

# COUR SUPRÊME DU CANADA

(EN APPEL D'UN JUGEMENT DE LA COUR D'APPEL DU QUÉBEC)

ENTRE :

**CHRISTOPHE IZARD**

**FRANCE ANIMATION S.A.**

**RAVENSBURGER FILM + TV GmbH**

**RTV FAMILY ENTERTAINMENT AG**

**APPELANTS**  
(appelants)

- et -

**CLAUDE ROBINSON**

**LES PRODUCTIONS NILEM INC.**

**INTIMÉS**  
(intimés)

- et -

**LES FILMS CINAR INC.**

**CINAR CORPORATION**

**RONALD A. WEINBERG**

**RONALD WEINBERG, *ès qualités d'unique*  
liquidateur de la Succession de feu Micheline Charest**

**INTERVENANTS**  
(mis en cause)

---

**MÉMOIRE DES APPELANTS CHRISTOPHE IZARD,  
FRANCE ANIMATION S.A., RAVENSBURGER FILM +  
TV GmbH, RTV FAMILY ENTERTAINMENT AG**

**M<sup>e</sup> Pierre Y. Lefebvre  
M<sup>e</sup> Alain Y. Dussault  
M<sup>e</sup> Silviu Bursanescu  
Fasken Martineau DuMoulin,  
S.E.N.C.R.L., s.r.l.  
Bureau 3700  
800, Place Victoria  
Montréal (Québec)  
H4Z 1E9**

Tél. : 514 397-7400  
Télec. : 514 397-7600  
[plefebvre@fasken.com](mailto:plefebvre@fasken.com)  
[adussault@fasken.com](mailto:adussault@fasken.com)  
[sbursanescu@fasken.com](mailto:sbursanescu@fasken.com)

**Procureurs de  
France Animation S.A.,  
Ravensburger Film + TV GmbH,  
Videal Gesellschaft Zur Hertellung Von  
AudioVisuellen Produkten MHB,  
RTV Family Entertainment AG et Christophe  
Izard**

**M<sup>e</sup> Gilles M. Daigle  
M<sup>e</sup> Guy Régimbald  
Gowling Lafleur Henderson, s.e.n.c.r.l.  
Bureau 2600  
160, rue Elgin  
Ottawa (Ontario)  
K1P 1C3**

Tél. : 613 786-0219 (M<sup>e</sup> Daigle)  
Tél. : 613 786-0197 (M<sup>e</sup> Régimbald)  
Télec. : 613 563-9869  
[gilles.daigle@gowlings.com](mailto:gilles.daigle@gowlings.com)  
[guy.regimbald@gowlings.com](mailto:guy.regimbald@gowlings.com)

**Procureurs des intimés**

**M<sup>e</sup> Stephen Acker  
Fasken Martineau DuMoulin,  
S.E.N.C.R.L., s.r.l.  
Bureau 1300  
55, rue Metcalfe  
Ottawa (Ontario)  
K1P 6L5**

Tél. : 613 696-6874  
Télec. : 613 230-6423  
[sacker@fasken.com](mailto:sacker@fasken.com)

**Correspondant de  
France Animation S.A.,  
Ravensburger Film + TV GmbH,  
Videal Gesellschaft Zur Hertellung Von  
AudioVisuellen Produkten MHB,  
RTV Family Entertainment AG et  
Christophe Izard**

**M<sup>e</sup> Normand Tamaro  
Mannella Gauthier Tamaro  
2<sup>e</sup> étage  
3055, boul. de l'Assomption  
Montréal (Québec)  
H1N 2H1**

Tél. : 514 899-5375 poste 228  
Télec. : 514 899-0476  
[ntamaro@mannella.ca](mailto:ntamaro@mannella.ca)

**Avocat-conseil des intimés**

**M<sup>e</sup> Guy J. Pratte, Ad. E.**  
**M<sup>e</sup> Daniel Urbas**  
**M<sup>e</sup> Marc-André Grou**  
**Borden Ladner Gervais,**  
**s.e.n.c.r.l., s.r.l.**  
Bureau 900  
1000, rue de la Gauchetière Ouest  
Montréal (Québec)  
H3B 5H4

Tél. : 514 879-1212  
Télé. : 514 954-1905  
[gpratte@blg.com](mailto:gpratte@blg.com)  
[durbas@blg.com](mailto:durbas@blg.com)  
[mgroup@blg.com](mailto:mgroup@blg.com)

**Procureurs de Christian Davin**

**M<sup>e</sup> William Brock, Ad. E.**  
**M<sup>e</sup> Cara Cameron**  
**Davies Ward Phillips & Vineberg, s.e.n.c.r.l.,**  
**s.r.l.**  
26<sup>e</sup> étage  
1501, avenue McGill College  
Montréal (Québec)  
H3A 3N9

Tél. : 514 841-6438 (M<sup>e</sup> Brock)  
Tél. : 514 841-6521 (M<sup>e</sup> Cameron)  
Télé. : 514 841-6499  
[wbrock@dwpv.com](mailto:wbrock@dwpv.com)  
[ccameron@dwpv.com](mailto:ccameron@dwpv.com)

**Procureurs de**  
**Les Films Cinar inc.,**  
**Cinar Corporation et**  
**3918203 Canada inc.**

**M<sup>e</sup> Nadia Effendi**  
**Borden Ladner Gervais,**  
**s.e.n.c.r.l., s.r.l.**  
World Exchange Plaza, bureau 1100  
100, rue Queen  
Ottawa (Ontario)  
K1P 1J9

Tél. : 613 237-5160  
Télé. : 613 230-8842  
[neffendi@blg.com](mailto:neffendi@blg.com)

**Correspondante de Christian Davin**

**M<sup>e</sup> Jeffrey W. Beedell**  
**McMillan S.E.N.C.R.L., s.r.l.**  
Bureau 300  
50, rue O'Connor  
Ottawa (Ontario)  
K1P 6L2

Tél. : 613 232-7171 poste 122  
Télé. : 613 231-3191  
[jeff.beedell@mcmillan.ca](mailto:jeff.beedell@mcmillan.ca)

**Correspondant de**  
**Les Films Cinar inc.,**  
**Cinar Corporation et**  
**3918203 Canada inc.**

**M<sup>e</sup> Raynold Langlois, Ad. E.**  
**M<sup>e</sup> Dimitri Maniatis**  
**M<sup>e</sup> Jean Patrick Dallaire**  
**Langlois Kronström Desjardins, s.e.n.c.r.l.**  
Tour Scotia, 28<sup>e</sup> étage  
1002, rue Sherbrooke Ouest  
Montréal (Québec)  
H3A 3L6

Tél. : 514 842-9512  
Télec. : 514 845-6573  
[raynold.langlois@lkd.ca](mailto:raynold.langlois@lkd.ca)  
[dimitri.maniatis@lkd.ca](mailto:dimitri.maniatis@lkd.ca)  
[jean-patrick.dallaire@lkd.ca](mailto:jean-patrick.dallaire@lkd.ca)

**Procureurs de**  
**Ronald A. Weinberg et**  
**Ronald A. Weinberg, *ès qualités* d'unique**  
**liquidateur de la Succession de feu Micheline**  
**Charest**

**M<sup>e</sup> Pierre Landry**  
**Noël & Associés s.e.n.c.r.l.**  
111, rue Champlain  
Gatineau (Québec)  
J8X 3R1

Tél. : 819 771-7393  
Télec. : 819 771-5397  
[p.landry@noelassocies.com](mailto:p.landry@noelassocies.com)

**Correspondant de**  
**Ronald A. Weinberg et**  
**Ronald A. Weinberg, *ès qualités* d'unique**  
**liquidateur de la Succession de feu**  
**Micheline Charest**

## TABLE DES MATIÈRES

i)

### Description des documents

Page

### EXPOSÉ DES APPELANTS CHRISTOPHE IZARD, FRANCE ANIMATION S.A., RAVENSBURGER FILM + TV GMBH ET RTV FAMILY ENTERTAINMENT

<b>PARTIE I – EXPOSÉ CONCIS DES FAITS</b>	1
1982 à 1987, au Canada	3
MIP-TV 1987 : une rencontre entre Izard et Robinson?	4
1988 à 1989	5
1990 à 1994	5
1995	8
<b>PARTIE II – QUESTIONS DE DROIT EN LITIGE</b>	9
<b>PARTIE III – ARGUMENTATION</b>	10
1. Quelles sont en droit les étapes qui permettent d'évaluer s'il y a reprise d'une partie importante d'une œuvre? Le premier juge a-t-il respecté la première de ces étapes, soit celle de définir <i>Curiosité</i> ?	10
a) L'objectif de la Loi et les étapes à suivre pour déterminer si elle a été violée	10
b) L'étape de la définition de l'œuvre	12
i. La pièce P-18	18
ii. La « curiosité » débordante de Robinson Curiosité	20
2. Pour procéder à la deuxième étape, soit celle de comparer <i>Curiosité</i> et <i>Sucroë</i> , la Cour peut-elle se fonder en droit sur le témoignage d'un expert pour identifier des similitudes que l'observateur moyen, lui, ne perçoit pas?	21

## TABLE DES MATIÈRES

ii)

Description des documents	Page
3. À la deuxième étape, soit celle de comparer <i>Curiosité</i> et <i>Sucroë</i> , doit-on en droit tenir compte de toutes les similitudes? Plus précisément, doit-on écarter les similitudes relatives aux traits de caractère généraux, propres au genre, celles qui appartiennent au domaine public ou qui relèvent de l'idée?	..... 25
4. À la deuxième étape, doit-on en droit tenir compte des différences entre les deux œuvres?	..... 32
Conclusions	..... 39
<b>PARTIE IV – ORDONNANCE DEMANDÉE AU SUJET DES DÉPENS</b>	..... 40
<b>PARTIE V – ORDONNANCES DEMANDÉES</b>	..... 40
<b>PARTIE VI – TABLE ALPHABÉTIQUE DES SOURCES</b>	..... 41

=====

**MÉMOIRE DES APPELANTS CHRISTOPHE IZARD, FRANCE ANIMATION S.A.,  
RAVENSBURGER FILM + TV GMBH ET RTV FAMILY ENTERTAINMENT**

**PARTIE I – EXPOSÉ CONCIS DES FAITS**

1. Le présent dossier en contrefaçon de droit d'auteur oppose deux créateurs : Claude Robinson (ci-après « *Robinson* »), auteur québécois d'un projet d'émission pour enfants intitulée *Les Aventures de Robinson Curiosité* (« *Curiosité* ») (1982-87), resté inachevé, et Christophe IZARD (ci-après « *IZARD* »), auteur français ayant consacré sa vie à la création et à la production d'émissions de télévision pour enfants, dont *Robinson Sucroë* (« *Sucroë* ») (1992-95).
2. Les deux œuvres en présence, *Curiosité* et *Sucroë* ont en commun de s'adresser aux enfants et d'évoquer le roman de Daniel Defoe, publié en 1719, qui s'intitule : *La vie et les aventures étranges et surprenantes de Robinson Crusoe de York, marin, qui vécut 28 ans sur une île déserte sur la côte de l'Amérique, près de l'embouchure du grand fleuve Orénoque, suite à un naufrage où tous périrent à l'exception de lui-même, et comment il fut délivré d'une manière tout aussi étrange par des pirates. Écrit par lui-même. Robinson Crusoe* (« *Robinson Crusoe* ») (**D-300**, Dossier conjoint des appelants, ci-après « **D.C.A.** », **vol. 48-49**, **p. 7 et s.**).
3. La petite histoire veut que, pour rédiger ce roman, Defoe se soit inspiré du récit d'aventures du capitaine Woode Rogers, publié en 1712 et intitulé : *A cruising voyage round the world: first to the South-Sea, thence to the East-Indies, and homewards by the Cape of Good Hope*, qui relate, entre autres, les péripéties du marin écossais Alexandre Selkirk, abandonné en octobre 1704 sur l'île déserte de Mas a Tierra, située dans l'archipel Juan Fernandez au large du Chili, et secouru par Rogers lui-même quatre ans plus tard, le 1<sup>er</sup> février 1709.
4. Tout comme l'œuvre de Rogers a inspiré Defoe, l'œuvre de Defoe a inspiré de multiples auteurs et donné naissance dès le 18<sup>e</sup> siècle à un genre littéraire si populaire qu'on y réfère par le vocable de *robinsonnade*. Parmi les milliers de robinsonnades répertoriées, on retrouve les populaires : *Swiss Robinson* (1812) de Johann David Wyss, *L'Île mystérieuse* (1874-5) et *L'École des Robinsons* (1882) de Jules Verne, *Lord of the Flies* (1954) de William Golding, *Gilligan's Island* (série télévisée, 1964-1967), *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* (1967) et *Vendredi ou la Vie sauvage* (1971) de Michel Tournier (**D-259**, D.C.A., **vol. 46**, **p. 180**) et *Castaway* avec Tom Hanks (film, 2000).
5. Certaines robinsonnades ont été versées au présent dossier, à savoir : *Les 4 As et l'Île de Robinson* (**D-163**, D.C.A., **vol. 39**, **p. 67 et s.**), *Mr. Robinson Crusoe* (**D-172**, D.C.A., **vol. 39**, **p. 117**),

*Robinson Crusoe Daniel Defoe's Classic Tale* (D-177, D.C.A., vol. 39, [p. 119](#)), *Robinson Crusoe and the Tiger* (D-178, D.C.A., vol. 39, [p. 120](#)), *Luis Bunuel's Robinson Crusoe* (D-183, D.C.A., vol. 39, [p. 121](#)) et *Robinson et Zoé* (D-244, D.C.A., vol. 43, [p. 1 et s.](#)).

6. Tant Robinson qu'Izard ont voulu créer leur propre robinsonnade et tous deux ont voulu la destiner aux enfants. Un rappel historique du contexte factuel de ces créations s'impose.

### 1972 à 1987, en France

7. En 1972, Izard débute sa carrière dans l'univers des émissions pour enfants, alors qu'il dirige la production de l'adaptation française de *Sesame Street*, émission éducative pour enfants sur plateau avec des marionnettes géantes et des marionnettes à gaine.

8. En 1974, s'inspirant de *Sesame Street*, Izard conçoit et réalise une émission éducative pour enfants typiquement française intitulée *L'Île aux enfants* (D-187, D.C.A., vol. 39, [p. 122](#); D-190, D.C.A., vol. 39-40, [p. 155 et s.](#)). Cette émission sur plateau, avec à la fois des comédiens et des marionnettes géantes et à gaine, connaît un franc succès et 968 épisodes sont produits et diffusés entre 1974 et 1982.

9. Le personnage principal de *L'Île aux enfants* est Casimir qu'Izard décrit comme suit :

*Casimir, c'est un enfant aux aspects multiples, à la fois très proche d'eux et intervenant comme un ami, un conseiller. Il commet aussi les pires sottises. En fait, il a tous les défauts et les qualités de l'enfant, pas foncièrement beau, car il faut supprimer cette idée du beau = gentil et du laid = méchant.*<sup>1</sup>

10. Dans l'un des épisodes, Casimir décide de rompre la communication radio entre l'Île aux enfants et l'extérieur afin de vivre l'expérience du naufragé solitaire jadis vécue par Robinson Crusoe (D-189, D.C.A., vol. 39, [p. 143 et s.](#); D-191, D.C.A., vol. 40, [p. 38](#)). Casimir se déguise alors en Robinson affublé des classiques barbe, chapeau et vêtements de naufragé typiques aux Robinsons (**Présentation PowerPoint à la Cour d'appel**, D.C.A., vol. 49, [p. 98](#)). Il s'agit de la première incursion d'Izard dans l'univers des robinsonnades.

11. Entre 1975 et 1982, Izard produit une autre émission pour enfants intitulée *Les Visiteurs du mercredi*, qui est diffusée sur TF1 le mercredi après-midi aux heures où les enfants ont congé d'école.

---

<sup>1</sup> D-3, D.C.A., vol. 35, [p. 148](#).

Les qualités éducatives de l'émission valent à Izard le surnom du *Professeur du Mercredi* (**D-188**, D.C.A., **vol. 39**, **p. 142**).

12. Dans le cadre de cette émission, Izard insère une série qu'il crée, intitulée *Les Poi Poi*, laquelle met en vedette des marionnettes à gaine parodiant, d'épisode en épisode, divers récits historiques tels : *Les Trois Mousquetaires*, *Christophe Colomb*, *Richard Cœur de lion* et, encore une fois, *Robinson Crusoé* (**D-207A**, D.C.A., **vol. 40**, **p. 64 et s.**). Dans ce dernier épisode, intitulé *N'est pas Robinson qui veut!* (**D-204**), Izard s'inspire à nouveau du roman de Defoe. Les éléments suivants s'y retrouvent :

- a) Un personnage déguisé en Robinson avec une barbe, un chapeau et des lunettes rondes qui part volontairement vivre en solitaire sur une île déserte dans le but de raconter ses aventures au grand public et devenir célèbre comme Defoe;
- b) L'île se situe dans les mers du Sud avec une plage et une végétation luxuriante;
- c) Le Robinson se construit une modeste maison avec des matériaux de fortune;
- d) À son grand déplaisir, l'île n'est pas déserte, mais s'avère plutôt surpeuplée.

13. En 1982, Izard écrit et produit une nouvelle émission éducative pour enfants : *Le Village dans les nuages*. Il s'agit encore une fois d'une émission sur plateau, avec des marionnettes géantes, des marionnettes à gaine et des comédiens (**D-188A**, D.C.A., **vol. 39**, **p. 123-124**; **D-188K**, D.C.A., **vol. 39**, **p. 136-137**). L'on y retrouve des personnages et des thèmes propres à ce type d'émission (**D-208**, D.C.A., **vol. 40**, **p. 92 et s.**). Les personnages évoluent dans un village coupé du monde et des visiteurs s'y rendent régulièrement par divers moyens.

14. En 1984, Izard fonde sa propre petite boîte de production d'émissions pour enfants, Calipa Productions. Il crée alors deux émissions éducatives et divertissantes pour enfants : *Zappe Zappeur* et *Les Grands Musiciens racontés aux enfants*.

### **1982 à 1987, au Canada**

15. De 1982 à 1987, Robinson développe et crée un projet d'émission éducative et divertissante pour enfants sur plateau avec marionnette géante, marionnette à gaine et comédiens intitulée *Les Aventures de Robinson Curiosité* (**P-27**, D.C.A., **vol. 29**, **p. 151 et s.**; **P-30**, D.C.A., **vol. 29-30**, **p. 163 et s.**).

16. L'action se passe principalement sur une île des mers du Sud, baptisée *l'Île Curieuse*, qui comporte une plage, une végétation luxuriante et des habitations rudimentaires (**P-27, D.C.A., vol. 29, p. 162**).

17. Le personnage principal s'appelle Robinson Curiosité. Son profil rappelle le personnage de Casimir d'Izard. D'ailleurs, Robinson le décrit comme suit :

*Il représente l'enfant-type qui a les qualités de ses défauts et les défauts de ses qualités. Sa principale caractéristique est la curiosité qui le pousse à la découverte et déclenche toutes sortes d'aventures. Ses relations avec les autres sont similaires à celles d'un enfant de 5 ans. Il n'est guère mieux ni pire qu'un enfant à qui on demande de comprendre qu'il n'est pas seul au monde.<sup>2</sup>*

18. Robinson Curiosité partage ses aventures avec trois personnages humains (Professeur Vendredi Férié, Gertrude de Grandmaison et Charles le pilote), ainsi que trois animaux (Boum Boum l'éléphanteau, Léon le caméléon et le Paresseux) (**P-27, D.C.A., vol. 29, p. 151 et s.; P-30, D.C.A., vol. 29-30, p. 163 et s.**).

19. Durant cette période, Robinson tente vainement, avec Pathonic, Cinar et par la suite SDA, d'intéresser un producteur à réaliser son projet d'émission.

#### **MIP-TV 1987 : une rencontre entre Izard et Robinson?**

20. En 1987, Robinson participe au MIP-TV 87, une foire commerciale regroupant des producteurs, des distributeurs et des diffuseurs. Avec SDA, il y fait la promotion de *Curiosité* (**P-27, D.C.A., vol. 29, p. 151 et s.; P-30, D.C.A., vol. 29-30, p. 163 et s.**).

21. Izard y est également présent en tant que représentant de Calipa Productions. Il cherche des partenaires de production pour sa série *Les Grands Musiciens racontés aux enfants* de même que de courts dessins animés à inclure dans *Zappe Zappeur*.

22. Izard témoigne ne pas se souvenir d'une quelconque rencontre avec Robinson. Le juge de la Cour supérieure du Québec (« *le premier juge* ») conclut toutefois qu'une rencontre aurait eu lieu au cours de laquelle Robinson aurait présenté son projet d'émission « *Curiosité* » à Izard et lui aurait remis des documents promotionnels (**P-27, D.C.A., vol. 29, p. 151 et s.; P-30, D.C.A., vol. 29-30, p. 163 et s. et P-18U, D.C.A., vol. 28, p. 116 et s.**) (para. 380 du jugement de première instance).

---

<sup>2</sup> P-27, D.C.A., vol. 29, p. 158.

### 1988 à 1989

23. De 1988 à 1989, Izard ne fait plus de création. Il occupe plutôt le poste de directeur de la programmation jeunesse pour Antenne 2. À ce poste, il s'occupe d'acquiescer des émissions pour enfants et de composer la grille horaire de cette chaîne.

24. Pendant ce temps, au Canada, malgré ses efforts, Robinson ne parvient toujours pas à intéresser quiconque à réaliser, produire et diffuser son projet d'émission *Curiosité*.

25. En 1989, Robinson abandonne son projet d'émission *Curiosité* (Robinson, 3 sept. 2008, Q531, D.C.A., vol. 7, [p. 157-158](#)).

### 1990 à 1994

26. En 1990, Izard revient à la création, toujours au sein d'Antenne 2 (devenue France 2). À ce moment, France 2 s'associe au géant du dessin animé Hanna-Barbera pour produire 230 épisodes d'une émission appelée *Hanna-Barbera Dingue Dong*. Izard se familiarise alors avec le dessin animé de style cartoon qui représente à l'époque, en France, une nouvelle tendance en matière d'émissions pour enfants.

27. En 1991, Izard quitte France 2 et se joint à la compagnie de production France Animation à titre de scénariste des séries d'animation *Croc Blanc* et *Robin des Bois Junior*, dont le partenaire de coproduction majoritaire est Cinar.

28. Au mois de juin 1991, France Animation demande à Izard des idées de dessins animés pour enfants où le coproducteur majoritaire serait France Animation plutôt que Cinar.

29. Tout comme dans *Les Poi-Poi* dix ans plus tôt, Izard décide de miser sur la parodie historique, mais cette fois à la sauce cartoon plutôt qu'avec des marionnettes. La première parodie, basée sur le célèbre roman d'Alexandre Dumas *Les Trois Mousquetaires* s'intitule *Albert le 5<sup>e</sup> mousquetaire*. Tous les dessins de cette série sont réalisés par le dessinateur français Jean Caillon.

30. La série est coproduite par France Animation, Cinar, Ravensburger et BBC. Elle remporte un franc succès, ce qui incite France Animation à renouveler l'expérience.

31. Au mois de juin 1992, Izard décide, à nouveau et pour une troisième fois, de s'inspirer de *Robinson Crusoe*.

32. À l'été 1992, Izard rédige le concept de l'émission qui s'intitule alors *Robinson a menti : son île n'était pas déserte* (**D-219**, D.C.A., **vol. 40**, **p. 143 et s.**). La parodie est simple : le cadre demeure une île tropicale des mers du sud, avec une plage et une végétation luxuriante sur laquelle se retrouve un Robinson volontairement venu faire l'expérience de la vie de naufragé solitaire dans le but de publier ses mémoires. Or, contrairement à l'histoire de *Robinson Crusoé*, mais comme dans *N'est pas Robinson qui veut!*, l'île se révèle surpeuplée, ce qui dérange la quiétude que recherche Robinson.

33. Quant aux personnages principaux de la série, outre Robinson, on retrouve Vendredi (dont le nom deviendra plus tard Mercredi), le chef d'une tribu d'indigènes Dimanchemidi, sa désagréable épouse Duresoirée, leur espiègle fille Aubedulundi, le chef des pirates anglais Brisk, le chef des pirates français Courtecuisse, l'éditeur de Robinson et un journaliste doutant de la véracité des aventures relatées par Robinson.

34. En août 1992, Izard rencontre Pascal Mirleau (« *Mirleau* ») et Philippe Terrail (« *Terrail* »), deux scénaristes français avec qui il a travaillé sur *Albert le 5<sup>e</sup> Mousquetaire*. Il leur explique le concept de sa nouvelle émission et leur demande de réfléchir à des idées de scénarios.

35. Le 20 septembre 1992, Mirleau et Terrail rédigent un premier scénario intitulé *Une petite île pas si déserte* (**D-275**, D.C.A., **vol. 47**, **p. 55 et s.**). Bien qu'il soit éventuellement refusé par Izard qui n'en était pas satisfait, il incorpore tous les éléments conçus par Izard et que l'on retrouvera d'ailleurs dans la version finale de *Sucroë* :

- a) Les éléments caractéristiques des robinsonnades;
- b) Le style cartoon d'*Albert le 5<sup>e</sup> Mousquetaire*;
- c) Les idées reprises de *N'est pas Robinson qui veut* : soit un personnage qui veut jouer les Robinson Crusoé en se rendant volontairement sur une île qu'il croit déserte pour écrire ses mémoires et devenir célèbre, et la découverte que l'île est surpeuplée;
- d) L'imaginaire d'Izard, (**D-219**, D.C.A., **vol. 40**, **p. 143 et s.** et **D-220**, D.C.A., **vol. 40**, **p. 149 et s.**) : un éditeur escorte Robinson sur une île déserte pour qu'il puisse y écrire ses mémoires; un personnage sceptique qui doute que l'île soit véritablement déserte; la présence d'une tribu d'indigènes épicuriens et de deux clans de pirates bagarreurs, etc.

36. En décembre 1992, France Animation envoie à Cinar certains documents de présentation de *Sucroë* dans le but de l'intéresser au projet (**D-8**, D.C.A., **vol. 36**, **p. 2 et s.**).

37. Au début de 1993, Izard, insatisfait du projet de premier scénario de Mirleau et de Terrail, se tourne vers Michel Haillard et Patrick Régnard, deux autres scénaristes français ayant également collaboré à *Albert le 5<sup>e</sup> mousquetaire*, afin qu'ils rédigent une version alternative du premier épisode de *Sucroë* (Haillard, 5 déc. 2008, D.C.A., **vol. 22, p. 171-172**). Cet épisode, *L'Île du Tourteau*, constitue le fondement de la série (**D-9C**, D.C.A., **vol. 36, p. 101 et s.**). Haillard et Régnard incorporent, par l'ajout du personnage d'Uglyston, l'idée d'Izard exprimée dans son premier jet **D-219** (D.C.A., **vol. 40, p. 143 et s.**), soit celle du journaliste sceptique qui manigance d'épisode en épisode afin de mettre au jour le fait que l'île de Robinson n'est pas déserte (Haillard, 5 déc. 2008, D.C.A., **vol. 22, p. 175**).
38. De janvier à mai 1993, le dessinateur français Caillon retravaille certains personnages de *Sucroë* pour les distinguer davantage de ceux d'*Albert le 5<sup>e</sup> mousquetaire* et pour leur enlever toute connotation raciale. En effet, Cinar avait soulevé un problème de rectitude politique pour le marché nord-américain causé par la présence d'indigènes stéréotypés dans l'émission (Sander, 30 oct. 2008, Q456-72, D.C.A., **vol. 16, p. 170-172**).
39. Le 14 mars 1993, Cinar propose l'ajout de deux personnages-enfants, soit un garçon de cabine et une fille de capitaine inspirés des personnages du roman de Robert L. Stevenson *L'Île au trésor* et de l'opéra-comique *Pirates of Penzance* (**P-272D**, D.C.A., **vol. 35, p. 111 et s.**; **D-223**, D.C.A., **vol. 41, p. 7-8**; Sander, 30 oct. 2008, Q899-909, D.C.A., **vol. 16, p. 177-178**). Ces deux personnages-enfants sont effectivement incorporés à l'émission, soit PetiteVacances et LittleJim (Haillard, 5 déc. 2008, D.C.A., **vol. 22, p. 178**).
40. Du début 1993 à la fin 1994, Izard travaille en France avec trois équipes de deux scénaristes à la rédaction de dix-huit scénarios (Izard, 9 jan. 09, Q346-9, D.C.A., **vol. 24, p. 64-65**; Haillard, 5 déc. 2008, D.C.A., **vol. 22, p. 170-173, 174-182**).
41. Le 6 juillet 1993, France Animation poursuit ses efforts pour convaincre Cinar de participer à la production de l'émission *Sucroë* et propose que la contribution de Cinar soit de 25 % et que Cinar participe à la rédaction de huit scénarios (**D-30**, D.C.A., **vol. 38, p. 55**).
42. Le 4 août 1993, Thomas LaPierre, directeur d'écriture chez Cinar, écrit à Izard pour lui confirmer que Cinar a accepté de s'impliquer dans la production de *Sucroë* à hauteur de huit scénarios (**D-32**, D.C.A., **vol. 38, p. 56-57**). À compter de ce moment, LaPierre sollicitera une dizaine de scénaristes canadiens. Plus d'une trentaine d'idées de scénarios lui seront soumises ainsi qu'ultimement, à Izard.

43. Le 30 novembre 1993, France Animation conclut un contrat de coproduction avec Cinar (**P-93 FA-1-A-2**, D.C.A., **vol. 31, p. 24 et s.**; **P-93 FA-1-A-7**, D.C.A., **vol. 31, p. 63 et s.**). Le 14 décembre 1993, France Animation conclut également un contrat de coproduction avec Ravensburger (**D-22**, D.C.A., **vol. 37, p. 70 et s.**).

## 1995

44. Le 4 septembre 1995, Robinson voit une publicité annonçant la diffusion prochaine de *Sucroë* sur Canal Famille. Immédiatement, et sans avoir visionné un seul épisode, il se convainc qu'il s'agit d'un plagiat de son ancien projet *Curiosité*, abandonné par lui en 1989, soit six ans plus tôt.

45. Le 5 décembre 1995, Robinson envoie une mise en demeure aux Appelants et aux Mis en cause alléguant que *Sucroë* contrefait *Curiosité* (**P-42**, D.C.A., **vol. 30, p. 132 et s.**).

46. Le 12 décembre 1995, France Animation et Izard répondent et nient l'accès et la contrefaçon. Ils ajoutent que *Sucroë* est une œuvre créée de manière indépendante et que les similitudes avec *Curiosité*, s'il en est, résultent du fait que les deux auteurs se sont inspirés d'une œuvre du domaine public *Robinson Crusoe* (**P-44**, D.C.A., **vol. 30, p. 139-140**).

47. Le 16 juillet 1996, les Intimés intentent une action en contrefaçon contre Izard, France Animation, Ravensburger et les Mis en cause.

48. En 2009, le premier juge rend un jugement particulièrement dur à l'endroit des Appelants et des Mis en cause et conclut, premièrement, que ces derniers ont eu accès à *Curiosité* et, deuxièmement, que *Sucroë* contrefait cette œuvre.

49. En effet, bien que le premier juge reconnaisse que la trame, le ressort scénaristique, les scénarios, la chanson-thème, la musique et la grande majorité des dessins n'ont aucunement été repris, il conclut à la reprise d'une partie importante de *Curiosité* en raison de similitudes substantielles entre sept des huit personnages de *Curiosité* et ceux de *Sucroë* ainsi qu'entre certains dessins des deux œuvres. Il condamne les défendeurs à 5 224 283 \$, plus intérêts et indemnité additionnelle.

50. Quant à la Cour d'appel, elle conclut au para. 103 : « (...), même si la Cour ne partage pas tous les motifs du jugement de première instance, les appelants ne convainquent pas que le juge a commis une erreur révisable en concluant qu'il y avait reprise substantielle de l'œuvre *Robinson Curiosité* (...) ». Elle intervient toutefois pour réduire les dommages à 2 471 272 \$, plus intérêts et indemnité additionnelle.

51. Au présent stade du débat judiciaire, la question de l'accès ne se pose plus. Ce qui importe, c'est de déterminer si le premier juge était bien fondé en droit de conclure que *Sucroë* reprend une partie importante de *Curiosité* et constitue, de ce fait, une contrefaçon au sens de la *Loi sur le droit d'auteur* (la « *Loi* », Recueil de sources conjoint des appelants, ci-après « R.S.C.A. », **vol. 1, onglet 1**).

52. Pour les Appelants, le simple visionnement de trois des 26 épisodes de *Sucroë* (**P-1**, D.C.A., **vol. 26, p. 1**) pris au hasard, mais incluant le premier épisode qui campe l'histoire et le ressort scénaristique de la série, l'écoute de la chanson-thème *Curieux, trop curieux!* (**P-60**, D.C.A., **vol. 30, p. 145-146**) de même que la lecture des documents **P-27** (D.C.A., **vol. 29, p. 151 et s.**) et **P-30** (D.C.A., **vol. 29-30, p. 163 et s.**) suffit à démontrer que le premier juge a erré dans son application du droit d'auteur canadien en concluant à la reprise d'une partie importante de *Curiosité* dans *Sucroë*.

-----

## **PARTIE II - QUESTIONS DE DROIT EN LITIGE**

53. Les questions de droit soulevées par le présent pourvoi sont les suivantes :

1. Quelles sont en droit les étapes qui permettent d'évaluer s'il y a reprise d'une partie importante d'une œuvre? Le premier juge a-t-il respecté la première de ces étapes, soit celle de définir *Curiosité*?
2. Pour procéder à la deuxième étape, soit celle de comparer *Curiosité* et *Sucroë*, la Cour peut-elle se fonder en droit sur le témoignage d'un expert pour identifier des similitudes que l'observateur moyen ne perçoit pas?
3. À la deuxième étape, soit celle de comparer *Curiosité* et *Sucroë*, doit-on en droit tenir compte de toutes les similitudes? Plus précisément, doit-on écarter les similitudes relatives aux traits de caractère généraux, propres au genre, celles qui appartiennent au domaine public ou qui relèvent de l'idée?
4. À la deuxième étape, doit-on en droit tenir compte des différences entre les deux œuvres?

-----

### **PARTIE 3 – ARGUMENTATION**

**1. Quelles sont en droit les étapes qui permettent d'évaluer s'il y a reprise d'une partie importante d'une œuvre? Le premier juge a-t-il respecté la première de ces étapes, soit celle de définir *Curiosité*?**

**a) L'objectif de la Loi et les étapes à suivre pour déterminer si elle a été violée**

54. Il est un principe fondamental bien ancré en droit d'auteur canadien : l'auteur n'a aucun droit sur les idées, mais seulement sur leur expression. Ce principe a été énoncé dès 1923 par la Cour supérieure du Québec en ces termes :

*Considérant que, sans doute il y a beaucoup de ressemblances entre les deux pièces. Mais ce sont des ressemblances inévitables. La peinture des choses vécues ne peut être réservée par aucun écrivain.*

*Étant donné que l'une et l'autre des parties avaient le droit de choisir comme sujet l'esclavage des blanches, il s'ensuit que, pour le dépeindre d'une manière véritable et vraisemblable, certains personnages sont indispensables, et quelques similitudes dans les détails sont aussi inévitables.<sup>3</sup>*

55. En 1950, dans l'arrêt *Moreau*, le juge Thorson de la Cour de L'Échiquier écrit :

*[TRADUCTION] Je crois qu'un principe fondamental du droit d'auteur veut que l'auteur n'ait pas un droit sur une idée, mais seulement sur son expression. Le droit d'auteur ne lui accorde aucun monopole sur l'utilisation de l'idée en cause ni aucun droit de propriété sur elle, même si elle est originale. Le droit d'auteur ne vise que l'œuvre littéraire dans laquelle elle s'est incarnée. L'idée appartient à tout le monde, l'œuvre littéraire à l'auteur.<sup>4</sup>*

56. Plus récemment, en 2002, dans l'arrêt *Théberge*, cette Cour réaffirme le principe de la libre circulation des idées et la portée limitée du droit d'auteur comme suit :

*[30] La Loi est généralement présentée comme établissant un équilibre entre, d'une part, la promotion, dans l'intérêt du public, de la création et de la diffusion des œuvres artistiques et intellectuelles et, d'autre part, l'obtention d'une juste récompense pour le créateur (ou, plus précisément, l'assurance que personne d'autre que le créateur ne pourra s'approprier les bénéfices qui pourraient être générés). (...) Cela n'est pas nouveau. (...)*

*[31] On atteint le juste équilibre entre les objectifs de politique générale, dont ceux qui précèdent, non seulement en reconnaissant les droits du créateur, mais aussi en*

<sup>3</sup> *Bonis-Charanle c. De Gouriadec* (1923), 62 Que. S.C. 22 à la p. 23, R.S.C.A., **vol. 1, onglet 5.**

<sup>4</sup> *Moreau c. St. Vincent*, [1950] R.C. de l'É. 198 à la p. 203, R.S.C.A., **vol. 2, onglet 15**; réaffirmé dans *CCH Canadienne ltée c. Barreau du Haut-Canada*, 2004 CSC 13 au para. 8, R.S.C.A., **vol. 1, onglet 6.**

*accordant l'importance qu'il convient à la nature limitée de ces droits. D'un point de vue grossièrement économique, il serait tout aussi inefficace de trop rétribuer les artistes et les auteurs pour le droit de reproduction qu'il serait nuisible de ne pas les rétribuer suffisamment.*<sup>5</sup>

57. En 2004, dans l'arrêt *CCH*, R.S.C.A., **vol. 1**, **onglet 7**, cette Cour réitère les enseignements de l'arrêt *Théberge* en précisant que l'expression de l'idée qui est protégée par la Loi doit se traduire invariablement par l'exercice du talent et du jugement de l'auteur :

*[16] (...) Pour être « originale » au sens de la Loi sur le droit d'auteur, une œuvre doit être davantage qu'une copie d'une autre œuvre. Point n'est besoin toutefois qu'elle soit créative, c'est-à-dire novatrice ou unique. L'élément essentiel à la protection de l'expression d'une idée par le droit d'auteur est l'exercice du talent et du jugement. J'entends par talent le recours aux connaissances personnelles, à une aptitude acquise ou à une compétence issue de l'expérience pour produire l'œuvre. J'entends par jugement la faculté de discernement ou la capacité de se faire une opinion ou de procéder à une évaluation en comparant différentes options possibles pour produire l'œuvre. Cet exercice du talent et du jugement implique nécessairement un effort intellectuel. (...)*

*[23] Tel qu'il est mentionné précédemment, dans *Théberge*, précité, notre Cour a dit que l'objet de la Loi sur le droit d'auteur était d'établir un juste équilibre entre la promotion, dans l'intérêt public, de la création et de la diffusion des œuvres artistiques et intellectuelles, d'une part, et l'obtention d'une juste récompense pour le créateur, d'autre part. (...) un critère d'originalité fondé sur l'exercice du talent et du jugement garantit que l'auteur ne touchera pas une rétribution excessive pour son œuvre. Ce critère est en outre propice à l'épanouissement du domaine public, d'autres personnes étant alors en mesure de créer de nouvelles œuvres à partir des idées et de l'information contenues dans les œuvres existantes.*<sup>6</sup> (nos soulignements)

58. À la lumière de cette jurisprudence, tout tribunal chargé de déterminer si un droit d'auteur a été violé doit à la fois, protéger le droit de l'auteur d'être justement rétribué pour le fruit de son travail et, s'assurer de ne pas étendre indûment ce droit, ce qui aurait inévitablement pour effet de créer un obstacle au droit corrélatif du public de bénéficier de la libre création et de la diffusion des œuvres.

59. Dans cet esprit, dans la détermination de la contrefaçon, le tribunal devrait logiquement suivre les trois étapes suivantes :

a) Définir l'œuvre *Curiosité* et cerner son originalité, c'est-à-dire identifier de façon précise ce qui constitue le fruit du travail de Robinson;

<sup>5</sup> *Théberge c. Galerie d'Art du Petit Champlain inc.*, 2002 CSC 34 aux para. 30-31, R.S.C.A., **vol. 2**, **onglet 19**; voir également David Vaver, *Intellectual Property Law*, 2<sup>e</sup> éd., Toronto, Irwin Law, 2011 aux p. 58-60, R.S.C.A., **vol. 3**, **onglet 37**; Normand Tamaro, *The 2012 Annotated Copyright Act*, Toronto, Thomson Carswell, 2012 aux p. 94-99, R.S.C.A., **vol. 3**, **onglet 36**.

<sup>6</sup> *CCH Canadienne ltée c. Barreau du Haut-Canada*, 2004 CSC 13 aux para. 16, 23, R.S.C.A., **vol. 1**, **onglet 6**.

b) Comparer *Curiosité*, telle que définie, à *Sucroë* en procédant à l'identification des similitudes, mais aussi des différences entre les deux œuvres et en ne retenant, ultimement, que les similitudes objectives;

c) Déterminer si les similitudes objectives retenues, s'il en est, représentent la reprise d'une partie importante de *Curiosité* dans *Sucroë*.

60. Dans le présent dossier, le premier juge n'a pas suivi ces étapes. Il conclut d'abord que *Curiosité* est une œuvre originale protégée par la Loi. Par la suite, après avoir pris acte du fait que Robinson admet que l'histoire n'a pas été reprise, il se rabat sur les personnages, en soulignant au passage que l'auteure Hélène Messier affirme que : « *les tribunaux canadiens accordent plus aisément le statut de partie importante au personnage issu d'une œuvre littéraire* »<sup>7</sup>. Puis, avec l'aide du sémiologue Perraton, il se lance dans l'exercice de relever toutes les similitudes, perceptibles et intelligibles, principalement entre les personnages, y compris celles qui relèvent du domaine des idées, et ce, en faisant abstraction des différences. Il conclut par la suite que les similitudes existant entre sept des huit personnages de *Curiosité* et ceux de *Sucroë* sont substantielles, qu'il y a donc reprise de ceux-ci et, finalement qu'ils représentent une partie importante de *Curiosité*.

61. Ce faisant, comme nous le verrons plus loin, le premier juge étend le droit d'auteur de Robinson au-delà de ce qui est légitime et restreint par le fait même indûment la libre circulation des idées et « *la capacité du domaine public d'intégrer et d'embellir l'innovation créative dans l'intérêt à long terme de l'ensemble de la société* »<sup>8</sup>.

#### **b) L'étape de la définition de l'œuvre**

62. L'étape de définir l'œuvre prétendument plagiée est cruciale. Ceci découle directement de la nature limitée du droit d'auteur. Il ne suffit pas, comme l'a fait le premier juge, de simplement qualifier *Curiosité* d'œuvre originale. Certes, l'œuvre de Robinson est originale, ne serait-ce que par le travail et le talent qu'il a déployés de 1982 à 1987 pour la créer. Cela ne nous indique pas cependant ce qu'elle est, et en quoi elle est originale. Le premier juge devait également préciser ce qui, à son avis et d'après la preuve, fait que cette œuvre est vraiment originale.

<sup>7</sup> Hélène Messier, « *Jean-Paul, Rémi, Bella, Blanche ... et une, une souris verte* » dans *Les cahiers de propriété intellectuelle*, (1994) 7:2 C.P.I. 219 à la p. 228, R.S.C.A., **vol. 3, onglet 34**.

<sup>8</sup> *Théberge c. Galerie d'Art du Petit Champlain inc.*, 2002 CSC 34 au para. 32, R.S.C.A., **vol. 2, onglet 19**.

63. En effet, comme toute œuvre, *Curiosité* est composée d'idées, d'informations, de ce que le juge Thorson appelle « *la peinture des choses vécues* ». Le tribunal doit faire plus pour bien cerner, non pas les idées, mais bien la manière dont elles ont été exprimées par Robinson.

64. Contrairement à ce qu'écrit la Cour d'appel aux para. 42 à 45 de l'arrêt dont appel, il ne s'agit pas ici de réduire ou de disséquer injustement *Curiosité*, mais plutôt de bien identifier, dans son ensemble, ce qu'elle est, les éléments qui la composent, dont évidemment les personnages, et la façon particulière dont ceux-ci ont été organisés en un tout par l'auteur.

65. La Cour d'appel du Québec dans *Avanti* a d'ailleurs souligné que la qualification de l'œuvre est une tâche essentielle et exigeante. Elle est absolument essentielle car, comme nous le verrons plus loin, ce sont les expressions des idées de Robinson et d'Izard qui doivent être comparées, et non pas les idées elles-mêmes. Elle est également très exigeante, car le tribunal doit distinguer la matière première utilisée par Robinson pour créer son œuvre *Curiosité*, soit les idées et autres informations qui appartiennent au domaine public, de l'œuvre *Curiosité* elle-même qui est le produit de ses choix, de son travail et de son jugement, comme cette Cour l'a rappelé dans *CCH*. Plusieurs arrêts illustrent bien la différence qui existe entre une idée qui appartient à tout le monde et l'expression des idées qui n'appartient qu'à l'auteur, et la confusion souvent bien réelle qui existe quand vient le temps de les distinguer :

*It is not a breach of copyright to borrow an idea, whether of an artistic, literary or musical nature, and to translate that idea into a new work. In 'altered copying' cases, the difficulty is the drawing of the line between what is a permissible borrowing of an idea and what is an impermissible piracy of the artistic, literary or musical creation of another. In drawing this line, the extent and nature of the similarities between the altered copy and the original work must, it seems to me, play a critical and often determinative role.<sup>9</sup> (nos soulignements)*

66. Les tribunaux des juridictions de *common law* ont également confirmé l'importance pour le tribunal de bien définir l'œuvre prétendument plagiée avant de procéder à l'exercice de comparaison avec l'autre œuvre :

*Originality, in the sense of the contribution of the author's skill and labour, tends to lie in the detail with which the basic idea is presented.<sup>10</sup>*

<sup>9</sup> *Designer Guild Limited v. Russell Williams (Textiles) Limited (Trading As Washington Dc)*, [2000] UKHL 58, [2001] 1 All E.R. 700 à la p. 715, R.S.C.A., **vol. 2, onglet 25.**

<sup>10</sup> *Designer Guild Limited v. Russell Williams (Textiles) Limited (Trading As Washington Dc)*, [2000] UKHL 58, [2001] 1 All E.R. 700 à la p. 706, R.S.C.A., **vol. 2, onglet 25.**

---

*The identity of the original copyright work is central to the arguments on whether “a substantial part” of it has been copied.*<sup>11</sup>

67. Escamoter l'étape de la définition de l'œuvre et de ses divers éléments et procéder à une comparaison avec l'œuvre prétendument plagiaire, c'est se lancer dans une analyse, à l'aveuglette et de façon non objective, en confondant idée et expression de l'idée avec le résultat certain de faire faux bond aux objectifs de la Loi.

68. De manière générale, l'exercice de la définition d'une œuvre littéraire ou cinématographique comme celle de *Curiosité* implique que le tribunal doit considérer l'ensemble des éléments suivants de l'œuvre : le titre, le format, l'objectif, le ressort scénaristique (*c.-à-d.* l'intrigue), l'atmosphère, la cadence, les scénarios, l'époque à laquelle elle se déroule l'émission, les lieux, les personnages, etc.<sup>12</sup>

69. Dans le présent dossier, le premier juge et la Cour d'appel concluent que l'ensemble de ces éléments, à l'exception de sept des huit personnages et de certains dessins, n'est pas repris. Et pour cause! Nous vous référons à cet égard aux pages 32 à 51 du Mémoire de France Animation et als. en Cour d'appel qui contient une comparaison en détails de chacun de ces éléments de *Curiosité* et de *Sucroë* et qui permet d'établir qu'ils ont peu en commun. Compte tenu de cette conclusion, et en raison des contraintes d'espace liées au présent mémoire, nous nous concentrerons sur la définition de ces sept personnages qui auraient soi-disant été repris dans *Sucroë*, soit les suivants : Robinson Curiosité, Professeur Vendredi Férié, Charles le pilote, Boum Boum l'éléphant, Léon le caméléon, le Paresseux et le général Schloup.

70. Si la tâche de définir l'aspect graphique de ces sept personnages est relativement simple, celle de définir leur caractère est beaucoup plus exigeante, surtout dans le présent dossier pour deux raisons. Premièrement, *Curiosité* est demeurée sous forme de projet : outre la chanson-thème qui a été interprétée par Robinson (**P-60**, D.C.A., **vol. 30**, **p. 145-146**), aucun pilote de l'émission n'a été réalisé. Le tribunal ne peut donc se référer qu'aux descriptions plus ou moins précises qui sont faites par Robinson de ces personnages dans des documents promotionnels, scénarios, projets de scénarios et synopsis (**P-18**, D.C.A., **vol. 26-29**, **p. 7 et s.**, **P-27**, D.C.A., **vol. 29**, **p. 151 et s.** et **P-30**, D.C.A., **vol. 29-30**, **p. 163 et s.**). Ceci laisse place à interprétation, ce qui crée nécessairement un flou. Nous soumettons que toute

---

<sup>11</sup> *Baigent v. Random House Group Ltd.*, [2007] EWCA Civ. 247, [2008] E.M.L.R. 7 au para. 130, R.S.C.A., **vol. 2**, **onglet 24**.

<sup>12</sup> *Preston v. 20<sup>th</sup> Century Fox Canada Ltd.*, (1990), 33 C.P.R. (3d) 242 à la p. 274 (C.F.), conf. par 53 C.P.R. (3d) 407 (C.A.F.), R.S.C.A., **vol. 2**, **onglet 16**; *Shaker v. MGM Distribution*, J.E. 98-1641 à la p. 8 (C.S. Qc.), R.S.C.A., **vol. 2**, **onglet 18**; *Productions Avanti Ciné Vidéo inc. c. Favreau*, [1999] R.J.Q. 1939 à la p. 1948 (C.A. Qc.), R.S.C.A., **vol. 2**, **onglet 17**; *Arbique c. Gabriele*, J.E. 99-352 aux p. 12-14 (C.S. Qc.), conf. par J.E. 2003-297 (C.A. Qc.), R.S.C.A., **vol. 1**, **onglet 4**.

imprécision ne peut jouer en faveur de Robinson. Faire autrement contribuerait à rétribuer l'auteur pour un travail de caractérisation non complété et à limiter la libre circulation des idées.

71. Deuxièmement, *Curiosité* appartient au domaine des émissions pour enfants et, de surcroît, est inspirée de *Robinson Crusoé*. Rien en droit d'auteur canadien n'empêchait Robinson de s'inspirer du roman de Defoe, d'autres robinsonnades et, plus généralement, d'émissions pour enfants. Il n'acquerrait pas, de ce fait, l'exclusivité sur ces éléments. Rien n'empêchait IZARD ou d'autres auteurs d'en faire usage non plus. D'ailleurs, avant même la création de *Curiosité*, IZARD a produit de nombreuses émissions pour enfants et s'est inspiré à deux reprises de *Robinson Crusoé* : dans l'épisode *Casimir Crusoé* de *L'Île aux enfants* en 1977 et dans l'épisode *N'est pas Robinson qui veut!* de *Les Poi Poi* en 1980.

72. Le fait d'être plusieurs auteurs à puiser aux mêmes sources (ce qui arrive particulièrement quand un genre devient à la mode : on n'a qu'à penser aux péplums, aux films westerns, d'horreur, de science-fiction ou de dinosaures) résulte forcément en des œuvres qui comportent entre elles des similitudes sans pour autant que l'on puisse conclure à contrefaçon.

73. Aucun auteur, incluant Robinson, ne saurait s'en surprendre. Il lui appartient de s'assurer que son œuvre est suffisamment particularisée pour bénéficier de la protection de la Loi. Il en est de même des personnages :

*It follows that the less developed the characters, the less they can be copyrighted; that is the penalty an author must fear for making them too indistinctly.*<sup>13</sup>

74. Graphiquement, Robinson a, pour reprendre l'expression de la Cour d'appel (para. 54), « typé » ses personnages. Robinson est vêtu d'un costume d'explorateur et porte un chapeau colonial. Il est costaud, possède de grandes oreilles, porte une barbe bien taillée et de fines lunettes. Vendredi, qui est aussi costaud, est de race noire, porte également des lunettes, une cravate et un sarrau de scientifique. Charles porte la tenue de l'aviateur aventurier mal rasée. Boom Boom est un éléphanteau, Léon, un caméléon et Paresseux, un paresseux. Quant au général Schloup, il n'existe qu'un seul dessin de lui : on le voit sous forme de portrait, vêtu en militaire et il n'apparaît pas sympathique<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Hélène Messier, « Jean-Paul, Rémi, Bella, Blanche ... et une, une souris verte » (1995) 7:2 C.P.I. 219 à la p. 228, citant *Nichols v. Universal Pictures Corporation* (1930), 45 F. 2d 119 à la p. 221 (2<sup>e</sup> Cir.), R.S.C.A., vol. 3, [onglet 29](#); voir aussi *Anne of Green Gables Licensing Authority Inc. c. Avonlea Traditions Inc.* (2000), 4 C.P.R. (4<sup>th</sup>) 289 (C.S. On.), R.S.C.A., vol. 1, [onglet 2](#); *Zlata c. Lever Brothers Ltd.*, [1948] C.S. 459 aux p. 461-3 (C.S. Qc.), R.S.C.A., vol. 2, [onglet 23](#); *Preston c. 20<sup>th</sup> Century Fox Canada Ltd.* (1990), 33 C.P.R. (3d) 242 aux p. 275-7 (C.F.), conf. par (1990), 53 C.P.R. (3d) 407 (C.F.A.), R.S.C.A., vol. 2, [onglet 16](#).

<sup>14</sup> Annexe B des Notes et Autorités des Défendeurs en première instance, D.C.A., vol. 4, [p. 131 et s.](#)

75. Quant aux caractères de ces personnages, Robinson les a plus ou moins « *typé* » en leur attribuant divers traits de caractère, parfois généraux. Leur personnalité propre demeure relativement floue; toutefois le fait que ces personnages prennent vie, se manifestent et interagissent dans le contexte d'une émission éducative pour enfants, apporte un certain éclairage. Vous trouverez ci-dessous la description de ces sept personnages telle qu'exprimée par Robinson (**P-27** et **P-30**) :

**Robinson Curiosité** : Il représente l'enfant type dont il incarne toutes les qualités et tous les défauts. Son principal trait de caractère est la curiosité et tout chez lui est axé sur la découverte, ce qui est souvent l'élément déclencheur d'évènements dont il perd le contrôle. Son métier est explorateur-cinéaste à la découverte de son environnement. Tout comme un enfant, il a parfois de la difficulté à finir ce qu'il commence et se laisse facilement distraire. Sa maladresse n'est qu'inexpérience. Il peut être généreux, mais parfois abusif et impatient. Il ne tient pas toujours ses promesses. Il laisse tout à la traîne derrière lui. Il doit apprendre qu'il n'est pas seul au monde. Espiègle et farceur, il a parfois de la difficulté à apprécier l'humour des autres. C'est aussi un boudeur professionnel.

Ses relations avec les autres personnages sont semblables à celles d'un enfant. Il est l'élève et l'assistant du Professeur Vendredi Férié. Le Paresseux est son Milou, c'est-à-dire son ami, son confident, son nounours et son souffre-douleur<sup>15</sup>.

**Professeur Vendredi Férié** : Il est, avec Gertrude de Grandmaison, le personnage adulte de Curiosité. C'est un scientifique de haut niveau. Il est érudit, c'est un grand orateur et un excellent pédagogue qui aime parler par proverbes, maximes et citations. Cependant, c'est un homme peu pratique dont les plans sont souvent trop élaborés pour les moyens du bord. Il est également très orgueilleux et soigneux de sa personne. Il porte des pyjamas de soie<sup>16</sup>.

Il voue une grande admiration à Gertrude, alors que Robinson est son élève et son assistant<sup>17</sup>.

**Charles le pilote** : Il est un pilote de brousse qui dégage des odeurs nauséabondes. C'est un virtuose du vol et quelqu'un de très généreux. Célibataire ramolli et négligent. C'est aussi un grand bricoleur, allant jusqu'à réparer son vieux zinc en plein vol. Charles est toujours prêt à rendre service. Il ravitaille l'Île Curieuse en victuailles, en matériel scientifique et en matériel cinématographique. Il

<sup>15</sup> P-27, D.C.A., vol. 29, p. 158; P-30, D.C.A., vol. 29-30, p. 163 et s.

<sup>16</sup> P-30, D.C.A., vol. 29, p. 193.

<sup>17</sup> *Id* note 15.

n'hésite pas à donner un coup de main en transportant les personnages partout dans le monde. Il a un fort penchant pour Gertrude De Grandmaison dont il est secrètement amoureux<sup>18</sup>.

**Boum Boum** : Il est un petit éléphanteau adorable, représentant le plus jeune enfant d'une famille, à la fois timide et très sensible. Il éprouve parfois des difficultés d'apprentissage et a de la difficulté à se faire comprendre des autres. Serviabile à l'extrême, sa générosité finit par exaspérer certains. Il véhicule aussi tous les complexes de l'enfant en croissance, se trouve trop gros, les oreilles trop grandes, le nez trop long. Ses relations avec les autres sont souvent difficiles, car c'est un personnage qui a peu confiance en lui et qui est très sensible. Il fait toujours montre de générosité, mais en devient parfois exaspérant.

Ses relations avec les autres sont, tout comme Robinson, semblables à celles d'un enfant, alors qu'il se vexe facilement et se réconcilie tout aussi vite. Il voue une profonde affection à Robinson<sup>19</sup>.

**Paresseux** : Il incarne l'animal du même nom. Il a des mouvements très lents et fuit le travail. Son parler est également très lent. Dans un épisode, il prend tout le temps de l'émission pour dessiner une carte de fête à Boum Boum qu'il ne finit pas. Il aime la musique classique qu'il écoute avec son baladeur. Il est végétarien et éprouve des problèmes de digestion.

On le décrit comme le Milou de Robinson<sup>20</sup>.

**Léon** : Il est un caméléon. Au lieu de changer de couleur, il se métamorphose en objets utilitaires pour rendre service. Il aime les jeux de charades et jouer des tours aux autres.

Ses relations avec les autres sont limitées, car Léon ne parle pas<sup>21</sup>.

**Le général Schloup** : Aucune description n'existe du général Schloup. Il n'est pas considéré par Robinson comme un personnage suffisamment important pour être mentionné dans P-27 ou dans P-30. Aucun scénario de *Curiosité* n'y fait référence. Il n'apparaît que dans un scénario de film à P-18Q (D.C.A., **vol. 28, p. 67 et s.** Tout ce que l'on peut percevoir, c'est que c'est un méchant.

76. Ce sont donc ces éléments, tels qu'exprimés par Robinson, que le premier juge devait identifier avant d'entreprendre la deuxième étape, soit celle de la comparaison avec *Sucroë*. Plus particulièrement, il devait se demander, non seulement si l'aspect graphique de ces personnages et leurs

---

<sup>18</sup> P-27, D.C.A., **vol. 29, p. 159.**

<sup>19</sup> P-27, D.C.A., **vol. 29, p. 160**; P-30C, D.C.A., **vol. 30, p. 25-28**

<sup>20</sup> P-27, D.C.A., **vol. 29, p. 160**; P-30A, D.C.A., **vol. 29, p. 206-216.**

<sup>21</sup> P-27, D.C.A., **vol. 29, p. 161.**

caractères ont été suffisamment « *typés* » par Robinson, mais surtout de quelle manière ils ont été caractérisés. Or, il ne l'a pas fait. Dans le cas de Robinson *Curiosité*, Vendredi Férié, Charles et Boum Boum, il aurait dû réaliser que plusieurs caractéristiques de leurs caractères sont en fait des traits de caractère généraux alors que d'autres caractéristiques, comme nous le verrons plus loin sont, quant à elles, très précises et individualisent ces personnages. Quant à Léon, Paresseux et le général Schloup, le juge aurait dû réaliser qu'ils sont si peu développés au niveau de leurs caractères, n'étant décrits que par une seule qualité ou un seul défaut, qu'ils ne sont pas protégeables en droit.

77. Dans sa précipitation à passer à la seconde étape, soit celle de la comparaison des deux œuvres, le premier juge a oublié qu'il ne devait protéger que le fruit du travail de Robinson et non lui donner un monopole sur les idées. Il s'agit d'une erreur de droit déterminante.

78. Ayant mal appliqué cette première étape, sans bien définir l'œuvre *Curiosité* et particulièrement les sept personnages, le premier juge a entrepris la seconde étape de manière impressionniste, en multipliant les similitudes à l'infini et en retenant de fausses similitudes, des similitudes qui relèvent du domaine public, du genre ou de l'idée, qui ne sont pas protégeables. Comme nous le verrons plus loin, la comptabilisation de ces innombrables similitudes non pertinentes et le fait de ne pas tenir compte des différences donne l'illusion qu'une partie importante de l'œuvre *Curiosité* aurait été reprise dans *Sucroë*, alors qu'il n'en est pourtant rien.

79. Deux exemples clairs servent à illustrer notre position :

**i. La pièce P-18**

80. La pièce P-18 contient quelques centaines de pages de documents variés produits par Robinson pour illustrer son travail de création entre 1982 et 1987.

81. Parmi ces documents se trouvent : des ébauches de dessins, des croquis, des dessins plus ou moins achevés, des notes manuscrites de l'auteur et de ses collaborateurs, des synopsis, des scénarios inachevés, diverses versions de scénarios, parfois contradictoires, un projet de film, des bandes dessinées, etc.

82. Tant le premier juge que la Cour d'appel concluent erronément que cet ensemble disparate fait automatiquement partie de l'œuvre *Curiosité*, qui doit être considérée dans son ensemble dans l'exercice de comparaison des deux œuvres.

83. Or, il est évident que certains éléments auraient dû être écartés, soit parce qu'ils relèvent seulement de l'idée et non de son expression, soit parce que Robinson, dans son processus de création, a choisi de ne pas les intégrer à *Curiosité*. Cela ne veut pas dire pour autant que certains dessins ou documents ne pourraient constituer des œuvres distinctes. Cependant, et la nuance est importante, ils ne font pas partie de *Curiosité* et ne peuvent par conséquent être considérés dans l'exercice de comparaison.

84. Ainsi en est-il des multiples dessins des habitations de Robinson Curiosité, Vendredi Férié et Gertrude De Grandmaison que Robinson a considérés dans son processus de création et qui se retrouvent à **P-18Y**, D.C.A., **vol. 29**, **p. 64-67 et 70**. Le premier juge a erronément relevé une similitude entre une combinaison de ces dessins et la maison de Robinson Sucroë. Pourtant, ces dessins n'auraient pas dû être considérés comme faisant partie de l'œuvre *Curiosité*, et encore moins en les amalgamant, car manifestement Robinson a fait le choix dans son processus de création de les écarter, préférant d'autres types de maison (**P-27**, D.C.A., **vol. 29**, **p. 151 et s.** et **P-30**, D.C.A., **vol. 29-30**, **p. 163 et s.**). Bref, cette similitude jugée comme étant « *significative* » par le premier juge et qui a été retenue dans son analyse pour conclure à la contrefaçon aurait plutôt dû être mise de côté dans l'exercice de comparaison avec *Sucroë*.

85. S'il fallait suivre l'approche retenue par le premier juge et par la Cour d'appel dans la présente cause et englober tout ce qui a été considéré par Robinson dans le processus de création de *Curiosité*, la protection de la Loi serait indûment étendue. Par analogie, considérons le cas d'un auteur qui envisage de faire une œuvre composée des éléments A, B, C et D, qui la modifie dans un second temps pour qu'elle inclue plutôt les éléments A, B, E et F et qui finalement la publie avec les éléments A, B, G et H. Les Appelants ne contestent sûrement pas que chacune de ces œuvres prises individuellement, si elles sont originales, puisse bénéficier de la protection de la Loi. Cependant, l'approche adoptée par les cours inférieures a pour effet de donner à l'auteur une protection sur l'ensemble A jusqu'à H, plutôt que des protections portant sur trois œuvres distinctes (A, B, C, D / A, B, E, F / A, B, G, H). La conséquence de cette approche est une contravention claire à la Loi, puisque ainsi un autre auteur est désormais empêché de créer une œuvre incluant les éléments C, E et H, alors que cette œuvre est pourtant fort différente des trois œuvres prises individuellement.

86. Dans la même veine, le premier juge aurait aussi dû écarter les ébauches et brouillons de scénarios préliminaires pour lesquels une version achevée et différente se retrouve à la pièce P-30 : « *Robinson Goes Hollywood* », « *Lazybones Wakes Up Sick* » et « *Tiptoes Birthday Surprise* » (**P-18C**, D.C.A., **vol. 26**, **p. 115 et s.**; **P-18D**, D.C.A., **vol. 26**, **p. 157 et s.**; **P-18E**, D.C.A., **vol. 27**, **p. 1 et s.**;

**P-18K**, D.C.A., vol. 27, [p. 126 et s.](#); **P-18L**, D.C.A., vol. 29, [p. 149 et s.](#); **P-18M**, D.C.A., vol. 29, [p. 171 et s.](#); et **P-18N**, D.C.A., vol. 28, [p. 1 et s.](#)).

87. Enfin et surtout, les simples idées non développées auraient aussi dû être écartées dans l'exercice de comparaison. Par exemple, le premier juge retient comme similitude au para. 629 du jugement, l'existence de rails sous terre dans les deux œuvres. Pourtant, bien que cette idée soit exprimée et développée dans *Sucroë*, elle ne se retrouve dans aucun scénario ou synopsis de *Curiosité* : il s'agit plutôt d'une idée griffonnée sur un document de la pièce **P-18Z**, D.C.A., vol. 29, [p. 93](#), qui n'a été ni développée ni retenue par Robinson (voir **P-18O**, D.C.A., vol. 28, [p. 30 et s.](#) et **P-18P**, D.C.A., vol. 28, [p. 43 et s.](#)). La Cour d'appel reconnaît ce fait, mais ajoute à tort que cette idée « *aurait[ent] pu être utilisée[es] si le projet s'était concrétisé* »<sup>22</sup>. La Cour d'appel erre également lorsqu'elle indique au para. 39 : « *Imposer des choix de cette nature à M. Robinson [...] ne respecte pas la Loi* ». En effet, l'objectif de la Loi est uniquement de rétribuer Robinson pour le fruit de son travail qui résulte de ses nombreux choix, dont celui de ne pas retenir et développer une idée. La Loi protège l'œuvre telle qu'elle est, pas telle qu'elle aurait pu être.

## ii. La « curiosité » débordante de Robinson Curiosité

88. Si le premier juge avait défini minutieusement *Curiosité*, surtout ses sept personnages, conformément à la Loi et à la jurisprudence, il aurait respecté le choix de Robinson de faire de Robinson Curiosité un personnage très, très curieux. Encore une fois, il ne l'a pas fait.

89. D'une part, le premier juge reconnaît que « *le personnage central, Curiosité, est un être curieux* » (para. 4 du jugement de première instance), que Robinson a manifestement ciblé la curiosité dans la définition du contenu de son émission (para. 423 du jugement de première instance), que cette curiosité est l'élément déclencheur de l'aventure (**P-27**, D.C.A., vol. 29, [p. 151 et s.](#)), que la chanson-thème intitulée « *Curieux trop Curieux* » (**P-18W**, D.C.A., vol. 29, [p. 1 et s.](#); **P-60**, D.C.A., vol. 30, [p. 145-146](#)) met également l'accent sur la curiosité de Robinson Curiosité comme élément principal de la série.

90. D'autre part, il conclut que chez *Sucroë* « *il ne s'agit pas d'un trait de caractère prédominant* » et qu'il est plutôt décrit comme étant « *un peu niais* », « *très peu débrouillard* » et qui se « *laisse porter par les événements* » (**P-240N**, D.C.A., vol. 32, [p. 183](#)). Malgré cette disparité évidente, le premier juge retient la curiosité comme étant une similitude importante qu'il considère dans son exercice de comparaison. Or manifestement, si une chose est incontestable, c'est bien que le Robinson d'Izard n'a

<sup>22</sup> Jugement de la Cour d'appel au para. 40.

pas la curiosité débordante de Robinson Curiosité. Le fait pour le premier juge de retenir la curiosité chez les deux Robinson comme étant une similitude démontre qu'il n'a comparé que l'idée de la curiosité et non son expression. Le fait de ne pas retenir la différence dans la manière dont Robinson et Izard ont choisi de rendre leur Robinson « curieux », c'est faire complètement fi de ce qui est seul protégeable selon la Loi, l'expression des idées. Nous présenterons plus loin d'autres exemples démontrant que le premier juge a commis des erreurs de droit manifestes, significatives et déterminantes dans son exercice de comparaison des deux œuvres.

91. Ignorer donc la définition de l'œuvre *Curiosité* et surtout de ses sept personnages a pour effet de rendre boiteux le mécanisme de comparaison et a pour conséquence d'étendre indûment la portée du droit d'auteur, contrairement à l'objectif de la Loi.

**2. Pour procéder à la deuxième étape, soit celle de comparer *Curiosité* et *Sucroë*, la Cour peut-elle se fonder en droit sur le témoignage d'un expert pour identifier des similitudes que l'observateur moyen, lui, ne perçoit pas?**

92. Au moment de procéder à la comparaison avec *Sucroë*, le premier juge devait impérativement se placer dans la position de l'observateur moyen :

- *[50] The test is whether the average lay observer, at least one for whom the work is intended, would recognize the alleged copy as having been appropriated from the copyrighted work. The court is the judge of that.*<sup>23</sup>

*It is my view, after careful consideration of the similarities alleged, that the average lay observer, the average person in the respective intended audiences would find no substantial similarity in the script and the film. I conclude that, while there are some general similarities in details depicting the Ewoks, there is not substantial similarity between the script *Space Pets* and the film *Return of Jedi*.*<sup>24</sup> (nos soulignements)

93. Or, le premier juge fait fi du test juridique applicable et se contente de faire sienne la conclusion du rapport du sémiologue Charles Perraton (« Perraton »), qui se lit comme suit :

*Le travail d'expertise a permis de répondre à la question « existe-t-il, entre l'œuvre Robinson Curiosité et la série Robinson Sucroë, des similitudes et des liens et, si oui, de quelle nature sont-ils? » Grâce au relevé systématique des similitudes et des liens observés et inférés chez les personnages et leurs relations, ou sur le contexte spatio-temporel et sur les éléments scénaristiques qui organisent l'action, l'analyse comparative*

<sup>23</sup> *Cummings c. Global Television Network Quebec, l.p.*, J.E. 2005-1088 au para. 50 (C.S. Qc.), conf. par 2007 QCCA 338, autorisation de pourvoi a la C.S.C. refusée, 32054 (20 septembre 2007), R.S.C.A., **vol. 1, onglet 8.**

<sup>24</sup> *Preston c. 20<sup>th</sup> Century Fox Canada Ltd.*, (1990), 33 C.P.R. (3d) 242 à la p. 274 (C.F.), conf. par (1990), 53 C.P.R. (3d) 407 (C.F.A.), R.S.C.A., **vol. 2, onglet 16.**

*a en effet atteint un degré d'exhaustivité suffisant pour répondre dans l'affirmative à la question de départ : oui, il existe, entre Robinson Curiosité et Robinson Sucroë, des similitudes et des liens, qui sont visibles non seulement en quantité par la reprise des formes perceptibles, mais aussi et surtout en qualité par la reprise de la forme intelligible.*<sup>25</sup> (nos soulignements)

94. Or, Perraton a préparé son rapport en sa qualité de sémiologue. Par cette expertise, il n'est sans aucun doute pas un observateur moyen à qui s'adresse *Curiosité*, soit un enfant entre 5 et 9 ans (**P-30**, D.C.A., **vol. 29-30, p. 163 et s.**). Il n'a pas non plus adopté le point de vue de l'observateur moyen. Ce n'est donc pas le bon test qu'il a appliqué et soumis au premier juge.

95. De surcroît, le mandat de Perraton se limitait à comptabiliser toutes les similitudes, de quelque nature qu'elles soient, qu'il pouvait déceler entre *Curiosité* et *Sucroë*, dont notamment les similitudes d'idées et celles provenant du domaine public.

96. Perraton a consacré plus de 600 heures à comparer et à disséquer *Curiosité* et *Sucroë*, non seulement dans leurs formes perceptibles<sup>26</sup>, soit celle que l'observateur moyen peut percevoir, mais également dans leurs formes intelligibles<sup>27</sup>, soit celle que l'observateur moyen ne perçoit pas, mais que le sémiologue peut inférer grâce à son art, soit l'étude des signes présents dans l'œuvre<sup>28</sup>.

97. En ce qui concerne la comparaison avec la forme perceptible de *Sucroë*, l'apport d'un sémiologue est totalement inutile, le premier juge étant mieux placé pour y procéder, mais surtout inapproprié puisque le sémiologue ne représente pas l'observateur moyen.

98. En ce qui concerne la comparaison avec la forme intelligible de *Sucroë*, le fait de recourir aux conclusions d'un sémiologue est également inapproprié puisque l'observateur moyen ne perçoit pas, contrairement au sémiologue, la forme intelligible des œuvres. D'ailleurs, la Cour d'appel reconnaît qu'à l'égard des personnages de Boum Boum, du Paresseux et de Léon (au para. 81) : « *un tribunal pourrait plus difficilement conclure, sans l'aide d'un expert [sémiologue], à un tel lien entre un animal et une personne* ». C'est donc dire que pour trois personnages sur sept l'observateur moyen n'aurait pas vu de similitudes.

99. Les similitudes avec la forme intelligible de *Sucroë* sont celles qui ont principalement conduit Perraton à conclure à une reprise des sept personnages alors qu'elles n'auraient pas dû être retenues

<sup>25</sup> P-242, D.C.A., **vol. 34, p. 43**.

<sup>26</sup> P-242, D.C.A., **vol. 33, p. 116**.

<sup>27</sup> *Id.*

<sup>28</sup> La sémiologie est définie par le Petit Robert comme étant la « science étudiant les systèmes de signes (langues, codes, signalisations, etc.) ».

dans l'exercice de comparaison. En effet, le sémiologue identifie un sens secondaire à partir de signes qu'il perçoit lui-même en raison des enseignements de sa discipline. La comparaison se fait alors au deuxième ou troisième degré, ce qui permet d'inférer toutes sortes de similitudes que seul le sémiologue détecte et qui passeraient inaperçues pour l'observateur moyen.

100. Par exemple, le premier juge retient que Robinson Sucroë a une « *personnalité changeante* » sur la base du rapport Perraton qui indique comme seule preuve de cette personnalité changeante que : « *Robinson [Sucroë] a aussi un caractère variable, dont les deux extrêmes sont représentés par la mère et le père de Sucroë : Maman Sucroë est colérique, mais en même temps généreuse et Papa Sucroë est maladroit et naïf* »<sup>29</sup>. Inutile de dire que l'observateur moyen n'aurait pas défini la prétendue personnalité changeante de Robinson Sucroë sur la base du caractère de ses parents!

101. Autre exemple : Perraton perçoit une similitude entre Robinson Curiosité qui, comme tout enfant, doit réaliser qu'il n'est pas seul au monde, et Robinson Sucroë qui, arrivant sur son île, réalise qu'elle n'est pas déserte et qu'il ne pourra jouer les Robinson solitaires<sup>30</sup>. Peut-être qu'un sémiologue y perçoit-il une similitude, mais aucun doute que l'observateur moyen n'en verrait pas.

102. De même, alors que Robinson Curiosité n'a pas d'ennemi juré, et ce, contrairement au personnage d'Uglyston dans *Sucroë*, Perraton infère qu'en fait Uglyston serait une inversion du personnage de Robinson Curiosité et, du même coup, retient erronément une similitude<sup>31</sup>.

103. Un autre exemple de comparaison erronée est la similitude que Perraton perçoit, et que le premier juge retient, entre Robinson Curiosité qui laisse tout à la traîne comme un enfant et Robinson Sucroë qui, dans une seule scène d'un des 26 épisodes, fouille et vide frénétiquement le contenu d'un coffre pour trouver une bouteille dans laquelle expédier son manuscrit. Peut-être qu'un sémiologue y perçoit une similitude, mais l'observateur moyen n'en verrait pas, d'autant plus que tout au long des 26 épisodes la maison de Robinson Sucroë est en parfait ordre<sup>32</sup>.

104. Par ailleurs, Perraton présente plusieurs autres théories découlant de la sémiologie qui contredisent clairement les règles du droit d'auteur et qui sont adoptées erronément par le premier juge. Par exemple, Perraton conclut sur la base d'une sulfureuse théorie du redoublement que tous les

---

<sup>29</sup> P-242, D.C.A., vol. 33, p. 145.

<sup>30</sup> P-242, D.C.A., vol. 33, p. 146.

<sup>31</sup> P-242, D.C.A., vol. 33, p. 129.

<sup>32</sup> P-242, D.C.A., vol. 33, p. 150.

personnages secondaires de *Sucroë* sont en fait des reprises *édulcorées*<sup>33</sup> des personnages de *Curiosité* et donc des similitudes. Ainsi, Little Jim, tout comme PetiteVacances, serait une reprise de Léon, car c'est un personnage farceur. Capitaine Boomy, tout comme Dimanchemidi, serait une reprise du Paresseux, car il s'agit d'un personnage... paresseux. La mère de Duresoirée, tout comme Duresoirée, serait une reprise de Boum Boum, car les deux personnages sont gros. À ce compte, il est évidemment possible d'identifier des similitudes à l'infini.

105. Une autre théorie de Perraton, apparemment propre à la sémiologie, mais inappropriée en matière de droit d'auteur, est que tout document qui véhicule le message étudié par le sémiologue doit faire partie de l'œuvre à comparer. Un exemple de l'application de cette théorie erronée en droit, c'est le journal<sup>34</sup>. Dans le cas de *Curiosité*, le journal P-27 est un outil promotionnel distribué au MIP-TV 87. Cependant, il n'y a pas de journal dans *Curiosité*. Par contre, il s'agit bien d'une partie de *Sucroë* puisque les articles de Robinson Sucroë se retrouvent invariablement publiés dans le New York Herald. Or, c'est à tort que le premier juge conclut, tout comme Perraton, à une similitude valable entre les deux œuvres sur la seule base de l'existence du journal et du fait que rien n'aurait empêché Robinson de l'intégrer à *Curiosité* au moment de la production (para. 635).

106. En l'espèce, le test que le premier juge se devait d'appliquer en droit était celui de l'observateur moyen. Il ne l'a pas suivi, préférant erronément les conclusions d'un sémiologue et donc le critère d'un observateur « scientifique ». La Cour d'appel a endossé cette erreur.

107. Dans *Masterpiece*<sup>35</sup>, cette Cour reconnaissait qu'un tribunal est parfaitement en mesure de se placer dans la position d'un « observateur moyen » sans nécessité de recourir à un expert. Bien qu'il s'agissait d'une affaire de marque de commerce, le principe devrait tout autant trouver application en droit d'auteur.

108. D'ailleurs, dans *Hutton*<sup>36</sup>, la Cour a également émis des réserves sur l'administration de telles expertises et sur leur utilité en matière de droit d'auteur.

109. Ainsi, dès lors que cette Cour est convaincue que le premier juge n'aurait pas dû considérer les similitudes retenues par Perraton, elle devrait d'emblée rejeter l'action des demandeurs sans même qu'il soit nécessaire de refaire tout l'exercice de comparaison entre les deux œuvres. En effet, presque

---

<sup>33</sup> P-242, D.C.A., vol. 33, p. 129 et s.

<sup>34</sup> P-242, D.C.A., vol. 34, p. 12.

<sup>35</sup> *Masterpiece Inc. c. Alavida Lifestyles Inc.*, 2011 CSC 27, [2011] 2 RCS 387, R.S.C.A., vol. 2, onglet 14.

<sup>36</sup> *Hutton c. Canadian Broadcasting Corp.* (1989), 29 C.P.R. (3d) 398 à la p. 436 (B.R. Alta.), conf. par (1992), 41 C.P.R. (3d) 45 (C.A. Alta.), R.S.C.A., vol. 2, onglet 12.

toutes les similitudes retenues par le premier juge sur la base de l'expertise de Perraton sont sous la forme intelligible et n'auraient pas été perçues par un observateur moyen.

110. La Cour d'appel ajoute que pour conclure à la reprise d'une partie substantielle, le premier juge s'est également fondé sur le témoignage de témoins ordinaires qui ont relaté leur réaction à l'époque lorsqu'ils ont vu *Sucroë* (para. 89 et s.). Il n'en est rien.

111. Le premier juge ne cite des extraits de ces témoignages que pour appuyer sa conclusion quant aux prétendues ressemblances graphiques entre le visage de Claude Robinson (et non celui de Robinson Curiosité) et celui de Robinson Sucroë. Jamais le juge ne s'appuie sur ces témoignages quant aux prétendues ressemblances entre les caractères des personnages ou leur interaction. C'est donc à tort que la Cour d'appel se fie à ces témoignages pour venir bonifier la décision du premier juge alors que ce dernier ne l'a pas fait.

112. En outre, le premier juge a lui-même conclu, suite à une objection à la preuve, que de tels témoignages n'étaient pas pertinents<sup>37</sup>. De plus, considérer ces témoignages de faits qui ne sont que de simples impressions fondées sur une perception fragmentaire des deux œuvres est une erreur de droit déterminante. Nous faisons nôtres à cet égard les propos de la Cour supérieure du Québec dans *Arbique* :

*Contrairement aux amis des demanderessees qui ont témoigné et qui n'avaient qu'entendu parler du projet des demanderessees, le Tribunal a entendu toute la preuve, a étudié les documents produits en preuve et a visionné les vidéocassettes des quatre émissions de la première saison, dont l'affaire Delorme. C'est pourquoi le Tribunal ne peut en venir à la conclusion qu'il y a contrefaçon.*<sup>38</sup>

113. Considérant ce qui précède, il est donc clair que le premier juge a utilisé le mauvais test et critère d'évaluation commettant ainsi une erreur de droit déterminante.

**3. À la deuxième étape, soit celle de comparer *Curiosité* et *Sucroë*, doit-on en droit tenir compte de toutes les similitudes? Plus précisément, doit-on écarter les similitudes relatives aux traits de caractère généraux, propres au genre, celles qui appartiennent au domaine public ou qui relèvent de l'idée?**

114. Après avoir défini les qualités propres à l'œuvre *Curiosité*, le rôle du tribunal était d'entreprendre, comme s'il était un observateur moyen, la seconde étape, soit l'exercice de comparaison avec *Sucroë*.

<sup>37</sup> Jugement sur objection (Auclair J.), 19 septembre 2008, D.C.A., vol. 4, p. 104.

<sup>38</sup> *Arbique c. Gabriele*, J.E. 99-352 à la p. 30 (CS Qc); conf. par J.E. 2003-297 (CA Qc), R.S.C.A., vol. 1, onglet 4.

115. Cet exercice de comparaison implique de relever les similitudes mais aussi, comme nous le verrons plus loin, de tenir compte des différences. Toutefois, seules les similitudes objectives doivent être retenues. Plusieurs décisions canadiennes confirment en effet que les similitudes de genre, du domaine public et qui relèvent de l'idée doivent être écartées, car elles ne sont pas constitutives de plagiat :

- *Many of the detailed similarities, in my view, can be traced to the common store of folklore about primitive species with human characteristics upon which Lucas was as free to draw as were Preston and Hurry. Yet drawing upon a common store of information does not in itself answer to the claim of infringement. It is the expression of ideas, not the ideas themselves, that is the subject of copyright. It is entirely possible that two or more authors, composers, dramatists or other artists may draw upon a common store of information for ideas and each may have copyright in his or her expression of those ideas. (...)*<sup>39</sup>
- *Le demandeur allègue l'existence d'un certain nombre de similitudes dans l'une et l'autre des histoires : un héros, une femme qui est amoureuse de lui, le combat entre les forces du bien et du mal, la présence de pyramides et de sable, l'utilisation de vaisseaux spatiaux, etc. Après lecture des transcriptions, le tribunal partage entièrement l'opinion des défendeurs que les similitudes alléguées par le demandeur, résumées notamment à la pièce P-16, n'existent pas. Elles ne sont que des déformations de la réalité, des généralités, et des tentatives de s'approprier des lieux communs de la culture occidentale.*<sup>40</sup>
- *Common stock elements to both programmes such as teases, bumpers, montages, countdowns, screens and monitors are nothing more than the tools of the trade in the pop music business and are not indicators of substantial or striking similarity. All of these items were in common use by 1983 when GRT came on the air.*<sup>41</sup>

116. Ce principe est d'ailleurs suivi par la Chambre des Lords dans l'arrêt *Designer Guild* :

*The first step in an action for infringement of artistic copyright is to identify those features of the defendant's design which the plaintiff alleges have been copied from the copyright work. The court undertakes a visual comparison of the two designs, noting the similarities and the differences. The purpose of the examination is not to see whether the overall appearance of the two designs is similar, but to judge whether the particular similarities relied on are sufficiently close, numerous or extensive to be more likely to be the result of copying than of coincidence. It is at this stage that similarities may be disregarded because they are commonplace, unoriginal, or consist of general ideas.*<sup>42</sup>

<sup>39</sup> *Preston v. 20th Century Fox Canada Ltd. et al.* (1990), 33 C.P.R. (3d) 242 à la p. 272 (C.F.) conf. par. 53 C.P.R. (3d) 407 (C.A.F.).

<sup>40</sup> *Shaker v. MGM Distribution*, J.E. 98-1641 à la p. 8 (C.S. Qc.), R.S.C.A., **vol. 2, onglet 18**.

<sup>41</sup> *Hutton v. Canadian Broadcasting Corp.* (1989), 29 C.P.R. (3d) 398 à la p. 446 (B.R. Alta.), conf. par (1992), 41 C.P.R. (3d) 45 (C.A. Alta.), R.S.C.A., **vol. 2, onglet 12**; voir aussi *Fénollar c. PRB Média*, 2006 QCCS 1956 au para. 46, R.S.C.A., **vol. 1, onglet 10**; *Duff c. Québec (Procureur général)*, 2005 QCCA 661 au para. 44, R.S.C.A., **vol. 1, onglet 9**; *Kilvington Bros. Ltd. v. Goldberg* (1957), 8 D.L.R. (2d) 768 à la p. 16 (H. Ct. J. Ont.), R.S.C.A., **vol. 2, onglet 13**.

<sup>42</sup> *Designer Guild Limited v. Russell Williams (Textiles) Limited (Trading As Washington Dc)*, [2000] UKHL 58, [2001] 1 All E.R. 700 aux p. 708-9, R.S.C.A., **vol. 2, onglet 25**.

117. Une illustration de l'application de ce principe se retrouve également dans l'arrêt *Nichols* :

*Nor does she fare better as to her characters. It is indeed scarcely credible that she should not have been aware of those stock figures, the low comedy Jew and Irishman. The defendant has not taken from her more than their prototypes have contained for many decades. If so, obviously so as to generalize her copyright, would allow her to cover what was not original with her. But we need not hold this as matter of fact, much as we might be justified. Even though we take it that she devised her figures out of her brain de novo, still the defendant was within rights.*

*There are but four characters common to both plays, the lovers and the fathers. The lovers are so faintly indicated as to be no more than stage properties. They are loving and fertile that is really all that can be said of them, and anyone else is quite within his rights if he puts loving and fertile lovers in a play of his own, wherever he gets the cue. The plaintiff's Jew is quite unlike the defendant's. His obsession is his religion, on which depends such racial animosity as he has. He is affectionate, warm and patriarchal. None of these fit the defendant's Jew, who shows affection for his daughter only once, and who has none but the most superficial interest in his grandchild. He is tricky, ostentatious and vulgar, only by misfortune redeemed into honesty. Both are grotesque, extravagant and quarrelsome; both are fond of display; but these common qualities make up only a small part of their simple pictures, no more than any one might lift if he chose. The Irish fathers are even more unlike; the plaintiff's a mere symbol for religious fanaticism and patriarchal pride, scarcely a character at all. Neither quality appears in the defendant's, for while he goes to get his grandchild, it is rather out of a truculent determination not to be forbidden, than from pride in his progeny. For the rest, he is only a grotesque hobbledohoy, used for low comedy of the most conventional sort, which any one might borrow, if he chanced not to know the exemplar.<sup>43</sup>*

118. Ainsi, la Loi ne protège pas un type de personnage qui relève d'un genre, du domaine public ou qui relève de l'idée (un superhéros, un cowboy, un méchant, un extraterrestre, un père, un enfant, etc.). Seule l'expression particulière de celui-ci est protégée par la Loi<sup>44</sup>. Si un auteur veut créer un superhéros, il devra, pour bénéficier de la protection de la Loi, avoir suffisamment particularisé son personnage et lui avoir donné des caractéristiques propres allant au-delà de la simple idée du superhéros ayant des capacités extraordinaires, une double identité et un costume<sup>45</sup>. On n'a qu'à penser à un superhéros qui est un orphelin milliardaire, vivant dans un manoir avec son majordome situé dans une ville lugubre peuplée de criminels, avec une grotte pour loger son laboratoire, entreposer son équipement et son costume de chauve-souris, pour savoir qu'il ne s'agit pas de Spiderman ou de Superman, deux autres superhéros. Chacun a son identité propre et lorsque l'on s'attarde à les comparer

<sup>43</sup> *Nichols v. Universal Pictures Corporation* (1930), 45 F.2d 119 à la p. 4 (2<sup>e</sup> Cir.), R.S.C.A., **vol. 3**, [onglet 29](#).

<sup>44</sup> Pierre-Emmanuel Moyse, « Coupables par Defoe : un commentaire de l'affaire *Robinson c. Films Cinar* » dans *Les cahiers de propriété intellectuelle*, (2010) 22:1 C.P.I. 43 à la p. 62-3, R.S.C.A., **vol. 3**, [onglet 35](#).

<sup>45</sup> Hélène Messier, « *Jean-Paul, Rémi, Bella, Blanche ... et une, une souris verte* » dans *Les cahiers de propriété intellectuelle* (1994) 7:2 C.P.I. 219, R.S.C.A., **vol. 3**, [onglet 34](#), citant *Warner Bros. Inc. v. American Broadcasting Co.* (1983), 720 F.2d 231 (2<sup>e</sup> Cir.), R.S.C.A., **vol. 3**, [onglet 31](#).

en excluant les traits de caractère généraux, les similitudes laissent place à des personnages fort différents. C'est donc la comparaison des caractéristiques spécifiques des personnages qui permettra au tribunal de déterminer s'il existe des similitudes objectives, ou plutôt des différences.

119. Dans le présent dossier, *Curiosité* et *Sucroë* sont deux émissions pour enfants. Les émissions pour enfants constituent un genre et comportent de nombreuses similitudes qui ne sont pas significatives de plagiat : un personnage enfantin, un personnage adulte qui joue le rôle d'éducateur, un personnage farceur et espiègle, des aventures rocambolesques, des thèmes portant sur les anniversaires, le partage, les amis, la magie et, bien sûr, les farces et les déguisements.

120. L'arrêt *Television Workshop*<sup>46</sup> en est un bon exemple : la demanderesse alléguait contrefaçon de son livre pour enfants intitulé *My Mother is the Most Beautiful Woman in the World* par la défenderesse qui avait produit un épisode de son émission de télévision pour enfants (*Sesame Street*) portant le même titre. Le tribunal a conclu que les similitudes relevées résultaient du genre commun aux deux œuvres (œuvres pour les enfants) et du choix du thème de l'enfant perdu qui retrouve ses parents.

121. Or, en l'instance, dans son exercice de comparaison des personnages, le premier juge ne retient comme similitudes que des traits de caractère généraux ou propres au genre. Pour soutenir sa position, le premier juge invoque un texte de McKeown à la partie 9.6 de son jugement. Ce dernier écrit : *In the absence of an objective similarity and causal connection mere similarity between two works does not constitute infringement*<sup>47</sup>.

122. Ainsi, selon McKeown, pour conclure à la contrefaçon de *Curiosité*, le tribunal doit établir des similitudes objectives et l'accès à l'œuvre. En l'absence de similitudes objectives, il ne saurait y avoir de contrefaçon<sup>48</sup>. Il en est de même s'il n'y a pas d'accès.

123. Le premier juge transforme erronément le test de McKeown comme suit (au para. 652) :

*Le tribunal est d'opinion que ce principe ne s'applique qu'en l'absence d'une objective similarity and causal connection. En l'espèce, l'accès à l'œuvre a été démontré.*

<sup>46</sup> *Rebecca Reyher v. Children Television Workshop* (1976), 533 F.2d 87 (2<sup>e</sup> Cir.), R.S.C.A., **vol. 3, onglet 30**.

<sup>47</sup> John S. McKeown, *Fox on Canadian Law of Copyright and Industrial Designs*, 4<sup>e</sup> éd., Toronto, Thompson/Carswell, 2012 aux p. 21-36 à 21-38, 21-54 à 21-56, R.S.C.A., **vol. 3, onglet 33**.

<sup>48</sup> *Francis Day & Hunter Ltd. and Another v. Bron and Another*, [1963] 2 All E.R. 16 à la p. 22, R.S.C.A., **vol. 2, onglet 26**; *Verge v. Imperial Oil Ltd.*, [1987] F.C.J. n° 421 à la p. 6 (C.A.F.), conf. par [1988] F.C.J. n° 971 (C.F.A.), R.S.C.A., **vol. 2, onglet 21**; *Via Rail Canada inc. c. Location Via-Route inc.*, [1992] R.J.Q. 2109 aux p. 11-12 (C.A. Qc.), R.S.C.A., **vol. 2, onglet 22**.

*Or, les cinq catégories de similitudes ci-haut décrites devraient donc être étudiées dans le cas où le lien de causalité ou des similitudes objectives est observé.* (nos soulignements)

124. Ainsi, comme le premier juge a déjà conclu qu'Izard a eu accès à *Curiosité*, il se contente de relever l'ensemble des similitudes sans distinguer les similitudes objectives, s'il en est, de celles qui ne sont pas constitutives de plagiat, et ce, d'une façon purement impressionniste. À titre d'exemple, le premier juge, au para. 663 du jugement dont appel, confirme qu'Izard a eu accès à l'œuvre de Robinson et, du même souffle, refuse sur cette seule et unique base, d'écarter les similitudes qui relèvent de traits de caractère généraux propres aux émissions pour enfants. Il s'agit d'une erreur de droit majeure, évidente et déterminante.

125. Il est clair que les similitudes entre personnages qui relèvent de traits de caractère généraux ou qui sont propres aux émissions pour enfants, auraient dû être écartées, comme le premier juge l'a d'ailleurs fait pour les thèmes d'émissions pour enfants (para. 648 du jugement de première instance). À titre d'exemple, les Appelants soulignent :

a) Selon le premier juge, les deux Robinson sont des personnages enfantins avec des caractères propres à l'enfant : boudeurs, personnalité qui reste à s'affirmer, doivent apprendre à vivre avec les autres, maladroits, naïfs, veulent exercer tous les métiers, désordonnés, ont de la difficulté à apprécier l'humour des autres, tendres à leurs heures, parfois colériques et impatientes et généreux. Le nombre de similitudes retenues est en apparence important. Pourtant, le cumul de ces traits de caractère généraux ne fait que décrire d'une façon générale et non particularisée un jeune enfant. Bien que les Appelants ne soient pas d'accord avec cette caractérisation du personnage de Robinson Sucroë, ils soumettent que le fait de retrouver un enfant dans une émission pour enfants n'a rien d'étonnant, à preuve le personnage de Casimir dans *L'Île aux enfants* d'Izard qui est décrit comme l'enfant type avec toutes les qualités et tous les défauts (**D-3**, D.C.A., **vol. 35**, **p. 148 et s.**; **Présentation PowerPoint à la Cour d'appel**, D.C.A., **vol. 49**, **p. 100-101**). On peut également penser au personnage de Winnie dans *Winnie the Pooh* ou à celui de Paillason dans l'émission de télévision pour enfants *La Ribouldingue*. Manifestement, il ne peut y avoir plagiat sur cette base.

b) Quant aux personnages de Vendredi Férié et de Mercredi, le premier juge retient qu'il s'agit de personnages intelligents, pédagogues, savants et ingénieux qui conçoivent des inventions. Ce sont des traits de caractère généraux propres aux émissions pour enfants où l'on

retrouve le plus souvent un personnage adulte jouant le rôle de l'éducateur. Par ailleurs, les inventions plus ou moins farfelues conçues par des savants font manifestement partie de l'univers des enfants. On peut penser à Owl et Kanga dans *Winnie the Pooh*, à Bobino dans *Bobino et Bobinette*, au professeur Mandibule dans *La Ribouldingue*. Ainsi en est-il du personnage de François dans *L'Île aux enfants* d'Izard qui joue le rôle de l'adulte et qui entretient ce type de relation avec Casimir (**Présentation PowerPoint à la Cour d'appel, D.C.A., vol. 49, p. 120**). Il ne peut s'agir là non plus d'une similitude constitutive de plagiat dans un contexte d'émission pour enfants.

126. Par ailleurs, à l'égard de certains personnages, le juge de première instance a retenu à tort certaines similitudes trop générales qui relèvent clairement et exclusivement du domaine des idées. En voici des exemples :

- a) La méchanceté, la malhonnêteté et le plaisir de commander du général Schloup et du Capitaine Brisk : il s'agit de traits de caractère généraux que l'on retrouve invariablement chez tout officier retors ou pirate célèbre, tel le capitaine Crochet, Rackham LeRouge dans *Tintin*, Barbe-Noire, etc.
- b) La paresse des personnages du Paresseux et celui de Dimanchemidi et le fait qu'ils luttent contre le sommeil. Ce sont des traits de caractère très généraux que l'on retrouve régulièrement dans les émissions pour enfants comme Eeyore, l'âne dans *Winnie the Pooh* ou le nain Dormeur dans *Blanche Neige*.
- c) Le côté farceur des personnages de Léon et de PetitesVacances,. Il s'agit encore une fois de traits de caractère généraux. Cette similitude aurait dû être écartée, car on ne peut vraiment pas s'étonner de retrouver un personnage farceur dans une émission pour enfants. Pensons notamment au personnage de Léonard le Renard dans *L'Île aux enfants* d'Izard qui aimait se déguiser et jouer des tours (**Présentation PowerPoint à la Cour d'appel, D.C.A., vol. 49, p. 121-123**). Qu'en est-il aussi de Tigger dans *Winnie the Pooh*, de Bobinette qui est une joueuse de tours ou de Friponneau dans *La Ribouldingue*?
- d) Quant aux personnages de Boum Boum l'éléphanteau et de Duresoirée, le premier juge est d'avis qu'il s'agit de personnages susceptibles, irritables et émotifs qui font des colères qui ressemblent à des tremblements de terre. En soi, ces seules similitudes ne sont pas suffisamment

définies pour constituer des similitudes objectives valables, à plus forte raison lorsque l'on considère les différences importantes entre ces deux personnages, l'un animal, l'autre humain.

127. Finalement, d'autres similitudes propres au roman de Daniel Defoe et aux robinsonnades auraient également dû être écartées. À titre d'exemple :

a) L'aspect physique des deux Robinson, qui portent une barbe, un chapeau et des lunettes rondes. Outre le fait que le premier juge aurait dû comparer les deux Robinson dans leur ensemble et non seulement s'arrêter à leurs têtes, notons que la très grande majorité des robinsonnades dépeignent un Robinson à barbe et à chapeau<sup>49</sup>. Notons également que dans l'épisode *Casimir Crusoë* de *L'Île aux enfants* d'Izard, le personnage de Casimir était affublé d'une barbe et d'un chapeau, et que le personnage déguisé en Robinson dans l'épisode *N'est pas Robinson qui veut!* d'Izard portait également des lunettes rondes en plus d'une barbe et d'un chapeau<sup>50</sup>.

b) L'aspect graphique de la maison de Robinson Sucroë est également retenu par le premier juge comme comportant des similitudes avec un amalgame des maisons des personnages de *Curiosité*. Comme nous l'avons déjà mentionné, le premier juge n'aurait pas dû comparer plusieurs versions de maisons dessinées par Robinson avec la maison de Robinson Sucroë, car ils ne font pas partie de *Curiosité*. Nonobstant cela, le premier juge aurait également dû conclure que certaines similitudes (habitations construites avec des matériaux de fortune, tour de guet ou d'observation pour apercevoir le passage de navires, l'existence d'un potager, etc.) sont propres aux robinsonnades et ne constituent pas des similitudes constitutives de plagiat<sup>51</sup>.

128. Ainsi, quant aux sept personnages comparés, seules des similitudes de genre ou d'idée ont été retenues erronément par le premier juge. Le premier juge n'a pu relever de similitude objective entre les éléments particuliers qui caractérisent les personnages de *Curiosité* et ceux de *Sucroë*. Pour cause, ils sont nettement différents, ce que le premier juge refuse erronément de prendre en compte, comme nous le verrons dans la prochaine section.

129. Aucune similitude objective n'ayant été décelée, le premier juge aurait dû conclure en droit que les sept personnages n'ont pas été repris.

<sup>49</sup> Présentation PowerPoint à Cour d'appel, D.C.A., vol. 49, p. 97.

<sup>50</sup> Présentation PowerPoint à Cour d'appel, D.C.A., vol. 49, p. 98.

<sup>51</sup> Présentation PowerPoint à Cour d'appel, D.C.A., vol. 49, p. 94.

**4. À la deuxième étape, doit-on en droit tenir compte des différences entre les deux œuvres?**

130. Dans l'exercice de comparaison des œuvres, le tribunal doit non seulement apprécier les similitudes, mais également les différences. Ce n'est qu'en sopesant l'ensemble que le tribunal pourra déterminer s'il existe des similitudes objectives entre les deux œuvres qui permettent de conclure à une ou des reprises. Par la suite, dans une troisième étape, le tribunal devra décider si ces reprises constituent une reprise substantielle de l'œuvre.

131. Le premier juge a erronément conclu que les différences ne devaient pas être considérées dans l'exercice de comparaison. En effet, le premier juge n'a pas tenu compte des différences dans l'analyse de la comparaison des personnages puisqu'il applique purement et simplement un test qui consiste à accumuler le maximum de similitudes quelles qu'elles soient, sans considérer les différences. De même, l'expert Perraton, dont le premier juge a retenu les conclusions, a limité son exercice de comparaison à relever toutes les similitudes possibles, perceptibles ou non.

132. La Cour d'appel corrige le premier juge et confirme que le test « *n'est pas celui du nombre de similitudes substantielles, mais bien celui de la reprise ou de l'emprunt substantiel de l'œuvre* » (au para. 85). La Cour d'appel ajoute toutefois :

*« Malgré cette formulation utilisée par le juge, les appelants ne convainquent pas la Cour de l'existence d'une erreur de droit. (...) Il faut nécessairement procéder par étape et se demander s'il y a des similitudes avant de conclure qu'il y a reprise ou emprunt substantiel. »*

133. Si la Cour d'appel a raison de dire qu'il faut procéder par étape, elle a tort en confirmant qu'il ne faut que comptabiliser les similitudes à l'étape de la comparaison des œuvres. Ce faisant, la Cour d'appel contredit plusieurs arrêts de diverses cours au Canada qui ont reconnu que les différences doivent aussi être prises en compte<sup>52</sup>.

134. Au para. 63 de son arrêt, la Cour d'appel écarte d'emblée cette jurisprudence au motif que, dans certains de ces arrêts, l'originalité de l'œuvre ou encore des similitudes importantes n'avaient pas été démontrées. En premier lieu, ce n'est pas à l'étape de la détermination de l'originalité de l'œuvre que l'on compare les deux œuvres, mais à la seconde étape. À tout événement, mis à part *Cummings*, toutes les décisions reconnaissent l'originalité des œuvres prétendument plagiées. Ensuite, toutes ces

<sup>52</sup> *Shaker c. MGM Distribution*, J.E. 98-1641 à la p. 14 (C.S. Qc.), R.S.C.A., vol. 2, **onglet 18**; *Cummings c. Global Television Network Quebec, l.p.*, J.E. 2005-1088 aux para. 47-48 (CS Qc), conf. par 2007 QCCA 338, autorisation de pourvoi à la C.S.C. refusée, 32054 (20 septembre 2007), R.S.C.A., vol. 1, **onglet 8**; *Fénollar c. PRB Média*, 2006 QCCS 1956 aux para. 48-49, R.S.C.A., vol. 1, **onglet 10**.

décisions, incluant *Cummings*, confirment que pour identifier l'existence de similitudes importantes l'on doit apprécier tant les similitudes que les différences.

135. C'est ce qui ressort également de *Designer Guild* où, à l'unanimité, la Chambre des Lords reconnaît l'importance de tenir compte, à l'étape de la comparaison des œuvres, non seulement des similitudes, mais également des différences. La Chambre des Lords ne s'entend pas toutefois sur la question de savoir s'il faut tenir compte à nouveau des différences à la troisième étape, lorsqu'il s'agit de déterminer si la ou les reprises représentent une partie importante de l'œuvre. Pour Lord Millet, il faut encore tenir compte des différences. Lord Hoffman est d'un autre avis :

Lord Millet : *The first step in an action for infringement of artistic copyright is to identify those features of the defendant's design which the plaintiff alleges have been copied from the copyright work. The court undertakes a visual comparison of the two designs, noting the similarities and the differences. The purpose of the examination is not to see whether the overall appearance of the two designs is similar, but to judge whether the particular similarities relied on are sufficiently close, numerous or extensive to be more likely to be the result of copying than of coincidence. (...) If the plaintiff demonstrates sufficient similarity, not in the works as a whole but in the features which he alleges have been copied, and establishes that the defendant had prior access to the copyright work, the burden passes to the defendant to satisfy the judge that, despite the similarities, they did not result from copying.*

*Even at this stage, therefore, the inquiry is directed to the similarities rather than the differences. This is not to say that the differences are unimportant. They may indicate an independent source and so rebut any inference of copying. But differences in the overall appearance of the two works due to the presence of features of the defendant's work about which no complaint is made are not material.*

Lord Hoffman : *When one is considering the question of substantiality, it is no longer relevant to examine in what respect the two designs are different. The difference between translucency and perforation may have led to the conclusion that the defendant did not copy its resist effect from the plaintiff. But once it is concluded that it did the only question is whether the resist effect as such, together with all the other copied elements, added up to a substantial part of the plaintiff's work.*<sup>53</sup>

136. Lorsque la Cour d'appel donne l'exemple suivant (au para. 61) : « l'utilisation d'un personnage connu et important d'une bande dessinée peut suffire, malgré la présence d'innombrables différences pour conclure à une reprise substantielle », elle se situe à l'étape de déterminer si la ou les reprises constituent une partie importante de l'œuvre. En effet, à cette troisième étape, il se peut que la reprise d'un personnage, surtout si repris à l'identique, représente, même si tout le reste de l'œuvre est différent, la reprise d'une partie importante de celle-ci. C'est seulement à cette dernière étape que l'on peut prétendre,

<sup>53</sup> *Designer Guild Limited v. Russell Williams (Textiles) Limited (Trading As Washington Dc)*, [2000] UKHL 58, [2001] 1 All E.R. 700 aux p. 705, 708-9, R.S.C.A., vol. 2, [onglet 25](#).

comme Lord Hoffman, qu'il ne devrait pas être tenu compte des différences, mais seulement des similitudes objectives retenues. Cela ne veut pas dire, pour autant, que l'on doive, comme le premier juge et la Cour d'appel l'ont fait, faire abstraction des différences entre les personnages à la seconde étape de la comparaison des œuvres.

137. Ainsi, à titre d'exemple, dans *Les Aventures de Tintin*, si on prend le personnage de Tintin et qu'on lui ajoute une barbe, un chapeau, des lunettes, que l'on change ses cheveux et ses yeux, qu'on en fait un personnage cupide et imbu, de telles différences doivent nécessairement, en droit, être prises en compte dans l'évaluation globale des deux personnages. Même si ce personnage conserve les qualités d'un globe-trotter aventurier, intelligent et astucieux, on doit, en droit, tenir également compte de ces différences pour évaluer s'il y a véritablement des similitudes objectives et importantes avec Tintin.

138. D'ailleurs, faire abstraction des différences pour se concentrer uniquement sur les similitudes peut contribuer à créer l'illusion que les personnages sont similaires alors qu'ils ne le sont pas ou très peu. En effet, il est toujours possible de trouver des similitudes entre deux personnages même si, lorsque évalués dans leur contexte propre, ils sont fondamentalement différents. Par exemple, si on pense à deux femmes, cheveux longs, ondulés, la taille mince, le regard doux et mélancolique, ces traits physiques peuvent aussi bien décrire une jeune princesse du Moyen Âge, qu'une grand-mère ayant subi les affres de la 2<sup>e</sup> Guerre mondiale. Malgré les similitudes, il n'y a manifestement pas de reprise.

139. Dans *Mitchell*, le tribunal illustre le danger bien réel de ne se concentrer que sur les similitudes :

*Michelangelo said of one of his sculptures, "I saw an angel in the marble and I carved until I set him free". In copyright cases, chipping away and ignoring all the bits which are undoubtedly not copied may result in the creation of an illusion of copying in what is left. That is a particular risk during a trial. Inevitably the court will be invited by the claimant to concentrate on the aspects in which his work and the alleged infringements are similar. But with sufficient concentration one may lose sight of the differences. They may be just as important in deciding whether copying has taken place. The effect can be explained by an analogy. Two individuals drop similar small quantities of sand on the floor. If one removes all the grains of sand which are not in equivalent positions, all you are left with are those which are in equivalent positions. If you look at those remaining grains, it is possible to say that similar patterns of distribution exist. It is even possible to say that these similarities are surprising. But the similarities and the surprise they elicit are an artefact created by the very process of ignoring all other grains. This type of artefact created by close attention only to the areas of similarity is a risk in any court proceedings.*<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup>

*Mitchell v. BBC*, 2011 EWPC 42 au para. 27, R.S.C.A., **vol. 2, onglet 28**.

140. De même, dans la comparaison du caractère des personnages, il faut tenir compte du contexte dans lequel ils évoluent. Ainsi, comme l'objectif, le ressort scénaristique et les scénarios de *Curiosité* et de *Sucroë* sont fondamentalement différents, les prétendues similitudes de caractères n'en sont pas nécessairement. L'exemple de la curiosité des deux Robinson auquel nous avons référé plus tôt est particulièrement frappant. Un autre exemple également mentionné est celui de la fausse similitude entre Robinson *Curiosité* qui, comme un enfant en bas âge, doit réaliser qu'il n'est pas seul au monde et le fait que Robinson *Sucroë* doit composer avec le surpeuplement de son île supposément déserte.

141. La Cour d'appel prétend que la question de la prise en compte des différences est une question de faits et de nuance. Il n'en est rien. Cette honorable Cour a bien exposé la différence entre une erreur de droit et une erreur mixte :

*Si un décideur dit que, en vertu du critère applicable, il lui faut tenir compte de A B C et D mais que, dans les faits, il ne prend en considération que A B et C, alors le résultat est le même que s'il avait appliqué une règle de droit lui dictant de ne tenir compte que de A B et C. Si le bon critère lui commandait de tenir compte aussi de D, il a en fait appliqué la mauvaise règle de droit et a commis de ce fait une erreur de droit.*<sup>55</sup>

142. Les Appelants soumettent que l'analyse des différences est un élément essentiel de l'exercice de comparaison nécessaire à la détermination ou non de la contrefaçon. On doit absolument tenir compte des différences dans l'exercice de déterminer s'il existe des similitudes objectives, ce que le premier juge n'a pas fait et que la Cour d'appel aurait dû corriger. Il s'agit d'une erreur de droit déterminante.

143. Si le premier juge et la Cour d'appel avaient pris en compte les différences entre les sept personnages dans l'exercice de comparaison, ils auraient constaté les éléments suivants :

a) Robinson *Curiosité* et Robinson *Sucroë* : Les deux personnages, pris dans leur ensemble, sont très différents du point de vue graphique. Chacun des dessinateurs a exprimé son Robinson à sa façon, en fonction de l'objectif de l'émission. Quant à leurs traits de caractère, encore une fois pris dans le contexte où ils évoluent, il ne fait aucun doute que Robinson *Curiosité*, l'enfant-explorateur, a comme mission d'amener son auditoire de jeunes en bas âge vers la découverte et la connaissance à travers ses aventures. De son côté, Robinson *Sucroë*, personnage central d'un cartoon où règnent les gags et les aventures désopilantes entre lui, son ennemi Uglyston et les bandes de pirates, n'a aucune prétention de cette nature.

---

<sup>55</sup> *Housen c. Nikolaisen*, 2002 CSC 33 au para. 27, R.S.C.A., vol. 1, [onglet 11](#).

b) Professeur Vendredi Férié et Mercredi : Le premier juge et la Cour d'appel reconnaissent qu'ils sont totalement différents du point de vue graphique. Quant à leurs caractères, ils ont certes en commun certains traits de caractère généraux mais, encore ici, ils s'expriment de manière fort différente selon les objectifs de chaque émission : Vendredi Férié est un scientifique de haut niveau, érudit, grand orateur et un excellent pédagogue qui parle par proverbes, maximes et citations. C'est un homme peu pratique dont les plans sont souvent trop élaborés pour les moyens du bord. Pour sa part, Mercredi est un bricoleur qui conçoit des inventions loufoques, entre autres des pièges pour éloigner les pirates. Encore une fois, le contexte des deux émissions met en exergue la différence de ces personnages.

c) Boum Boum et Duresoirée : le premier juge et la Cour d'appel reconnaissent que ces personnages sont graphiquement très différents, soit un éléphanteau et une grosse madame. Quant à leur caractère, outre d'être tous deux gros et sensibles, ils sont substantiellement différents. Boum Boum est un petit éléphanteau adorable qui correspond au plus jeune enfant d'une famille, serviable à l'extrême et profondément timide, avec tous les complexes des enfants en croissance et qui a beaucoup de difficultés à se faire comprendre. Duresoirée est une « *matrone* » qui possède un caractère très difficile : « *en tout temps, elle se montre désagréable, désobligeante, vaniteuse, autoritaire, soupe au lait... bref, tout ce qu'il faut pour être détestée de tous, sauf de son mari qui semble avoir peur d'elle* »<sup>56</sup>.

d) Charles et Courtecuisse : Outre d'avoir une barbe mal rasée, le premier juge et la Cour d'appel reconnaissent qu'ils sont graphiquement fort différents. Quant à leur caractère, ils sont également très différents, surtout considérant le contexte dans lequel chacun évolue. Charles est un célibataire serviable à l'extrême qui perd ses moyens devant Gertrude, dont il est secrètement amoureux. C'est un virtuose du vol et un grand bricoleur. De son côté, Courtecuisse est un pirate qui dirige ses hommes de main. Il terrorise les habitants de l'île, fait la guerre aux pirates anglais, vole les légumes de Robinson et pille les galions espagnols. Dans un épisode, il se fait couronner empereur de l'île et veut forcer Aubedulundi à l'épouser (**D-9A, D.C.A., vol. 36, p. 30**).

e) Léon et PetitesVacances : Ils sont graphiquement différents, d'ailleurs le premier juge n'y voit aucune similitude. Quant à leurs caractères, qui sont d'une généralité désarmante, outre d'être tous les deux farceurs et de masquer leur identité chacun à leur manière (Léon se métamorphose en objets utilitaires et PetitesVacances se déguise), ils sont fondamentalement différents.

<sup>56</sup>

P-240N, D.C.A., vol. 32, p. 184.

144. Pour apprécier l'ampleur de toutes les différences évidentes entre les personnages, nous référons cette Cour aux pages 32 à 51 du Mémoire des appelants France Animation et als. à la Cour d'appel du Québec.

145. Outre le fait que le premier juge considère qu'il n'a pas à tenir compte de ces différences dans l'exercice de comparaison, il ajoute qu'à tout événement, ces différences constituent du camouflage, raison de plus pour les écarter.

146. La reprise d'une partie importante d'une œuvre est un test objectif. Si, comme le fait le premier juge, il suffit de conclure à l'intention de camoufler pour éviter de prendre en compte les différences, on risque fort de tomber dans l'arbitraire le plus complet.

147. Pour ainsi cavalièrement rejeter les différences évidentes entre les sept personnages, le premier juge invoque l'article 2 de la Loi qui fait référence à l'imitation déguisée, et le fait que la plupart des différences sont en fait le reflet des recommandations qu'aurait faites Cinar en 1986, dans le cadre de son mandat.

148. En premier lieu, l'objectif du législateur, lorsqu'il précise que la contrefaçon inclut la copie déguisée, n'est pas d'étendre le monopole de l'auteur au cas où il n'y a pas de reprise d'une partie substantielle. Le législateur voulait plutôt exprimer la règle selon laquelle, même s'il existe certaines différences qui peuvent être substantielle dans l'œuvre seconde, il peut néanmoins y avoir reprise d'une partie substantielle de l'œuvre première (c'est sur ce point que les Lords Hoffman et Millet se sont penchés dans *Designer Guild*).

149. En second lieu, le fait que les différences les plus importantes prendraient leur source dans les recommandations de Cinar n'est aucunement pertinent à l'étape de l'analyse de la reprise de l'œuvre. En effet, si Cinar a recommandé des modifications tellement importantes que l'œuvre n'est pas une reprise, selon le droit d'auteur, ces différences doivent impérativement être prises en compte. Encore, une fois, il ne s'agit pas ici d'une question d'intention.

150. On ne peut mieux dire que le juge Buffoni dans *Thibault* à cet égard :

*[35] Le demandeur invite le tribunal à ne voir dans ces différences notables qu'une tentative de la défenderesse de déguiser son plagiat.*

*[36] Certes, la Loi réprime ce qu'elle nomme « l'imitation déguisée ». Et la jurisprudence donne des illustrations nombreuses de défendeurs qui ont vainement tenté de déguiser leur plagiat, en y mettant, selon l'aphorisme classique, suffisamment de ressemblances*

*avec l'original pour confondre les acheteurs, et suffisamment de différences pour confondre le tribunal.*

*[37] Mais on ne peut en déduire que l'accumulation de différences constitue forcément autant d'actes de déguisement. Autrement, l'argument devient circulaire : à la limite, il signifierait que plus un concurrent cherche à se démarquer par une expression différente d'une idée commune, plus il tente de « déguiser » son forfait.<sup>57</sup>*

151. En évacuant complètement de l'analyse les différences et en statuant d'autorité qu'il y a eu camouflage, le premier juge contrevient manifestement à l'article 3 de la Loi en appliquant de façon erronée l'exercice de comparaison sous-jacent à l'analyse de la contrefaçon. C'est à tort que la Cour d'appel n'a pas corrigé cette erreur de droit fondamentale.

152. Ainsi, dans le cadre de l'exercice de comparaison des personnages, non seulement le premier juge et la Cour d'appel n'ont-ils identifié que des similitudes de genre et provenant du domaine public mais, s'ils avaient tenu compte de différences, ils auraient conclu qu'ils sont totalement différents dans leurs expressions.

153. Considérant ce qui précède, si l'exercice de comparaison avait été fait correctement en droit, le premier juge et la Cour d'appel auraient conclu que, non seulement le titre, le format, l'objectif, le ressort scénaristique, les scénarios, l'époque, les lieux, la chanson-thème et le personnage de Gertrude De Grandmaison n'ont pas été repris, mais que les sept autres personnages et les dessins n'ont pas été repris non plus. Ils auraient dû conclure, compte tenu des différences, à l'absence de la reprise d'une partie importante de *Curiosité* dans *Sucroë* comme ce fut le cas d'ailleurs dans plusieurs arrêts au Canada, malgré la présence de nombreuses similitudes :

- *Très clairement, on ne parle pas des mêmes intrigues, thèmes, atmosphères, caractères, dialogues, cadences et gestes. Même avec la plus grande ouverture, le tribunal ne peut se convaincre qu'un juge au fond pourrait considérer « Stargate » comme un plagiat de « Pillars of Atonia ». L'action du demandeur est vouée à l'échec, elle n'offre aucune chance de succès.<sup>58</sup>*
- *[47] Cummings' analysis stops with the similarities between the two works. This is understandable, but to do so sidesteps a necessary and critical aspect of the question, that of the basic differences which exist between *Dreams* and *Popstars*.*

<sup>57</sup> *Thibault c. Importations Géocan inc.*, J.E. 2004-1127 (C.S. Qc.), R.S.C.A., vol. 2, onglet 20; voir aussi *Bonnette c. Dominion Blueline*, 2005 QCCA 342 à la p. 23, R.S.C.A., vol. 1, onglet 6.

<sup>58</sup> *Shaker c. MGM Distribution*, J.E. 98-1641 à la p. 14 (C.S. Qc.), R.S.C.A., vol. 2, onglet 18.

[48] *The Court agrees with Defendants' analysis that the main focus of each concept is fundamentally different from that of the other.*<sup>59</sup> (nos soulignements)

- [48] *La Cour note que l'objectif visé par le projet « Soccer », l'auditoire ciblé, le thème et la structure de l'émission envisagée diffèrent de ceux de l'œuvre.*

[49] *Bien que le projet des défendeurs porte sur le même sujet que l'œuvre des demandeurs, ils sont substantiellement différents. Alors que l'œuvre cible tous les adeptes du soccer comme auditoire, le projet des défendeurs cible principalement les jeunes de 8 à 12 ans (Pièce P-5). L'œuvre vise le soccer comme tel alors que le projet des défendeurs vise à éduquer, conseiller et former les jeunes. Il comporte des conseils sur l'échauffement, l'alimentation, les techniques de soccer ainsi que des conseils pratiques pouvant être bénéfiques pour les jeunes dans des situations diverses, telles que la motivation, la confiance en soi et la communication au sein de l'équipe. Les personnes choisies pour animer les émissions ne sont pas les mêmes dans les deux projets.*<sup>60</sup>

154. *Curiosité* et *Sucroë* n'ont rien en commun qui puisse permettre de conclure à la contrefaçon<sup>61</sup>. D'une part, Robinson décrit son projet *Curiosité* comme suit : *Chaque émission se veut divertissante, éducative et a pour but de motiver l'enfant dans son processus d'apprentissage (P-27)*. D'autre part, *Sucroë* est une simple parodie de style cartoon de Robinson Crusoe. Dans les deux œuvres, les événements surviennent, les personnages évoluent, se manifestent et interagissent entre eux en fonction d'objectifs totalement différents. Les similitudes qu'elles comportent sont normales et inévitables. Si elles étaient constitutives de plagiat, alors plus aucun auteur ne pourrait, sans craindre d'être poursuivi, exprimer à sa manière « *la peinture des choses vécues* ».

## Conclusions

155. Le premier juge n'a pas respecté les critères juridiques permettant de décider s'il y a eu plagiat. Il a notamment ignoré les étapes juridiques permettant d'évaluer s'il y a reprise importante de l'œuvre. Il a de plus appliqué, en avalisant les résultats de l'expert de l'intimé, le mauvais critère et ignoré celui posé par la jurisprudence, à savoir la perception de l'observateur moyen.

156. Dans une situation complexe où deux œuvres sont des émissions pour enfants inspirées d'une œuvre commune du domaine public, il a omis, dans l'exercice de la comparaison des œuvres, d'écarter les idées et les traits de caractère généraux propres au genre et au domaine public.

<sup>59</sup> *Cummings c. Global Television Network Quebec, l.p.*, J.E. 2005-1088 aux para. 47-48 (CS Qc), conf. par 2007 QCCA 338, autorisation de pourvoi à la C.S.C. refusée, 32054 (20 septembre 2007), R.S.C.A., **vol. 1, onglet 8**.

<sup>60</sup> *Fénollar c. PRB Média*, 2006 QCCS 1956 aux para. 48-49, R.S.C.A., **vol. 1, onglet 10**.

<sup>61</sup> *Hutton v. Canadian Broadcasting Corp.* (1992), 41 C.P.R. (3d) 45 à la p. 50 (C.A. Alta.), R.S.C.A., **vol. 2, onglet 12**; voir aussi *Bevan v. Columbia Broadcasting System Inc.* (1971), 329 F.Supp. 601 (Dist. Ct. N.Y.), R.S.C.A., **vol. 1, onglet 4**.

157. Il a aussi complètement omis, dans son analyse, d'appliquer un critère important, soit la comparaison non seulement des similitudes, mais aussi des différences entre les deux œuvres.

158. Sur la base de ces erreurs de droit déterminantes, les Appelants soumettent respectueusement que cette honorable Cour doit intervenir et envoyer un message clair et précis sur ce qui constitue, selon la Loi, un plagiat, de même que des critères qui doivent en droit être suivis pour cette détermination en regard des arrêts antérieurs de cette honorable Cour dans *Théberge c. Galerie d'Art du Petit Champlain* (R.S.C.A., vol. 2, [onglet 19](#)) et *CCH Canadienne ltée c. Barreau du Haut-Canada* (R.S.C.A., vol. 1, [onglet 7](#)).

-----

#### **PARTIE IV – ORDONNANCE DEMANDÉE AU SUJET DES DÉPENS**

159. Sans frais, vu les jugements de première instance et de la Cour d'appel.

-----

#### **PARTIE V – ORDONNANCES DEMANDÉES**

160. **ACCUEILLIR** le présent pourvoi, infirmer le jugement de la Cour d'appel et déclarer qu'il n'y a pas de reprise importante de l'œuvre *Curiosité* dans l'œuvre *Sucroë*.

161. **SUBSIDIAIREMENT, RENDRE** toute ordonnance que cette honorable Cour jugera appropriée dans les circonstances de la présente affaire.

Montréal, le 13 septembre 2012

---

**M<sup>e</sup> Alain Y. Dussault**  
**M<sup>e</sup> Pierre Y. Lefebvre**  
**M<sup>e</sup> Silviu Bursanescu**  
**Fasken Martineau DuMoulin, S.E.N.C.R.L., s.r.l.**  
**Procureurs des appelants, Christophe Izard,**  
**France Animation S.A., Ravensburger Film + TV**  
**GMBH et RTV Family Entertainment**

**PARTIE VI – TABLE ALPHABÉTIQUE DES SOURCES**

**Jurisprudence**

**Paragraphe(s)**

<i>Anne of Green Gables Licensing Authority Inc. c. Avonlea Traditions Inc.</i> (2000), 4 C.P.R. (4 <sup>th</sup> ) 289 (C.S. On.)	73
<i>Arbique c. Gabriele</i> , J.E. 99-352 (C.S. Qc.), conf. par J.E. 2003-297 (C.A. Qc.)	68,112
<i>Baigent v. Random House Group Ltd.</i> , [2007] EWCA Civ. 247, [2008] E.M.L.R. 7	66
<i>Bevan v. Columbia Broadcasting System Inc.</i> (1971), 329 F.Supp. 601 (Dist. Ct. N.Y.)	154
<i>Bonis-Charanle c. De Gouriadec</i> (1923), 62 Que. S.C. 22	54
<i>Bonnette c. Dominion Blueline</i> , 2005 QCCA 342	150
<i>CCH Canadienne ltée c. Barreau du Haut-Canada</i> , 2004 CSC 13	55,57,65,158
<i>Cummings c. Global Television Network Quebec, l.p.</i> , J.E. 2005-1088 au para. 50 (C.S. Qc.), conf. par 2007 QCCA 338, autorisation de pourvoi a la C.S.C. refusée, 32054 (20 septembre 2007)	92,133,134,153
<i>Designer Guild Limited v. Russell Williams (Textiles) Limited (Trading As Washington Dc)</i> , [2000] UKHL 58, [2001] 1 All E.R. 700	65,66,116,135,148
<i>Duff c. Québec (Procureur général)</i> , 2005 QCCA 661	115
<i>Fénollar c. PRB Média</i> , 2006 QCCS 1956	115,133,153
<i>Francis Day &amp; Hunter Ltd. and Another v. Bron and Another</i> , [1963] 2 All E.R. 16	122
<i>Housen c. Nikolaisen</i> , 2002 CSC 33	141
<i>Hutton c. Canadian Broadcasting Corp.</i> (1989), 29 C.P.R. (3d) 398 (B.R. Alta.), conf. par (1992), 41 C.P.R. (3d) 45 (C.A. Alta.)	108,115,154
<i>Kilvington Bros. Ltd. v. Goldberg</i> (1957), 8 D.L.R. (2d) 768	115

**Jurisprudence**

**Paragraphe(s)**

*Masterpiece Inc. c. Alavida Lifestyles Inc.*, 2011 CSC 27, [2011] 2 RCS 387 ..... 107

*Mitchell v. BBC*, 2011 EWPC 42 ..... 139

*Moreau c. St. Vincent*, [1950] R.C. de l'É. 198 ..... 55

*Nichols v. Universal Pictures Corporation* (1930), 45 F. 2d 119 ..... 73,117

*Preston v. 20<sup>th</sup> Century Fox Canada Ltd.*, (1990), 33 C.P.R. (3d) 242 conf. par (1990), 53 C.P.R. (3d) 407 (C.F.A.) ..... 68,73,92,115

*Productions Avanti Ciné Vidéo inc. c. Favreau*, [1999] R.J.Q. 1939 ..... 68

*Rebecca Reyher v. Children Television Workshop* (1976), 533 F.2d 87 (2<sup>e</sup> Cir.) ..... 120

*Shaker v. MGM Distribution*, J.E. 98-1641 ..... 68,115,133,153

*Théberge c. Galerie d'Art du Petit Champlain inc.*, 2002 CSC 34 ..... 56,57,61,158

*Thibault c. Importations Géocan inc.*, J.E. 2004-1127 (C.S. Qc.) ..... 150

*Verge v. Imperial Oil Ltd.*, [1987] F.C.J. n<sup>o</sup> 421 C.A.F.), conf. par [1988] F.C.J. n<sup>o</sup> 971 (C.F.A.) ..... 122

*Via Rail Canada inc. c. Location Via-Route inc.*, [1992] R.J.Q. 2109 ..... 122

*Warner Bros. Inc. v. American Broadcasting Co.* (1983), 720 F.2d 231 (2<sup>e</sup> Cir.) ..... 118

*Zlata c. Lever Brothers Ltd.*, [1948] C.S. 459 ..... 73

**Doctrine**

David Vaver, *Intellectual Property Law*, 2<sup>e</sup> éd., Toronto, Irwin Law, 2011 ..... 56

Hélène Messier, « *Jean-Paul, Rémi, Bella, Blanche ... et une, une souris verte* » dans *Les cahiers de propriété intellectuelle*, (1994) 7:2 C.P.I. 219 ..... 60,73,118

**Doctrine**

**Paragraphe(s)**

John S. McKeown, *Fox on Canadian Law of Copyright and Industrial Designs*, 4<sup>e</sup> éd., Toronto, Thompson/Carswell, 2012

..... 121,122,123

Normand Tamaro, *The 2012 Annotated Copyright Act*, Toronto, Thomson Carswell, 2012

.....56

Pierre-Emmanuel Moyses, « *Coupables par Defoe : un commentaire de l'affaire Robinson c. Films Cinar* » dans *Les cahiers de propriété intellectuelle*, (2010) 22:1 C.P.I. 43

..... 118