

## Le droit d'exposition des oeuvres artistiques

Victor Nabhan<sup>1</sup>

### HISTORIQUE

Les dernières modifications à la *Loi canadienne sur le droit d'auteur* comportent diverses mesures spécialement destinées à améliorer le sort des artistes. Ainsi les peintres, sculpteurs et graveurs jouissent dorénavant d'un droit moral à l'intégrité renforcé. Ils n'auront plus besoin, pour faire valoir leurs revendications, de prouver que l'atteinte ou la déformation à leurs oeuvres a eu pour effet d'être préjudiciable à leur honneur ou à leur réputation.

Mais l'amélioration la plus spectaculaire est sans doute la création en leur faveur d'un nouveau droit qui leur permet de contrôler et de tirer profit de la présentation au public de leurs oeuvres lors d'une exposition.

Bien que cette disposition soit une innovation dans le paysage législatif du droit d'auteur au Canada, elle trouve cependant appui dans des pratiques largement répandues et bien antérieures à la promulgation de la *Loi de 1988*.

Ainsi, et depuis plusieurs années déjà, la CARFAC (Canadian Artists' Representation — Front des artistes canadiens) avait réussi à obtenir que certains musées et salles d'exposition consentent à rétribuer ses membres artistes-exposants selon un certain tarif. Le système mis en place était toutefois limité, à toutes fins utiles, aux expositions itinérantes, composées d'oeuvres prêtées par les artistes. Aucun émolument ne leur était versé pour des expositions d'oeuvres provenant de collections privées ou faisant partie des collections permanentes des musées.

\* Victor Nabhan, 1991.

1. L'auteur est professeur à la Faculté de droit de l'Université Laval et président de l'Association littéraire et artistique canadienne inc. (ALAI CANADA). Le présent article est une version remaniée d'un exposé donné par l'auteur le 12 juin 1990 lors d'une causerie de l'ALAI CANADA.

Plus tard, le système ainsi décrit, dont l'implantation et le succès dépendaient de la bonne volonté des exposants, se généralisa davantage dans son application en se voyant conférer des assises plus solides. En effet, le Conseil des arts du Canada conditionnait l'octroi de certaines subventions accordées à des institutions publiques au respect par celles-ci du tarif de la CARFAC. Cette mesure eut pour effet d'emporter l'adhésion des institutions récalcitrantes.

Cette deuxième étape pava la voie à des revendications plus radicales. CARFAC et d'autres organismes représentant le domaine des arts visuels firent pression auprès du gouvernement canadien pour que celui-ci reconnaisse en faveur des artistes un droit inscrit dans la *Loi sur le droit d'auteur* qui leur permettrait de toucher des revenus à la suite de l'exposition de leurs oeuvres. Ceci les mettrait à l'abri des humeurs administratives, parfois sympathisantes, mais conjoncturellement fluctuantes, et les soustrairait à l'épée de Damoclès d'interruptions de programmes gouvernementaux.

Le principal motif d'appui à leur thèse est simple à formuler: l'exposition d'une oeuvre d'art est une forme d'utilisation de celle-ci pour laquelle, dans la plupart des cas, sont payés des droits d'entrée; il est tout à fait normal que l'artiste puisse en profiter. Cet argument était lui-même soutenu par un argument d'analogie: les musiciens et les dramaturges ont le droit de contrôler l'exécution publique de leurs oeuvres et donc, de toucher des redevances à la suite de ce genre d'utilisation. Or, l'exposition publique d'une peinture, d'une gravure ou d'une sculpture constitue l'équivalent de l'exécution publique d'une chanson ou d'une pièce de théâtre. Il serait donc naturel que les artistes jouissent d'un droit qui soit le pendant du droit d'exécution reconnu aux dramaturges ou aux compositeurs.

Comme on pouvait s'y attendre, les usagers ne pavoisèrent pas devant les demandes d'introduire dans la Loi un droit d'exposition des oeuvres plastiques. Deux arguments traduisant deux séries de préoccupations ou de craintes furent notamment mis de l'avant pour contrer l'institution du droit d'exposition.

On invoqua tout d'abord un argument économique tiré du coût qu'entraînerait la création du droit d'exposition: les budgets d'acquisition d'oeuvres d'art, déjà fort réduits et jugés insuffisants, essuieraient d'autres diminutions s'il fallait en affecter une partie à la rémunération d'auteurs-exposants. Par ailleurs, les conservateurs de musées redoutaient de devenir la cible d'ingérence intempestive de la part d'artistes par trop châtouilleux dont les volontés capricieuses risqueraient d'interférer indûment dans l'exercice de leurs fonctions.

Le poids de ces derniers arguments pesa lourd dans la décision du Sénat de ne pas entériner le projet de loi C-60. Le lobbying très efficace

des galeries et musées réussit à provoquer une véritable levée de boucliers à l'encontre du droit d'exposition des oeuvres artistiques, mais finalement la *Loi de 1988* fut adoptée dans le texte du projet initial en créant le droit de «présenter au public, lors d'une exposition, une oeuvre artistique autre qu'une carte géographique ou marine, un plan, un graphique ou une production cinématographique jouissant de la protection accordée aux oeuvres photographiques à des fins autres que la vente ou la location, créée après l'entrée en vigueur du présent alinéa».

L'exposé qui suit s'attachera à dégager brièvement la portée juridique de cette disposition avant de se pencher sur son application pratique.

## I. ÉTENDUE JURIDIQUE DU DROIT D'EXPOSITION

L'étendue juridique peut être appréhendée tant au regard de l'activité que des catégories d'oeuvres visées par ce droit.

### A. L'ACTIVITÉ VISÉE

On pourra envisager l'activité tour à tour sous l'angle de sa nature et de son but.

#### Nature de l'activité

L'article 3(1)g mentionne la présentation au public lors d'une exposition. Cela a pour effet d'exclure, bien sûr, les présentations ou les expositions de nature purement privée. Mais il ne s'ensuit pas que toute présentation au public d'une oeuvre entraîne nécessairement la mise en oeuvre du droit. Encore faut-il qu'il s'agisse d'une présentation dans le cadre d'une exposition. Il faut entendre par là un événement organisé principalement dans le but de montrer les oeuvres au public. Il en résulte que certaines oeuvres qui sont exhibées dans des endroits publics tels que des parcs, des vestibules d'hôtels, des bureaux, des édifices commerciaux ou gouvernementaux, etc., n'appellent pas l'application de la Loi en leur faveur si la présentation des oeuvres n'a pas lieu dans le cadre d'une exposition. Cela dit, peu importe que l'événement en question soit gratuit ou payant et que l'exposition se déroule dans une institution publique, telle qu'un musée, ou dans d'autres lieux (galeries, salles d'exposition...).

#### But de l'activité

Seules les oeuvres présentées au public lors d'une exposition à des fins autres que la vente ou la location bénéficient des avantages de la Loi. L'expectative de gain en cas de vente ou la rémunération tirée de la location constituent, aux yeux du législateur, une contrepartie suffisante pour écarter le déclenchement du droit d'exposition en pareille situation.



## B. LES OEUVRES OBJET DU DROIT D'EXPOSITION

Parmi les œuvres artistiques, seules celles qui relèvent traditionnellement du domaine des beaux-arts semblent recueillir la faveur du législateur. Ainsi, sont exclus les cartes géographiques, les plans et les graphiques. De cette façon sont protégés les peintures, les sculptures, les dessins, les œuvres artisanales (poterie, tissage, etc.), les gravures et les photographies.

Cette énumération laisse cependant entier le problème des œuvres composites, telles que les installations, comportant des éléments visuels relevant des beaux-arts et auxquelles viennent s'ajouter des éléments sonores et, parfois même des éléments audiovisuels. Comment classer cette œuvre en regard du droit d'exposition? Faut-il dissocier entre ses divers éléments qui relèvent de genres différents et cantonner ou limiter la protection aux seuls éléments visuels qui tombent dans la catégorie des œuvres artistiques retenues? Cette démarche legaliste aboutirait certes à des absurdités pratiques. Par ailleurs, va-t-on protéger le tout combien même celui-ci comporte des éléments parfois fort importants qui relèvent de genres évacués du bénéfice de ce droit par la Loi?

La question pourrait se poser aussi en relation avec les œuvres d'art architecturales qui font partie de l'énumération d'œuvres artistiques. Il serait à mon sens abusif de prétendre qu'un édifice (tel qu'un musée) fasse l'objet d'une exposition au sens de la Loi. Par contre, certaines œuvres architecturales, telles que les maquettes de bâtiments ou d'édifices, sont susceptibles d'être présentées lors d'un événement organisé dans le but de les exhiber, et pourraient tomber sous le coup du droit d'exposition.

Une autre limite introduite par le législateur a pour effet d'exclure du bénéfice de ce droit les œuvres qui ont été créées après l'entrée en vigueur de la Loi, c'est-à-dire après le 1<sup>er</sup> juin 1988. La raison de cette disposition est très claire à première vue. On a voulu diminuer le fardeau financier qu'occasionnerait la mise en vigueur du nouveau droit. De plus, on a voulu tempérer les critiques des musées en leur permettant de préserver les droits acquis relativement aux œuvres qui faisaient partie de leurs collections, œuvres pour lesquelles ils ne devaient aucune forme de rémunération.

Cette manière de procéder peut paraître critiquable. Elle peut inciter à la fraude par antedatage d'œuvres créées postérieurement à la date fatidique. Par ailleurs, le fardeau financier des musées aurait pu être considérablement adouci en prévoyant une mise en œuvre décalée du droit d'exposition, ce qui aurait permis aux divers usagers d'en absorber plus doucement l'impact.

## II. LA MISE EN APPLICATION DU DROIT D'EXPOSITION

Une première remarque élémentaire s'impose d'emblée: la vente de l'œuvre d'art n'a pas pour conséquence de dépouiller l'artiste de son droit d'exposition. L'acquéreur a la propriété du bien, de l'objet. Mais l'artiste conserve sur cette œuvre ses droits d'auteur (tels que le droit de reproduction et le droit de présentation au public lors d'une exposition).

Cependant, rien ne l'empêche de céder ses droits d'auteur ou d'octroyer des licences, des autorisations, pour accomplir un acte qui lui est réservé, par exemple, la présentation de l'œuvre lors d'une exposition.

De manière générale, deux situations se présentent: la première est celle dans laquelle l'artiste cède à l'acquéreur de l'œuvre d'art, en même temps que la propriété de l'objet, son droit d'exposition. Ceci peut se faire moyennant un supplément au prix de vente de l'œuvre d'art mais la cession peut aussi être incluse dans ce prix. Ce serait là la voie qui permettrait aux musées d'échapper au droit d'exposition pour les œuvres acquises par eux et qui ont été créées après l'entrée en vigueur de la loi. Si cette pratique se généralise, il va de soi que le droit d'exposition risque d'être réduit à peu de choses.

La deuxième situation est celle dans laquelle l'œuvre d'art a été achetée mais le droit d'exposition a été réservé par l'artiste. Dans ce cas, celui-ci conserve le droit d'autoriser les activités visées par le droit d'exposition et, notamment, de monnayer cette autorisation.

Dans une telle éventualité, et en raison de la multiplicité d'intervenants, le recours à la négociation individuelle paraît à première vue exclu. Aussi l'administration de ce droit sera-t-elle vraisemblablement confiée à des sociétés de gestion. Celles-ci concluraient des accords avec les musées, autorisant ces derniers à utiliser, pour fins d'exposition, les œuvres de leur répertoire, moyennant une contrepartie établie au contrat. La rémunération pourrait consister dans un pourcentage des recettes d'entrée ou en un montant forfaitaire annuel déterminé selon diverses variantes: l'importance du lieu d'exposition (musée national ou galerie parallèle), le site géographique (centre urbain ou région éloignée), le nombre d'expositions, l'achalandage, etc.

Je crois comprendre qu'il existe actuellement deux sociétés de gestion qui interviennent dans ce domaine: la SODAAV (Société des droits des artistes en arts visuels) qui limite ses opérations à la province de Québec et la VIS-ART Droit d'auteur inc., à vocation plus nationale, qui dispose en outre d'un répertoire important d'œuvres internationales.

À tout événement, on peut se demander si l'existence de deux ou plusieurs sociétés agissant dans ce secteur est chose désirable. La présentation de barèmes ou de tarifs différents alourdirait l'adminis-

tration du droit et augmenterait les obstacles sur la voie de la négociation. On peut aisément comprendre que les musées puissent préférer traiter ou négocier avec un seul interlocuteur plutôt qu'avec deux ou trois distincts. Il semble bien qu'ici, comme en bien d'autres matières, une dispersion des efforts n'est pas chose souhaitable.

#### CONCLUSION

Il est encore trop tôt pour porter un jugement définitif sur les retombées de ce nouveau droit. Il y a fort à croire que, contrairement à ce qui a été annoncé par certains prophètes de malheur, l'introduction d'un droit d'exposition n'empêchera pas les professionnels des musées de s'acquitter de leurs tâches dans la sérénité.

Sur un plan plus terre à terre, planent encore quelques doutes sur l'efficacité de ce droit : une cession accompagnant la vente de l'œuvre d'art en anéantira les effets ; par ailleurs, des actions dispersées des sociétés de gestion pourraient en compromettre la mise en œuvre.

Après ce premier pas accompli en faveur des créateurs du domaine des beaux-arts, il y a lieu de s'interroger si l'implantation d'un droit de suite, qui suscite encore beaucoup de résistance, ne devrait pas être considérée avec plus de sérieux, comme une étape nécessaire à franchir. Il peut paraître inique et choquant qu'un peintre qui a vendu sa toile pour un prix dérisoire, au moment où il était inconnu et dans le besoin, ne puisse pas participer aux produits de sa revente pour un montant fort respectable.

## Le piratage des signaux dans le secteur de la câblodistribution

Nathalie Desharnais<sup>1</sup>

Introduction .....	313
1. L'industrie de la câblodistribution : la situation actuelle .....	314
1.1 Tableau sommaire .....	315
1.2 Particularités du marché francophone québécois .....	315
2. L'étendue du phénomène de piratage des signaux .....	315
2.1 Formes d'usage illicite .....	315
2.1.1 Le branchement illicite .....	315
2.1.2 Le décryptage illicite .....	316
2.2 Genres de pirates .....	316
2.2.1 Les pirates du service de base .....	316
2.2.2 Les pirates du service payant .....	316
2.3 Méthodes utilisées par les pirates .....	316
3. Moyens de contrer la piraterie des signaux .....	318
3.1 Recours en droit criminel .....	318
3.1.1 Le rôle des policiers .....	318
3.1.2 Distinction entre les procédures judiciaires .....	319
3.1.2.1 Selon l'article 326 C.cr. ....	319
3.1.2.2 Selon l'article 327(1) C.cr. ....	320
3.2 Recours civils .....	326
3.2.1 L'injonction permanente de décembre 1987 : Vidéotron Ltée c. Industries Microlec Produits Électroniques Inc. ....	327

© Nathalie Desharnais, 1991.

1. Le présent article reprend une étude réalisée en 1990 par l'auteure dans le cadre du cours sur la propriété intellectuelle du professeur Victor Nabhan de la Faculté de droit de l'Université Laval.

## BIBLIOGRAPHIE

## OUVRAGES DE DOCTRINE

- CÔTÉ-HARPER, G. et MANGANAS, A., *Droit pénal canadien*, Les Éditions Yvon Blais Inc., Québec, 1984.
- SWEET & MAXWELL, *The Principles of Equitable Remedies*, 2<sup>e</sup> éd., London, 1980.

## PÉRIODIQUES

- FERLAND, D., « Outrage au tribunal — Désobéissance à une ordonnance d'injonction — Jurisdiction de la Cour d'appel », (1979) 39 *R. du B.* 659.
- JUKIER, R., « The Emergence of Specific Performance as a Major Remedy in Quebec Law », (1987) 47 *R. du B.* 47.

## ARTICLES DE JOURNAUX

- « Cable Firms Vow War on Decoder Pirates », *The Montreal Daily News*, 20 octobre 1989.
- « 205,000 TV Pirates Raiding Flicks » *The Gazette*, 20 octobre 1989.
- « Les câblodistributeurs s'acharnent contre 250,000 pirates au Québec », *Le Devoir*, 20 octobre 1989.
- « Le piratage de la télévision payante, un coûteux fléau pour les compagnies de câble », *La Presse*, 20 octobre 1989.
- « Le piratage de la télé payante connaît une vogue sans précédent », *Le Journal de Montréal*, 20 octobre 1989.
- « Le piratage des ondes nuit à la télé payante », *Le Soleil*, 20 octobre 1989.

## DOCUMENTS

- Association des câblodistributeurs du Québec Inc., *Journée d'étude sur le piratage des signaux dans le secteur de la télédistribution*, 19 octobre 1989.
- Canadian Cable Television Association, *The Case Against Double Jeopardy Cable and Passive Retransmission*, April 1985.
- Journal de l'Association des câblodistributeurs du Québec Inc.*, vol. 3 nos 7, 8, 9, Montréal 1989.
- LALONDE, Francine, *La câblodistribution et le droit d'auteur*, ministère des Communications du Québec, avril 1983.

## L'originalité de l'oeuvre en droit d'auteur canadien

Marcel Dubé<sup>1</sup>

## I- NOTION D'ORIGINALITÉ

## A. Absence de définition législative

La *Loi canadienne sur le droit d'auteur*<sup>2</sup>, à l'instar de sa source, la loi anglaise (*Copyright Act*) de 1911, établit à son article 5 que: «le droit d'auteur existe au Canada, [...], sur toute oeuvre originale littéraire, dramatique, musicale ou artistique [...]». Néanmoins, bien que le législateur utilise à plusieurs reprises, dans le texte de loi, le terme «original» pour qualifier les oeuvres protégées<sup>3</sup>, jamais il ne propose de définition ou de description qui permettrait de mieux circonscrire la réalité que ce concept recouvre. Il nous faudra donc consulter la jurisprudence si l'on veut se faire une meilleure idée de ce que signifie ce concept au Canada.

## B. Définition jurisprudentielle

Les tribunaux canadiens se sont à près d'une trentaine d'occasions penchés sur le sens à donner à cette notion. Il s'agissait dans la très grande majorité des cas de décider si et à quelles conditions une compilation de divers éléments d'informations pouvait faire l'objet d'une protection en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*. Pour l'essentiel, les tribunaux appelés à statuer sur cette question se sont généralement interrogés sur le degré d'originalité que devait présenter l'oeuvre générée par le compilateur. Ils ont retenu la règle suivante: pour être protégée l'oeuvre générée n'a pas à être nouvelle, il suffit qu'elle origine de l'auteur; qu'elle ne soit pas la copie d'une autre oeuvre. De même, il ne sera aucunement tenu compte du mérite littéraire, artistique ou scientifique de l'oeuvre.

<sup>1</sup> Marcel Dubé, 1991.

<sup>2</sup> Rapport national préparé pour le Congrès de l'ALAI — Grèce 1991, L'auteur est professeur à la Faculté de droit de l'Université de Sherbrooke.

<sup>3</sup> L.R.C. (1985), c. C-42.

<sup>4</sup> Au moins 12 occurrences ont été dénombrées.