

LA PARODIE

Pierre-Emmanuel Moysse [\[*\]](#)

Bien que peu féru - ou ferré - en matière audiovisuelle n'ayant pas de tube cathodique (mais j'ai Internet par contre, ce qui aux yeux de mes communs me ramène dans leur estime), j'ai assisté à moult reprises à l'interprétation "théâtralo-rigolote" de "La Petite Vie". Récemment cependant, et usant de la popularité de cette émission, certains ont vu le moyen de générer un singulier *fructus* en transformant "La Petite Vie" en "La Petite Vite, Réflexologie érotique", la seconde s'appropriant ainsi une certaine part de notoriété de la première. Le titre est évocateur et on se plaît à imaginer la confrontation de l'esprit juridique aux prises à un objet si peu sérieux. C'est justement ce qui arriva puisque "Les Productions Avanti", cessionnaire des droits d'auteur sur la "La Petite Vie" ont poursuivi le pornographe pour contrefaçon - ci-après affaire "Avanti" [\[1\]](#).

Le débat, objectera t-on, est pourtant d'importance et, si l'on revient aux parquets de nos tribunaux, on trouvera une intéressante discussion concernant la place de la parodie dans notre droit. Au gré de ce commentaire d'arrêt [\[2\]](#), nous ferons bureau buissonnier et parcourrons d'un pas léger des sujets qui recentreront les débats autour de l'utilité économique de la propriété intellectuelle [\[3\]](#).

Enfin, à juger ou plutôt à jauger ce qu'il est permis d'emprunter ou non d'une oeuvre originale, n'est-ce pas poser indirectement la question de savoir si l'on doit laisser prospérer une économie parallèle, une économie souvent de second rang ? Certains économistes ont parlé de "marché gris" qui se développe notamment en raison des incertitudes ou des lacunes du droit. Faut-il répondre de manière stricte aux attentes des titulaires légitimes des droits face à l'expansion de ce marché parallèle ? Si nous répondons par l'affirmative cela signifie clairement que l'on accorde à l'auteur un monopole sur sa création, monopole entier et assorti des attributs semblables à ceux du droit de propriété ordinaire. Il suffit d'un seul pied posé sur notre sol pour que l'on puisse légalement crier à la violation de propriété. Le droit d'auteur est dans ce cas un instrument d'exclusivité fort puissant. Dans la négative cette fois, le droit d'auteur est un instrument purement régulateur et, en tant que tel, il perdrait son essence si, contrairement aux lois du marché il dissuadait plutôt que favorisait la libre concurrence. La question devient alors non plus une question de privilège mais plus globalement une question d'utilité du droit.

À ce titre et tout au long de ce commentaire, on gardera à l'esprit les développements récents de la jurisprudence canadienne et, notamment, les enseignements des décisions *Télé-Direct* [\[4\]](#). En première instance, le juge McGillis refuse d'accorder la protection du droit d'auteur à une compilation au motif que le plaignant "exercised only a minimal degree of skill, judgement or labour in its overall arrangement which is insufficient to support a claim of originality in the compilation so as to warrant copyright protection" [\[5\]](#) La Cour d'appel fédérale a ensuite confirmé la décision des juges du fond.

Bien qu'il ne s'agisse pas des mêmes catégories d'oeuvres, "La Petite Vie" étant une oeuvre dramatique et les annuaires PAGES JAUNES une compilation de données factuelles il n'en reste pas moins que les juges ont refusé dans les deux cas l'extension de la protection du droit d'auteur à des oeuvres dérivées ou similaires.

Mais revenons pour l'instant à notre commentaire et laissons au juge le soin de nous présenter les faits : "La demanderesse ("Avanti"), propriétaire exclusif d'une série d'émissions créées pour la télévision, intitulée La Petite Vie, sur laquelle elle a des droits d'auteur inscrits, se plaint de la violation de ces droits par les défendeurs [...] à raison de la production et de la mise en marché d'un pastiche intitulé La Petite Vite, ou encore La Petite Vite - Réflexologie érotique, destiné à la consommation des amateurs de cinéma érotique". On ne s'étendra pas davantage - et le mot est à

propos - sur les faits puisque de l'avis du sexologue “90 minutes de coït devient rapidement “clinique” et “insoutenable” [...]” [6].

Les motifs du juge s'articulent autour de deux axes de réflexion : celui de la reproduction au sens de la *Loi sur le droit d'auteur* (ci-après *LDA*) [7] et celui de l'existence ou non d'une défense de parodie dans notre droit. Nous suivrons donc cette dichotomie.

I - L'analyse de la contrefaçon

La prémisse du syllogisme est bien entendu de relever le caractère original de l'oeuvre pour laquelle la protection est demandée (A). Ce n'est que dans un second temps qu'il faudra comparer l'oeuvre originale et l'oeuvre supposément contrefaisante (B).

A - L'originalité de l'oeuvre

Nul doute que “La Petite Vie” soit une oeuvre dramatique originale, bénéficiant au surplus des effets de l'enregistrement prévu à l'article 53 *LDA*. Cette disposition très utile en pratique permet de renverser la charge de la preuve en établissant une présomption d'originalité. La preuve des allégations est ainsi grandement facilitée.

Aucun doute non plus sur le caractère pornographique de l'oeuvre “La Petite Vite”. Aussi obscène soit-elle, l'oeuvre bénéficie toutefois de la protection du droit d'auteur à condition bien entendu qu'elle manifeste un degré d'originalité suffisant [8]. Notons d'ores et déjà que le caractère original d'une oeuvre n'ôte pas son caractère contrefaisant le cas échéant.

En matière d'originalité que dire qui n'ait été mille fois écrit? Il suffit souvent d'un mince synopsis, de quelques arrangements et d'un montage minimum pour que l'oeuvre pornographique entre au panthéon de la protection à côté d'Elvis Gratton. Certes la décision de la Cour d'appel fédérale dans l'affaire *Tele-Direct* semble apporter un élément personnel supplémentaire au critère du labeur, à la manifestation du *sweat of the brow* traditionnellement reconnu dans les systèmes de *copyright*. Le niveau de créativité est de ce fait nivellé par le bas cette fois et l'exigence d'un effort minimal de création est désormais posée en principe. Toutefois, la décision *Tele-Direct* n'a qu'une portée relative. Elle ne vaut, à notre avis, que pour les compilations factuelles [9] d'autant que la jurisprudence canadienne avait déjà apporté des nuances à la doctrine de *sweat of the brow*. S'agissant d'autres catégories d'oeuvres et principalement des oeuvres littéraires, les tribunaux exigent souvent une certaine dose d'imagination en plus d'un certain effort personnel [10]. Pour cette raison, la décision *Tele-direct* n'a pas eu l'impact médiatique de la décision *Feist* [11] de la Cour suprême des États-Unis dont elle reprend pourtant les conclusions.

On peut s'interroger sur la place de la jurisprudence américaine dans notre système juridique. Aussi bien dans l'affaire “Avanti” que dans l'affaire *Tele-Direct* le juge canadien prend le pas des positions américaines. Les solutions justes n'ont certes pas de nationalité et il est bon de s'enquérir de ce qui se passe dans les autres systèmes toutefois il faut redouter la substitution de motif. En appel de l'affaire *Tele-Direct* le juge Decary va jusqu'à faire siens les propos du juge américain : “These words, in my view, could have been said in a Canadian context” [12] et un peu plus loin, s'abstenant de développer sa propre argumentation il conclut “in view of my finding that no copyright can be claimed by the appellant, I do not find it necessary to examine the issue of infringement”. Et que dire de la décision du juge Côté dans sa décision “Avanti” lorsqu'il fait une place coquette - un tiers du jugement - à l'analyse de la jurisprudence américaine avant de conclure de manière lapidaire que le demandeur a “failli dans ses efforts visant à prouver que La Petite Vite constitue un usage dont la similarité avec La Petite Vie est importante” [13] ? Bien entendu on trouvera dans chacun des jugements cités une mention précisant que le droit prétorien américain n'est qu'indicatif, n'est qu'un guide. Mais quel guide ajouterons nous ! Sommes-nous entrés dans l'ère du *patch work* juridique ou est-ce un processus d'harmonisation dont il faut se réjouir ? [14]

Il est certain que le droit canadien est par nature curieux [15]; c'est ce qui en fait la richesse et sa capacité d'adaptation mais il ne faudrait pas se priver d'élaborer le droit sur la propre structure du droit canadien au risque de laisser notre loi pour lettre morte. Notre système présente une constitution suffisamment fiable pour pouvoir supporter les interprétations les plus hardies si tant est que nous demandions à nos juges d'aller jusque là. D'autant que nous sommes en droit de penser que le bon sens se trouve chez nous comme par ailleurs [16].

On conclura avec le juge Decary qui reprend pour lui les mots de la décision *Feist* :

“[...] As mentioned, originality is not a stringent standard; it does not require that facts be presented in an innovative or surprising way. It is equally true, however, that the selection and arrangement of facts cannot be so mechanical or routine as to require no creativity whatsoever. The standard of originality is low, but it exists [...]” [17]. Et, bien entendu, il appartient au juge de le découvrir.

De toute évidence, nous ne sommes pas confrontés à des oeuvres dont l'originalité prête à discussion même si le bon goût ne semble pas avoir sa place dans “La Petite Vite”, plus “clinique” dit-on [18]. Toutefois, il est fort probable que la différence de “valeur” ou de “mérite” entre les deux oeuvres puissent donner lieu à certaines variations dans l'interprétation des textes même si, selon le droit, on ne doit pas juger de la valeur esthétique ou artistique [19]. Parfois, en effet, le juge va minimiser l'atteinte dénoncée par l'auteur de l'oeuvre originale. Dans d'autres cas au contraire il sanctionnera la mauvaise imitation ou le mauvais goût sous couvert d'argumentation juridique [20]. Dans l'affaire “Avanti”, le juge semble dénier à l'emprunt son caractère dommageable. Cette solution était tentante puisqu'elle évitait au juge de se prononcer sur la difficile question de la parodie.

Ce phénomène est intéressant puisque le juge prend conscience de l'effet de son jugement sur les interprétations ultérieures de la loi. Garant de celle-ci, il préfère laisser une question en suspend plutôt que de trancher. Car quel aurait été l'effet d'un jugement refusant la défense de parodie ? On aurait vu disparaître les oeuvres de second ordre qui pourtant profitent indéniablement à un certain public. Les oeuvres de premier rang déjà vouées à un large succès continueront quant à elles de bénéficier de leur audience. Il s'agit donc d'un petit mal pour le maintien d'un grand bien ! Inutile de dire que les industries artistiques ne l'entendent pas de cette oreille.

Cette abstention volontaire laisse la place à une opinion peut-être non avouée et en tout état de cause non-juridique : “La Petite Vie” a connu un franc succès ce qui a valu à l'auteur comme au producteur une récompense financière au-delà de toute espérance qu'une production pornographique ne pourra jamais égaler. C'est également ce qui peut être lu entre les lignes de la décision américaine *Acuff Rose* [21] dans laquelle l'oeuvre de la chanson *Pretty Woman*, succès international, était transformé en *Hairy Woman* dans une chanson “rap” rapidement oubliée. Là encore le mauvais goût avait frappé à la porte du droit d'auteur.

Quoiqu'il décide, le juge doit motiver sa décision. La voie à suivre dans la qualification des faits est celle d'une comparaison objective des deux oeuvres, voie qui souvent s'avère délicate pour le juge.

B - La détermination de la contrefaçon

L'éminent juriste français Paul Roubier nous rappelle que “la contrefaçon doit se juger d'après les ressemblances, et non les différences” [22]. Le juge Côté dans l'affaire “Avanti” utilise à juste titre cette méthode :

“Le constat des faits révèle que les similarités entre La Petite Vie et La Petite Vite sont nombreuses, au niveau des personnages, de leur façon de s'habiller, de leur allure générale, de leur parlure, de certains des éléments des décors et de certains accessoires” [23].

Il est clair que l'exercice de parodie ne doit pas être prétexte à la contrefaçon déguisée. Toutefois, en l'espèce, et sauf si l'on entend par “parlure” la récitation de textes de “La Petite Vie”, il nous semble difficile de retenir des autres éléments des indices suffisants de contrefaçon. La plupart ont en effet comme dénominateur commun la référence au patrimoine populaire québécois; choses qui ne peuvent faire directement l'objet d'appropriation.

L'énumération des dissemblances peut sembler superfétatoire mais elle sera utile pour la défense afin de mettre en avant l'effort de l'auteur de la parodie. Un peu plus loin dans la décision, il est précisé que quiconque visionne le film s'aperçoit de l'emprunt des idées. Ce trait n'est d'ailleurs pas contesté par le pornographe. La parodie requiert que le public reconnaisse l'oeuvre originale. Il faut veiller à ce stade de distinguer autant que possible les idées et l'expression de celle-ci [24]. Le juge Côté ne s'y est pas laissé prendre et son jugement fait état de preuves tangibles et d'éléments d'expression réels.

Nous retrouvons plus loin de singulières réflexions sur la protection des personnages. Selon la définition du dictionnaire *Robert*, on entend par personnage “la personne qui figure dans une oeuvre théâtrale et qui doit être incarnée par un acteur”. Le juge se pose la question de savoir si la reproduction d'un personnage fictif tiré d'une oeuvre littéraire constitue la reproduction d'une partie importante de cette oeuvre littéraire au sens de la LDA. Cette partie du jugement est des plus obscures. D'abord parce qu'il s'agit en l'espèce d'oeuvres dramatiques et non d'oeuvres littéraires. Et ce qui vaut pour les unes ne vaut pas forcément pour les autres. Ensuite parce que “reproduire un personnage” [25] n'a finalement que peu de signification. Un personnage est une figure fictive qu'un ensemble de gestes, de mots, de compositions et de situations rend vivant. Le droit d'auteur s'attache à l'expression et non à une enveloppe fictive que peut constituer l'existence artistique d'un personnage.

Mais s'agissant d'oeuvres dramatiques, que signifie reproduire un personnage? Est-ce imiter la représentation théâtrale d'un personnage ? Est-ce copier la composition littéraire qui le décrit ?

Un personnage est créé de toutes pièces par l'auteur d'une oeuvre littéraire ou dramatique et ce n'est qu'ensuite, à la lecture du texte, de la pièce de théâtre, que l'on donnera aux mots une troisième dimension. Lorsque ce personnage fait l'objet d'un jeu théâtral, l'auteur de l'écrit a un droit sur la représentation de son oeuvre : c'est une oeuvre dérivée. Il est précisé dans la décision qui nous intéresse que le producteur Avanti, cessionnaire du droit d'auteur sur “La Petite Vie”, n'a pas permis que “l'oeuvre soit portée au théâtre” [26]. Le droit de l'auteur ne s'arrête pas au scénario bien que l'on y trouve les éléments essentiels de l'oeuvre, il couvre également la mise en scène, les arrangements, les situations. C'est-à-dire, globalement, tout ce qui est fixé par une bande cinématographique ou d'autres moyens.

La représentation par Claude Meunier de son personnage est à son tour une création artistique protégée depuis le 1er septembre 1997 par le droit d'auteur de l'interprète (article 15 et suivant de LDA). Certes ce droit n'était pas en vigueur à l'époque de l'ouverture de l'instance mais on peut tout de même faire l'exercice de son application au cas de l'affaire “Avanti”. L'artiste a, tout comme l'auteur, des droits sur les créations qui lui sont propres et qui peuvent faire l'objet d'exploitations diverses [27].

La notion de personnage n'existe pas en tant que tel en droit d'auteur. Il faut comparer des compositions théâtrales, la manière dont le personnage est rendu, ses interventions dans le temps, etc. Si l'on parle de personnage littéraire, sera contrefaisante l'oeuvre qui reprend les éléments de syntaxe et d'écriture qui décrivent et animent le personnage. Cette preuve est souvent très délicate à faire sauf à retracer la copie *stricto sensu*. On se souviendra de la saga judiciaire de “La bicyclette bleue” [28] en France. Elle est tout aussi difficile à faire lorsque l'on compare deux oeuvres dramatiques. La jurisprudence française offre sur ce point une illustration intéressante.

Pialat est poursuivi par l'auteur d'une pièce de théâtre intitulée *Les Guss*. Selon la demanderesse, le film de Pialat "Nous ne vieillirons pas ensemble" en reprendrait des éléments importants dont la présentation des personnages. La Cour d'appel de Paris [29], suivie plus tard par la Cour de cassation [30], rejette les allégations de la demanderesse. Les motifs qui nous intéressent peuvent être rapportés comme suit :

"La contrefaçon ne peut résulter de la reprise d'une idée générale ou d'un thème déjà connu, mais seulement de la reproduction de la forme dans laquelle le thème de base est exprimé et des caractéristiques qui sont de nature à donner à l'oeuvre une physionomie propre et des traits spécifiques" [31].

La Cour d'appel répond à l'auteur que la transposition des scènes est très différente ainsi que la conception des deux oeuvres même si le thème traité est identique. La description des personnages et les scènes dans lesquels ils sont placés desservent la demanderesse plus que ne convainc le juge :

"Au contraire, l'héroïne de Pialat, non seulement échappe sans cesse à son amant, mais finit par le quitter définitivement pour épouser un autre homme; [...] les situations des deux héroïnes évoluent différemment, [...] les personnages masculins auxquels elles sont confrontées ont des caractères profondément différents..." [32].

Les droits de l'artiste sont certes concurrents de ceux de l'auteur mais ont une portée plus limitée. Il faut que ce soit la manière de jouer le personnage, la représentation elle-même qui soit reproduite. La preuve de la contrefaçon sera exigeante sauf lorsqu'il s'agit de contrefaçon *stricto sensu*, c'est à dire lorsque le support sur lequel est fixé la performance de l'artiste est reproduit.

Désormais il y aurait deux niveaux de création qui donnent naissance à deux droits : le droit de l'auteur de l'oeuvre littéraire qui sert de support à la représentation et le droit de comédien sur sa prestation. S'agissant du premier, il faudrait, pour qu'il y ait violation du droit d'auteur que "La Petite Vite" reprenne les dialogues, la composition, l'arrangement, la succession des scènes de "La Petite Vie". Le cas échéant l'auteur ou son ayant droit bénéficierait des prérogatives de l'article 3 (1) LDA. C'est à ce niveau que les demandeurs ont échoué. S'agissant du second, il faudrait prouver la fixation non autorisée de la prestation sur un support quelconque. Par exemple, on pourrait imaginer un montage érotique ayant pour base la bande cinématographique de "La Petite Vie". L'autorisation de l'auteur et de l'artiste interprète seraient dans ce cas nécessaires.

Sous réserve de ce que nous indique l'arrêt concernant les faits, nous approuvons le juge lorsqu'il conclut que "La Petite Vite" n'est pas une reproduction. Si la décision avait conclu à la contrefaçon, il aurait fallu envisager l'argument de la défense qui plaide l'exception de parodie.

II - La Parodie

L'originalité est certes une condition relativement facile à rencontrer pour les oeuvres littéraires et dramatiques mais n'enlève pas le caractère contrefaisant d'une oeuvre. Bien que l'oeuvre seconde puisse être originale elle ne peut à défaut d'autorisation, être constituée en partie ou dans son ensemble (contrefaçon *stricto sensu*) d'éléments d'une autre oeuvre. Les exceptions au droit de reproduction sont prévues de manière limitative à l'article 29 LDA. Pourtant, dans le cas de la parodie, plus la manifestation de l'originalité est marquée, plus on reconnaît à l'auteur de la parodie, la volonté de se détacher de l'oeuvre première afin de faire passer son message au public. La contrefaçon est-elle pour autant excusée ? Pour répondre, il faudra au préalable mesurer le niveau de protection du droit d'auteur eu égard à la liberté d'expression, liberté dont les parodistes, avec les humoristes, se font traditionnellement les champions (A). Ensuite nous commenterons l'articulation de l'article 3 avec l'article 29 LDA (B). Enfin nous essayerons de définir les conditions selon lesquelles le droit canadien pourrait accueillir la défense de parodie (C).

A) Liberté d'expression versus droit d'auteur

L'oeuvre parodique est nécessairement une reproduction dans un premier temps puisque l'emprunt à l'oeuvre parodiée est un mécanisme essentiel dans ce type de création [33]. Elle est reproduction mais pas forcément contrefaçon.

Sa nature même est en effet asymptotique à deux grands principes de droit : celui du droit de l'auteur sur son oeuvre et celui de la liberté d'expression. D'un côté, il faut éviter que sous couvert d'une intention de parodier on s'octroie la liberté de dépouiller l'auteur et que l'on s'accapare injustement les fruits pécuniaires de son effort. De l'autre, on trouve la liberté d'expression dont l'art est la quintessence et qui doit permettre l'expression de ses idées. Le premier de ces deux droits est privatif, l'autre permissif et les arguments qu'ils supportent sont de plus en plus fréquemment invoqués devant les tribunaux.

L'argument de la liberté d'expression n'a pas été avancé par les défenseurs dans l'affaire "Avanti". On voit assez mal en effet, s'agissant d'une oeuvre pornographique, où se trouverait le message ou plus simplement encore qu'elle serait la revendication artistique. Permettre la reproduction d'une oeuvre dans l'objectif gratuit de produire une oeuvre pornographique serait peu justifiable. Mais dans d'autres situations l'argument peut s'avérer plus convaincant. La jurisprudence canadienne nous apporte une lumière particulière sur ce qu'il faut penser de ce conflit entre liberté d'expression consacrée par la loi constitutionnelle de 1982 [34] et le droit de l'auteur [35]. Dans la récente affaire *Michelin* [36] la question est longuement discutée par le juge Teitelbaum. En substance, il conclut que la parodie du Bibendum Michelin utilisé pour des revendications syndicales par les défenseurs implique très certainement des questions d'ordre constitutionnel [37] mais que :

"The defendants' right to freedom of expression was not restricted. The Charter does not confer right to use private property - the plaintiff copyright - in the service of freedom of expression" [38]

Il s'agit certes d'un cas d'espèce compliqué par l'aspect syndical du conflit mais la question vaut d'être soulevée. L'interférence du droit d'auteur avec la liberté d'expression est très tenue notamment lorsque l'on traite de parodie qui par essence porte atteinte à une oeuvre. Ainsi tout comme la critique, la parodie peut apparaître comme un moyen d'expression garantie constitutionnellement mais elle se heurte à l'hégémonie des droits de propriété auxquels appartient la propriété intellectuelle [39].

La parodie en distordant une oeuvre offre une vision critique, invite le public à rire ou sourire, signe évident de son utilité publique et de sa valeur. Elle prend ainsi racine dans les conventions sociales de chaque culture et on ne s'étonnera point de savoir que des exceptions de parodie existent dans certains pays et pas d'autres. Au Canada, comme aux États-Unis d'ailleurs, aucune disposition législative ne prévoit une exception particulière au droit de reproduction. Il faut avoir recours aux doctrines de l'utilisation équitable au Canada ou d'utilisation loyale aux États-Unis. En France, selon l'article 41-4° de la loi du 11 mars 1957 [40], la parodie, le pastiche et la caricature échappent au droit de l'auteur de l'oeuvre qui est reprise [41].

B) Reproduction autorisée ou contrefaçon : le dilemme de la parodie

L'originalité est certes une condition relativement facile à rencontrer pour les oeuvres littéraires et dramatiques mais n'enlève pas le caractère contrefaisant d'une oeuvre.

L'analyse de la contrefaçon doit se faire en deux temps. D'une part on examine s'il y a reproduction d'une partie substantielle de l'oeuvre. Nous avons vu que c'est à ce niveau que le juge Côté s'est arrêté. L'analyse est quantitative et qualitative selon les cas. La reprise de certains

éléments seulement n'immunise pas le parodiste. Dans l'affaire *Michelin*, le juge Teitelbaum précise l'attraction de l'exception d'utilisation équitable :

“Thus the true test for infringement is whether the act complained of is only an act that the copyright owner could do under Section 27(1), including reproduction of the original or a substantial part of the work. The expenditure of some mental labour is not enough to trump the fact that there has been reproduction of a substantial part of the work” [42].

Ensuite il faut regarder si la *LDA* fait échapper la reproduction de l'oeuvre au monopole de son auteur. L'article 29 présente un régime d'exception qui a jusqu'à présent fait l'objet d'une application stricte. La rédaction de la loi est ainsi faite qu'elle laisse apparemment peu de place à une interprétation autre que littérale. L'article 29.1 se lit ainsi :

“L'utilisation équitable d'une oeuvre ou de tout autre objet du droit d'auteur aux fins de critique ou de compte rendu ne constitue pas une violation du droit d'auteur à la condition que soient mentionnés :

a) d'une part, la source;

b) d'autre part, si ces renseignements figurent dans la source :

(i) dans le cas d'une oeuvre, le nom de l'auteur,

(ii) dans le cas d'une prestation, le nom de l'artiste-interprète,

[...]”

La jurisprudence canadienne est assez avare de cas accueillant la défense d'utilisation équitable. Le juge ontarien a cependant osé lui redonner vie à propos de l'utilisation d'une photographie entière reproduite sans permission dans un journal [43]. Les juges du fond avaient refusé d'accorder la préférence à l'article 27.(2) (a) (1) (désormais reformulé à l'article 29.2, à propos de l'utilisation équitable à des fins de “communication des nouvelles”) en employant une méthode systématique. En effet, selon ces derniers, l'énumération des termes “compte rendu”, “critique” et à l'époque “préparation de résumé” empêche d'étendre la règle de droit à d'autres catégories d'activités qui ne relèvent pas du même genre [44]. Le juge d'appel refuse cette interprétation et précise qu'il importe peu que l'ensemble de l'oeuvre soit reproduite du moment que la reproduction en cause soit réalisée dans l'objectif d'une utilisation équitable [45]. Cette approche est louable et a le mérite d'être constructive.

Les juges des cours supérieures craignent sans doute d'ouvrir une brèche qu'ils pensent difficile de refermer. Une interprétation laxiste mènerait en principe à un précédent sauf à opiner en obiter. C'est d'ailleurs sous cet angle que l'on peut lire l'arrêt du juge Côté. Il ne décide pas sur le visa de l'article 29 mais s'étend longuement dans l'exposé de la doctrine relative à la parodie. Il faut donc considérer qu'il pose les premiers termes d'une discussion sur la parodie et son jugement ressemble à une invitation adressée à la Cour d'appel. L'affaire “Avanti” n'est pourtant pas le cas le plus à propos pour ce genre d'exercice et l'invitation risque de prendre la forme d'un colis piégé.

C) La reconnaissance de la parodie en droit canadien

Malgré les opinions contraires [46], il ne nous semble pas que la rédaction de la *LDA* soit un obstacle dirimant à la réception de la parodie sous le vocable de critique. Au soutien de cette thèse, on peut avancer au moins deux arguments. D'abord, la parodie et ce qu'il faut en entendre n'est pas une notion juridique. Contrairement à la loi canadienne, la loi française emploie les termes de “parodie”, “pastiche”, “caricature”. En droit canadien il s'agit donc d'un terme générique

non juridique recouvrant un ensemble de faits dont certains seulement pourront avoir des effets juridiques. Il appartient en effet au juge de qualifier l'oeuvre de critique pour qu'aussitôt le droit se cristallise à son endroit. Ce n'est pas parce que le législateur n'emploie pas le mot "parodie" que ce type de création ne peut pas être qualifiée de "critique". Un discours peut être une critique, une photographie également. Qu'est-ce qui empêcherait alors de faire entrer la parodie sous l'exception de l'article 29 LDA ? Il n'y a pas à notre avis d'objection sérieuse. Rappelons par exemple qu'en 1959 la Cour suprême devait déterminer si le fait de diffuser de la musique à l'aide d'un équipement acoustique particulier (un jukebox en fait) pouvait être qualifié de "performances by means of [...] grammophone" [47]. Le juge Rand qui s'exprime pour la majorité écrit :

"I cannot accept the view that the word as used in the statute is limited to a single cabinet or equivalent embodiment with all the parts held together in a single compact unit. [...] The essence of what the statute contemplates and its purpose are important" [48].

De la même manière, dans le cas qui nous intéresse, ce serait une erreur de restreindre l'application de l'article 29 LDA. L'utilisation de la méthode téléologique semble même souhaitable pour interpréter cette disposition.

Il n'y a finalement que peu de différence entre une oeuvre critique "sérieuse" et une oeuvre qui revêt son caractère critique par l'utilisation de mécanisme parodique. Si l'on permettait la reproduction pour la première et non la seconde, on introduirait un élément d'appréciation que le droit d'auteur a toujours rejeté violemment : l'appréciation selon le mérite de l'oeuvre.

Cela ne veut pas dire pour autant que tout doit être permis. Le juge Côté fait état du test établi par la Cour suprême des États-Unis dans la décision *Acuff-Rose*. Le caractère loyal (*fair*) de l'emprunt sera pris en compte en fonction de quatre indices prévus par l'article 107 de la loi américaine [49]. À défaut de précisions semblables dans la loi canadienne ou dans notre jurisprudence il poursuit en formulant trois sous-questions [50] dont la filiation peut être retracée dans l'affaire *Acuff-Rose* :

1 - le défendeur a-t-il établi l'utilité de l'usage de telle manière à ce qu'il soit qualifiable de raisonnable (utilisation équitable);

2 - une fois l'utilité de l'usage démontrée, celui-ci constitue t-il une concurrence importante au regard du marché de l'oeuvre originale et à défaut faut-il que le tribunal autorise l'usage;

3 - si une telle concurrence existe, la valeur socio-culturelle de l'usage doit-il l'emporter contre les inconvénients techniques ?

Bien que toutes ces questions soient d'une pertinence incontestable il reste que la référence à l'affaire *Acuff-Rose* a conduit le tribunal à une analyse trompeuse. En effet, si ces critères ou guides sont plus ou moins suivis dans la décision de la Cour suprême des États-Unis, c'est tout simplement parce que la loi prévoit expressément à l'article 107 une méthode logique susceptible d'uniformiser l'application de la doctrine de *fair use*. Ce type de test n'a aucun fondement en droit positif canadien à moins que le juge ne le découvre comme il découvre la *common law*. Mais encore une fois la nature statutaire du droit d'auteur empêche de prendre une telle liberté. Nous suivons donc la position défendue par le juge Teitelbaum lorsqu'il écrit - parlant de la décision de la Cour suprême *Acuff-Rose* :

"While the American case is most fascinating from both a cultural and legal perspective, I have not found it to be persuasive authority in the context of Canada's particular copyright regime" [51]

Il faut avant toute chose recentrer la problématique sur la règle de droit contenue à l'article 29.1. L'exception s'articule donc autour de la notion de critique : il est permis d'emprunter à une oeuvre si l'on poursuit un but de critique et c'est ce dernier élément de l'article 29.1 qui rend l'utilisation

équitable. Il n'est donc pas nécessaire dans un premier temps de tenir compte des influences économiques de la parodie ou de la concurrence. De toute évidence, la clef de voûte de notre exception est l'objectif de critique [52]. La confusion des marchés respectifs auxquels s'adressent les oeuvres en cause sera simplement un élément important dans la détermination de cet objectif, mais dans un second temps seulement.

Dans cet ordre des choses, l'oeuvre dérivée peut connaître un large succès sans que l'on puisse le reprocher à son auteur. On ne doit pas partir de la réception de l'oeuvre par le public pour relever le caractère contrefaisant de celle-ci. On pourra simplement en déduire le caractère non raisonnable de l'oeuvre. Plus qu'elle ne critique, l'oeuvre impliquée parasite l'oeuvre originale. Ce sera un motif supplémentaire pour refuser l'application de 29.1.

La loi canadienne possède à notre avis son propre test :

- 1 - la parodie est elle faite dans l'objectif de critiquer l'oeuvre originale;
- 2 - dans l'affirmative, est-ce que les emprunts justifient une telle critique et rendent équitable l'utilisation de l'oeuvre?

Appliqué au cas d'espèce qui nous est soumis et en considérant qu'il y ait reproduction d'une partie substantielle de l'oeuvre, "La Petite Vite" échouerait au premier niveau du test. Il est difficile de soutenir en effet que des coûts répétés, buts essentiels de la réalisation, puissent passer pour une critique de "La Petite Vie". On associera cette réflexion au commentaire du professeur Françon qui rappelle que s'il est permis de déformer l'oeuvre parodiée, on ne peut jusqu'à un certain point lui nuire [53]. C'est une frontière certes difficile à cerner et laissée à l'appréciation du juge mais qui illustre un certain bon sens [54].

L'avantage que nous voyons à cette formulation simplifiée d'un test canadien est qu'à elle seule, la notion de critique permet d'évacuer nombre d'oeuvres et qu'elle constitue en même temps un volant souple dans l'expression de la conviction du juge.

Conclusion : et le droit moral ?

Ainsi que nous avons tenté de le démontrer, le recours à l'exception de critique - bien qu'à notre avis susceptible d'accueillir la parodie aurait été invoqué en vain. La Cour d'appel décidera selon son entière conviction mais le cas d'espèce nous semble très peu approprié pour élaborer une jurisprudence nouvelle sur la parodie ou des mécanismes artistiques particuliers. Le précédent serait hésitant. Le temps arrivera où le juge canadien pourra exercer son talent d'orfèvre et tracer les contours fragiles de ce qui est admissible en tant que "critique" et si l'emprunt est "équitable" ou non. Les exemples des difficultés que l'on rencontre en la matière font légions : l'affaire "Acuff-Rose" et ses détracteurs; l'affaire de "La bicyclette bleue" et ses hésitations, l'affaire "Michelin" et l'interprétation du juge Teitelbaum frappant d'ostracisme la parodie.

Ce n'est peut-être pas sur le terrain des droits patrimoniaux qu'il aurait fallu se placer pour empêcher la diffusion de "La Petite Vite". Il aurait été intéressant d'alléguer les prérogatives du droit moral; prérogatives un peu délaissées depuis que la pratique utilise à tour de bras les clauses de renonciation et que la jurisprudence est méfiante face à cet objet importé des pays de tradition continentale [55];

Le droit à la paternité de l'oeuvre ne trouve pas à s'appliquer ici. Les Productions "Avanti" auraient pu invoquer le droit à l'intégrité de l'oeuvre en vertu des articles combinés 14.1 (1) et 28.2 (1) de la LDA. La référence que fait "La Petite Vite" à "La Petite Vie" est certaine, l'oeuvre est reprise, désarticulée, entachée d'un caractère pornographique qui peut attenter à l'oeuvre de Claude Meunier. Les parodies pornographiques - en autant qu'elles méritent le qualificatif de parodie -

n'existent pas à notre connaissance en France. Par contre, elles sont d'un usage fréquent aux États-Unis et, de l'aveu même du défendeur, c'est de là qu'il a tiré l'idée d'une version érotique de "La Petite Vie" [56]. Cela ne signifie pas qu'il y a moins d'amateurs de ce genre d'art - toute proportion gardée - en France qu'aux États-Unis mais bien que le droit moral interdit en France ce type d'activité parasitaire.

Le droit canadien pourrait avoir ce même effet dissuasif à condition que l'on respecte les exigences de la jurisprudence actuelle sur la question. En l'état du droit, l'examen d'un recours en application du droit moral se fait en deux temps correspondant à deux critères développés dans l'affaire "Prise de parole" [57]. Le premier critère est subjectif. Il faut prendre en compte l'opinion personnelle de l'auteur pour rencontrer l'exigence de la loi et prouver que les distorsions, les mutilations, les modifications ou l'utilisation de l'oeuvre ont été faites de manière préjudiciable. Le second critère est objectif. Il faut recourir selon les mots du juge Denault à "l'opinion publique ou d'un expert" [58] afin d'établir *in abstracto* l'existence du préjudice.

[© 1998 Pierre-Emmanuel Moysse.]* Actuellement étudiant en doctorat sous la direction du professeur Ysolde Gendreau. LL.M en propriété intellectuelle (Montréal), DESS droit des affaires (Besançon, France), Diplôme intégré de droit franco-allemand des affaires (Mainz, Allemagne).

[1] *Les Productions Avanti Ciné-Vidéo Inc., c. Daniel Favreau*, [1997] R.J.Q. 1918 (C.S.Q.); en appel 500-09-004992-970 (C.A.Q.).

[2] Le sujet intéresse plus d'un auteur. CRESTOHL, L. D., "Existence of Canadian Parody Defence in a State of Flux", (1997) 72 *Copyright World* 15. Plus général, GREDLEY E. et SPYROS M., "Parody: A Fatal Attraction ? Part 1 : The Nature of Parody and Its treatment in Copyright", (1997) 7 *E.I.P.R.* 339.

[3] Pour une étude générale et sous un angle historique, MOYSE, P.-E., "Le droit d'auteur : droit de propriété ou monopole ?", (1998) 42(3) *McGill Law Journal* (à paraître).

[4] *TeleDirect (Publications) Inc. c. American Business Information, Inc.*, (1997) F.C.J. No 1430 (C.A.F.), confirmant (1996) 74 C.P.R. (3d) 72 (C.F.); requête pour permission d'en appeler à la Cour suprême du Canada produite le 22 décembre 1997.

[5] Section de première instance, *Ibidem*, p. 97. Le juge McGillis continue : "In my opinion, the defendant has successfully displaced the presumption in favor of copyright created by paragraph 34(3) (a) of the *Act*".

[6] Affaire *Avanti*, précité, note 1, p. 1921.

[7] Telle que modifiée par la *Loi modifiant la Loi sur le droit d'auteur*, L.C. 1997, ch. 24.

[8] Les oeuvres obscènes sont protégées au même titre que des oeuvres plus "morales" puisque le principe général en droit d'auteur est l'indifférence au mérite de l'oeuvre. Le principe est également reconnu chez nos voisins américains réputés plus puritains. Voir en général, GREENSTONE, R., "Protection of Obscene Parody as Fair Use", (1986) 4 *The Entertainment and Sports Lawyer* 3; disponible sur Internet <http://www.batnet.com/rjg/parody.html>. Par exemple, s'agissant de l'oeuvre cinématographique "Behind the Green Door", *Mitchell Bros. Film Group v. Cinema Adult Theater* (1979) 604 F.2d 852 (5th Cir.); ou encore *Jartech, Inc. c. Clancy* (1982) 666 F.2d 403 (9th Cir.).

[9] On rappellera ici les propos de la juge Reed : "[...] plus une oeuvre protégée par un droit d'auteur est simple, plus la copie de celle-ci doit être parfaite pour constituer une violation du droit

d'auteur". *DRG Inc. c. Datafile Limited et Registraire des droits d'auteur*, [1988] 2 C.F. 243 (C.F.), p. 256.

[10] Par exemple, *Éditions Hurtubise HMH Ltée c. Collège d'Enseignement Général et Professionnel André-Laurendeau*, [1989] R.J.Q 1003 (C.S.Q.), pp. 1010 à 1012. "Quels sont les critères déterminatifs de l'originalité de l'oeuvre ? De toute évidence, elle doit d'abord résulter d'un travail de création, sans constituer une copie. Cette création exige de l'auteur un certain effort personnel, des connaissances, de l'habileté, du temps, de la réflexion, du jugement et de l'imagination". *Ibidem*, p. 1010. En matière d'originalité la jurisprudence est loin d'être uniforme et on trouve de nombreux arrêts contradictoires. Ce critère est éminemment subjectif. On s'accorde à dire qu'il s'agit d'un critère à contenu variable.

[11] *Feist Publications Inc. c. Rural Telephone Service Co.*, (1991) 111 S.Ct. 1282 (Cour suprême des États-Unis).

[12] *Tele-direct*, Cour d'appel, précité, note 4, p. 35.

[13] Affaire *Avanti*, précité, note 1, p. 1926.

[14] À propos du droit civil provincial on rappellera les mots du professeur Popovici qui écrit : "L'influence du droit étranger sur la jurisprudence québécoise, en particulier du droit anglais, est très souvent due à un phénomène de colonisation juridique. Mais on peut aussi parfois l'expliquer par éclectisme ou même l'opportunité des juristes québécois. Le juriste a besoin de fonder son argumentation sur des autorités. [...] Parfois un problème se pose, qui n'a pas encore reçu de solution dans la jurisprudence québécoise : il convient alors d'aller chercher ailleurs. D'un autre côté, des décisions anglaises ou américaines, par exemple, sont toujours utiles comme arguments pour emporter l'adhésion d'un juge". POPOVICI, A., "Dans quelle mesure la jurisprudence et la doctrine sont-elles source de droit au Québec", (1973) 8 *R.J.T.* 189, pp. 194-195. Ces réflexions valent à notre avis pour la jurisprudence de droit fédéral.

[15] Des développements concernant la nature du droit canadien sont contenus dans notre texte, P.-E MOYSE, "Le droit d'auteur : droit de propriété ou monopole ?", loc. cit. note 3. En particulier, Mignault et Perreault, auteurs canadiens de la fin du XIXième et du début XXième siècle font une place importante aux développements du droit d'auteur en Angleterre et, dans une moindre mesure, à ceux remarquables en France. Cette ouverture vers les solutions de droits externes deviendra même, selon nous, une technique législative et jurisprudentielle.

[16] Puisque, si l'on en croit les préceptes de Descartes, le bon sens est la chose partagée par tous. Quoique Sacha Guitry ajoute que "le bon sens est la chose la mieux partagée au monde, c'est pourquoi chacun en a si peu".

[17] *Feist Publications*, précité, note 11, p. 1296. *Tele-Direct*, précité, note 4, p. 35.

[18] GIDE écrivait : "Il y a des productions éhontées qui n'ont rien à voir avec l'art : allons-nous affirmer à cause d'elles que l'art n'a rien à voir avec la pornographie ? Inutile d'aller citer Aristophane et les Grecs. Je prétends qu'entre une de ces productions incriminées et la *Chemise enlevée* de Fragonard, par exemple, ce n'est pas le sujet qui diffère, ni la "noblesse", ni "l'idéal", mais le talent."

[19] Ce principe mille fois énoncé est rappelé entres autres par la juge Reed dans l'affaire *DRG Inc. c. Datafile Limited*, précité note 9, pp. 250-252, à propos d'étiquettes

[20] Pour une étude d'ensemble, voir CARREAU, C. "Mérite et droit d'auteur", (1981) 109 *R.I.D.A.* 3. Le juge Côté écrit : "Le Tribunal doit considérer l'affaire strictement sous l'angle de la

violation du droit d'auteur (le copyright) que détient Avanti dans *La Petite Vie*, sans préoccupation quelconque eu égard au bon ou au mauvais goût de l'usage reproché”. Précité, note 1, p. 1921.

[21] *Campbell c. Acuff-Rose Music Inc.*, (1994) 114 S.Ct. 1164 (Cour suprême des États-Unis); pour une version française de la décision, voir (1994) 162 *R.I.D.A.* 349.

[22] Paul ROUBIER, *Le droit de la propriété industrielle*, Paris, Sirey, 1952, p.331.

[23] Précité, note 1, p. 1922. Auparavant, le juge Côté avait relevé que “*La Petite Vie*” n'empruntait ni au texte, ni au scénario de “*La Petite Vie*”. Voir p. 1921.

[24] La juge Reed écrit : “Il est axiomatique que le droit d'auteur protège l'expression d'une idée, mais non l'idée exprimée”. *Apple Computer, Inc. c. Mackintosh Computers Ltd.*, [1988] 1C.F. 673 (C.F.), p. 683.

[25] Affaire *Avanti*, précité, note 1, p. 1925.

[26] *Ibidem*, p. 1920.

[27] Pour une étude générale, RISTICHI de GROOTE, M., “Les personnages des oeuvres de l'esprit”, (1986) 130 *R.I.D.A.* 19

[28] Un premier jugement note “l'effort créatif qui tend à provoquer le rire” mais conclut à la contrefaçon: TGI Paris, 3^{ième} Ch., 6 décembre 1989. La Cour d'appel de Paris infirme le jugement d'instance et donne la faveur à la défenderesse, Mme Desforges, auteure de *La bicyclette bleue*, en retenant la “volonté ludique” d'établir avec les lecteurs une “complicité amusée” grâce à “l'évocation de réminiscences littéraires”. Cour d'appel de Paris, 1^{ère} Ch., 21 novembre 1991, (1991) 147 *R.I.D.A.* 319. La Cour de cassation rejette les motifs de la Cour d'appel et casse l'arrêt. Afin de pouvoir bénéficier de l'exception de parodie il faut l'invoquer de façon explicite et non par des allusions au style amusant de l'oeuvre. Les motifs de la cour étaient dès lors “inopérants”. Cour de cassation, (1992) 152 *R.I.D.A.* 196. La Cour de Versailles, en chambres réunies, ne suit pas l'argumentation de la Cour de Cassation et refuse la contrefaçon. Cour d'appel de Versailles, Ch. réunies, 15 décembre 1993, (1993) 160 *R.I.D.A.* 255.

[29] Cour d'appel de Paris, (4e Chambre), 22septembre 1980, (1981) 107 *R.I.D.A.* 166.

[30] Cour de cassation, 1^{ère} Chambre Civile, 17 mars 1982, (1982) 114 *R.I.D.A.* 156.

[31] Précité, note 29, p. 168.

[32] *Ibidem*, p. 169

[33] Lire DESBOIS, H., *Le droit d'auteur*, 3^{ième} éd., Paris, Dalloz, 1978, p. 321 et s.

[34] Article 2(b) de la *Charte Canadienne des Droits et Libertés* (“C.C.D.L.”), L.R.C. (1985). “Chacun a les libertés fondamentales suivantes: [...]; (b) liberté de pensée, de croyance, d'opinion et d'expression, y compris la liberté de la presse et des autres moyens de communication;”

[35] Article 3 et pour la défense de parodie, article 29 qui reprend l'ancien article 27 de la *LDA*.

[36] *Cie Générale des Établissements Michelin-Michelin & Cie c. C.A.W.-Canada*, (1996) 71 C.P.R. (3d) 348; en appel A-39-97 (C.A.F.). Pour un commentaire et résumé de l'affaire, HAYHURST, W.L., (1997) 6 *E.I.P.R.* D-153. L'article 2(b) “C.C.D.L.” a également été présenté comme moyen de défense dans une affaire de reproduction de photographie. Le juge a retenu la

défense de “fair dealing” et n'a pas eu ainsi à se prononcer sur le sujet. *Allen c. Toronto Star Newspapers Ltd.* (1997) O.J. No. 4363 (C.A.Ont).

[37] Affaire *Michelin*, précité, note 36, p. 387.

[38] *Ibidem*, p. 388.

[39] Le juge Teitelbaum écrit : “The Plaintiff's copyright is private property. The Defendants fought against the usual characterization of copyright as private property and urged the Court to consider the Plaintiff's copyright as a type of state sanctioned private property. The Defendants sought to diminish the “private” nature of the Plaintiff's property rights for a particular reason. [...] I have no hesitation in stating that I can find no merit in the Defendants' characterization of the Plaintiff's copyright as a piece of quasi-public property. The fact that the Plaintiff's copyright is registered by a state-formulated system under aegis of the Copyright Act in no way diminishes the private nature of the right. If one were to extend the defendants test of “state sanctioned property” to its logical extreme, no one in Canada could properly say that his or her house was “private property” since houses are also registered under various province designed systems of land title!”. Précité, note 36, p. 394.

[40] Désormais article L-122-5, 4^o Code de Propriété Intellectuelle

[41] Certaines exigences doivent être respectées. Selon la jurisprudence, il faut que la parodie ait pour objet de “provoquer le rire à partir du travestissement de l'oeuvre originale et non pas de la personnalité même de l'auteur, se distinguer suffisamment de ladite oeuvre pour n'être pas confondue avec elle, et ne pas avoir pour but de dénigrer ou d'en détourner le public”. Cour d'appel de Paris, (1^{ère} Chambre), 15 octobre 1985, (1986) 129 *R.I.D.A.* 152 décision confirmée par la Cour de cassation, (1^{ère} Chambre Civile), 12 janvier 1988, (1988) 137 *R.I.D.A.* 98. Un imitateur avait repris la chanson de Charles Trenet “Douce France” en “Douce Transes”. La loi prévoit également que dans l'examen de la parodie il faut tenir compte “des lois du genre”.

[42] Affaire *Michelin*, précité, note 36, p. 376.

[43] *Allen v. Toronto Star Newspapers Ltd.* , précité, note 36.

[44] Il s'agit là des règles d'interprétation similaires *ejusdem generis* et *noscitur a sociis* . Le professeur P.-A. Côté commente avec justesse l'emploi de la règle *ejusdem generis* : “La popularité de cette règle est en grande partie attribuable à la pratique de rédaction, tout à fait caractéristique du style législatif anglais, qui consiste à éviter les termes généraux et abstraits et qui favorise plutôt la description détaillée des objets concrets que l'on veut évoquer, et donc leur énumération”.

[45] Le juge Sedgwick de l'affaire *Allen c. Toronto Star* , précité note 36 , écrit “In our view, the test of fair dealing is essentially purposive. It is not simply a mechanical test of measurement of the extent of copying involved”. Ce test va à l'encontre de l'approche suivie par le juge Teitelbaum dans l'affaire *Michelin*. Ce dernier opte pour une analyse plus littérale et matérialiste de la loi alors que le juge Sedgwick adopte une méthode téléologique et positive.

[46] Selon le juge Teitelbaum, “Under the Copyright Act, “criticism” is not synonymous with parody. [...] In the Canadian and Commonwealth courts, parody has never been held to figure as criticism although the term criticism is not confined to “literary criticism”. Précité, note 36, p. 378. À comparer avec l'opinion de James Zegers que nous suivons, ZEGERS, J., “Parody and Fair Use in Canada after *Campbell v. Acuff-Rose*, (1995) 11 *C.I.P.R.* 205, pp. 207-208.

[47] Il s'agissait de l'interprétation de l'article 7 de la loi sur le droit d'auteur de 1952, R.S.C., c. 32. *Composers, Authors & Publishers Assn. of Canada Ltd. c. Siegel Distributing Co.*, [1959] S.C.R. 488 (C.S.C.).

[48] *Ibidem*, p. 492.

[49] Voir également l'affaire *Michelin*, précité, note 36, p. 380, note 11.

[50] Affaire *Avanti*, précité, note 1, p. 1921.

[51] Affaire *Michelin*, précité, note 36, p. 380.

[52] Pour une comparaison avec le droit français, à propos d'une parodie musicale : Tribunal de Grande Instance, (3^{ème} Chambre), 14 mai 1992, (1992) 154 *R.I.D.A.* 174. "En vertu des lois du genre de la parodie auxquelles renvoie l'article 41 alinéa 4, [...] il est d'usage courant, pour les chansonniers et imitateurs d'emprunter la musique et de travestir le texte d'une chanson d'auteur, afin de pourfendre un événement d'actualité, le plus souvent politique, brocardant éventuellement au passage certains traits de la personnalité, ou certaines manies, du chanteur imité. Le seul fait de travestir une chanson au besoin en la ridiculisant, en employant un vocabulaire ordinaire ou argotique, des expressions incongrues en regard du sujet en cause ou/et de l'oeuvre imitée est en soi cocasse, ou tout le moins vise à produire cet effet". *Ibidem*, pp. 178-179. Dans le même sens et acceptant la reproduction d'un texte d'une chanson pour commenter un dessin en forme d'hommage humoristique; Cour d'appel de Paris, (1^{ère} Chambre), 11 mai 1993, (1993) 157 *R.I.D.A.* 340.

[53] FRANÇON, A, note sous Cour de cassation, (1^{ère} Chambre Civile), 12 janvier 1988, (1988) 137 *R.I.D.A.* 98, pp. 102-103.

[54] Le test français de la parodie est assez élevé malgré sa consécration par la loi. S'abstenant de répondre sur la défense de parodie, Cour de cassation, (1^{ère} Chambre Civile), 3 juin 1997, résumé, (1997) 174 *R.I.D.A.* 205.

[55] Le Canada est le premier pays de *copyright* à avoir consacré la notion de droit moral dans sa législation. Elle y est intégrée depuis 1931, date de l'adhésion du Canada à la Convention de Berne. Elle restera inchangée jusqu'en 1988, date à laquelle le législateur a introduit de plus nombreuses références au droit moral dans le texte de la loi refondue en 1985. Voir GENDREAU, Y., "Moral Right", dans HENDERSON G. P., *Copyright and Confidential Information Law of Canada*, Toronto, Carswell, 1994, 161. Du même auteur, "Digital Technology and Copyright : Can Moral Rights Survive the Disappearance of Hard Copy ?", (1995) 6 *Ent. L.R.* 214. Voir également notre étude, FRANCHI, E. et MOYSE, P.-E., "L'authenticité de la qualité d'auteur et de l'oeuvre" dans *Copyright in Cyberspace, Copyright and the Global Information Infrastructure*, ALAI Studies days, Amsterdam 4-8 juin 1996, Otto Cramwinckel, 1997, pp. 189

[56] "Voyant qu'en Amérique, on produit souvent des films érotiques qui parodient ou semblent parodier des oeuvres cinématographiques connues, l'idée lui vint d'en faire autant et c'est la suggestion d'un client qui l'amena à choisir *La Petite Vie* comme son premier sujet, pour ne pas dire sa première victime". affaire *Avanti*, précité, note 1, p. 1920.

[57] *Prise de Parole Inc. et al. c. Guérin, éditeur Ltée*, (1995) 66 C.P.R. (3d) 257 (C.F.), p. 264; confirmé 73 C.P.R. (3d) 557 (C.A.F.). S'appuyant également sur l'arrêt antérieur, *Snow c. The Eaton Center Ltd.*, (1982) 70 C.P.R. (2d.) 105 (H.C.J. Ont.).

[58] Affaire *Prise de parole*, précité, note 57, pp. 267-268.

