</sup>.

La Cour supérieure du Québec s'attarde d'abord à identifier l'œuvre du demandeur et en évaluer l'originalité. Elle regarde ensuite la question de la reproduction substantielle de l'œuvre et celle de la création indépendante.

La cour rappelle que la *Loi sur le droit d'auteur* protège seulement l'expression originale, particulière et individualisée. La loi ne partage pas les idées elles-mêmes. La cour note que cette affaire se distingue d'autres actions pour violation du droit d'auteur par la difficulté des demandeurs à cerner l'œuvre dont ils demandaient la protection. La cour procède à une évaluation détaillée de l'œuvre des demandeurs. Elle note qu'une émission de télévision peut constituer une œuvre dramatique au sens de la loi, que chaque émission des séries *Look* constitue une œuvre dramatique distincte et que les séries sont des œuvres originales à part entière. Cependant, elle rejette la position des demandeurs selon laquelle leur œuvre résiderait dans *l'ossature des séries Look* ou le squelette des émissions. La cour affirme « Accepter cette proposition reviendrait à leur accorder un monopole sur l'utilisation de l'idée d'une transformation beauté à la télévision »<sup>2</sup>. Elle ajoute que le squelette constitue une idée qui doit être développée pour constituer une œuvre protégée par la loi.

L'auteur ne peut avoir gain de cause dans une action pour violation de droit d'auteur que si l'œuvre elle-même, dans son expression originale, est copiée. La cour compare l'ensemble des séries *Métamorphose* avec l'ensemble des séries *Look*, en portant attention, entre autres, à l'auditoire ciblé par les deux émissions, aux thèmes spécifiques, à leur développement, à la structure, aux dialogues, à l'ambiance, au montage, au rythme, aux séquences et aux personnages.

La cour rappelle les principes selon lesquels l'analyse de la reprise substantielle d'une œuvre doit considérer l'œuvre dans sa globalité. Il s'agit de la même approche établie qui sera adoptée par la Cour suprême dans l'affaire *Robinson*.

Au terme de son analyse, la cour conclut qu'outre le concept de transformation beauté, il existe peu de ressemblance entre les deux séries : « on est porté à conclure que non seulement sont-ce deux chevaux de couleur différente, mais ce ne sont même pas deux

---

1. *Pelchat c Zone 3*, 2013 QCCS 78, au para 28.

2. *Ibid*, au para 69.

chevaux »<sup>3</sup>. Elle juge que les séries *Métamorphose* constituent une œuvre originale, créée indépendamment des séries *Look*. Plusieurs éléments des séries *Métamorphose* la distinguent des séries *Looks*, notamment la présentation de la transformation, les cadeaux donnés à la candidate, le rôle de l'animatrice, le public ciblé, le rôle de la candidate, les lieux où la série était filmée, et le but de la transformation.

Dans le contexte de nos comptes rendus des décisions dans les affaires *Robinson et Rains*, il est intéressant de noter les propos de la cour au sujet de la preuve experte. La cour part du principe que l'exception qui permet la preuve experte doit être interprétée de manière restrictive au risque de remettre en question le critère de la personne ordinaire et raisonnable. Elle cite le test énoncé dans l'affaire *R. c Mohan*. La preuve experte de la demanderesse en matière de réalisation télévisuelle est écartée aux motifs « qu'on n'y trouve rien qu'une personne ordinaire ne peut percevoir directement » et qu'elle n'apporte pas autrement « des renseignements scientifiques ou techniques qui dépasseraient l'expérience et la connaissance du tribunal »<sup>4</sup>. La cour est plus clémente à l'égard de la preuve experte des défenderesses dans la mesure où celle-ci offre « une opinion pertinente, issue des qualifications techniques de l'expert qui dépassent les connaissances du Tribunal »<sup>5</sup>.

Enfin, la cour conclut également que les défendeurs n'ont pas eu accès à l'œuvre des demandeurs. Les demandeurs soutiennent dans leurs procédures que Boutin connaît Pelchat et son travail, ayant fréquenté le Salon Marcel Pelchat entre 1992 et 1994. Cependant, selon la cour, les demandeurs n'ont pas prouvé que les membres de l'équipe qui a créé *Métamorphose* ont eu accès à son œuvre et l'ont reproduite. De plus, la décision des demandeurs de poursuivre personnellement Dupont-Hébert et Boutin ne repose que sur la coïncidence. La cour soutient que les séries *Métamorphose* sont le résultat d'une création indépendante et rejette l'action des demandeurs.

L'affaire *Pelchat* illustre le défi du producteur qui cherche à revendiquer les droits sur le concept d'une émission. Le demandeur invoque diverses œuvres dramatiques partageant le concept clef sans pouvoir en identifier une seule qui ait réellement fait l'objet d'une reproduction substantielle. La cour s'arrête sur les séries *Look* comme les œuvres principales qui auraient été copiées, mais ne trouve pas de correspondance entre ces œuvres et prétendues contrefaçons. Le demandeur a plus ou moins tenté de démontrer qu'il avait été le

3. *Ibid.*, au para 172.

4. *Ibid.*, aux para 112 et 125.

5. *Ibid.*, au para 143.

premier à présenter le concept transformations beauté, et ce depuis le début des années 1970. La cour a tôt fait de souligner que la protection accordée à l'œuvre ne dépend pas de son aspect « créatif, novateur ou unique »<sup>6</sup>. La protection ne s'attache pas non plus au squelette des émissions, du système ou de l'arrangement développé dans l'œuvre du demandeur. Le juge Payette écrit :

L'ossature des Looks constitue, ne serait-ce que littéralement, le squelette des émissions. Or le squelette (d'une œuvre) n'a aucune valeur, c'est la chair qui l'entoure qui a un prix [...], puisque le squelette constitue une idée qui doit être développée par le talent et le jugement d'un auteur pour constituer une œuvre protégée par la loi.<sup>7</sup>

## 2. *Musée des beaux-arts du Canada c Le Front des artistes canadiens*

Cette décision traite des rôles respectifs des associations d'artistes et des sociétés de gestion collective ainsi que de l'intersection entre les textes législatifs qui les gouvernent. Le litige survient dans le cadre de négociations entre le Musée des beaux-arts du Canada (ci-après le MBAC) et deux organisations représentant les artistes en arts visuels au Canada, le Front des artistes canadiens et le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec (ci-après conjointement le CARFAC et le RAAV).

En 2003, le CARFAC et le RAAV rencontrent le MBAC pour commencer des négociations en application des dispositions de la *Loi sur le statut de l'artiste*, LC 1992, c 33. Les négociations portent en particulier sur un tarif minimum devant être payé pour l'utilisation des *œuvres existantes* de leurs membres. On entend par œuvres existantes les œuvres dont la création précède les éventuels contrats de service entre l'artiste et le MBAC. Ces œuvres sont à distinguer des œuvres à venir dont la création résulte de l'exécution du contrat de service.

Les négociations entre les parties se poursuivent jusqu'en 2007, quand le MBAC choisit de réévaluer sa position suite à un avis juridique selon lequel la négociation d'un tarif minimum pour les *œuvres existantes* ne s'inscrit pas à l'intérieur du mandat du CARFAC et du RAAV en vertu de la *Loi sur le statut des artistes*. L'avis souligne que le droit d'auteur est régi par la *Loi sur le droit d'auteur* qui en prévoit la gestion collective par des sociétés de gestion qui, selon la LDA,

6. *Ibid*, au para 88.

7. *Ibid*, au para 71.

doivent être autorisées à administrer les droits d'auteur par voie de cession, licence ou mandat reçus des ayants droit. Le CARFAC et le RAAV, n'ayant pas obtenu un mandat conformément à la *Loi sur le droit d'auteur*, n'auraient donc pas les droits nécessaires pour négocier les modalités et conditions de l'utilisation d'une œuvre protégée. Le MBAC met fin aux négociations. Il s'ensuit une plainte déposée par les deux organisations auprès du Tribunal canadien des relations professionnelles artistes-producteurs (ci-après le « Tribunal »), alléguant que le MBAC a manqué à son obligation de négocier de bonne foi contrairement à l'alinéa 32a) de la *Loi sur le statut de l'artiste*.

Devant le Tribunal, le MBAC maintient que, en l'absence de cessions de la part des titulaires du droit d'auteur ou de leur agent dûment autorisé, le CARFAC et le RAAV ne possèdent pas les droits nécessaires pour négocier les conditions de l'utilisation d'œuvres protégées par le droit d'auteur. Hormis même que le CARFAC et le RAAV obtiendraient ces droits des titulaires, MBAC postule que toute négociation devrait se faire en vertu des dispositions de la *Loi sur le droit d'auteur* et non de celles de la *Loi sur le statut de l'artiste*.

La Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs du Canada (ci-après la « SODRAC ») est autorisée à intervenir en tant que société de gestion collective et cessionnaire des droits d'auteur de certains des artistes membres de CARFAC et RAAV. Elle fait valoir que les associations d'artistes ne peuvent, au nom d'artistes représentés par la SODRAC, permettre ou interdire l'exploitation de droits d'auteur ou fixer de tarif minimum s'y rapportant.

Le Tribunal constate d'abord qu'il existe bon nombre d'accords-cadres déjà conclus qui renferment des dispositions relatives au droit d'auteur et il ajoute qu'il serait incompatible avec le but de la *Loi sur le statut de l'artiste* qu'un accord-cadre portant sur les relations professionnelles entre les artistes et producteurs ne puisse comporter des dispositions relatives au droit d'auteur.

Toujours selon le Tribunal, la cohérence législative doit être présumée dans l'interprétation des lois respectives. Ainsi la *Loi sur le statut de l'artiste* offrirait-elle :

aux artistes un mécanisme d'indemnisation additionnelle pour l'utilisation de leurs œuvres, favorisant ainsi leur liberté de choix quant à la manière d'exploiter le fruit de leur talent créatif. Le Tribunal est d'avis que le droit d'utiliser une œuvre existante constitue un service que l'artiste détenant le droit



d'auteur sur cette œuvre peut fournir à un producteur. Le Tribunal est également d'avis que représenter les intérêts des artistes au regard de ce droit socio-économique fondamental constitue une activité qui est appropriée pour une association d'artistes reconnue en vertu de la Loi.<sup>8</sup>

Le CARFAC et le RAAV peuvent donc négocier et conclure l'accord-cadre « prévoyant les conditions minimales pour l'utilisation des œuvres, dans la mesure où aucune société de gestion collective du droit d'auteur n'est liée par l'accord et où ce dernier n'empiète pas sur les droits qui sont conférés par un artiste à une société de gestion collective »<sup>9</sup>. Les sociétés de gestion et les associations d'artistes demeurent également libres de conclure des ententes là où il existe un conflit. Le Tribunal refuse ainsi « de circonscrire avec précision ce qui peut faire l'objet de négociations entre les parties »<sup>10</sup>. Dès lors, le Tribunal se tourne vers la question du manquement à l'obligation de négocier de bonne foi et tranche en faveur des associations d'artistes. MBAC fait alors demande de contrôle judiciaire devant la Cour d'appel fédérale.

Le juge Noël, écrivant pour la majorité, accueille la demande de contrôle judiciaire et annule la décision du Tribunal. Il conclut que le Tribunal n'avait pas le pouvoir de sanctionner un accord-cadre portant sur un tarif minimum pour l'utilisation d'œuvres *existantes*. La conclusion du Tribunal selon laquelle le MBAC avait fait preuve de mauvaise foi dans les négociations ne peut pas non plus être maintenue si la question du droit d'auteur ne s'inscrit effectivement pas à l'intérieur du cadre de la *Loi sur le statut de l'artiste*. Selon le juge Noël, le MBAC était justifié de mettre fin aux négociations puisqu'une compétence ne peut être conférée au Tribunal par le consentement des parties.

Les motifs du juge Noël, faisant référence au mémoire de l'intervenante SODRAC, posent la question en ces termes : peut-on inclure dans l'accord-cadre des dispositions portant uniquement sur l'utilisation d'une œuvre qui n'est pas le résultat d'une prestation de services au sens de la *Loi sur le statut de l'artiste* ?

---

8. *Canadian Artists' Representation / le Front des artistes canadiens et le regroupement des artistes en arts visuels du Québec c le Musée des beaux-arts du Canada*, 16 février 2012, TCRPAP n° 53, au para 103, en ligne : <<http://decisia.lexum.com/cirb-ccri/saa-lsa>>.

9. *Ibid*, au para 104.

10. *Ibid*, au para 105.

L'article 5 de la *Loi sur le statut de l'artiste* définit « l'accord-cadre » comme étant un « accord écrit conclu entre un producteur et une association d'artistes et comportant des dispositions relatives aux conditions minimales pour des prestations de services des artistes et à des questions connexes »<sup>11</sup>. Le juge Noël adopte les principes d'interprétation statutaires selon lesquels la loi doit être interprétée suivant le sens *ordinaire et grammatical* de ses termes et d'une façon qui « s'harmonise avec l'esprit de la loi, l'objet de la loi et l'intention du législateur »<sup>12</sup>. Il écarte l'argument des intimés selon lequel la *Loi sur le statut de l'artiste* devrait être interprétée et appliquée malgré des conflits évidents avec la *Loi sur le droit d'auteur*. Ni la jurisprudence ni la loi en cause « ne reconnaissent le droit d'une association d'artiste de s'ingérer dans des transactions touchant les droits d'auteurs détenus par ses membres »<sup>13</sup>.

Le juge Noël souligne la différence fondamentale entre une situation où une entente porte sur des œuvres existantes et celle où l'entente concerne une œuvre commandée. Dans ce dernier cas, « aucun droit d'auteur n'est en cause puisque l'œuvre n'existe pas au moment de la signature de l'entente »<sup>14</sup>. C'est selon la cour une distinction qui permet de réconcilier les deux régimes puisque les conflits entre la *Loi sur le statut de l'artiste* et la *Loi sur le droit d'auteur* résultent lorsqu'on tente d'étendre la portée des accords-cadres au contexte des œuvres existantes.

La cour partage le point de vue de l'intervenante selon lequel une entente portant sur les redevances obligatoires est fondamentalement une question de droit d'auteur. Se penchant à nouveau sur l'interprétation des termes « prestations de services des artistes », le juge Noël conclut qu'une cession de droit d'auteur ne peut constituer une telle prestation :

Un droit d'auteur n'est pas un « service », et ce tant selon le droit civil que la common law, ou la *Loi sur les droits d'auteurs* que selon le sens ordinaire des termes en anglais ou en français. Le droit d'auteur comporte des droits reconnus et protégés par la loi que détient un artiste à l'égard de son œuvre (article 3 de la *Loi sur les droits d'auteurs*). Il en résulte que la cession de tel

11. *Loi sur le statut de l'artiste*, LC 1992, c 33, art 5.

12. *Musée des beaux arts du Canada c Canadian Artist Representation / le Front des artistes canadiens et le Regroupement des artistes en arts visuels du Québec*, 2013 CAF 64, au para 93.

13. *Ibid.*, au para 96.

14. *Ibid.*, au para 99.

droit donne lieu à un transfert de bien. Personne ne penserait à qualifier un transfert de bien de prestations de services.<sup>15</sup>

La Cour d'appel traite la cession du droit d'auteur comme donnant lieu à un transfert de bien. Même lorsqu'il s'agit d'une licence concédée par un artiste ou un producteur, cette licence n'est pas liée à un service au sens de la *Loi sur le statut de l'artiste*. La cour rejette l'argument selon lequel le fait de conférer un droit d'utiliser une œuvre existante constituerait un service que l'artiste fournirait au producteur. La cour revient sur la *Loi sur le statut de l'artiste* et plus particulièrement l'alinéa 6(2)a) qui en prévoit la portée :

la présente partie s'applique aux institutions fédérales qui figurent à l'annexe 1 de la *Loi sur l'accès à l'information* ou à l'annexe de la *Loi sur la protection des renseignements personnels* où sont désignés par règlements, ainsi qu'aux entreprises de radiodiffusion – distribution et programmation comprises – relevant de la compétence du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes qui *retiennent les services d'un ou plusieurs artistes en vue d'obtenir une prestation*.<sup>16</sup>  
[Les italiques sont nôtres.]

La cour se tourne ensuite vers la *Loi sur le droit d'auteur* et en particulier le paragraphe 13(4) qui prévoit que le droit d'auteur ne peut être cédé sans autorisation écrite. La cour constate que les associations d'artistes n'ont pas obtenu les autorisations nécessaires au sens de la *Loi sur le droit d'auteur* pour représenter les artistes en regard des droits d'auteurs.

La Cour d'appel conclut que l'imposition d'un tarif minimum pour l'utilisation d'œuvres existantes n'entraîne pas dans les paramètres de la *Loi sur le statut de l'artiste* et donc que le Tribunal n'avait pas le pouvoir de contraindre les parties à négocier de telles questions. Par conséquent, le refus du MBAC de poursuivre les négociations portant sur ces questions ne peut être attribué à un manquement à son devoir de négocier de bonne foi. De même, le MBAC n'a pas manqué à son devoir de négocier de bonne foi, car il ne peut conclure un accord-cadre touchant les droits d'auteur.

La décision n'est pas unanime et il faut noter la dissidence du juge Pelletier qui s'appuie sur la norme de contrôle de la décision raisonnable. Selon lui, le Tribunal a choisi une interprétation raisonnable parmi d'autres interprétations également raisonnables.

15. *Ibid*, au para 103.

16. *Ibid*, au para 99.

Il estime que le Tribunal s'est basé sur les faits et la jurisprudence pertinente pour conclure que le MBAC n'a pas négocié de bonne foi en refusant de continuer le dialogue ; selon lui, les conclusions du Tribunal sont « justifiables, transparentes et intelligibles »<sup>17</sup>. De plus, le juge Pelletier juge que la décision du Tribunal relative à l'interprétation de l'expression « prestations de services » est raisonnable et ne crée pas de conflit entre la *Loi sur le statut de l'artiste* et la *Loi sur le droit d'auteur*, puisque les ébauches d'accord-cadre et les ententes types prévoient que seul l'artiste a le droit de concéder l'utilisation de son œuvre.

La Cour suprême du Canada a accueilli en 2013 la demande d'autorisation d'appel des deux organisations. L'appel doit être entendu en mai 2014.

### 3. *Manitoba c Access Copyright*

Le litige porte sur un tarif proposé par le Canadian Copyright Licensing Agency, exerçant ses activités sous le nom d'« Access Copyright » (ci-après « Access ») visant la reproduction par reprographie d'œuvres par les gouvernements provinciaux et territoriaux.

Bien que l'issue de l'affaire ne soit pas complètement surprenante, les analyses contextuelles de la Commission du droit d'auteur du Canada (ci-après « la Commission ») et de la Cour d'appel sur un point aussi fondamental de la *Loi sur le droit d'auteur* sont intéressantes. On y retrouve une étude de l'historique législatif de l'article 12 de la LDA, une interprétation de cette disposition à l'intérieur du cadre de la législation ainsi que des considérations plus larges sur l'application du droit d'auteur aux autorités.

En 2004 et 2009, Access dépose devant la Commission des projets de tarif visant la reproduction par les employés des gouvernements provinciaux et territoriaux, exception faite du Québec, d'œuvres publiées figurant à son répertoire. Access dépose ces projets de tarif pour les années 2005 à 2009 et 2010 à 2014, afin qu'ils soient homologués par la Commission selon les dispositions de la *Loi sur le droit d'auteur*, LRC 1985, c C-42 (la « Loi »).

Les gouvernements provinciaux et territoriaux affectés déposent une requête devant la Commission aux motifs que l'article 17 de la *Loi d'interprétation*, LRC 1985, c I-21 (la « Loi d'interprétation ») les soustrait entièrement à l'application de la Loi. L'article en ques-

---

17. *Ibid.*, au para 76.

tion dispose que « sauf indication contraire y figurant, nul texte ne lie Sa Majesté ni n'a d'effet sur ses droits et prérogatives »<sup>18</sup>. Bien qu'ils reconnaissent avoir versé des redevances dans le passé et s'être conformés jusque-là aux dispositions de la Loi, les gouvernements prétendent avoir agi à titre de bons citoyens sur une base volontaire et sans obligations légales.

Les demandeurs motivent leur position en invoquant l'article 12 de la Loi qui prévoit les circonstances où un droit d'auteur appartient à Sa Majesté. L'essentiel du texte de l'article se lit : « *Sous réserve de tous les droits ou privilèges de la Couronne, le droit d'auteur sur les œuvres préparées ou publiées par l'entremise, sous la direction ou la surveillance de Sa Majesté [...], appartient, sauf stipulation conclue avec l'auteur, à Sa Majesté* »<sup>19</sup>. [Les italiques sont nôtres.] Les demandeurs avancent l'interprétation selon laquelle le texte *sous réserve de tous les droits ou privilèges de la Couronne* constituerait une reconnaissance explicite par le législateur que la Loi ne s'appliquerait pas autrement à la Couronne.

En première instance, la Commission reconnaît que l'article 17 de la *Loi d'interprétation* a l'effet de créer une présomption claire selon laquelle la Couronne n'est liée par aucun texte de loi. Cependant, la Commission note que cette présomption peut être réfutée en établissant l'existence d'une intention de lier la Couronne. Au terme d'une analyse légale historique, la Commission conclut que les droits relevant de la prérogative royale d'imprimer et de publier les lois, les décisions judiciaires et d'autres textes sont de portée et de durée pouvant dépasser celles prévues à l'article 12 de la Loi. Les mots *sous réserve de tous les droits ou privilèges de la Couronne* seraient donc nécessaires pour préserver la prérogative de la Couronne en matière de droit d'auteur, et limiter la portée de l'article 12 en conséquence. Selon la Commission, il s'agit d'une interprétation plus plausible que celle avancée par les provinces. La Commission déduit également que la Couronne est liée de façon générale. La Commission remarque qu'une telle conclusion semble aussi s'imposer du fait de l'étendue de l'activité gouvernementale dans le marché du droit d'auteur.

Devant la Cour d'appel fédérale, les provinces du Manitoba, du Nouveau-Brunswick, de la Nouvelle-Écosse, de l'Île-du-Prince-Édouard et de la Saskatchewan (ci-après les « demandeurs ») avancent que toute exception par déduction à l'immunité de la Couronne devrait être de portée très restreinte. La cour note que les demandeurs cher-

18. *Loi d'interprétation*, LRC 1985, c I-21, art 17.

19. *Loi sur le droit d'auteur*, LRC 1985, c C-42, art 12.

chent un jugement déclaratoire selon lequel la Loi dans son entier ne leur est pas opposable. Il n'est donc pas seulement question des projets de tarif de Access. La cour rejette la demande et confirme la décision de la Commission.

La juge Gauthier, écrivant au nom de la Cour d'appel, rejette d'abord l'argument des demandeurs selon lequel la Commission aurait accordé trop de poids aux exceptions visant la Couronne, affirmant que l'interprétation de lois différentes dans le contexte propre à chacune peut aboutir à des résultats différents. Citant la décision de la Cour suprême dans l'affaire *Oldman River*, le juge Gauthier rappelle les trois éléments à identifier pour savoir si la Couronne est soustraite à l'application d'une loi au sens de l'article 17 de la *Loi d'interprétation* : i) des termes qui lient expressément la Couronne ; ii) une intention claire de lier qui ressort lorsque les dispositions sont interprétées dans le contexte d'autres dispositions ; et iii) une intention de lier lorsque l'objet de la loi donnerait lieu à une absurdité si la Couronne n'était pas liée.

La juge Gauthier note que comme il n'y a pas de disposition énonçant que la Loi *lie Sa Majesté*, la Commission devait rechercher si l'intention claire du législateur de lier la Couronne se dégageait du texte de loi. Poursuivant une analyse contextuelle de la Loi, il cite l'affaire *Renvoi relatif à la Politique réglementaire de radiodiffusion* pour rappeler que ses objectifs législatifs requièrent *l'existence d'un régime soigneusement équilibré*<sup>20</sup>.

En début d'analyse, la Cour d'appel note que l'article 12 de la Loi se retrouve dans la Partie I du texte législatif qui traite des droits protégeant les œuvres, définissant leur durée et d'autres caractéristiques. Les exceptions à la violation des droits d'auteur se retrouvent dans la Partie III qui traite entre autres d'exceptions applicables à la Couronne. Bien que la cour ne le dise pas expressément, elle semble conclure qu'une exception à la Loi n'aurait pas sa place dans la Partie I.

L'existence d'exceptions dans la Partie III visant spécifiquement la Couronne et qualifiées par la cour de *très explicites*<sup>21</sup> semble particulièrement difficile à réconcilier avec la position des provinces. La Cour d'appel en traite en détail dans la suite des motifs, où elle recense les nombreuses dispositions accordant des exceptions aux

20. *Manitoba c Canadian Copyright Licensing Agency (Access Copyright)*, 2013 CAF 91, au para 32, citant le *Renvoi relatif à la Politique réglementaire de radiodiffusion*, 2012 CSC 68, au para 36.

21. *Ibid.*, au para 33.

établissements d'enseignement, aux bibliothèques, aux musées et aux services d'archives. La cour note en particulier certaines exceptions applicables aux établissements d'enseignement prévoyant expressément le paiement de redevances à des sociétés de gestion. La juge Gauthier conclut :

À mon avis, le fait que la Loi prescrive des conditions très strictes, prévoit l'établissement de tarifs par la Commission, exige le consentement du possesseur du droit d'auteur et définit le pouvoir du tribunal lorsque le défendeur est un « établissement d'enseignement », expression définie qui englobe un ministère fédéral ou provincial, aboutit à une seule conclusion logique et plausible relativement à l'intention du législateur : la Couronne est liée.<sup>22</sup>

La Cour d'appel confirme l'interprétation proposée par la Commission quant aux mots *sous réserve de tous les droits ou privilèges de la Couronne*. La juge Gauthier conclut que les mots de l'article 12 s'entendent des droits et privilèges de la Couronne de même nature générale que le droit d'auteur, qui pourraient être exclus de la portée du reste de l'article 12, et visent à les préserver.

#### 4. *Rains c Molea*

Dans l'affaire *Rains*, la Cour supérieure de l'Ontario aborde une problématique semblable à celle soulevée dans l'affaire *Pelchat*. Cette fois, le litige survient dans le monde de la peinture. Malcolm Rains (ci-après « Rains ») est un artiste canadien basé à Toronto. Ses œuvres les plus célèbres sont regroupées dans une collection de plus de deux cents natures mortes intitulée la « Classical Series » (ci-après « la Collection ») et représentant des feuilles de papier froissées comme modèle. Rains a commencé à travailler sur la Collection en 1991 et continue à y ajouter des peintures.

Selon le résumé des faits, les tableaux de la Collection résultent tous selon l'artiste d'un dialogue entre le style classique de peinture des tableaux et l'élément aléatoire introduit par les feuilles froissées qui en sont les sujets. L'artiste attribue l'un à la tradition gréco-romaine et le second à une influence asiatique. Selon lui, la forme de chaque papier froissé représenté dans l'œuvre est créée par hasard. Comme l'explique le juge Chiappetta :

---

22. *Ibid*, au para 47.



Every painting of the Classical Series embodies Rains' dialogue between Greco-Roman mathematical design and the randomness of Asian influence. The crumpled paper form is created through spontaneity and chance. In an expression of irony, Rains names every Classical Series painting after a place in the Ancient Greek or Mediterranean world; the randomness is opposite to the precise geometry of Ancient Greek architecture.<sup>23</sup>

Pour sa part, le défendeur Lucian Bogdan Molea (ci-après « Molea ») est un artiste roumain qui a immigré à Toronto en 1999. Peu après son arrivée au Canada, Molea commence également à peindre des natures mortes où figurent comme modèle des papiers froissés. Molea dit s'inspirer de la réalité virtuelle pour ses peintures. Comme les peintures de Rains, les peintures de Molea font intervenir un élément de hasard. Cependant, Molea prétend que son but est d'analyser des matériaux simples de façon à mettre en valeur la lumière, l'ombre et le volume de manière originale.

Après avoir pris connaissance des peintures de Molea, Rains poursuit Molea pour violation de son droit d'auteur, alléguant que 17 des peintures de Molea étaient à la fois individuellement des copies de certaines de ses propres peintures et de l'ensemble de la Collection à titre de compilation. Molea nie ces allégations, et prétend que Rains tente plutôt de protéger l'idée de peindre une peinture réaliste d'un papier froissé, laquelle ne peut être protégée par la Loi.

Comme dans l'affaire *Pelchat*, la cour cherche d'abord à identifier l'œuvre ou les œuvres protégées. La cour note au début de son jugement que le droit d'auteur protège seulement l'expression des idées dans les œuvres, pas les idées elles-mêmes. En s'appuyant sur la décision dans l'affaire *CCH Canadian Ltd c Law Society of Upper Canada*, la cour conclut que chaque peinture faisant partie de l'œuvre de Rains est originale, car elles émanent toutes du peintre et qu'elles sont le produit d'un exercice de son talent et son jugement<sup>24</sup>.

La cour en vient à une conclusion différente en ce qui concerne l'œuvre constituée de la compilation de l'ensemble des tableaux de la Collection. La cour note que le titre « Classical Series » est une étiquette ou un titre pour une collection de peintures déjà existantes et futures. La cour rejette la proposition de Rains selon laquelle il y aurait une évocation ou un sentiment commun qui se retrouve dans

23. *Rains v Molea*, 2013 ONSC 5016, au para 3.

24. *Ibid.*, au para 11, citant *CCH Canadian Ltd v Law Society of Upper Canada*, 2004 CSC 13, [2004] 1 RCS 339, au para 16.



toutes ses peintures et qui fait d'elles une œuvre unique au sens de la Loi. Malgré le fait que chaque peinture soit individuellement protégée par le droit d'auteur, aucun aspect organisationnel original ne donne droit à une revendication du droit d'auteur pour la série dans son ensemble. Le fait que l'ensemble des tableaux porte le titre « Classical Series » ne change rien et la cour note que « there is no originality in the label itself »<sup>25</sup>. L'argument selon lequel les 17 tableaux de Molea seraient des contrefaçons de la Collection à titre de compilation est ainsi écarté.

La cour procède ensuite à une comparaison entre les peintures de Rains et celles de Molea pour évaluer si chacune de celles-ci constitue une reproduction substantielle d'une ou plusieurs des peintures originales en preuve. La reproduction substantielle peut être établie si, mettant de côté les techniques communes, il y a suffisamment de similarités entre une œuvre et une œuvre précédente originale. Rains plaide qu'il y a reproduction substantielle de 17 de ses peintures en comparant les techniques communes et la forme des papiers froissés dans ses peintures. La cour conclut qu'il y a plusieurs similarités entre les peintures de Molea et celles de Rains, mais que ces similarités se limitent à des techniques artistiques utilisées par bien d'autres peintres.

Par ailleurs, la cour juge qu'il n'y a pas suffisamment de similarités entre la forme des papiers froissés dans les peintures de Rains et Molea pour conclure qu'il y a eu reproduction substantielle des peintures de Rains. Elle note que les similarités entre les formes des papiers froissés sont probablement des coïncidences. Bref, aucune peinture de Molea ne constitue une reproduction substantielle d'une peinture de Rains.

Sur la question de l'accès aux œuvres du demandeur, la cour refuse de présumer que Molea a eu accès aux peintures de Rains au seul motif que Molea a visité une galerie où des peintures de Rains étaient exposées ou que Molea n'avait pas commencé à peindre des peintures de papiers froissés avant d'arriver au Canada. Il n'y a pas suffisamment de preuve pour démontrer que Molea a eu un accès direct aux 17 peintures en question.

Ayant considéré les photographies sur lesquelles Molea s'est basé, les différences visuelles entre les peintures de Molea et de

---

25. *Ibid*, au para 17.

Rains, et le témoignage de Molea, la cour conclut que Molea a fourni suffisamment de preuves pour établir qu'il a créé ses peintures indépendamment des peintures de Rains.

Rains et Molea ont eu la même idée : celle de peindre des images de papiers froissés. Le fait que Rains a exprimé cette idée en premier ne peut empêcher Molea ou un autre peintre de créer une œuvre indépendante basée sur une image de papier froissé de nature morte. Une telle prohibition « would unfairly silence independent expressions of the idea » et rendrait absurde le but de la *Loi sur le droit d'auteur*<sup>26</sup>.

## **5. Cinar Corporation c Robinson**

La décision de la Cour suprême du Canada dans l'affaire *Robinson* était attendue avec impatience. La décision présente une synthèse utile des principes applicables en matière de reproduction non littérale d'une œuvre et vient organiser une jurisprudence canadienne qui était parfois confuse. L'affaire présente la particularité que l'œuvre des demandeurs n'avait jamais atteint l'étape de la production alors que l'œuvre des défendeurs était une série télévisée achevée. Le tribunal devait donc appuyer son analyse comparative sur les documents de pré-production créés par Claude Robinson.

### **5.1 Les faits**

Il est utile de revoir brièvement les faits et les décisions des tribunaux inférieurs. Robinson (ci-après « Robinson ») est un artiste et l'unique administrateur et actionnaire des productions Nilem inc (ci-après « Nilem »). Cinar Corporation (ci-après « Cinar ») est une société de production et de distribution d'émissions télévisuelles fondée par Ronald Weinberg (ci-après « Weinberg ») et feu Micheline Charest (ci-après « Charest »).

À partir de 1982, Robinson conçoit une série télévisée éducative pour enfants intitulée les aventures de Robinson Curiosité (ci-après « Curiosité »). Il prépare des croquis détaillés, des story-boards, des scénarios ainsi que des synopsis et conçoit également du matériel promotionnel. Quelques années plus tard, en 1985, le Bureau du droit d'auteur délivre un certificat d'enregistrement identifiant Robinson comme l'auteur de *Curiosité* et Nilem comme la titulaire de l'œuvre littéraire. De 1985 à 1987, Robinson poursuit le projet *Curiosité*. En 1986, un des partenaires de production de Robinson, la société

26. *Ibid.*, au para 99.

Pathonic international inc (ci-après « Pathonic »), retient les services de la défenderesse Cinar afin qu'elle agisse comme consultante pour la promotion du projet aux États-Unis et sa production éventuelle. Robinson donne alors une copie de l'œuvre *Curiosité* à Cinar, Weinberg et Charest. En 1987, le défendeur Christophe Izard (ci-après « Izard »), un créateur d'émissions pour enfants, est également consulté. Le projet ne progresse pas davantage.

En 1995, Robinson voit à la télévision le premier épisode de *Robinson Sucroë* (ci-après « Sucroë »), une nouvelle émission produite par Cinar, France Animation S.A. et Ravensburger Film + TV GmbH. Constatant des ressemblances frappantes entre *Sucroë* et leur propre projet d'émission, Robinson et Nilem intentent une action pour violation du droit d'auteur contre Cinar, Weinberg, Charest et plusieurs coproducteurs et distributeurs de *Sucroë*. Les demandeurs réclament aussi des dommages-intérêts en application des règles de responsabilité extracontractuelle, alléguant que Cinar, Weinberg et Charest ont manqué à l'obligation de bonne foi et au devoir de loyauté que leur impose le contrat de service qu'ils ont conclu avec Pathonic pour la consultation en vente et le marketing de *Curiosité*.

## **5.2 Décisions des tribunaux inférieurs**

Le juge de première instance conclut que *Curiosité* est une œuvre originale protégée par le droit d'auteur et que les éléments repris dans *Sucroë* constituent une partie importante de *Curiosité*. Cinar, Weinberg, Charest, Izard, France Animation S.A., Ravensburger Film + TV GmbH et RTV Family Entertainment AG sont trouvés responsables de la violation du droit d'auteur et Christophe Davin (ci-après « Davin »), le président-directeur général de France Animation à l'époque pertinente, personnellement responsable de la violation. Le juge de première instance conclut également à la responsabilité extracontractuelle de Cinar, Weinberg et Charest, du fait de leur manquement à des obligations de bonne foi et de loyauté en vertu du droit civil.

Les défendeurs sont condamnés à payer 5 224 293 \$ solidairement à titre de dommages-intérêts et d'honoraires extrajudiciaires. La somme couvre des dommages-intérêts compensatoires pour pertes pécuniaires et la restitution de profits, mais aussi 400 000 \$ octroyés pour le préjudice psychologique subi par Robinson et 1 000 000 \$ à titre de dommages-intérêts punitifs.

La Cour d'appel du Québec maintient les conclusions du juge de première instance sur la violation du droit d'auteur et sur la

responsabilité personnelle à l'égard de la violation du droit d'auteur, à l'exception du défendeur Davin. Toutefois, la cour ordonne la restitution des profits en question sur une base conjointe plutôt que solidaire. Certaines sommes incluses par le juge de première instance dans le calcul des profits sont exclues. La Cour d'appel réduit les dommages-intérêts pour le préjudice psychologique et les dommages-intérêts punitifs.

Quatre appels sont interjetés contre la décision de la Cour d'appel sur divers aspects. Les questions soulevées devant la Cour suprême du Canada touchent le droit d'auteur, la responsabilité sous le régime de la responsabilité extracontractuelle et le calcul des dommages-intérêts et des profits. Dans une décision unanime, la Cour suprême du Canada accueille le pourvoi quant à la réduction des dommages-intérêts et la restitution des profits en partie. Elle rejette les autres pourvois. Aux fins de cet article, nous nous concentrerons essentiellement sur les aspects plus directement reliés au droit d'auteur.

### **5.3 L'approche globale et qualitative**

La décision dans *Robinson* est intéressante pour son analyse en matière de violation du droit d'auteur et, plus précisément, de ce qui constitue la reproduction d'une partie importante de l'œuvre. Les motifs de la juge en chef énoncent d'abord les principes qui sous-tendent la portée de la protection conférée par la *Loi sur le droit d'auteur*. Ainsi, elle rappelle que l'interprétation du droit d'auteur exige qu'un équilibre soit maintenu entre le droit du créateur à une juste récompense et l'intérêt du public à la création et la diffusion des œuvres. La cour en déduit que l'auteur doit être récompensé dans le but de favoriser la création de nouvelles œuvres sans toutefois accorder de monopole sur des éléments du domaine public.

La juge en chef précise ensuite des principes directeurs plus spécifiques qui guideront l'identification de ce qui constitue une partie importante de l'œuvre. Elle rappelle que le droit d'auteur protège l'expression et non les idées elles-mêmes et que seule la reproduction d'une partie importante de l'œuvre constituera une violation des droits puisque le droit d'auteur ne protège pas chaque détail de l'œuvre originale. Toujours selon la juge en chef, le concept de *partie importante* doit être interprété de façon souple. Il s'agit « d'une question de fait et de degré »<sup>27</sup>. L'analyse en est plus qualitative que quantitative : « On détermine ce qui constitue une partie importante

---

27. *Cinar Corporation c Robinson*, 2013 CSC 73, au para 26.

en fonction de l'originalité de l'œuvre qui doit être protégée par la *Loi du droit d'auteur*. En règle générale, une partie importante d'une œuvre est une partie qui représente une part importante du talent et du jugement de l'auteur exprimés dans l'œuvre »<sup>28</sup>. On ne doit pas examiner des extraits isolés des œuvres, mais plutôt adopter une approche globale en examinant l'œuvre originale et la contrefaçon alléguée chacune dans son ensemble.

La Cour suprême rejette ainsi la démarche en trois étapes proposée par les appelants selon laquelle le tribunal devrait d'abord isoler les éléments originaux de l'œuvre de Robinson et en exclure les caractéristiques non protégées tels les idées, les lieux communs, les éléments génériques. La Cour suprême compare cette approche à celle de *l'abstraction-filtration-comparaison*<sup>29</sup> utilisée par les tribunaux américains pour évaluer l'importance de la partie reproduite de l'œuvre dans les cas de logiciels informatiques. Elle conclut :

Si elle était retenue, l'approche proposée par les appelants Cinar risquerait de mener à la dissection de l'œuvre de M. Robinson en ses éléments constitutifs. *L'abstraction* qui consisterait à réduire l'œuvre de M. Robinson à l'essence même de ce qui la rend originale et l'exclusion des éléments non susceptibles d'être protégés dès le début de l'analyse aurait pour effet d'empêcher le juge d'effectuer une évaluation réellement globale. Cette approche mettrait indûment l'accent sur la question de savoir si chacune des parties de l'œuvre de M. Robinson, prise individuellement, est originale et protégée par la législation sur le droit d'auteur.<sup>30</sup>

Pour déterminer si une partie importante de l'œuvre de Robinson a été reproduite, les caractéristiques reprises par les appelants Cinar doivent selon la cour être examinées cumulativement en tenant compte de l'œuvre de Robinson dans son ensemble.

#### **5.4 L'importance à accorder aux différences entre les œuvres**

Les motifs de la juge en chef traitent ensuite à tour de rôle de divers fondements d'appel en résumant dans chaque cas les principes de droit applicables. Sur la question des différences entre Sucoë et la création de Robinson, la juge en chef nous rappelle que les éléments

---

28. *Ibid*

29. *Ibid*, au para 35.

30. *Ibid*, au para 36.

reproduits doivent constituer « une partie importante de l'œuvre du demandeur, et non celle du défendeur »<sup>31</sup>. Le fait d'ajouter des éléments, de les modifier ou d'incorporer l'œuvre dans un ensemble plus large ne dispense pas nécessairement le défendeur. Malheureusement, les motifs ne nous éclairent pas davantage. La Cour suprême précise que les différences peuvent n'avoir aucun impact si un emprunt substantiel demeure ou elles peuvent aboutir à une nouvelle œuvre originale, auquel cas il n'y aurait pas contrefaçon. Il s'agit selon la cour d'une question « de nuance, de degré et de contexte »<sup>32</sup>. La cour constate que le juge de première instance a procédé à une évaluation « qualitative et globale des similitudes entre les œuvres et il a tenu compte des ressemblances et des différences pertinentes »<sup>33</sup>. Il n'y a donc pas de raison de remettre en question ces conclusions de fait.

### **5.5 *Idee et expression***

La cour traite ensuite de l'argument selon lequel les éléments reproduits se limitent à des idées inspirées par l'œuvre de Robinson sans toutefois en approprier l'expression. La cour rejette cet argument en notant que le juge de première instance a « clairement fondé sa conclusion selon laquelle une partie importante avait été reproduite non pas sur l'idée qui sous-tend *Curiosité*, mais sur la façon dont M. Robinson a exprimé cette idée »<sup>34</sup>. Pour illustrer cette conclusion, la cour recense les observations du juge relativement aux ressemblances de *Sucroë* avec la « structure de base du projet » de Robinson, la « présentation graphique et plusieurs traits de personnalité du personnage principal de *Curiosité*, la personnalité des personnages secondaires qui gravitent autour du protagoniste et la présentation graphique du village où habitent ces personnages ». La cour conclut que les ressemblances « ne se limitent donc pas à la reproduction d'une idée abstraite ; elles mettent l'accent sur l'expression détaillée des idées de M. Robinson »<sup>35</sup>.

### **5.6 *Éléments génériques et originalité***

La Cour suprême écarte également l'argument selon lequel les ressemblances entre les deux œuvres seraient limitées à des éléments génériques qui ne seraient pas protégés par la loi, notamment le récit d'un homme abandonné sur une île et les lieux communs qui peuvent

31. *Ibid.*, au para 39.

32. *Ibid.*, au para 40.

33. *Ibid.*, au para 41.

34. *Ibid.*, au para 43.

35. *Ibid.*

l'entourer. L'analyse assez brève de la Cour suprême sur ce point n'est pas moins intéressante parce qu'elle offre une illustration utile du principe selon lequel « une partie importante d'une œuvre est une partie qui représente une part importante du talent et du jugement de l'auteur exprimés dans l'œuvre »<sup>36</sup>. En effet, la juge en chef fait l'observation suivante au sujet des conclusions du juge de première instance :

Il a conclu que *Curiosité* était une œuvre originale au sens de la *Loi sur le droit d'auteur*. Il a fondé cette conclusion non pas sur la nature générique des personnages, mais sur leur présentation visuelle singulière et leur personnalité particulière, qui est le fruit du talent et du jugement de M. Robinson. L'île dans *Curiosité* n'était pas non plus une île complètement générique. Le juge de première instance a cité des éléments visuels précis du lieu qui avaient été conçus par M. Robinson et reproduits par les appelants Cinar.<sup>37</sup>

L'émission *Sucroë* n'est donc pas seulement la reproduction d'éléments génériques, car elle reproduit aussi des traits de personnalité particuliers et les interactions qui en découlent, qui vont au-delà des lieux communs et qui sont le fruit du talent et du jugement de l'auteur.

### **5.7 Preuve experte et personne raisonnable**

Cinar soutient également que le juge de première instance a fondé sa décision en partie sur la preuve inadmissible d'un témoin expert. Selon ce témoignage, les œuvres en question partageaient des similitudes latentes dans leur façon d'utiliser l'ambiance, la dynamique, les motifs, les symboles et leurs structures respectives. Or, Cinar affirme que la preuve ne satisfait pas au critère de recevabilité de la nécessité. La question de savoir si une partie importante de l'œuvre a été reproduite devant être évaluée du point de vue du profane faisant partie de l'auditoire visé, Cinar argumente que le juge de première instance est bien placé pour comprendre le point de vue d'un profane et que la preuve experte n'est donc pas nécessaire.

La Cour suprême confirme que les critères de recevabilité de la preuve experte s'appliquent au procès pour violation du droit d'auteur comme dans les autres domaines de propriété intellectuelle. Toutefois,

36. *Ibid*, au para 26.

37. *Ibid*, au para 45.

la cour vient préciser davantage l'analyse applicable en matière de reproduction d'une partie importante de l'œuvre. La juge en chef écrit :

À mon avis, il est utile de connaître le point de vue du profane faisant partie de l'auditoire visé par les œuvres en question. La connaissance de ce point de vue présente un avantage, soit celui que l'analyse des similitudes demeure concrète et fondée sur les œuvres elles-mêmes plutôt que sur des théories ésotériques à propos des œuvres. Cependant, la question reste celle de savoir si une partie importante de l'œuvre du demandeur a été reproduite et il faut répondre à cette question du point de vue d'une personne dont le jugement et les connaissances lui permettent d'évaluer et d'apprécier pleinement tous les aspects pertinents – apparents ou latents – des œuvres en question.<sup>38</sup>

Encore une fois, il ne s'agit pas d'une règle applicable dans tous les cas et certains cas de contrefaçon par la nature des œuvres ne nécessiteront pas une preuve experte. Bien que le juge doive ultimement trancher la question, il existe des circonstances où l'expert pourra éclairer le tribunal afin qu'il soit en mesure de poser sur les œuvres le regard d'une « personne raisonnablement versée dans l'art ou la technologie en cause »<sup>39</sup>.

Dans le contexte de l'affaire *Robinson*, la Cour suprême note que les œuvres visent un auditoire de jeunes enfants et que l'application stricte de la norme du *profane faisant partie de l'auditoire visé* n'est pas souhaitable<sup>40</sup>. De plus, la cour note que la nature des œuvres en question rend également la comparaison difficile. Il est nécessaire de comparer d'une part le projet d'émission *Curiosité* et d'autre part la production finie de *Cinar*, ce qui rendait la comparaison côte à côte difficile sans l'aide d'un expert. De plus, les ressemblances entre les deux œuvres en question n'étaient pas toutes apparentes. Le témoignage de l'expert était donc nécessaire afin d'aider le tribunal « à distiller et à comparer les aspects « intelligibles » des œuvres en question, qu'il n'aurait pas été en mesure d'apprécier sans ce témoignage »<sup>41</sup>.

### 5.8 Responsabilité personnelle

Selon la cour, les conclusions selon lesquelles Weinberg et Charrest sont personnellement responsables sont étayées par la preuve et ne doivent pas être annulées. Cependant, la cour convient avec la Cour

38. *Ibid.*, au para 51.

39. *Ibid.*

40. *Ibid.*, au para 53.

41. *Ibid.*, au para 55.



d'appel que Davin ne peut être tenu personnellement responsable de la violation du droit d'auteur, notant que le juge de première instance a conclu à la responsabilité de Davin par présomption (en raison du poste occupé par Davin chez France Animation et de sa participation à d'autres stratagèmes frauduleux). Selon la cour, les tribunaux ne peuvent se fonder que sur des présomptions qui sont *graves, précises et concordantes*<sup>42</sup>. Le dirigeant d'une société ne peut être tenu personnellement responsable de la violation d'un droit d'auteur sur la seule base de son statut de dirigeant.

### 5.9 Conclusion

Les motifs de la Cour suprême offrent donc une synthèse utile des principes du droit d'auteur applicables à l'analyse de la reproduction non littérale d'une partie substantielle d'une œuvre. Certains regretteront peut-être l'occasion perdue de créer un cadre d'analyse plus universel ou plus rigoureux. Par exemple, le test de la personne raisonnable n'est traité qu'indirectement dans le contexte de la recevabilité de la preuve experte. Toutefois, comme le fait observer la juge en chef McLachlin, la question de la reproduction substantielle d'une œuvre en est une de fait et de degré. Il faut donc rester souple. La cour prône alors une approche qualitative globale qui ne cherche pas à isoler les éléments réellement originaux, mais qui regarde plutôt l'œuvre protégée dans son ensemble pour établir s'il y a reproduction substantielle de l'œuvre. La cour n'exclut pas non plus d'autres types d'analyses selon la nature des œuvres en lice, par exemple dans le domaine de l'informatique. Il y a peut-être lieu de s'interroger si l'analyse globale de l'œuvre telle que prônée par la Cour suprême n'est pas tout aussi applicable aux situations de contrefaçon de logiciels informatiques, pourvu que cette analyse tienne compte de leur caractère utilitaire plus saillant. Un cadre d'analyse plus universel n'était peut-être pas hors de portée et il aurait donné plus de certitude pour guider les décisions à venir.

---

42. *Ibid.*, au para 63.