

FLASH SUR LA PHOTO

Ysolde Gendreau [1]

Les débats publics sur les rapports entre le droit et la photographie ont surtout lieu quand il est question de droit à l'image; la décision relativement récente de la Cour suprême du Canada dans l'affaire *Aubry* [1] en est une démonstration assez éloquente. Cette situation n'est pas surprenante : les balises juridiques commencent à peine à prendre forme et le sujet intéresse facilement le grand public. Cependant, le droit et la photographie se rencontrent aussi sur le terrain du droit d'auteur. Les conflits qui en résultent sont sans doute moins flamboyants que lorsqu'il s'agit de droit à l'image, mais ils n'en sont pas moins réels et leurs répercussions pratiques sur les milieux de la photographie et de l'édition sont tout aussi importantes. Cette apparente discrétion provient peut-être du fait que les intérêts monétaires qui sont en jeu dans de tels cas sont plutôt minimes si on les compare à ceux d'autres disputes plus “ médiatiques ”. D'ailleurs, la faiblesse des enjeux constitue en soi un frein à l'institution d'un recours et perpétue l'aspect “ parent pauvre ” de la photographie [2].

Étant donné un tel contexte, il est particulièrement heureux de constater que, en moins de huit mois, quatre décisions soulevant des questions de droit d'auteur propres à la photographie ont été rendues par des tribunaux canadiens. Toutes, à un stade ou à un autre des procédures et à titre principal ou accessoire, portent sur le problème de la titularité du droit d'auteur sur les photographies en question (I); mais deux de ces décisions portent sur l'étendue des droits que confère la *Loi sur le droit d'auteur* [3] et, de ce fait, abordent des problématiques qui sont nouvelles en matière de photographie (II).

I - La titularité des droits économiques

On ne doit pas s'étonner de l'existence de débats judiciaires portant sur la titularité des droits économiques du droit d'auteur sur les photographies au Canada. Même après les amendements de la Phase II de la révision de la loi, la *Loi sur le droit d'auteur* canadienne comporte toujours deux dispositions particulières concernant la titularité initiale du droit d'auteur sur les photographies : l'une a trait à la qualité d'auteur — ce qui joue directement sur l'identité du premier titulaire du droit — et l'autre, à l'identification du premier titulaire dans le cas d'une photographie qui a fait l'objet d'une commande.

Peut-être est-ce parce qu'elle heurte le sens commun que la règle sur la qualité d'auteur d'une photographie est pratiquement ignorée. Le paragraphe 10 (2) de la *Loi* déclare que l'auteur de la photographie, et ainsi le premier titulaire du droit d'auteur sur elle selon le paragraphe 13 (1), est le propriétaire du cliché initial ou de l'original quand il n'y a pas de cliché. Malgré le caractère impératif de l'énoncé, les tribunaux en font généralement fi et déterminent plutôt l'identité de l'auteur selon des critères traditionnels de recherche de créativité [4]. Étant donné ces circonstances, il fait plaisir de lire dans un jugement de la Cour supérieure qui a été rendu en 1997 et qui concernait des photographies pour la publicité d'une troupe et d'une école de tango que l'auteur des photographies était le propriétaire des clichés initiaux, “ ce qui en fait l'auteur au sens de l'article 10 (2) de la loi ” [5]. Certes, cette confirmation ne vient qu'après avoir conclu que le photographe était le “ concepteur et réalisateur de la photo [et donc] le premier titulaire des droits d'auteur sur son oeuvre au sens de l'article 13 (1) de la loi ” [6]; mais on peut quand même apprécier le souci du juge d'avoir tenu à faire concorder ses conclusions avec le texte législatif, souci qui ne semble pas avoir effleuré les juges des causes précédentes. Dans un autre jugement, la juge souligne le libellé du paragraphe 10 (2) de la *Loi*, mais, puisqu'elle n'a pas besoin de ce texte pour disposer de l'affaire, elle n'apporte aucun commentaire ni ne s'étend sur son éventuelle application aux faits de la cause [7]. Sans être des éléments clefs des deux jugements, les recours à

la définition de l'auteur d'une photographie selon la loi indiquent un retour à une plus grande rigueur dans l'interprétation de la loi en matière de photographie [8].

Quoiqu'elle soit de bon aloi, cette évolution de la jurisprudence n'est pas ce qui retient l'attention en matière de titularité des droits sur les photographies, étant donné l'absence de controverse pratique dans les deux cas. Du reste, on pourrait même se surprendre à regretter le renouveau du formalisme à ce sujet puisqu'il rappelle la désuétude de la règle légale et, ce faisant, l'inaction du législateur à ce sujet à l'occasion de la Phase II de la révision de la *Loi*. Ce sont plutôt trois autres jugements qui revêtent plus d'intérêt : portant sur le problème des photographies réalisées dans le cadre de contrats de commande, ils permettent de mieux cerner la portée du paragraphe 13 (2) et, ainsi, de mieux apprécier les conditions dans lesquelles oeuvrent les photographes.

Le jugement le plus récent des trois met en cause des photographies du pianiste Glenn Gould [9]. Voulant mousser la carrière de l'artiste qui vivait des moments difficiles, son agent, Walter Homburger, avait pris contact avec un journaliste-photographe, un dénommé Jock Carroll, dont le travail apparaissait souvent dans le *Weekend Magazine*. L'accord entre Homburger et Carroll était des plus vagues : Homburger avait demandé au journaliste s'il voulait bien interviewer et photographier Gould pour un éventuel article dans le *Weekend Magazine* et le journaliste, après avoir obtenu le feu vert du rédacteur du magazine, avait accepté. Gould et Carroll se sont rencontrés à plusieurs reprises. À cette époque, Gould devait se rendre à Nassau et a offert à Carroll de l'accompagner pour lui permettre de poursuivre son travail, ce qu'il fit en payant ses propres dépenses (qui lui ont été remboursées par le magazine). Carroll a amassé de nombreuses notes, a enregistré des entrevues sur cassettes, et a pris environ quatre cents photographies; le tout lui a permis d'écrire et illustrer un article qui a paru dans le *Weekend Magazine* vers 1956. Presque quarante ans plus tard, Carroll publie un livre qui se compose principalement de photographies prises lors des rencontres de 1956 et est agrémenté d'une introduction et de commentaires qui sont rédigés à partir des entretiens de l'époque. La succession de Glenn Gould poursuit en contrefaçon, alléguant que Carroll ne détient pas le droit d'auteur sur les photographies.

On comprendra, d'après les circonstances de l'affaire, qu'il est difficile de considérer que les photographies avaient été commandées, au sens du paragraphe 13 (2), soit par Gould, soit par Homburger. C'est la conclusion à laquelle en est venue la Cour d'appel de l'Ontario qui distingue ces faits de ceux qui avaient donné naissance à l'affaire *Pollard c. Photographic Co.* [10] cent ans plus tôt en Angleterre. Selon la Cour, le texte de la loi est très clair à ce sujet. Qui plus est, la Cour rappelle ici encore que l'auteur et premier titulaire du droit d'auteur sur les photographies est le propriétaire du négatif original.

Cependant, deux aspects de la décision surprennent. Le premier est que la Cour n'ait pas disposé d'emblée de la situation en relevant qu'à aucun moment Carroll n'avait été payé par Gould ou par Homburger pour son travail. Cette condition essentielle du paragraphe 13 (2), pour conférer le droit d'auteur à la personne qui commande une photographie, n'est mentionnée que comme facteur surabondant. L'autre aspect tient plutôt à ce qui n'est pas dit, à savoir l'éventuel statut d'employé de Carroll auprès du magazine. La Cour mentionne cependant que le magazine avait cédé à Carroll, lors de son départ du magazine, tous les droits sur les photographies et sur les textes qu'il avait créés " during the course of his employment at Weekend Magazine " [11]. On ne sait donc pas au juste si la documentation qui avait été créée en 1956 appartenait à l'origine au photographe ou au magazine. Même si la Cour semble laisser entendre qu'elle appartenait à Carroll, il est vrai que, pour les besoins immédiats de l'affaire, cette analyse n'était pas nécessaire.

Glenn Gould n'est pas la seule vedette du monde artistique qui avait besoin de photographies pour faire sa publicité. Comme toute chanteuse de cabaret, Alys Robi faisait aussi faire des photographies et certaines sont à l'origine d'un litige entre la veuve d'un photographe, le célèbre Gaby, et une maison d'édition qui publia l'autobiographie de la chanteuse en 1990 [12]. Ici, les

faits s'avèrent fort différents de ceux de l'affaire précédente. Voulant effectuer un retour à la scène au début des années cinquante, Alys Robi s'est adressée au photographe Gaby pour faire faire des photographies. Il ressort de son témoignage qu'elle était très soucieuse de pouvoir payer pour le travail qui serait effectué et qu'elle a effectivement payé toutes les photographies qu'elle a fait faire. La Cour conclut donc que le droit d'auteur sur ces photographies appartenait à Alys Robi, de par le paragraphe 13 (2) de la *Loi sur le droit d'auteur*, et que celle-ci pouvait alors s'en servir pour illustrer son autobiographie sans demander d'autorisation ni payer de redevances à la veuve du photographe, son héritière.

Ce résultat paraît conforme à ce que prescrit la loi. À la lecture du jugement, cependant, on ne peut s'empêcher de ressentir une certaine confusion qui correspond, d'ailleurs, à l'ambiguïté du libellé du paragraphe 13 (2). Ce texte pose comme condition, pour que le droit d'auteur revienne au commettant, “ que la planche ou autre production originale [ait] été commandée par une tierce personne et confectionnée contre rémunération ... ”[\[13\]](#); il ne précise pas, toutefois, si la planche ou production originale — dans le cas des photographies, il s'agirait des négatifs — doit aussi être livrée au commettant. La terminologie est d'ailleurs source de confusion. La juge indique que “ l'oeuvre complète est celle qui est acceptée par madame Robi quand elle choisit les clichés. Comme elle n'a pas que choisi les clichés mais les a commandés et les a payés, elle conserve tous les droits d'auteur sur ces derniers ” [\[14\]](#). D'après le dictionnaire Robert, le cliché est l'image négative. Or, la preuve indique qu'Alys Robi a fait faire des “ photos commerciales ” qu'elle a payées et qu'elle retournait faire faire des agrandissements; elle n'aurait pas obtenu les négatifs. En outre, la juge semble utiliser le mot “ cliché ” pour indiquer les images positives. Il est vrai que le droit d'auteur sur une oeuvre est distinct du droit de propriété sur l'objet matériel de l'oeuvre, mais le législateur aurait-il voulu ici faire coïncider ces deux droits avec le paragraphe 13 (2)? La rémunération pour la “ confection ” du négatif doit-elle être distincte d'une éventuelle rémunération pour la séance de pose? Le paragraphe 13 (2) ne s'appliquerait-il que lorsque l'on commande expressément le négatif? Les “ photographies commerciales ” qui ont été payées correspondraient-elles aux négatifs, qui auraient été laissés en dépôt chez Gaby puisqu'Alys Robi n'était pas en mesure d'en tirer les épreuves quand elle en avait besoin? Ce jugement d'apparence si simple n'est pas dénué d'équivoque.

Il en est de même dans la troisième affaire concernant des photographies commandées. La décision d'appel dans l'affaire *Allen c. Toronto Star Newspapers Ltd.* [\[15\]](#), rendue en novembre 1997, n'a pas infirmé la partie du jugement de première instance qui portait sur la question de la titularité des droits sur la photographie en litige [\[16\]](#). Le photographe Jim Allen avait pris la photographie de Mme Sheila Copps, vêtue de cuir et assise sur une motocyclette, pour le magazine *Saturday Night*. Celui-ci a utilisé la photographie pour la page couverture du numéro de novembre 1985. Allen était un photographe indépendant et son nom figurait à la première page du magazine comme auteur de la photographie. En mars 1990, un article sur Mme Copps paraît dans le *Toronto Star* et la page couverture du magazine *Saturday Night* y est reproduite et accompagne l'article. Allen poursuit le *Toronto Star* en contrefaçon et se fait opposer qu'il ne serait pas le titulaire du droit d'auteur sur la photographie en question puisqu'elle aurait été commandée par le magazine *Saturday Night*.

Le raisonnement du jugement est particulièrement curieux. Le juge fait état des témoignages qu'ont déposés plusieurs photographes, y compris Allen, et personnes du monde de l'édition. La grande majorité de ces personnes ont fait valoir qu'il était d'usage dans le milieu que le photographe conserve ses droits afin d'être en mesure de négocier les réutilisations des photographies. La Cour considère que cet usage constitue une “ stipulation contraire ” qui déjoue l'octroi du droit d'auteur au commettant, comme le permet le paragraphe 13(2). Cette insistance sur la pratique du milieu, qui a mené à sa consécration, laisse perplexe : n'y aurait-il pas des pratiques qui ne sont pas conformes à la loi? S'en remettre à la pratique pour interpréter la loi ressemble à une abdication du droit. Une pratique peut certes être adaptée au droit; mais c'est aux

tribunaux de le confirmer et non à ceux qui la crée. De tous ces témoignages, cependant, celui du principal intéressé, Allen, permet peut-être d'envisager cette analyse d'une autre manière : après avoir fait la page couverture, le magazine a remis à Allen la photographie originale *avec ses négatifs* [17] conformément à la pratique du milieu. La situation pourrait donc être étudiée en fonction du paragraphe 13(2) de la façon suivante : Allen est demeuré le premier titulaire du droit d'auteur sur la photographie parce que le magazine *Saturday Night* n'a pas “ commandé ” le négatif afin d'en devenir le propriétaire. La pratique du milieu ne serait pas un usage qui déroge à la règle du paragraphe 13(2), mais plutôt un comportement qui lui est conforme.

Il n'y aurait rien de choquant dans une règle qui associe la titularité du droit d'auteur à la propriété de l'oeuvre. Cela expliquerait en partie l'existence de cette règle d'exception au droit commun, puisqu'il est courant de distinguer la propriété de l'oeuvre de la titularité du droit d'auteur. Cette compréhension du paragraphe 13(2) peut aller de pair avec une des raisons d'être principales de cette disposition, à savoir la protection du droit à l'image des personnes qui commandent des photographies ou des portraits [18]. Dans l'affaire *Lapierre-Desmarais*, la protection du droit à l'image pourrait expliquer l'octroi du droit d'auteur à Alys Robi qui aurait laissé les “ photographies commerciales ” en dépôt chez le photographe Gaby. Quant aux photographies de Glenn Gould, on est en droit de se demander si le résultat aurait été le même si le photographe Carroll avait été rémunéré par Homburger ou par Gould; la Cour ne pouvait tout de même pas se soustraire à cette condition très explicite de la loi.

Tous les mystères de la titularité du droit d'auteur sur les photographies n'ont sans doute pas encore été livrés. On peut d'ailleurs se demander s'ils auront le temps de l'être. Il est regrettable que les règles des paragraphes 10(2) et 13(2) n'aient pas été abolies lors de la Phase II de la révision de la *Loi sur le droit d'auteur* comme cela a été fait au Royaume-Uni en 1988. Toutes ces décisions canadiennes démontrent, si l'on y songe bien, que le milieu de la photographie pourrait fort bien s'accomoder des règles générales du droit d'auteur. Dans le cas des photographies d'Alys Robi, le paiement de redevances pour leur reproduction dans l'autobiographie de la chanteuse n'aurait été qu'équitable.

Toutefois, déterminer la titularité des droits sur une photographie ne règle qu'une partie du problème. Dans certains cas, il faut aller plus loin pour aborder la question de fond : l'exercice du droit de reproduction.

II - L'exercice du droit de reproduction

Rares sont les décisions canadiennes où l'on considère que les photographies ont été reproduites sans le consentement du titulaire du droit d'auteur [19]. D'ailleurs quand tel est le cas, on ne s'interroge pas sur la nature de la reproduction puisqu'il s'agit invariablement de reproductions identiques qui sont faites à partir des images originales. Voilà pourquoi deux décisions qui ont été rendues à l'automne 1997 méritent d'être lues de plus près. Si la première porte effectivement sur ce qui peut constituer une reproduction, la seconde illustre à quel point il est difficile d'appliquer la notion d'utilisation équitable aux photographies.

La caractéristique principale de l'affaire *Ateliers Tango* [20] tient justement à la façon dont la Cour conçoit la notion de reproduction. Il est vrai que les faits se prêtent à une appréciation que les tribunaux sont rarement appelés à faire. À la recherche d'une image pour la promotion de ses activités, le Festival d'Espagne et d'Amérique Latine Inc. trouve que la photographie qu'utilise Les Ateliers Tango Argentin Inc. pour sa publicité lui conviendrait bien. Conscient qu'il ne peut reproduire la photographie sans autorisation, il engage un photographe et lui demande de refaire la photographie aussi fidèlement que possible. Celui-ci repère l'endroit où la photographie a été prise, retient les services de figurants; on s'assure que les vêtements soient semblables ainsi que, bien sûr, l'agencement de tous les éléments de l'image. Des photographies qui sont prises, une en

particulier est utilisée sur les affiches publicitaires et dans les programmes, d'où l'action en contrefaçon.

Peut-on prétendre qu'il y a reproduction quand l'oeuvre est recréée de toutes pièces? C'est pourtant ce à quoi conclut la Cour. Le droit d'auteur protège une création originale et c'est justement l'originalité de l'auteur qui est reprise quand son oeuvre est reconstituée; il n'est donc pas nécessaire qu'une reproduction soit matériellement faite à partir d'un exemplaire de l'oeuvre. D'ailleurs, on pourrait établir ici un certain parallèle avec la notion de reproduction indirecte qui permet au titulaire du droit sur un enregistrement sonore d'interdire la reproduction de son enregistrement qui est faite par un tiers au moment où l'enregistrement est joué à la radio. Le jugement de la Cour paraît tout à fait conforme à la lettre et à l'esprit d'une loi sur le droit d'auteur. On ne saurait dire qu'il élargit la portée de la loi, mais il en précise certainement l'étendue d'une manière qui est favorable aux auteurs.

Il est clair que la décision d'appel dans l'affaire *Allen* ne reflète pas la même tendance. Les questions de titularité n'ayant pas fait l'objet de l'appel, c'est sur le problème de fond que se sont penchés les juges de la “ Divisional Court ” de la Cour d'Ontario, division générale. Rappelons qu'il s'agit de la reproduction, par le journal *Toronto Star*, de la page couverture du magazine *Saturday Night* qui incorporait une photographie de Mme Sheila Copps. L'image accompagnait un article sur la ministre qui était dans une page intérieure d'un cahier interne du journal. Elle était d'un plus petit format et en noir et blanc, alors que la page couverture du magazine était en couleur. Puisque cette reproduction avait été faite sans le consentement du photographe, s'agissait-il d'une contrefaçon de la photographie?

La Cour considère que non. L'objet de la reproduction, selon elle, est la page couverture dans son ensemble et non l'image que représente la photographie. La page couverture constitue en soi une oeuvre, dont l'effet général se compose de la photographie et de l'association qui y est indiquée de Mme Copps au group du “ Rat Pack ” parlementaire de l'époque. C'est ce message qui fait l'objet de la reproduction. Or, le photographe Allen n'a pas pris part à l'élaboration même de la page couverture et ne peut prétendre y avoir quelque droit que ce soit [21]. La Cour aurait pu clore sa discussion sur ce point; mais elle continue en examinant le second motif de l'appel, à savoir l'exception d'utilisation équitable. En effet, la défenderesse soumettait que la reproduction de la page couverture correspondait à une utilisation équitable “ pour la communication de nouvelles ” qui est autorisée par l'article 29.2 de la *Loi sur le droit d'auteur*. La Cour juge que les circonstances de la reproduction (page intérieure d'un cahier interne, format plus petit en noir et blanc, banalisation de l'histoire et de la photographie au lieu d'être mises en manchette) indiquent que son but était “ to aid in the presentation of a news story and not to gain an unfair commercial or competitive advantage over Allen or *Saturday Night* ” [22]. Le *Toronto Star* pouvait donc reproduire la page couverture en toute impunité.

Ces conclusions sont surprenantes. Que la page couverture d'un magazine puisse être une oeuvre en soi, cela va sans dire; mais que la reproduction d'une page couverture qui incorpore une photographie protégée ne concerne en rien la photographie, voilà quelque chose de choquant. La page couverture est ici précisément une oeuvre composite, c'est-à-dire, pour reprendre la définition du Code de la propriété intellectuelle français, une “ oeuvre nouvelle à laquelle est incorporée une oeuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière ” [23]. C'est encore le Code de la propriété intellectuelle français qui indique que “ l'oeuvre composite est la propriété de l'auteur qui l'a réalisée, sous réserve des droits de l'auteur de l'oeuvre préexistante ” [24]. Certes, le Code français n'est pas la loi canadienne, mais ce principe est universel. Son plus proche équivalent canadien est le paragraphe 2.1(2) de la *Loi sur le droit d'auteur* qui a trait aux compilations et qui porte que “ [l]'incorporation d'une oeuvre dans une compilation ne modifie pas la protection conférée par la présente loi à l'oeuvre au titre du droit d'auteur ou des droits moraux ”. Les droits du photographe n'ont pas disparu quand la photographie a été intégrée à la

page couverture. Celui qui diffuse par téléphone une version disco de la chevauchée des Walkyries comme musique d'attente n'utilise-t-il pas la musique (torturée...) de Wagner? Poser la question est y répondre. Il n'est sans doute pas pratique, d'un point de vue commercial, que les droits afférents à la photographie soient distincts de ceux sur la page couverture lorsque vient le temps d'exploiter la page couverture; mais, en ne retenant pas tous les droits du photographe, le magazine ouvrirait la porte à une telle situation. D'ailleurs, le photographe trouve normalement son compte dans ce type d'arrangement puisqu'il contrôle la réutilisation de ses photographies. Les faits de la présente cause nécessitaient seulement la mise en oeuvre de cette situation.

Le second motif de rejet de l'appel est tout aussi déconcertant. Les éléments sur lesquels se fonde la Cour pour conclure à l'utilisation équitable pour la communication de nouvelles indiqueraient que seules les photographies reproduites en format original en page couverture des journaux et des magazines donneraient ouverture à un paiement de redevances. C'est toute l'économie du droit d'auteur des photographies dans le monde journalistique qui s'effondre. De là à dire que presque tout ce qui est publié par les médias n'est pas soumis au droit d'auteur, il n'y a qu'un pas! N'empêche qu'il faut bien reconnaître ceci : l'exception de l'article 29.2 de la *Loi* s'applique à toutes les oeuvres sans exception; cela signifie qu'il faut chercher à lui donner un sens lorsque vient le temps de l'appliquer à la photographie. Soustraire d'emblée les photographies de sa portée reviendrait à réécrire la loi canadienne sur le droit d'auteur selon l'exemple du paragraphe 30(2) du *Copyright, Designs and Patents Act 1988* de l'Angleterre qui exclut expressément les photographies de cette exception. Une telle interprétation irait à l'encontre du texte canadien de façon flagrante. Il est peut-être difficile d'imaginer une situation où l'exception d'utilisation équitable pour la communication de nouvelles pourrait déjouer la mise en oeuvre usuelle du droit d'auteur sur les photographies dans le monde journalistique; mais il est clair que, compte tenu des raisons qui sont avancées par la Cour dans cette décision, cela ne saurait être dans de telles circonstances. Tant ce raisonnement que celui ayant trait à la négation du droit sur la photographie incorporée à la page couverture sont à déplorer et il faut espérer que le caractère d'*obiter* de l'analyse de l'exception d'utilisation équitable en diminuera le retentissement.

L'étendue du droit d'auteur sur les photographies n'est pas encore tout à fait connue et ce, même dans le contexte d'exploitation dans les médias traditionnels. Alors que la diffusion par l'internet est déjà une réalité qu'il faut apprivoiser, on ne doit pas oublier que l'on commence à peine à disséquer le droit d'auteur "classique" de la photographie. Il est à souhaiter que l'abondance, relative, des décisions récentes dénote une prise de conscience qui ne faiblira pas.

[© Ysolde Gendreau, 1999.] Professeur agrégé, Faculté de droit, Université de Montréal; chargée de cours, Faculté de droit, McGill University; avocat-conseil, Lafleur Brown, Montréal.

[1] *Les Éditions Vice-Versa inc. c. Aubry*, (1998), [1998] 1 R.C.S. 591 (C.S.C.).

[2] Pour reprendre l'expression du professeur Gunnar Karnell dans l'intitulé de son article : "La photographie, parent pauvre des conventions internationales et des législations nationales sur le droit d'auteur", (1988), 101 *Le droit d'auteur* 140.

[3] L.R.C. 1985, c. C-42.

[4] *Dobran c. Bier*, (1959), [1959] B.R. 154 (C.A.Q.), à la p. 156; *Global Upholstery Co. Ltd. c. Galaxy Office Furniture Ltd.*, (1976), 29 C.P.R. (2d) 145 (C.F.), à la p. 157; *Planet Earth Productions Inc. c. Rowlands*, (1990) 30 C.P.R. (3d) 129 (H.C. d'Ont.), à la p. 147. Voir en général Y. Gendreau, *La protection des photographies en droit d'auteur français, américain, britannique et canadien* (Paris, L.G.D.J., 1994), pp. 96-102, nos 78-83.

[5] *Les Ateliers Tango Argentin Inc. c. Festival d'Espagne et d'Amérique Latine Inc.* , (1997), [1997] R.J.Q. 3030 (C.S.Q.), à la p. 3038 (ci-après, *Ateliers Tango*).

[6] *Ibid.*

[7] *Lapierre-Desmarais c. Edimag Inc.* , (1998), J.E. 98-713 (C.Q.; ci-après *Lapierre-Desmarais*).

[8] La concordance, dans les deux cas, entre le résultat de l'application de la loi et l'identification de l'auteur selon les critères généraux ne pouvait que faciliter la tâche des juges!...

[9] *Gould Estate c. Stoddart Publishing Co.* , (1998), 80 C.P.R. (3d) 161 (C.A. d'Ont.; ci-après *Gould Estate*).

[10] (1888), 40 Ch. D. 345 (Ch. Div.).

[11] *Gould Estate* , p. 165.

[12] *Lapierre-Desmarais*.

[13] C'est nous qui soulignons.

[14] *Lapierre-Desmarais*.

[15] (1997), 78 C.P.R. (3d) 115 (C.A. d'Ont.; ci-après *Allen II*). Voir M.A. Wilkinson, “ Shifting the Balance of Copyright Control for Photographic Works in Canada ”, (à paraître).

[16] *Allen c. Toronto Star Newspapers Ltd.* , (1995), 63 C.P.R. (3d) 517 (C. d'Ont.; ci-après *Allen I*).

[17] *Ibid*, p. 520.

[18] Pour plus de détails sur ce point, voir Y. Gendreau, “ Copyright Ownership of Photographs in Anglo-American Law ”, (1993) 15 *E.I.P.R.* 207 et Gendreau, Y., *La protection des photographies* , *supra*, note 4, pp. 107-118, n^{os} 92-97.

[19] *Dobran c. Bier*, *supra*, note 4; *Pro Arts, Inc. c. Campus Crafts Holdings Ltd.* , (1980), 50 C.P.R. (2d) 230 (H.C. d'Ont.); *Duomo Inc. c. Giftcraft Ltd.* , (1985), 1 C.P.R. (3d) 165 (C.F.); *Jacques c. La Nouvelle de Sherbrooke (1986) Inc.* , (1991), J.-E. 91-619 (C.S.Q.).

[20] *Supra*, note 5.

[21] *Allen II* , p. 121.

[22] *Allen II* , p. 123.

[23] Art. L.113-2, al. 2 C.P.I.

[24] Art. L.113-4 C.P.I. (c'est nous qui soulignons).