

Le Droit d'Auteur

Revue mensuelle du Bureau
de l'Union internationale pour la protection
des œuvres littéraires et artistiques

76^e année - N° 12

Décembre 1963

Sommaire

	Pages
— UNION INTERNATIONALE	
*— Mise au concours de deux postes aux BIRPI	291
*— Congo (Léopoldville). Déclaration de continuité à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Bruxelles le 26 juin 1948 (sans interruption à partir du 14 février 1952)	291
— LÉGISLATIONS NATIONALES	
*— Nouvelle-Zélande. Loi destinée à unifier et à amender la législation en matière de droit d'auteur (n° 33, du 5 décembre 1962), <i>quatrième et dernière partie</i>	292
— ÉTUDES GÉNÉRALES	
— Le plagiat et le droit d'auteur (Boleslaw Nawrocki)	304
*— La Déclaration universelle des droits de l'homme (du 10 décembre 1948) et la protection de la propriété intellectuelle (Georges Béguin)	317
— CORRESPONDANCE	
— Lettre de Yougoslavie (Vojislav Spaić)	322
— CHRONIQUE DES ACTIVITÉS INTERNATIONALES	
*— Convention de Rome sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion. Rati- fication par le Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord	327
— NOUVELLES DIVERSES	
*— Calendrier des réunions des BIRPI	328

* Encartage anglais

UNION INTERNATIONALE

Mise au concours de deux postes aux BIRPI

Les BIRPI mettent au concours les deux postes suivants:

I. Conseiller juridique pour la propriété industrielle

Qualifications requises: Grade universitaire en droit ou formation professionnelle équivalente; connaissances approfondies en matière de droit de propriété industrielle, spécialement dans le domaine international; parfaite connaissance de l'une des langues officielles de travail: anglais ou français, et connaissances suffisante de l'autre, permettant de la lire et de la comprendre.

II. Chef de la division des services financier et du personnel (exerçant également les fonctions de contrôleur financier)

Qualifications requises: Grade universitaire ou formation ou expérience équivalente; connaissances approfondies en matière d'administration financière et du personnel, de préférence avec expérience du système administratif et des méthodes de travail des organisations internationales ayant adopté le « régime commun » des Nations Unies et de leurs institutions spécialisées; parfaite connaissance de l'une des langues officielles de travail: anglais ou français, et connaissance suffisante de l'autre, permettant de la lire et de la comprendre.

III. Conditions générales pour l'un et l'autre de ces deux postes

Nationalité: Le candidat doit être ressortissant d'un des pays membres de l'Union de Paris ou de l'Union de Berne. Préférence sera donnée aux candidats ressortissants de pays dont, à l'heure actuelle, aucun ressortissant n'est membre du personnel des BIRPI.

Conditions d'emploi: Période de stage de deux ans; après accomplissement satisfaisant de cette période de stage, nomination à titre permanent; salaire: 32 227 francs suisses par an, avec une déduction de 7 % à titre de cotisation à la Caisse de retraite; indemnité de poste: 1935 francs suisses par an pour personnes sans charge de famille, ou 2903 francs suisses par an pour personnes avec charge de famille; allocations familiales, le cas échéant; examen médical obligatoire.

Procédure: Les candidatures doivent être adressées, avant le 31 janvier 1964, au Chef du personnel, BIRPI, 32, chemin des Colombettes, Genève, qui leur enverra une formule à remplir.

CONGO (Léopoldville)

Déclaration de continuité à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Bruxelles le 26 juin 1948 (sans interruption à partir du 14 février 1952)

Notification du Gouvernement suisse aux Gouvernements des pays unionistes

En exécution des instructions qui lui ont été adressées le 7 décembre 1963, par le Département politique fédéral suisse, l'Ambassade de Suisse a l'honneur de porter à la connaissance du Ministère des Affaires étrangères que, par lettre du 8 octobre 1963, ci-jointe en copie, le Ministère des Affaires étrangères de la République du Congo (Léopoldville) a fait part au Département politique fédéral d'une déclaration de continuité

relative à la participation de cette République à la Convention de Berne concernant la protection des œuvres littéraires et artistiques, du 9 septembre 1886, révisée en dernier lieu à Bruxelles le 26 juin 1948.

Cette déclaration confirme, à l'égard du Congo, la notification effectuée en son temps, conformément à l'article 26 (1) de la Convention de Berne.

En ce qui concerne sa participation aux dépenses du Bureau international de l'Union, cet Etat est rangé, selon sa de-

mande, en sixième classe de contribution au sens de l'article 23 de la Convention de Berne révisée à Bruxelles.

L'Ambassade de Suisse saisit cette occasion pour renouveler au Ministère des Affaires étrangères l'assurance de sa haute considération.

ANNEXE

Lettre du Ministre des Affaires étrangères de la République du Congo (Léopoldville) au Département politique fédéral suisse, du 8 octobre 1963

Monsieur le Ministre,

J'ai l'honneur de porter à votre connaissance que le Gouvernement de la République du Congo (Léopoldville) se con-

sidère comme lié par la Convention de Berne relative à la protection des œuvres littéraires et artistiques, signée le 9 septembre 1886, et successivement complétée à Paris, le 2 juin 1928, révisée à Bruxelles, le 26 juin 1948, et dont l'application a été étendue au Congo le 14 février 1952.

Le Gouvernement congolais désire être rangé dans la classe VI pour la détermination de sa part contributive.

Je saurais gré au Département politique fédéral de bien vouloir communiquer cette déclaration de continuité à tous les Etats membres de l'Union de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

Je vous prie de croire, Monsieur le Ministre, aux assurances de ma haute considération.

LÉGISLATIONS NATIONALES

NOUVELLE-ZÉLANDE

Loi destinée à unifier et à amender la législation en matière de droit d'auteur

(N° 33, du 5 décembre 1962)

(Quatrième et dernière partie)¹⁾

PARTIE VIII

Dispositions diverses

Cessions et licences en matière de droit d'auteur

56. — (1) Sous réserve des dispositions du présent article, un *copyright* sera transmissible par cession, par disposition testamentaire, ou par l'action ou l'effet de la loi, en tant que bien meuble ou personnel.

(2) Une cession de *copyright* peut être limitée selon l'une des modalités suivantes ou selon une combinaison de deux ou plusieurs de ces modalités:

- a) de façon à s'appliquer à une ou plusieurs, mais non à la totalité, des catégories d'actes que, en vertu de la présente loi, le titulaire du *copyright* a le droit exclusif d'accomplir (y compris l'une quelconque ou plusieurs des catégories d'actes non désignées séparément dans la présente loi comme faisant l'objet de restrictions prévues par le *copyright*, mais rentrant dans l'une quelconque des catégories d'actes ainsi désignées);
- b) de façon à s'appliquer à l'un quelconque ou à plusieurs, mais non à la totalité, des pays relativement auxquels le titulaire du *copyright* possède, en vertu de la présente loi, ce droit exclusif;
- c) de façon à s'appliquer à une partie, mais non à la totalité, de la période durant laquelle le *copyright* doit exister;

et les références de la présente loi à une cession partielle constituent des références à une cession ainsi limitée.

(3) Aucune cession de *copyright* (totale ou partielle) n'aura effet à moins qu'elle ne soit établie par écrit et signée par le cédant ou pour son compte.

(4) Sous réserve des dispositions de la présente loi, une licence accordée, à propos d'un *copyright* quelconque, par la personne qui, relativement aux questions auxquelles a trait la licence, est le titulaire du *copyright*, aura force obligatoire à l'égard de tout successeur en titre aux intérêts que détient cette personne dans le *copyright*, sauf s'il s'agit d'un acheteur de bonne foi, à titre onéreux et sans mention (effective ou implicite), de la licence, ou d'une personne tenant son titre d'un tel acheteur; les références de la présente loi, en ce qui concerne un *copyright* quelconque, à l'accomplissement d'un acte quelconque avec, ou (suivant le cas) sans, l'autorisation du titulaire du *copyright*, seront interprétées en conséquence.

Cf. *Copyright Act*, 1956, s. 36 (U. K.); 1913, n° 4, s. 8 (2).

Futur copyright

57. — (1) Un *copyright* futur pourra faire l'objet d'une cession, en totalité ou partiellement, à tous égards et de la même manière que s'il existait alors et, en prenant naissance, le *copyright* appartiendra, en conséquence, au cessionnaire ou à son successeur en titre.

¹⁾ Voir *Le Droit d'Auteur*, 1963, p. 218, 239 et 266.

(2) Les paragraphes (2) à (4) de l'article 56 de la présente loi seront applicables à un futur *copyright* de la même manière qu'ils s'appliquent à un *copyright* existant.

Cf. *Copyright Act*, 1956, s. 37 (U. K.).

Droit de stipuler certaines conditions en ce qui concerne les œuvres non publiées

58. — (1) Le présent article sera applicable lorsque le titulaire du *copyright* afférent à une œuvre littéraire, dramatique ou musicale non publiée ou à une œuvre artistique (autre qu'une photographie) aura, avant ou après l'entrée en vigueur de la présente loi, transféré ou légué à la Couronne, à un organisme public, à une bibliothèque, à une Université au sens du paragraphe (8) de l'article 21 de la présente loi, ou à toute autre institution prescrite (mentionnée dans le présent article comme l'institution) la propriété ou la possession de cette œuvre, dans le cas d'une œuvre artistique (autre qu'une photographie), ou le manuscrit, ou une copie de cette œuvre dans tout autre cas, sous réserve de conditions interdisant, restreignant ou réglementant la publication de cette œuvre, soit pendant une période spécifiée, soit sans limite de temps.

(2) Dans tous les cas auxquels s'applique le présent article, tant que l'œuvre, le manuscrit ou la copie se trouve en la possession de l'institution, toute publication de l'œuvre, en violation d'une telle condition (soit par l'institution possédant l'œuvre, ou, selon le cas, le manuscrit ou une copie de l'œuvre ou détenant cette œuvre, ce manuscrit ou cette copie, soit par une autre personne) s'exposera, nonobstant le fait que le *copyright* afférent à cette œuvre a pu expirer, à des poursuites comme si le *copyright* continuait d'exister sur cette œuvre et comme si la publication constituait une atteinte au *copyright*.

(3) Rien, dans le présent article, ne sera applicable à une publication faite avec le consentement de la personne qui serait le titulaire du *copyright* afférent à cette œuvre si le *copyright* n'avait pas expiré.

Transmission par testament du copyright avec des œuvres non publiées

59. — Lorsqu'en vertu d'un legs (particulier ou général), une personne a droit, en usufruit ou autrement, au manuscrit d'une œuvre littéraire, dramatique ou musicale, ou à une œuvre artistique, et que l'œuvre n'a pas été publiée avant le décès du testateur, ce legs, à moins d'intention contraire indiquée dans le testament du testateur ou dans un codicille à ce testament, sera interprété comme comprenant le *copyright* afférent à cette œuvre, pour autant que le testateur était titulaire du *copyright* immédiatement avant son décès.

Cf. *Copyright Act*, 1956, s. 38 (U. K.); 1913, n° 4, s. 23 (2).

Emissions radiodiffusées et diffusion de programmes radiodiffusés

60. — (1) Lorsqu'une émission de télévision ou une émission sonore est faite par la *Broadcasting Corporation* et qu'une personne, par le moyen de la réception de cette

émission, fait voir, entendre, ou voir et entendre, en public une œuvre littéraire, dramatique, musicale ou artistique, ou un enregistrement sonore, ou un film cinématographique, ou fait transmettre le programme radiodiffusé aux abonnés d'un service de diffusion, ladite personne, ce faisant, ne porte pas atteinte au *copyright* existant éventuellement sur cette œuvre, cet enregistrement ou ce film.

(2) Les dispositions du présent article seront applicables aux émissions radiodiffusées faites par une station de radiodiffusion privée qui est établie et qui fonctionne en vertu de la partie III de la loi de 1961 dite *The Broadcasting Corporation Act*, de la même manière qu'elles s'appliquent aux émissions faites par la *Broadcasting Corporation*.

Cf. *Copyright Act*, 1956, s. 40 (U. K.).

Dispositions particulières concernant les archives publiques

61. — (1) Lorsqu'une œuvre, ou autre sujet ou matière, sur laquelle il existe un *copyright*, ou une reproduction de cette œuvre, figure dans des archives publiques relevant de l'Archiviste en chef nommé en vertu de l'article 6 de la loi de 1957 dite *The Archives Act* et peut être consultée par le public conformément à l'article 20 de cette même loi, il n'y a pas atteinte au *copyright* s'il est fait ou fourni à une personne quelconque, une reproduction de l'œuvre, ou autre sujet ou matière, par l'Archiviste en chef ou sur ses instructions.

(2) Dans le paragraphe (1) du présent article, le terme « archives publiques » a le même sens que dans l'article 2 de la loi de 1957 dite *The Archives Act*.

Cf. *Copyright Act*, 1956, s. 42 (U. K.).

Fausse attribution de la paternité d'une œuvre

62. — (1) Les restrictions imposées par le présent article auront effet en ce qui concerne les œuvres littéraires, dramatiques, musicales, ou artistiques; toute référence du présent article à une œuvre sera interprétée comme étant une référence à une œuvre de ce genre.

(2) Une personne (dénommée dans le présent article « le délinquant ») contrevient à ces restrictions, en ce qui concerne une autre personne, si, sans l'autorisation de cette autre personne, elle commet l'un quelconque des actes suivants en Nouvelle-Zélande — c'est-à-dire:

- a) si elle insère ou appose le nom de cette autre personne dans, ou sur, une œuvre dont cette autre personne n'est pas l'auteur, ou dans, ou sur, une reproduction de cette œuvre, de manière à laisser entendre que cette autre personne est l'auteur de l'œuvre; ou
- b) si elle publie, vend ou met en location, ou offre ou présente commercialement, aux fins de vente ou de location, ou expose commercialement en public, une œuvre dans laquelle, ou sur laquelle, le nom de cette autre personne a ainsi été inséré ou apposé, lorsque, à la connaissance du délinquant, cette personne n'est pas l'auteur de l'œuvre, ou
- c) si elle commet l'un quelconque des actes mentionnés dans l'alinéa b) du présent paragraphe en ce qui concerne des reproductions d'une œuvre, ou si elle met en

circulation des reproductions d'une œuvre, s'agissant de reproductions dans lesquelles, ou sur lesquelles, le nom de cette autre personne a été ainsi inséré ou apposé, lorsque, à la connaissance du délinquant, cette autre personne n'est pas l'auteur de l'œuvre, ou

d) si elle représente ou exécute en public, ou radiodiffuse, une œuvre dont cette autre personne n'est pas l'auteur, comme étant une œuvre dont celle-ci est l'auteur, lorsque, à la connaissance du délinquant, cette autre personne n'est pas l'auteur de l'œuvre en question.

(3) Le paragraphe (2) du présent article sera applicable lorsque, contrairement aux faits, une œuvre est présentée comme étant une adaptation de l'œuvre d'une autre personne, de même qu'il s'applique lorsqu'une œuvre est ainsi présentée comme étant l'œuvre d'une autre personne.

(4) Dans le cas d'une œuvre artistique qui a été modifiée après que l'auteur n'en ait plus possession, il est contrevenu auxdites restrictions, à l'égard de l'auteur, par une personne qui, en Nouvelle-Zélande et sans l'autorisation de l'auteur:

- a) publie, vend ou met en location, ou offre ou présente commercialement aux fins de vente ou de location, l'œuvre ainsi modifiée, comme étant l'œuvre non modifiée de l'auteur, ou
- b) publie, vend ou met en location, ou offre ou présente commercialement, aux fins de vente ou de location, une reproduction de l'œuvre ainsi modifiée, comme étant une reproduction de l'œuvre non modifiée de l'auteur, si, à sa connaissance, il ne s'agit pas de l'œuvre non modifiée, ou, selon le cas, d'une reproduction de l'œuvre non modifiée, de l'auteur.

(5) Les paragraphes (2), (3) et (4) du présent article seront applicables en ce qui concerne tout acte commis à l'égard d'une autre personne, après son décès, comme si la référence à l'autorisation de cette personne était une référence à une autorisation donnée par elle ou par ses exécuteurs testamentaires.

Toutefois, rien, dans ces paragraphes, ne sera applicable à un acte quelconque commis, à l'égard d'une personne, plus de vingt ans après le décès de ladite personne.

(6) Dans le cas d'une œuvre artistique sur laquelle il existe un *copyright*, lesdites restrictions seront également enfreintes, à l'égard de l'auteur de l'œuvre, par une personne qui, en Nouvelle-Zélande:

- a) publie, vend ou met en location, ou offre ou présente commercialement aux fins de vente ou de location, ou expose commercialement en public, une reproduction de l'œuvre comme étant une reproduction faite par l'auteur de l'œuvre, ou qui
- b) met en circulation des reproductions de l'œuvre comme étant des reproductions faites par l'auteur de l'œuvre, si (dans l'un quelconque de ces cas), elle savait pertinemment que la reproduction ou les reproductions n'ont pas été faites par l'auteur.

(7) Les dispositions précédentes du présent article seront applicables (avec les modifications nécessaires) en ce qui

concerne les actes commis à l'égard de deux ou plusieurs personnes à propos de la même œuvre.

(8) Les restrictions imposées par le présent article ne seront pas exécutoires par la voie d'une action au criminel; mais toute infraction à ces restrictions, commise à l'égard d'une personne, donnera matière à une action judiciaire, à la requête de cette personne, ou, si elle est décédée, à la requête de ses exécuteurs testamentaires, en tant que violation d'une obligation imposée par la loi (*breach of statutory duty*).

(9) Tous dommages-intérêts obtenus, en vertu du présent article, par des exécuteurs testamentaires, au titre d'une infraction commise à l'égard d'une personne après son décès, feront partie de sa succession, comme si le droit d'intenter une action avait existé et avait appartenu à cette personne immédiatement avant son décès.

(10) Rien, dans le présent article, ne portera atteinte au droit d'ester ou à tout autre moyen de recours (au civil ou au criminel) dans une action intentée autrement qu'en vertu du présent article.

Toutefois, le présent paragraphe ne sera pas interprété comme exigeant qu'il ne soit pas tenu compte de dommages-intérêts, obtenus en vertu du présent article, pour fixer le montant des dommages-intérêts dans toute action intentée autrement qu'en vertu du présent article et découlant de la même transaction.

(11) Dans le présent article, « nom » comprend des initiales ou un monogramme.

Cf. *Copyright Act*, 1956, s. 43 (U.K.).

Garantie implicite dans les licences

63. — (1) Toute licence concernant la représentation, l'exécution ou la radiodiffusion d'une œuvre littéraire, dramatique, musicale ou artistique, d'un enregistrement sonore, ou d'un film cinématographique, sur lesquels il existe un *copyright*, et accordé par une personne, en tant que commettant ou mandataire, comportera implicitement une garantie à l'effet que la personne par laquelle, ou pour le compte de laquelle, la licence est accordée est le titulaire réel du *copyright* afférent à l'œuvre, à l'enregistrement ou au film qui fait l'objet de la licence, ou est dûment habilitée à accorder cette licence.

(2) Lorsque la Cour est assurée qu'une personne prétendant faussement être le titulaire du *copyright* existant sur une œuvre, un enregistrement ou un film, ou être habilitée par lui, a proféré des menaces ou a engagé un procès en vue d'interdire une représentation, exécution ou radiodiffusion de cette œuvre, de cet enregistrement ou de ce film, ou de réclamer des dommages-intérêts, et que, à la suite de ces menaces ou du début de ce procès, l'œuvre, l'enregistrement ou le film n'ont pas été ainsi représentés, exécutés ou radiodiffusés, la personne menacée ou, selon le cas, le défendeur dans le procès engagé, ou toute autre personne intéressée à la représentation, exécution ou radiodiffusion envisagée, seront en droit de récupérer les pertes qu'ils auront eu à subir de ce fait.

(3) Les dispositions du présent article auront effet nonobstant toute disposition à fin contraire dans une licence et s'étendront à toutes les licences, que celles-ci aient été accordées avant ou après l'entrée en vigueur de la présente loi.

Dépôt d'exemplaires de livres

64. — (1) L'éditeur de chaque livre qui :

- a) est imprimé en Nouvelle-Zélande, ou dont
- b) l'impression fait l'objet d'une commande hors de Nouvelle-Zélande de la part d'un éditeur résidant en Nouvelle-Zélande,

et sur lequel il existe un *copyright* en vertu de la présente loi, devra, dans un délai de trente jours, à compter de la date de la publication, déposer, à ses propres frais, deux exemplaires du livre auprès du bibliothécaire de la *General Assembly Library*, qui en donnera un reçu écrit.

(2) Si demande en est faite, par le directeur du *National Library Service*, dans les six mois qui suivent la date de la publication, un exemplaire supplémentaire d'un livre de ce genre sera déposé, dans un délai de trente jours à compter de la date de la demande, par l'éditeur, à ses propres frais, auprès du directeur du *National Library Service*. Le directeur délivrera un reçu écrit pour chaque exemplaire ainsi déposé.

(3) Les exemplaires déposés en vertu des paragraphes (1) et (2) du présent article seront des exemplaires du livre entier, avec toutes les cartes et illustrations qui lui appartiennent, apprêtés et colorés de la même manière que les meilleurs exemplaires publiés de ce livre, reliés, cousus ou brochés, et sur le meilleur papier qui a servi à l'impression du livre.

(4) Lorsque le nom de l'éditeur ne figure pas sur le livre, l'imprimeur (s'il réside en Nouvelle-Zélande) ainsi que l'éditeur seront considérés comme ayant manqué à se conformer aux dispositions du présent article.

Toutefois, lorsque des exemplaires des livres sont déposés par l'imprimeur, conformément aux paragraphes (1) et (2) du présent article, celui-ci sera en droit de recouvrer, sur l'éditeur, le coût de ces exemplaires.

(5) Nonobstant toute disposition du présent article à l'effet contraire, il n'y aura pas obligation de déposer des exemplaires d'une deuxième édition, ou d'une édition ultérieure d'un livre, qui constitue une photocopie de la première édition ou dont la teneur est, à tous autres égards, identique à celle de la première édition (ou selon le cas, de la dernière édition dont des exemplaires ont été déposés) et qui ne contient pas d'adjonctions ou de modifications dans l'impression typographique, les cartes ou les illustrations.

(6) Toute personne qui manque à se conformer à l'une quelconque des dispositions du présent article se rend coupable d'un délit et est passible, par voie de procédure sommaire, d'une amende de cinquante livres au maximum.

(7) Dans le présent article :

« livre » s'entend de tout assemblage de feuilles imprimées de papier, ou d'une autre substance, et comprend :

- a) toute partie ou division d'un livre et toute brochure, magazine, périodique, feuille d'impression typogra-

phique, feuille de musique, carte, plan, graphique ou table, publiés séparément, et

- b) toute deuxième édition ou édition ultérieure d'un livre;

« imprimeur » et « impression » ont le même sens que dans l'article 2 de la loi de 1955 dite *The Newspapers and Printers Act* et « imprimé » a un sens correspondant.

Cf. 1913, n° 4, s. 52.

Application de la loi aux îles Tokelau

65. — La présente loi aura effet dans les îles Tokelau, et, dans son application à ces îles, sera interprétée sous réserve des dispositions de la loi de 1948 dite *The Tokelau Islands Act* ainsi que sous réserve de toutes les modifications nécessaires pour ladite application.

Règlements

66. — Le Gouverneur général peut, en temps opportun, par la voie d'un ordre en Conseil, édicter des règlements visant l'ensemble ou l'une quelconque des fins suivantes :

- a) prescrire les catégories de bibliothèques, aux fins de l'ensemble ou de l'une quelconque des dispositions des paragraphes (1) et (3) de l'article 21 de la présente loi;
- b) régler le versement des redevances prévues à l'article 22 de la présente loi;
- c) prescrire les conditions dans lesquelles les copies et exemplaires contrefaits peuvent être considérés et traités comme des importations prohibées en vertu de l'article 29 de la présente loi;
- d) régler toutes les questions visées par les dispositions de la présente loi ou nécessaires pour donner plein effet à ces dispositions et pour assurer la bonne administration de ladite loi.

Sauvegarde des droits de la Couronne et des autres personnes

67. — (1) Rien, dans la présente loi, n'affectera un droit ou un privilège de la Couronne existant autrement qu'en vertu d'un texte législatif, et rien, dans la présente loi, n'affectera un droit ou un privilège de la Couronne ou de toute autre personne, découlant d'un texte législatif quelconque, sauf dans la mesure où ledit texte législatif est expressément abrogé, modifié ou amendé par la présente loi.

(2) Rien, dans la présente loi, n'affectera le droit, pour la Couronne ou pour toute personne tirant son titre de la Couronne, de vendre, d'utiliser, ou de traiter d'autre manière, les articles confisqués en vertu des lois douanières, y compris tout article ainsi confisqué en vertu de la présente loi ou d'un texte législatif abrogé par la présente loi.

Dispositions transitoires, abrogations et amendements

68. — (1) Les dispositions transitoires de la première annexe de la présente loi auront effet pour les fins visées par la présente loi, et les dispositions de la seconde annexe auront effet conformément à ces dispositions transitoires.

(2) Sous réserve desdites dispositions transitoires, les textes législatifs suivants sont abrogés par la présente loi :

- a) la loi de 1913 dite *The Copyright Act*;
- b) la loi de 1924 dite *The Copyright Amendment Act*;
- c) le paragraphe (3) de l'article 16 de la loi de 1936 dite *The Law Reform Act*.

(3) La partie II de la première annexe de la loi de 1957 dite *The Summary Proceedings Act* est amendée par l'insertion, dans les colonnes appropriées et dans l'ordre alphabétique approprié, des mots suivants:

« *The Copyright Act, 1962* ... 28 *Infringing copyright* ».

PREMIÈRE ANNEXE

Dispositions transitoires

PARTIE I

Dispositions concernant la partie I de la loi

Interprétation

1. — Dans la présente annexe, en ce qui concerne leur application à un *copyright* existant ou à des actes accomplis avant l'entrée en vigueur de la présente loi, les termes « œuvre collective », « œuvre dramatique », « œuvre littéraire », « représentation ou exécution » et « photographie » ont le sens assigné à ces termes dans les définitions figurant à la clause 1 de la seconde annexe de la présente loi.

2. — (1) En ce qui concerne l'application du paragraphe (4) de l'article 3 de la présente loi, à une publication effectuée avant la mise en vigueur dudit article, la référence à 30 jours sera considérée comme étant une référence à 14 jours.

(2) Aux fins de l'application des paragraphes (5), (6) et (7) de l'article 3 de la présente loi à un acte accompli avant la mise en vigueur d'une disposition de la présente loi à laquelle s'appliquent lesdits paragraphes, les références au *copyright* comprennent des références au *copyright* relevant de la loi de 1913 sur le droit d'auteur, et, par rapport au *copyright* relevant de ladite loi, les références à l'autorisation du titulaire sont des références au consentement ou à l'acquiescement du titulaire.

Conditions concernant l'existence du droit d'auteur

3. — En ce qui concerne l'application de l'article 7 de la présente loi aux œuvres publiées pour la première fois avant l'entrée en vigueur de la présente loi, le paragraphe (2) de cet article sera applicable comme si l'alinéa (b) dudit paragraphe était omis.

Durée du droit d'auteur

4. — Dans le cas où, indépendamment de la présente clause, le *copyright* afférent à une œuvre non publiée, existant en vertu de la loi de 1913 sur le droit d'auteur, expirerait lors de l'entrée en vigueur de la présente loi ou à un moment quelconque entre l'entrée en vigueur de la présente loi et le 31 mars 1973, ce *copyright* continuera d'exister jusqu'au 31 mars 1973 et expirera à cette date.

5. — En ce qui concerne une photographie prise avant l'entrée en vigueur de la présente loi, le paragraphe (2) de l'article 8 de la présente loi sera applicable.

6. — Lorsqu'un auteur était décédé lors de l'entrée en vigueur de la présente loi et qu'une œuvre littéraire, dramatique ou musicale de cet auteur ou une gravure de cet auteur — s'agissant d'une œuvre ou d'une gravure sur laquelle il existait un *copyright* immédiatement avant son décès ou (dans le cas d'une œuvre faite en collaboration) lors du décès ou immédiatement avant le décès de l'auteur qui est mort le dernier — avait été publiée ou (dans le cas d'une œuvre dramatique ou musicale) avait été représentée ou exécutée en public, ou (dans le cas d'une conférence) avait été prononcée en public avant l'entrée en vigueur de la présente loi, le *copyright* continuera d'exister jusqu'à la fin d'une période de 50 ans à compter de la fin de l'année qui comporte la première occasion où l'un de ces actes a été accompli.

Propriété du droit d'auteur

7. — (1) Les paragraphes (2) à (4) de l'article 9 de la présente loi ne seront pas applicables:

- a) à une œuvre faite dans les conditions mentionnées au paragraphe (2) ou au paragraphe (4) du susdit article, si l'œuvre a été ainsi faite avant l'entrée en vigueur de la présente loi, ou
- b) à une œuvre faite dans les conditions mentionnées au paragraphe (3) du susdit article, si cette œuvre a été ou est ainsi faite en exécution d'un contrat conclu avant l'entrée en vigueur de la présente loi.

(2) En ce qui concerne une œuvre à laquelle s'applique le point (1) de la présente clause, le paragraphe (1) de l'article 9 de la présente loi aura effet, sous réserve de la clause conditionnelle figurant dans la clause 2 de la seconde annexe de la présente loi (s'agissant de la clause conditionnelle du paragraphe (1) de l'article 8 de la loi de 1913 sur le droit d'auteur).

Atteinte au droit d'auteur

8. — Aux fins de l'article 10 de la présente loi, le fait que, à la connaissance d'une personne, la fabrication ou confection d'un article constituait une atteinte au *copyright*, aux termes de la loi de 1913 sur le droit d'auteur, ou aurait constitué une telle atteinte si l'article avait été fait dans le lieu à destination duquel il est importé, aura les mêmes effets que si, à la connaissance de la susdite personne, la fabrication ou confection de cet article avait constitué une atteinte au *copyright*, aux termes de la présente loi.

9. — (1) Il n'existera pas de *copyright*, aux termes de la présente loi, sur une œuvre artistique, faite avant l'entrée en vigueur de la présente loi, qui, au moment où cette œuvre a été faite, constituait un dessin susceptible d'être enregistré en vertu de la loi de 1953 dite *The Designs Act* ou en vertu des textes législatifs abrogés par ladite loi, et qui était utilisée, ou destinée à être utilisée, comme un modèle devant être multiplié par un procédé industriel quelconque.

(2) Les dispositions énoncées dans la clause 3 de la seconde annexe de la présente loi (s'agissant des dispositions pertinentes du règlement de 1954 dit *The Designs Regulations*) seront applicables, aux fins du point (1) de la présente clause.

10. — (1) Lorsque, avant l'abrogation, par la présente loi, de l'article 6 de la loi de 1913 sur le droit d'auteur, une personne a, dans le cas d'une œuvre, donné l'avis exigé en vertu de la clause conditionnelle figurant dans la clause 4 de la seconde annexe de la présente loi (s'agissant de la clause conditionnelle dudit article 6), dans ce cas, en ce qui concerne les reproductions, par la susdite personne, de cette œuvre après l'abrogation, par la présente loi, dudit article, cette clause conditionnelle aura effet comme si elle avait été réintroduite dans la présente loi en tant que clause conditionnelle du paragraphe (2) de l'article 6 de la présente loi.

Toutefois, ladite clause conditionnelle aura ainsi effet, sous réserve des dispositions figurant à la clause 5 de la seconde annexe de la présente loi (s'agissant de la partie du paragraphe [1] de l'article 22 de la loi de 1913 sur le droit d'auteur qui est applicable à ladite clause conditionnelle) de la même manière que si ces dispositions avaient également été réintroduites dans la présente loi.

(2) Aux fins de l'application de ladite clause conditionnelle conformément au point (1) de la présente clause, tout règlement édicté avant l'abrogation de l'article 6 de la loi de 1913 sur le droit d'auteur aura effet comme s'il avait été édicté en vertu de la présente loi et le pouvoir du Gouverneur général en Conseil d'édicter, à cet égard, de nouveaux règlements pourra être exercé de la même manière que si ladite clause conditionnelle avait été réintroduite, comme le mentionne le point (1) de la présente clause.

Oeuvres faites en collaboration

11. — (1) Nonobstant toute disposition de l'article 12 de la présente loi, il n'existera pas de *copyright*, en vertu de la partie I de la présente loi, sur une œuvre faite en collaboration qui a été publiée pour la première fois avant l'entrée en vigueur de la présente loi, si la durée du *copyright* est venue à expiration avant l'entrée en vigueur de la présente loi.

(2) Dans la présente clause, l'expression « la durée du *copyright* » s'entend de la plus longue des deux périodes indiquées ci-après :

- a) la vie de l'auteur qui est mort le premier et une période de cinquante ans après son décès; et
- b) la vie de l'auteur qui est mort le dernier.

PARTIE II

Dispositions concernant la partie II de la loi

Enregistrements sonores

12. — Dans le cas d'un enregistrement sonore fait avant l'entrée en vigueur de la présente loi, le paragraphe (3) de l'article 13 de la présente loi sera applicable.

13. — Nonobstant toute disposition de l'article 13 de la présente loi, il n'existera pas de *copyright*, aux termes dudit article, sur un enregistrement sonore fait avant le 1^{er} avril 1914, à moins que, immédiatement avant l'entrée en vigueur de la présente loi, un *copyright* correspondant n'ait existé, par rapport à cet enregistrement, en vertu du paragraphe (8) de l'article 25 de la loi de 1913 sur le droit d'auteur (qui a

trait aux enregistrements faits avant l'entrée en vigueur de cette loi de 1913).

Films cinématographiques

14. — L'article 14 de la présente loi ne sera pas applicable aux films cinématographiques faits avant l'entrée en vigueur de la présente loi.

15. — Lorsqu'un film cinématographique fait avant l'entrée en vigueur de la présente loi était une œuvre dramatique originale, au sens de la définition de l'expression « œuvre dramatique » figurant dans la clause 1 de la seconde annexe de la présente loi (s'agissant de la définition donnée dans la loi de 1913 sur le droit d'auteur), les dispositions de la présente loi, y compris les dispositions de la présente annexe autres que la présente clause, auront effet, par rapport à ce film, comme s'il s'était agi d'une œuvre dramatique originale, au sens de la présente loi; et la personne qui était l'auteur de l'œuvre aux fins de la loi de 1913 sur le droit d'auteur, sera considérée comme en étant l'auteur, aux fins desdites dispositions telles que les applique la présente clause.

16. — Les dispositions de la présente loi auront effet par rapport aux photographies faisant partie d'un film cinématographique fait avant l'entrée en vigueur de la présente loi de la même manière qu'elles ont effet en ce qui concerne des photographies ne faisant pas partie d'un film cinématographique.

Emissions de télévision et émissions sonores

17. — Il n'existera pas de *copyright*, aux termes de l'article 15 de la présente loi, sur une émission de télévision ou une émission sonore faites avant l'entrée en vigueur de la présente loi.

18. — Aux fins du paragraphe (3) de l'article 15 de la présente loi, il ne sera pas tenu compte d'une émission de télévision ou d'une émission sonore antérieures si elles ont été faites avant la mise en vigueur dudit article.

19. — (1) Lorsque, en vertu de l'article 15 de la présente loi, il existe un *copyright* afférent à une émission de télévision, les actes faisant l'objet des restrictions prévues au paragraphe (4) dudit article comprendront, pour une période allant jusqu'au 30 septembre 1968, dans le cas d'une émission de télévision, le fait de la faire voir, ou de la faire voir et entendre, en public si :

- a) cette émission est vue, ou vue et entendue, dans un lieu où il est perçu une taxe d'admission, ou si
- b) elle est vue, ou vue et entendue, au moyen d'un appareil fonctionnant avec des pièces de monnaie, ou si
- c) la personne qui la fait voir, ou voir et entendre, reçoit un paiement quelconque pour présenter ou émettre l'émission de télévision.

(2) Lorsque, pendant la période mentionnée au point (1) de la présente clause, on fait voir, ou voir et entendre, en public une émission de télévision au titre des activités ou au profit d'un club, d'une société ou d'une autre organisation qui n'est pas créée ou dirigée par des fins lucratives et dont

les objectifs principaux sont de caractère charitable, ou qui s'occupe de l'avancement de la religion, de l'éducation ou du bien-être social, le fait de faire voir, ou de faire voir et entendre, cette émission ne constituera pas une atteinte au *copyright* afférent à cette émission.

Toutefois, ce point (2) ne sera pas applicable s'il est perçu une taxe et si la recette ou une partie de celle-ci est utilisée pour des fins autres que celles de l'organisation.

Editions publiées

20. — Il n'existera pas de *copyright* en vertu de l'article 17 de la présente loi, sur une édition quelconque d'une ou de plusieurs œuvres littéraires, dramatiques ou musicales publiées avant la mise en vigueur dudit article.

Dispositions supplémentaires

21. — Aux fins des paragraphes (2) à (4) de l'article 18 de la loi, le fait que, à la connaissance d'une personne, la fabrication ou confection d'un article constituait une atteinte au *copyright* en vertu de la loi de 1913 sur le droit d'auteur, ou aurait constitué une telle atteinte si l'article avait été fait dans le lieu à destination duquel il est importé, aura le même effet que si, à la connaissance de ladite personne, la fabrication ou confection de l'article avait constitué une atteinte au *copyright* en vertu de la présente loi.

PARTIE III

Dispositions concernant la partie III de la loi

22. — Le paragraphe (9) de l'article 19 de la présente loi ne s'applique pas à une autorisation accordée avant l'entrée en vigueur de ladite loi.

23. — (1) En ce qui concerne une peinture, un dessin, une gravure, une photographie ou un film cinématographique, faits avant l'entrée en vigueur de la présente loi, le paragraphe (6) de l'article 20 de la présente loi sera applicable dans le cas où, en vertu des paragraphes (3) à (5) dudit article, la réalisation de la peinture, du dessin, de la gravure, de la photographie ou du film n'aurait pas constitué une atteinte au *copyright* en vertu de la présente loi si celle-ci avait été en vigueur au moment de la réalisation de l'œuvre en question.

(2) Dans le paragraphe (10) de l'article 20 de la présente loi, la référence à la construction par le titulaire du *copyright* afférent à des dessins ou à des plans architecturaux, ou avec son autorisation, comporte une référence à leur construction par la personne, ou avec l'autorisation de la personne, qui, au moment de la construction, était le titulaire du *copyright* afférent aux plans ou aux dessins en vertu de la loi de 1913 sur le droit d'auteur ou de tout texte législatif abrogé par ladite loi.

24. — (1) Les références de l'article 22 de la présente loi aux phonogrammes faits antérieurement par le titulaire du *copyright* afférent à une œuvre, ou avec son autorisation, comportent des références aux phonogrammes faits antérieurement par le titulaire du *copyright* afférent à cette œuvre en vertu de la loi de 1913 sur le droit d'auteur, ou avec l'autorisation de ce titulaire.

(2) L'abrogation, par la présente loi, de dispositions quelconques de l'article 25 de la loi de 1913 sur le droit d'auteur n'affectera pas l'application de ces dispositions, ou de tous règlements ou ordonnances édictés en vertu de ladite loi, en ce qui concerne un phonogramme fait avant cette abrogation.

PARTIE IV

Dispositions concernant la partie IV de la loi

25. — Rien, dans l'article 24 de la présente loi, ne s'appliquera à une atteinte au *copyright* relevant de la loi de 1913 sur le droit d'auteur ou n'affectera une action quelconque engagée, en vertu de cette même loi, avant ou après la mise en vigueur du susdit article.

26. — L'article 25 de la présente loi ne sera pas applicable, en ce qui concerne un article quelconque fait, ou selon le cas, importé avant l'entrée en vigueur de ladite loi, mais, nonobstant l'abrogation, par la présente loi, de l'article 10 de la loi de 1913 sur le droit d'auteur (qui contient des dispositions correspondant au paragraphe [1] de l'article 25 de la présente loi) une action peut (sous réserve des dispositions de la loi de 1913) être intentée ou poursuivie, en vertu dudit article 10, pour ce qui concerne tout article fait ou importé avant l'abrogation, même si l'action a trait à l'appropriation illicite ou à la détention de cet article après que l'abrogation ait pris effet.

27. — L'article 26 de la présente loi ne sera pas applicable à une licence accordée avant la mise en vigueur de cet article et n'affectera aucune action engagée en vertu de la loi de 1913 sur le droit d'auteur — que cette action ait commencé avant ou après l'entrée en vigueur de la présente loi.

28. — Aux fins de l'article 28 de la présente loi, la définition de l'expression « copie ou exemplaire contrefaits » dans l'article 2 de cette loi sera applicable comme si toute référence au *copyright*, dans cette définition, comportait une référence au *copyright* relevant de la loi de 1913 sur le droit d'auteur.

29. — Lorsque, avant l'entrée en vigueur de la présente loi, un avis a été donné au sujet d'une œuvre en vertu de l'article 21 de la loi de 1913 sur le droit d'auteur (qui contient des dispositions correspondant à l'article 29 de la présente loi) et que cet avis n'avait pas été retiré et n'avait pas autrement cessé d'avoir effet avant l'entrée en vigueur de la présente loi, ledit avis aura effet après la mise en vigueur de cet article, comme s'il avait été dûment donné en vertu dudit article.

Toutefois, un avis ne continuera pas d'avoir effet en vertu du présent paragraphe après l'expiration d'une période de six mois à compter de l'entrée en vigueur de la présente loi.

PARTIE V

Dispositions concernant la partie V de la loi

30. — Les références de la partie V de la présente loi au *copyright* comportent des références au *copyright* relevant de la loi de 1913 sur le droit d'auteur.

31. — La définition du terme « licence », dans le paragraphe (1) de l'article 36 de la présente loi, comprendra, dans le cas d'une émission de télévision, une licence permettant d'accomplir un acte quelconque faisant l'objet des restrictions qui figurent au point (1) de la clause 19 de la présente annexe pendant la période mentionnée dans cette clause, et la définition du terme « concédant de la licence » comprendra le titulaire du *copyright* afférent à une émission de télévision durant cette période.

32. — Pendant la période mentionnée à la clause 19 de la présente annexe, le tribunal, dans l'exercice de sa compétence aux termes de la clause 31 de la présente annexe, devra tenir compte (entre autres questions) de toutes conditions imposées par les promoteurs d'un spectacle quelconque ou de tout autre événement qui doit être inclus dans l'émission de télévision, et, notamment, le Tribunal ne considérera pas un refus d'accorder une licence ou la non-attribution d'une licence comme déraisonnables, si cette licence ne pouvait pas être accordée d'une façon compatible avec ces conditions.

Toutefois, rien, dans la présente clause, n'obligera le Tribunal à tenir compte de conditions de ce genre pour autant qu'elles visent à réglementer les obligations à imposer en ce qui concerne l'attribution des licences ou pour autant qu'elles aient trait aux paiements à effectuer aux promoteurs d'un événement quelconque en contrepartie des facilités accordées en matière de radiodiffusion.

PARTIE VI

Dispositions concernant la partie VI de la loi

33. — Dans l'article 50 de la présente loi, le paragraphe (2) ne sera pas applicable aux œuvres faites avant l'entrée en vigueur de ladite loi et le paragraphe (3) ne sera pas applicable aux œuvres publiées pour la première fois avant la mise en vigueur du susdit article.

PARTIE VII

Dispositions concernant la partie VII de la loi

34. — Les dispositions des articles 53 et 54 de la présente loi seront applicables en ce qui concerne les œuvres et autres sujets ou matières, sur lesquels il existait un *copyright* avant l'entrée en vigueur de ladite loi, de la même manière qu'elles s'appliquent aux œuvres et autres sujets ou matières sur lesquels il existe un *copyright* en vertu de la présente loi, et les références, dans les susdits articles, au *copyright* comportent des références au *copyright* relevant de la loi de 1913 sur le droit d'auteur.

PARTIE VIII

Dispositions concernant la partie VIII de la loi

Emissions de télévision

35. — (1) Le paragraphe (1) de l'article 60 de la présente loi ne sera pas applicable à une émission de télévision faite par la *Broadcasting Corporation* pendant la période mentionnée dans la clause 19 de la présente annexe.

(2) Lorsqu'une émission de télévision est faite par la *Broadcasting Corporation* et que l'émission est une émission

autorisée, toute personne qui, pendant la période mentionnée à la clause 19 de la présente annexe et sous réserve des dispositions de cette clause, fait, par la réception de cette émission, voir, entendre, ou voir et entendre, en public une œuvre littéraire, dramatique, musicale ou artistique, ou un enregistrement sonore, ou un film cinématographique, ou (à l'exception d'un enregistrement sonore) fait transmettre cette œuvre ou ce film aux abonnés d'un service de diffusion, devra, dans toute action pour atteinte au *copyright* éventuel afférent à l'œuvre, à l'enregistrement ou au film en vertu de l'article 7, de l'article 13 ou de l'article 14 de la présente loi, être considérée comme détenant une licence accordée par le titulaire de ce *copyright* en vue de faire voir, entendre, ou voir et entendre, l'œuvre, l'enregistrement ou le film (selon le cas) ou de les faire transmettre aux abonnés d'un service de diffusion.

(3) Si, dans les circonstances auxquelles s'appliquerait, autrement, le point (2) de la présente clause, une personne faisant voir, entendre, ou voir et entendre, ou faisant transmettre l'œuvre littéraire, dramatique, musicale ou artistique, ou l'enregistrement sonore, ou le film cinématographique, a porté atteinte au *copyright* en question parce que l'émission n'était pas une émission autorisée:

- a) aucune action ne sera intentée contre cette personne, en vertu de la présente loi, pour avoir porté atteinte au *copyright*, mais
- b) il sera tenu compte, pour fixation des dommages-intérêts dans toute action intentée contre la *Broadcasting Corporation* et relative à ce *copyright*, de la mesure dans laquelle il a été porté atteinte au *copyright* par la *Broadcasting Corporation* en faisant l'émission radiodiffusée.

(4) Aux fins de la présente clause, une émission de télévision sera considérée, en ce qui concerne une œuvre, un enregistrement ou un film, comme étant une émission autorisée si — mais uniquement si — elle est faite par le titulaire du *copyright* en question ou avec son autorisation.

(5) Les dispositions de la présente clause seront applicables aux émissions radiodiffusées faites par une station de radiodiffusion privée qui a été créée et qui fonctionne en vertu de la partie III de la loi de 1961 dite *The Broadcasting Corporation Act*, de la même manière qu'elles s'appliquent aux émissions faites par la *Broadcasting Corporation*.

Cessions, licences et legs

36. — (1) Lorsque, en vertu d'une disposition quelconque de la présente loi, il existe un *copyright* sur une œuvre, tout document ou événement:

- a) qui a été fait ou qui est survenu avant l'entrée en vigueur de la présente loi, et
- b) qui avait une application quelconque affectant le titre de propriété du *copyright* afférent à cette œuvre en vertu de la loi de 1913 sur le droit d'auteur ou qui aurait eu une telle application si cette loi de 1913 était restée en vigueur,

aura les effets correspondants en ce qui concerne le *copyright* afférent à cette œuvre en vertu de la présente loi.

Toutefois, si les effets d'un tel document étaient limités, ou auraient été limités, à une période spécifiée dans le document, ce document n'aura pas d'effet par rapport au *copyright* relevant de la présente loi, sauf pour autant que cette période s'étende au delà de l'entrée en vigueur de la disposition de la présente loi aux termes de laquelle il existe un *copyright* sur cette œuvre.

(2) Pour ce qui est des effets d'un document conformément au point (1) de la présente clause :

a) les expressions utilisées dans le document seront interprétées conformément à leur effet immédiatement avant l'entrée en vigueur de la présente loi, nonobstant le fait qu'un sens différent leur est assigné aux fins de la présente loi, et

b) l'article 57 de la présente loi ne sera pas applicable.

(3) Sans préjudice de l'ensemble du point (1) de la présente clause, la réserve formulée dans la clause 6 de la seconde annexe de la présente loi (s'agissant de la réserve figurant dans le paragraphe [2] de l'article 8 de la loi de 1913 sur le droit d'auteur) sera applicable aux cessions et licences ayant effet par rapport au *copyright* en vertu de la présente loi, conformément au point (1) susdit, comme si cette réserve avait été réintroduite dans la présente loi.

(4) Par rapport à un *copyright* afférent, en vertu de la présente loi, à un enregistrement sonore ou à un film cinématographique, les dispositions précédentes de la présente clause seront applicables, sous réserves des modifications énoncées ci-après :

a) dans le cas d'un enregistrement sonore, les références au *copyright* relevant de la loi de 1913 sur le droit d'auteur, seront interprétées comme étant des références au *copyright* afférent, en vertu de ladite loi, aux phonogrammes qui incorporent l'enregistrement, et

b) dans le cas d'un film cinématographique, les références au *copyright* relevant de la loi de 1913 sur le droit d'auteur seront interprétées comme des références à un *copyright* existant, en vertu de ladite loi, sur le film (pour autant que celui-ci constituait une œuvre dramatique aux fins de la loi de 1913) ou sur les photographies faisant partie du film.

(5) Dans la présente clause, l'expression « application affectant le titre de propriété » par rapport à un *copyright* relevant de la loi de 1913 sur le droit d'auteur s'entend de toute application affectant la propriété de ce *copyright*, ou créant, transférant ou résiliant un intérêt, un droit ou une licence en ce qui concerne ce *copyright*.

Fausse attribution de la paternité d'une œuvre

37. — (1) Les alinéas b) et c) du paragraphe (2) de l'article 62 de la présente loi seront applicables à tout acte qui y est mentionné, si cet acte est accompli avant la mise en vigueur dudit article, nonobstant le fait que le nom en question ait été inséré ou apposé avant cette mise en vigueur.

(2) Sous réserve du point (1) de la présente clause, aucun acte accompli avant l'entrée en vigueur de la présente

loi ne pourra faire l'objet de poursuites en vertu de l'article susdit.

(3) Dans la présente clause, « nom » a le même sens que dans l'article 62 de la présente loi.

PARTIE IX

Oeuvres faites avant le 1^{er} avril 1914

38. — (1) La présente partie de la présente annexe s'applique aux œuvres (autres que les photographies et les enregistrements sonores) publiées, aux photographies prises et aux enregistrements sonores effectués avant le 1^{er} avril 1914.

(2) Dans la présente partie de la présente annexe, l'expression « droits conférés par la loi de 1913 sur le droit d'auteur », en ce qui concerne une œuvre visée par le point (1) de la présente clause, s'entend d'un droit substitué qui, en vertu de l'article 32 de la loi de 1913 sur le droit d'auteur, a été conféré en lieu et place d'un droit existant immédiatement avant l'entrée en vigueur de la loi de 1913.

39. — Nonobstant toute disposition de la partie I de la présente annexe, les paragraphes (1) et (2) de l'article 7 de la présente loi ne seront pas applicables à une œuvre à laquelle s'applique la présente partie de la présente annexe, à moins qu'un droit conféré par la loi de 1913 sur le droit d'auteur n'ait existé sur cette œuvre immédiatement avant l'entrée en vigueur de la présente loi.

40. — (1) Lorsque, dans le cas d'une œuvre dramatique ou musicale à laquelle s'applique la présente partie de la présente annexe, le droit conféré par la loi de 1913 sur le droit d'auteur ne comprenait pas le droit exclusif de représenter ou d'exécuter l'œuvre en public, en ce cas, pour autant qu'il existe un *copyright* sur cette œuvre en vertu de la présente loi, les actes faisant l'objet des restrictions prévues par le *copyright* seront considérés comme ne comprenant pas ceux qui sont spécifiés dans le point (3) de la présente clause.

(2) Lorsque, dans le cas d'une œuvre dramatique ou musicale à laquelle s'applique la présente partie de la présente annexe, le droit conféré par la loi de 1913 sur le droit d'auteur comportait uniquement le droit exclusif de représenter ou d'exécuter l'œuvre en public, en ce cas, pour autant qu'il existe un *copyright* sur cette œuvre en vertu de la présente loi, les actes faisant l'objet des restrictions prévues par le *copyright* seront considérés comme comportant uniquement ceux qui sont spécifiés dans le point (3) de la présente clause.

(3) Les actes en question sont :

- a) la représentation ou l'exécution de l'œuvre en public,
- b) la radiodiffusion de l'œuvre,
- c) la transmission de l'œuvre aux abonnés d'un service de diffusion.

41. — Lorsqu'une œuvre à laquelle s'applique la présente partie de la présente annexe consiste en un essai, un article ou des éléments qui font partie d'une revue, d'un magazine, d'un autre périodique ou d'une autre œuvre de même

nature et qui y sont publiés pour la première fois, et que, immédiatement avant l'entrée en vigueur de la présente loi, un droit de publication de l'œuvre sous une forme séparée existait en vertu de la disposition énoncée à la clause 7 de la seconde annexe de la présente loi (s'agissant de la note jointe à la première annexe de la loi de 1913 sur le droit d'auteur), cette disposition aura effet, par rapport à cette œuvre, comme si elle avait été réintroduite dans la présente loi, avec substitution du mot *copyright* au mot *right*, lorsque celui-ci s'y rencontre pour la première fois.

42. — (1) Sans préjudice de l'ensemble du point (1) de la clause 36 de la présente annexe, les dispositions de la présente clause auront effet lorsque:

- a) l'auteur d'une œuvre à laquelle s'applique la présente partie de la présente annexe, avait, avant l'entrée en vigueur de la loi de 1913 sur le droit d'auteur, fait une cession ou une concession du genre mentionné dans l'alinéa a) de la clause conditionnelle du paragraphe (1) de l'article 32 de ladite loi (qui a trait aux transactions par lesquelles l'auteur avait cédé le *copyright* ou le droit d'exécution afférent à une œuvre, ou concédé un intérêt dans ce *copyright* ou ce droit, pour toute la durée de ce droit, aux termes de la législation en vigueur avant la loi de 1913 sur le droit d'auteur) et lorsque
- b) un *copyright* existe sur l'œuvre en vertu d'une disposition quelconque de la présente loi.

(2) Si, avant l'entrée en vigueur de la présente loi, un événement s'est produit ou un avis a été donné, qui, conformément à l'alinéa a) de ladite clause conditionnelle, avait des effets quelconques affectant la propriété du droit conféré par la loi de 1913 sur le droit d'auteur, au sujet de l'œuvre, ou créant, transférant ou résiliant un intérêt, un droit, ou une licence relatifs au droit en question, cet événement ou cet avis auront les effets correspondants par rapport au *copyright* afférent à l'œuvre en vertu de la présente loi.

(3) Tout droit qui, après l'entrée en vigueur de la présente loi, aurait pu, en vertu de l'alinéa a) de ladite clause conditionnelle, être exercé par rapport à l'œuvre ou par rapport au droit conféré par la loi de 1913 sur le droit d'auteur, si la présente loi n'avait pas été adoptée, pourra être exercé en ce qui concerne l'œuvre ou le *copyright* y afférent en vertu de la présente loi, selon le cas.

(4) Si, conformément à l'alinéa a) de ladite clause conditionnelle, le droit conféré par la loi de 1913 sur le droit d'auteur avait fait retour à l'auteur ou à ses exécuteurs testamentaires à la date mentionnée dans cet alinéa, et si la date en question est postérieure à la mise en vigueur de la disposition de la présente loi en vertu de laquelle il existe un *copyright* sur l'œuvre, en ce cas, à la date susindiquée:

- a) le *copyright* afférent à l'œuvre en vertu de la présente loi fera retour à l'auteur ou à ses exécuteurs testamentaires, selon le cas, et
- b) tout intérêt, détenu par une autre personne dans ce *copyright*, qui existe à cette date en vertu d'un document établi avant l'entrée en vigueur de la loi de 1913 sur le droit d'auteur, prendra fin à ce moment.

PARTIE X

Dispositions générales et supplémentaires

43. — En ce qui concerne des photographies prises et des enregistrements sonores effectués avant l'entrée en vigueur de la présente loi, la définition de l'expression « citoyen néo-zélandais » dans le paragraphe (1) de l'article 2 de cette loi sera applicable comme si aux mots « personne morale constituée en vertu des lois de Nouvelle-Zélande » étaient substitués les mots « personne morale qui a installé un établissement commercial ou industriel en Nouvelle-Zélande ».

44. — La mention d'une question particulière dans les dispositions précédentes de la présente annexe en ce qui concerne l'abrogation de l'une quelconque des dispositions de la loi de 1913 sur le droit d'auteur, n'affectera pas l'application générale, à la présente loi, de la loi de 1924 dite *The Acts Interpretation Act* en ce qui concerne la loi de 1913 sur le droit d'auteur.

45. — Aux fins de l'application, en vertu de l'une des clauses précédentes de la présente annexe, de l'une quelconque des dispositions énoncées dans la seconde annexe de la présente loi:

- a) les expressions dont les définitions figurent dans la clause 1 de cette seconde annexe (s'agissant des définitions de ces expressions dans la loi de 1913 sur le droit d'auteur) seront, nonobstant toute disposition de la présente loi, interprétées conformément à ces définitions et
- b) lorsque, pour ces fins, l'une quelconque de ces dispositions doit être considérée comme si elle avait été réintroduite dans la présente loi, elle sera considérée comme si elle y avait été ainsi réintroduite avec remplacement des mots « la présente loi » lorsqu'il s'agit d'une référence à l'adoption ou à l'entrée en vigueur de la loi de 1913 sur le droit d'auteur, par les mots « la loi de 1913 sur le droit d'auteur ».

46. — Sans préjudice de l'application de l'une quelconque des dispositions précédentes de la présente annexe ou de la loi de 1924 dite *The Acts Interpretation Act*:

- a) tout texte législatif ou autre document se référant à un texte législatif abrogé par la présente loi sera interprété comme se référant (ou comme comportant une référence) au texte correspondant de la présente loi;
- b) tout texte législatif ou autre document se référant à un *copyright* ou à des œuvres sur lesquelles il existe un *copyright*, si, indépendamment de la présente loi, il devait être interprété comme se référant à un *copyright* existant en vertu de la loi de 1913 sur le droit d'auteur ou à des œuvres sur lesquelles il existe un *copyright* en vertu de cette loi, sera interprété comme se référant (ou comme comportant une référence) à un *copyright* existant en vertu de la présente loi, ou, selon le cas, à des œuvres ou à d'autres sujets ou matières, sur lesquels il existe un *copyright* en vertu de la présente loi;

c) toute référence, dans un texte législatif ou autre document, à la concession d'un intérêt dans un *copyright*, par voie de licence, sera interprétée, par rapport à un *copyright* existant en vertu de la présente loi, comme une référence à la concession d'une licence en ce qui concerne ce *copyright*.

47. — (1) Sauf disposition expressément contraire de la présente annexe, les dispositions de la présente loi seront applicables, par rapport à des choses existant lors de l'entrée en vigueur de la présente loi, de la même manière qu'elles sont applicables par rapport à des choses qui ont pris naissance ultérieurement.

(2) Aux fins de toute référence, dans la présente annexe, à des œuvres, enregistrements sonores ou films cinématographiques, faits avant l'entrée en vigueur de la présente loi, une œuvre, un enregistrement, ou un film dont la réalisation s'est étendue sur une certaine période ne seront pas considérés comme ayant été ainsi faits, à moins que leur réalisation n'ait été achevée avant l'entrée en vigueur de la présente loi.

SECONDE ANNEXE

Clauses 1, 7 (2), 12 (2), 13 (1),
36 (3), 41, première annexe

Dispositions de la loi de 1913 sur le droit d'auteur et règlements mentionnés dans la première annexe

1. Définitions de l'article 2 (1) de la loi de 1913 sur le droit d'auteur (mentionnées dans la clause 1 de la première annexe):

« œuvre collective » s'entend:

- a) de tous dictionnaires, encyclopédies, annuaires et œuvres similaires;
- b) d'un journal, d'une revue, d'un magazine ou d'un périodique analogue;
- c) de toute œuvre écrite en parties distinctes par différents auteurs ou dans laquelle sont incorporées des œuvres ou parties d'œuvres de différents auteurs;

« œuvre dramatique » comprend toutes pièces de récitation, œuvres chorégraphiques ou pantomimes dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement, et toute production cinématographique où l'aménagement ou la forme de l'action ou la combinaison des incidents représentés confèrent à l'œuvre un caractère original;

« œuvre littéraire » comprend les cartes terrestres et marines, les plans, tables et compilations;

« représentation ou exécution » s'entend de toute représentation acoustique d'une œuvre et de toute représentation visuelle d'une action dramatique dans une œuvre, y compris une telle représentation obtenue au moyen d'un instrument mécanique quelconque;

« photographie » comprend les photo-lithographie et toute œuvre produite selon un procédé analogue à la photographie.

2. Clause conditionnelle de l'article 8 (1) de la loi de 1913 sur le droit d'auteur (mentionnée dans la clause 7 de la première annexe):

Toutefois,

- a) lorsque, dans le cas d'une gravure, d'une photographie ou d'un portrait, le cliché ou autre original a été commandé par une autre personne et a été fait, contre rémunération, en exécution de cette commande, dans ce cas, en l'absence d'un accord à fin contraire, la personne par laquelle ce cliché ou autre original a été commandé, sera le premier titulaire du *copyright* et,
- b) lorsque l'auteur était employé par une autre personne, sous contrat de service ou d'apprentissage, et que l'œuvre a été faite au cours de son emploi par ladite personne, la personne par laquelle l'auteur était employé sera, en l'absence d'un accord à fin contraire, le premier titulaire du *copyright*, mais, lorsque l'œuvre consiste en un article ou autre contribution à un journal, magazine ou périodique analogue, il y aura lieu, en l'absence d'un accord à fin contraire, de considérer qu'il sera réservé à l'auteur un droit lui permettant d'empêcher la publication de l'œuvre autrement qu'en tant que partie d'un journal, magazine ou périodique analogue.

3. Article 78 du règlement de 1954, dit The Designs Regulations (S. R. 1954/224) (mentionné dans la clause 9 de la première annexe):

Aux fins de l'article 30 de la loi de 1913 sur le droit d'auteur, un dessin sera considéré comme étant utilisé en tant que modèle à multiplier par un procédé industriel quelconque, au sens dudit article:

- a) lorsque le dessin est reproduit, ou est destiné à être reproduit, sur plus de 50 articles isolés, à moins que tous les articles dans lesquels le dessin est reproduit, ou est destiné à être reproduit, ne constituent une seule série d'articles selon la définition figurant à l'article 2 (1) de la loi, ou
- b) lorsque le dessin est destiné à s'appliquer:
 - i) à des papiers peints;
 - ii) à des tapis, revêtements de parquets, linoléums, ou toiles cirées, vendus en longueurs ou à la pièce;
 - iii) à des tissus à la pièce, ou à des produits textiles fabriqués ou vendus en longueurs ou à la pièce, ou
 - iv) à des dentelles non faites à la main.

4. Clause conditionnelle de l'article 6 de la loi de 1913 sur le droit d'auteur (mentionnée à la clause 10 de la première annexe):

Toutefois, à un moment quelconque après l'expiration d'une période de 25 ans, ou, dans le cas d'une œuvre sur laquelle il existe un *copyright* lors de l'entrée en vigueur de la présente loi, d'une période de 30 ans à compter du décès de l'auteur d'une œuvre publiée, le *copyright* afférent à l'œuvre ne sera pas considéré comme ayant été enfreint par la reproduction de l'œuvre en vue de la vente, si la personne qui reproduit l'œuvre fait la preuve qu'elle a donné par écrit l'avis prescrit de son intention de reproduire l'œuvre

et qu'elle a versé, de la manière prescrite, au titulaire du *copyright* ou à son profit, les redevances afférentes à tous les exemplaires ou copies de l'œuvre vendus par elle, calculées au taux de 10 pour-cent sur le prix auquel elle publie l'œuvre, et, aux fins de cette clause conditionnelle, le Gouverneur général peut, par un ordre en Conseil publié dans la *Gazette officielle*, édicter des règlements prescrivant la façon dont les avis en question doivent être donnés et les indications qui doivent figurer dans ces avis, ainsi que les modalités, les dates et la fréquence des versements de redevances, y compris, le cas échéant, des règles exigeant le paiement par avance ou garantissant d'autre manière le paiement des redevances.

5. *Article 22 (1) de la loi de 1913 sur le droit d'auteur (mentionné dans la clause 10 de la première annexe):*

Dans le cas d'une œuvre faite en collaboration, les références de la présente loi à la période suivant l'expiration d'un nombre spécifié d'années à compter du décès de l'auteur seront interprétées comme étant des références à la période suivant l'expiration du même nombre d'années à compter de la mort de l'auteur qui décède le premier, ou suivant la mort de l'auteur qui décède le dernier, selon celle de ces deux périodes qui est la plus courte.

6. *Clause conditionnelle de l'article 8 (2) de la loi de 1913 sur le droit d'auteur (mentionnée dans la clause 36 de la première annexe):*

Toutefois, lorsque l'auteur d'une œuvre est le premier titulaire du *copyright* y afférent, aucune cession du *copyright* et aucune concession d'un intérêt dans ce *copyright*, faites par lui (autrement que par testament) après l'entrée en

vigueur de la présente loi, n'auront force exécutoire pour conférer, au cessionnaire ou au concessionnaire, des droits quelconques, afférents à ce *copyright* au-delà de l'expiration d'une période de 25 ans à compter du décès de l'auteur et l'intérêt réversible afférent à ce *copyright*, qui doit faire retour lors de l'expiration de cette période, sera dévolu, lors du décès de l'auteur et nonobstant tout accord à fin contraire, à ses exécuteurs testamentaires, en tant que faisant partie de la succession, et tout accord conclu par lui quant au droit de disposer de cet intérêt réversible sera nul et non avenu, mais rien, dans la présente clause conditionnelle, ne sera interprété comme s'appliquant à la cession du *copyright* existant sur une œuvre collective ou à une licence permettant de publier une œuvre ou une partie d'une œuvre en tant que partie d'une œuvre collective.

7. *Note jointe à la première annexe de la loi de 1913 sur le droit d'auteur (mentionnée dans la clause 41 de la première annexe):*

Dans le cas d'un essai, article ou élément qui fait partie d'une revue, magazine ou autre périodique ou œuvre analogue et qui y est publié pour la première fois, le droit sera subordonné à tout droit de publier l'essai, l'article ou l'élément susdit sous forme séparée, que l'auteur peut détenir au moment de l'entrée en vigueur de la présente loi, ou, si la présente loi n'avait pas été adoptée, aurait pu détenir en vertu de l'article 18 de la loi de 1842 dite *The Imperial Copyright Act*.

Note. — Dans la présente annexe, l'expression « la présente loi » s'entend de la loi de 1913 sur le droit d'auteur.

L'administration de la présente loi est confiée au Département de la justice.

Le plagiat et le droit d'auteur ¹⁾

Sommaire

Introduction.

1. Objet de la protection du droit d'auteur.
 - a) Condition de la protection d'une œuvre de l'esprit.
 - b) Processus de la création intellectuelle selon les diverses catégories d'œuvres.
 - c) Diverses modalités de perception des œuvres de l'esprit selon les différentes catégories d'œuvres.
2. Notion de plagiat et de contrefaçon.
3. Différentes formes de plagiat.
 - a) Plagiat explicite; plagiat explicite et droit de citation.
 - b) Plagiat implicite.
 - (i) Adaptations et imitations serviles.
 - (ii) Traductions dites artistiques.
 - (iii) Imitations non serviles (parodies, burlesques, pastiches, etc.).
4. Plagiat, réminiscence et coïncidence fortuite.
 - a) Réminiscence.
 - b) Coïncidence fortuite.
5. Plagiat et concurrence déloyale.
6. Dispositions législatives concernant la procédure et les sanctions en cas de plagiat.

Conclusion.

Bibliographie.

Introduction ²⁾

La notion de plagiat, bien que connue depuis l'antiquité ³⁾, est toujours assez fuyante et difficile à préciser. Elle a subi une longue évolution ⁴⁾, qui n'est d'ailleurs pas près d'être achevée. Les solutions adoptées par la doctrine, la législation et la jurisprudence de divers pays varient énormément. Tout en reconnaissant en principe que le plagiat consiste en l'appropriation de l'œuvre d'autrui avec usurpation de sa paternité, on détermine d'une façon différente sa nature juridique, son étendue et sa gravité, ainsi que les sanctions devant être appliquées.

Bien que la définition de plagiat soit relativement facile, son application est, dans la pratique, extrêmement difficile.

¹⁾ Les vues exprimées par l'auteur du présent article ne représentent pas nécessairement celles de l'organisation internationale à laquelle il appartient.

²⁾ Tenant compte du caractère complexe du problème nous nous proposons de nous limiter, dans le présent article, à l'analyse du plagiat d'une œuvre protégée par le droit d'auteur, autrement dit du plagiat portant atteinte aux intérêts de l'auteur, aussi bien moraux que pécuniaires. L'appropriation d'une œuvre déjà tombée dans le domaine public et l'usurpation de sa paternité constituent également une sorte de plagiat. Dans ce cas, il ne s'agit que de la violation du droit moral, violation dont la punition éventuelle dépasse les limites strictes du droit d'auteur et relève plutôt des autres domaines du droit.

³⁾ Le mot plagiat vient du latin *plagium*. Désignant tout d'abord le détournement des enfants ou bien le vol des esclaves d'autrui, cette expression s'est étendue à l'usurpation des œuvres poétiques déclamées. Par la suite, l'expression « plagium littéraire » prit le sens que nous donnons aujourd'hui au mot plagiat. — Voir: E. Stemplinger, *Das Plagiat in der griechischen Literatur*, 1912; Salvatore Messina, « Le plagiat littéraire et artistique dans la doctrine, la législation comparée et la jurisprudence internationale », extrait des cours de l'Académie de droit international de La Haye, Paris, *Recueil Sirey*, 1936, p. 34-37; *Le Droit d'Auteur*, 1940, « L'origine du mot plagiat », p. 131; Valerio de Sanctis, « Le plagiat », dans *Inter-Auteurs*, 1951, p. 102-104; Marie-Claude Dock, *Etude sur le droit d'auteur*, Paris, 1963, p. 36-40.

⁴⁾ *Le Droit d'Auteur*, 1923, « Chronique — Plagiats anciens, plagiats modernes », p. 42-45, 55-60; 1925, « Chronique — Une histoire du plagiat à travers les âges... », p. 26-29, 43-46, 50-52.

La création d'une œuvre de l'esprit étant toujours une redécouverte, il est indispensable de préciser les limites entre ce qui est permis et ce qui doit être légalement réprimé, lorsque les éléments de l'œuvre d'autrui sont utilisés pour la construction d'une œuvre nouvelle.

Le souci de sauvegarder un juste équilibre entre les intérêts légitimes des créateurs et ceux de la communauté caractérise la conception moderne du droit d'auteur.

Le besoin de l'humanité d'accéder aux puits de la connaissance et du progrès scientifique, et celui du créateur d'être protégé et rémunéré pour son travail intellectuel sont solennellement reconnus. Nous trouvons, entre autres, la consécration récente de ces besoins dans l'article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme, adoptée en 1948 par l'Assemblée générale des Nations Unies ⁵⁾.

On admet, d'une manière générale, que le droit d'auteur est un droit exclusif, double et opposable à tous, comprenant deux éléments irréductibles l'un à l'autre, et soumis de ce fait à des statuts différents, malgré des incidences réciproques ⁶⁾. Le droit d'auteur se résume en une diversification des droits pécuniaires — au pluriel —, temporaires, et du droit moral — au singulier — de l'auteur, non limité dans le temps. La nature réelle de ce dernier s'oppose clairement au caractère personnel de créance résultant des redevances pécuniaires dues à l'auteur en vertu d'un contrat d'exploitation de son œuvre.

I. Objet de la protection du droit d'auteur

Le droit d'auteur protège des « œuvres de l'esprit », c'est-à-dire des créations intellectuelles dans le domaine de la littérature, de la musique, des arts plastiques, de l'architecture, etc. Les idées ne bénéficient pas de la protection en tant que telles, à moins qu'elles ne prennent une certaine forme et ne soient exploitées dans des secteurs déterminés ⁷⁾. C'est donc l'expression des idées de l'auteur ou de l'artiste qui est protégée, plutôt que les idées elles-mêmes.

a) Condition de la protection

Pour qu'une œuvre de l'esprit puisse bénéficier de la protection du droit d'auteur, il faut qu'elle soit une création originale de son auteur. Cet élément d'originalité est rarement

⁵⁾ « Le droit d'auteur et la déclaration des droits de l'homme », dans *Bulletin du droit d'auteur* de l'Unesco, 1949, vol. II, n° 1, p. 43-47; *These Rights and Freedoms*, United Nations, Department of Public Information, 1950, p. 70-72; Germán Fernandez del Castillo, « *La protección de los Autores como Derecho del Hombre y la Convención Universal* », dans *Mélanges François Hepp*, Paris, 1957, p. 23-36.

⁶⁾ François Hepp, « Le droit d'auteur, propriété incorporelle », dans *RIDA*, n° XIX, 1958, p. 161-191, 185.

⁷⁾ Alessandro Grassi, « Notes sur la protection des idées », dans *la Revue de l'UER*, 1963, n° 80 B, p. 59-65. Voir aussi ci-dessous: Concurrence déloyale, p. 312.

défini de façon expresse et claire dans les législations. C'est plutôt aux tribunaux ou aux experts qu'il appartient de déterminer, selon les cas d'espèces, s'il existe ou non un degré d'originalité suffisant, ou bien s'il y a plagiat sous l'une de ses formes variées⁸⁾.

On souligne à ce propos que « dans la phase actuelle d'évolution de l'esprit humain, toute manifestation de l'activité intellectuelle de l'homme représente, dans une mesure plus ou moins large, l'utilisation d'idées déjà manifestées dans le passé, ainsi que de sentiments et d'expériences qui peuvent être considérés comme tombés dans le domaine public par le fait de l'existence de créations, d'études, d'élaborations antérieures »⁹⁾.

L'objet de la protection légale des œuvres de l'esprit n'est donc pas la conception intellectuelle interne, mais sa réalisation extérieure, pourvu qu'elle ait « les caractères d'une originalité de création »¹⁰⁾.

L'utilisation des éléments particuliers de l'œuvre d'autrui est licite — par exemple, l'utilisation de mots ou de notes envisagés séparément ou même de phrases. Par contre, est illicite et constitue un plagiat l'usurpation de tous ces éléments qui, par leur assemblage, constituent des parties fondamentales dans lesquelles se réalise la création originale¹¹⁾. Le plagiat a lieu même si ces éléments sont unis à des accessoires nouveaux, tendant souvent à masquer l'appropriation induite de la création originale d'autrui¹²⁾.

Cependant, il n'y a pas plagiat lorsque la comparaison des œuvres de l'esprit met en évidence des « différences de conception, de structure, d'élaboration et de manifestation de la pensée », alors même que leur sujet est partiellement identique¹³⁾.

L'originalité d'une œuvre de l'esprit peut donc consister dans une manière nouvelle et harmonieuse d'en assembler les éléments, dans l'introduction d'éléments nouveaux ou bien quelquefois même dans les détails de la réalisation d'éléments déterminés¹⁴⁾.

La constatation de l'originalité d'une œuvre de l'esprit est presque toujours une question de fait. Elle se base sur une appréciation effectuée d'une façon synthétique. La ressem-

⁸⁾ Sur l'originalité d'œuvres de l'esprit appartenant aux diverses catégories, voir: Copinger and Scone James, *Law of Copyright*, London, 1958, p. 39-55; Alan T. Dworkin, « *Originality in the Law of Copyright* », dans *ASCAP Copyright Law Symposium, Number Eleven*, New York and Londres, 1962, p. 60-81.

⁹⁾ Voir de Sanctis, « Lettre d'Italie », dans *Le Droit d'Auteur*, 1962, p. 270-276, 273.

¹⁰⁾ Italie, Cour de cassation, 1^{re} section, 1^{er} février 1962, n° 190; voir *Le Droit d'Auteur*, 1963, p. 18.

¹¹⁾ Certains auteurs et certaines lois emploient aussi d'autres termes, tels que: parties (éléments caractéristiques) essentielles, créatrices, représentatives, substantielles ou organiques, pour déterminer de cette façon l'importance de l'emprunt et en même temps l'existence du plagiat. Messina, *op. cit.*, p. 101, « parties organiques »; de Sanctis, « Le plagiat », *op. cit.*, p. 102, « éléments représentatifs », « éléments créateurs »; Australie, loi de 1912 (Annexe: *Copyright Act* de 1911), article 2 (1): « ... ne constitueront pas une atteinte au droit d'auteur: ... (ii) l'utilisation par l'auteur d'une œuvre artistique alors qu'il n'est pas le titulaire du droit d'auteur sur cette œuvre ... à condition qu'il n'imité pas ou ne reproduise pas les caractéristiques essentielles de l'œuvre en question ... ».

¹²⁾ Voir de Sanctis, « Lettre d'Italie », dans *Le Droit d'Auteur*, 1960, p. 250-258, 255.

¹³⁾ Italie, Cour d'appel de Milan, 23 octobre 1959; voir *Le Droit d'Auteur*, 1961, p. 133.

¹⁴⁾ Belgique, Tribunal de Bruxelles, 23 mai 1951; voir Pierre Recht, « Lettre de Belgique », dans *Le Droit d'Auteur*, 1960, p. 129-137, 134-135.

blance de forme dans des œuvres comparées prévaut toujours sur des dissemblances de détails qu'un examen analytique pourrait révéler¹⁵⁾.

On considère généralement que les œuvres de l'esprit se distinguant par un degré d'originalité suffisant bénéficient d'une protection quels qu'en soient le mérite ou la valeur intrinsèque, la destination et le mode ou la forme d'expression. Il est vrai qu'il suffit de constater la présence d'un élément créateur — ou l'accomplissement de certaines formalités — pour que l'œuvre de l'esprit soit protégée, l'examen de sa valeur intrinsèque ou de sa destination n'étant pas nécessaire. Cependant, dans certains cas — par exemple, celui d'œuvres dites « de seconde main » en particulier —, la constatation de la valeur intrinsèque peut quelquefois posséder une signification considérable. Comme le constate Valerio de Sanctis: « Au cours des enquêtes sur de prétendus plagiats, il peut apparaître que le mérite, la valeur propre d'une œuvre soient les indices „révélateurs” d'un caractère personnel, indépendant de l'œuvre d'autrui prétendument plagiée »¹⁶⁾.

Cela pourrait nous expliquer un phénomène apparemment inexplicable. Pourquoi, par exemple, maintes œuvres de Jean-Sébastien Bach ou de Shakespeare ne sont-elles pas considérées comme plagiat alors que, nous le savons très bien aujourd'hui, leurs auteurs se basaient sur les compositions de leurs prédécesseurs et de leurs contemporains, leur empruntant non seulement les motifs ou le sujet, mais encore d'abondants fragments, voire des œuvres entières, les recomposant au moule de leur génie et les présentant comme leurs propres œuvres.

Il n'est pas que la valeur d'une œuvre pour constituer un indice révélateur dans la constatation du plagiat. Comme nous le verrons dans la suite de nos considérations, la destination d'une œuvre et le mode d'expression constituent quelquefois aussi un facteur déterminant du plagiat. Par exemple, dans le cas de l'édition critique d'une autre œuvre adaptée à l'usage scolaire¹⁷⁾, ou d'une traduction dite artistique¹⁸⁾.

Le mérite d'une œuvre, sa destination et son mode d'expression — en tant que facteurs entraînant la protection du droit d'auteur — n'ont donc d'importance que dans le cas d'un plagiat présumé et prétendu.

L'analyse du processus de la création intellectuelle et de la perception des œuvres de l'esprit peut nous aider à déterminer pratiquement le plagiat et ses conséquences juridiques dans les cas de diverses catégories d'œuvres¹⁹⁾.

b) Processus de la création intellectuelle selon diverses catégories d'œuvres

En analysant du point de vue juridique le processus de création intellectuelle, on peut distinguer trois stades successifs.

¹⁵⁾ Louis Vaunois, « Lettre de France », dans *Le Droit d'Auteur*, 1957, p. 214-220, 216.

¹⁶⁾ Voir de Sanctis, « Le plagiat », *op. cit.*, p. 104.

¹⁷⁾ Italie, Cour suprême de cassation, 1^{re} section civile, 27 avril 1961; voir *Inter-Auteurs*, 1962, p. 88-89.

¹⁸⁾ Voir ci-après, p. 309.

¹⁹⁾ Dans de nombreuses législations, les diverses catégories d'œuvres protégées — littéraires, plastiques, cinématographiques, etc. —, tout en étant soumises à des principes généraux communs de droit d'auteur, sont réglementées de façon substantiellement différente; par exemple, Italie, loi de 1941.

Le premier stade n'est qu'un rassemblement des « matières premières » de l'œuvre — des idées, des matériaux variés mais non organisés, tels que mots, notes de musique, etc.

Le deuxième stade réside dans l'organisation, sous une « forme interne », des idées et des matériaux recueillis consciemment ou inconsciemment pendant le premier stade de la création intellectuelle. Cette organisation est déjà marquée du caractère individuel et personnel du créateur.

Le troisième stade, enfin, est une extériorisation définitive de l'œuvre sous sa forme « externe », autrement dit la matérialisation de l'œuvre, qui devient alors capable de « circuler dans le temps et dans l'espace ».

Dans le cas d'œuvres qui, pour exister, ont toujours besoin d'un support matériel — œuvres figuratives et plastiques existant en un exemplaire unique, telles que peintures, sculptures, etc. — le moment de participation personnelle du créateur à ce processus d'extériorisation définitive de l'œuvre (troisième stade) est d'une importance particulière.

La transposition de la pensée de l'auteur se manifeste avant tout dans la spécification de la matière créée par lui. Le problème qui se pose dans ce cas-là est plutôt celui de l'imitation servile, de la reproduction partielle abusive d'une œuvre d'autrui ou bien d'un « faux artistique »²⁰), que celui du plagiat *stricto sensu*. Une copie partielle ou totale faite par un tiers ne peut jamais reproduire « l'essence » de l'original qui n'existe qu'en un exemplaire.

La situation des œuvres littéraires ou musicales est différente. Le deuxième stade de la création devient alors prééminent: une œuvre littéraire, telle que le poème, peut exister dans l'esprit de son créateur et peut même être récité publiquement avant de se concrétiser sous une forme matérielle — manuscrit, exemplaire établi par un tiers sous la dictée de l'auteur, exemplaire publié, etc. Le moment de son extériorisation matérielle définitive ou bien de sa publication n'est donc pas déterminant dans la constatation du plagiat.

c) Diverses modalités de perception des œuvres de l'esprit et différentes catégories d'œuvres

Il existe des œuvres dont la perception s'échelonne dans le temps; c'est le cas des œuvres littéraires et musicales. Elles s'expriment par un système de symboles — lettres, notes, etc. — qui, grâce à la faculté d'imagination de l'individu et à sa mémoire, crée dans son esprit des associations bien déterminées d'images et d'idées. La connaissance de ces œuvres s'accomplit par la lecture directe ou par le truchement d'artistes interprètes et exécutants.

Il existe d'autres œuvres qui agissent sur les sens de l'individu immédiatement et directement, d'une façon visuelle — par exemple en matière de peinture et de sculpture — et enfin des œuvres dont la perception est plus complexe — perception visuelle et en même temps échelonnée dans le temps

²⁰ Le terme « faux artistique » détermine généralement l'apposition frauduleuse du nom usurpé d'un auteur ou de tout signe distinctif adopté par lui, pour désigner son œuvre, sur un exemplaire falsifié d'une œuvre de l'esprit — d'une œuvre artistique en particulier. Voir Belgique, loi de 1886 (avec modifications adoptées jusqu'en 1958), art. 25; France, loi sur les fraudes en matière artistique, de 1895, art. 1^{er}; Luxembourg, loi de 1898, art. 25. Voir aussi Gérard Lyon-Caen, « Le faux artistique », dans *RIDA*, n° XXV, 1959, p. 3-45.

— c'est le cas d'une œuvre unitaire à structure composite, telle qu'une œuvre cinématographique.

Ces différentes modalités de perception des œuvres de l'esprit doivent toujours être prises en considération pendant la constatation du plagiat, en particulier dans les cas douteux: traductions dites artistiques, réminiscences et rencontre fortuite²¹).

2. Notion de plagiat et de contrefaçon

Le principe d'une distinction nette entre le plagiat sans contrefaçon — plagiat impunissable et qui n'expose son auteur qu'à une réprobation morale — et la contrefaçon proprement dite²²) est actuellement généralement abandonnée. On considère plutôt maintenant que le plagiat et la contrefaçon sont tous deux de même nature et que, quelle que soit la signification du terme « contrefaçon »²³), ce dernier englobe incontestablement le plagiat.

Le terme « contrefaçon » désigne donc les différentes formes d'atteinte aux droits de l'auteur telles que le plagiat, le faux artistique, la représentation ou l'exécution publique sans autorisation de l'auteur²⁴), la publication d'une œuvre avec des modifications ou coupures non consenties par l'auteur, etc.

Une définition explicite de la notion de plagiat ne se retrouve que dans les lois sur le droit d'auteur de deux pays: Jordanie et Pérou²⁵).

Selon la loi péruvienne de 1961, « le plagiat ... consiste à diffuser comme une œuvre propre l'œuvre d'autrui, en tout ou en partie, soit littéralement, soit en tâchant de dissimuler cette appropriation moyennant certaines altérations de l'œuvre ». C'est donc une définition assez complète, tenant compte des différents aspects du problème.

Les autres lois précisent plutôt la notion de contrefaçon, soit d'une façon générale — par exemple, pour la Belgique: « toute atteinte méchante ou frauduleuse portée au droit de l'auteur constitue le délit de contrefaçon »²⁶), soit d'une façon plus détaillée — ainsi dans les pays anglo-saxons, dont les lois sur le droit d'auteur sont modelées sur le *Copyright Act* britannique de 1911; au Canada: « contrefaçon, appliquée à l'exemplaire d'une œuvre sur laquelle subsiste un droit d'auteur, désigne toute reproduction, y compris l'imitation déguisée, faite ou importée contrairement aux dispositions de la présente loi »²⁷); soit encore d'une façon indirecte, par l'énumération des actes constituants ou non constituants du délit de contrefaçon ou tout simplement de violation du droit d'au-

²¹ Voir ci-après, p. 309 et 311.

²² Etienne Blanc, *Traité de la contrefaçon en tous genres et de sa poursuite en justice*, Paris, 1885, p. 155-156. Les doctrines diverses concernant le plagiat, voir Salvatore Messina, *op. cit.*, p. 56-74.

²³ Dans le droit d'auteur contemporain, le terme « contrefaçon » possède deux significations conrantes: *largo sensu*: toute violation du droit d'auteur; *stricto sensu*: violation du droit exclusif d'exploitation par la multiplication des exemplaires de l'œuvre faite dans un but de lucre.

²⁴ Boleslaw Nawrocki, « Notion de représentation ou exécution publique et droit d'auteur », dans *Inter-Auteurs*, n° 148, 1962, p. 259-278.

²⁵ Jordanie, loi de 1912 (ancienne loi turque), art. 30 et 31; Pérou, loi de 1961, art. 124.

²⁶ Belgique, loi de 1886 (avec modifications adoptées jusqu'à 1958), art. 22; Japon, loi de 1899 (avec modifications adoptées jusqu'à 1958), art. 29; Monaco, loi de 1948 (amendée en 1949), art. 21, al. 1: « Toute publication, reproduction ou autre divulgation entière ou partielle d'une œuvre littéraire ou artistique, faite de mauvaise foi, au mépris des droits patrimoniaux ou moraux de l'auteur, constitue le délit de contrefaçon ».

²⁷ Canada, Statuts révisés, 1952, chapitre 55, art. 2 (j) (interprétation de l'expression « contrefaçon »).

teur²⁸). Le terme « plagiat » est rarement mentionné dans cette énumération²⁹); cependant, parmi les actes illicites énumérés, se répète souvent les notions de « reproduction ou appropriation indirecte, non autorisée » et d'« imitation trompeuse déguisée »³⁰).

En précisant les sanctions devant être appliquées dans le cas de la violation du droit d'auteur, certaines lois :

- touchent le problème du plagiat sans le nommer expressément³¹);
- parlent d'une façon générale et vague d'une œuvre contrefaite³²).

Deux conceptions différentes de « plagiat » peuvent être signalées :

1° Le plagiat constitue une forme atténuée de contrefaçon. Il doit être assez grave pour être réprimable et punissable en justice comme toute autre contrefaçon. C'est donc l'importance et l'étendue du plagiat qui décident de l'application de la sanction juridique³³).

2° Le plagiat constitue — au contraire — une forme aggravée de contrefaçon par le seul fait de l'usurpation de la paternité et il doit être traité plus sévèrement que toute autre contrefaçon dite simple, telle que, par exemple, la publication ou l'exécution d'une œuvre de l'esprit sans l'autorisation de l'auteur³⁴).

Le plagiat en tant que tel, qu'il soit total ou partiel, doit être punissable. Toutefois, dans la pratique, on ne poursuit pas en justice des emprunts ou des imitations serviles de petite importance par rapport à l'ensemble de l'œuvre — théorie des « larcins imperceptibles », principe du *minimis non curat lex*³⁵).

La distinction entre le plagiat toléré et la contrefaçon punissable — « différence de degré » — est en réalité toujours une question de fait qui doit être appréciée dans chaque cas par le juge avec ou sans l'aide de l'expert. Il est impossible de tracer entre eux une ligne de démarcation nette³⁶).

3. Différentes formes de plagiat

Une reproduction illicite, directe ou indirecte³⁷), totale ou partielle, d'une œuvre de l'esprit créée par autrui se trouve donc toujours à la base de la notion de plagiat.

²⁸) Par ex.: Brésil, Code civil de 1916 (modification, 1958), art. 666; Hongrie, loi de 1921, art. 6 et 9.

²⁹) Equateur, loi de 1957, art. 33 (c).

³⁰) Colombie, loi de 1946, art. 14; Thaïlande, loi de 1931, art. 11.

³¹) Yougoslavie, loi de 1957, art. 62, al. 2: « Celui qui insère d'une façon illicite des extraits de l'œuvre d'autrui dans sa propre œuvre sera puni... ».

³²) Liban, arrêté (H. C., n° 2385), de 1924 (avec modifications adoptées jusqu'à 1946), art. 169 (4).

³³) Par ex.: Jordanie, loi de 1912 (ancienne loi turque), art. 32 et 35; Turquie, loi de 1951, art. 71, 72, 73; par ex. l'attribution de la paternité d'une œuvre d'autrui ou la non-indication de la source d'un emprunt: une amende de 500 à 5000 livres ou un emprisonnement de sept jours à trois mois; autres délits: une amende de 100 à 10 000 livres ou un emprisonnement d'un mois à un an.

³⁴) Italie, loi de 1941, art. 171 (al. 2); Liban, arrêté (H. C., n° 2385), de 1924 (avec modifications adoptées jusqu'à 1946), art. 169 et 170; Pérou, loi de 1961, art. 139. Cette deuxième conception, traitant le plagiat comme une contrefaçon qualifiée, est actuellement plus répandue. Voir aussi: Valerio de Sanctis, « Le plagiat », *op. cit.*, p. 102.

³⁵) S. Messina, *op. cit.*, p. 101-102.

³⁶) E. Pouillet, *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation*, 3^e éd., Paris, 1908, p. 535-536.

³⁷) Différentes sortes d'adaptations, d'arrangements et même d'imitations serviles constituent une reproduction indirecte d'une œuvre.

Cette reproduction est illicite par le défaut d'autorisation de l'auteur ou de ses ayants droit et, de plus, par une tentative d'usurpation de la paternité de l'œuvre.

La distinction entre la reproduction directe et indirecte peut nous servir pour établir une autre distinction, celle entre le plagiat explicite et le plagiat implicite. Le moyen par lequel le plagiat est commis n'a pas d'importance³⁸).

a) Plagiat explicite

Le plagiat explicite a généralement lieu dans les cas d'usurpation abusive de l'œuvre d'autrui, par la reproduction directe non autorisée de sa totalité ou de ses parties essentielles :

- avec l'intention expresse d'usurpation de la paternité (emprunt illicite, de mauvaise foi)³⁹), ou bien
- sans intention expresse d'usurpation de paternité, mais avec omission du nom de l'auteur et de l'indication des sources de l'emprunt (emprunt illicite, par négligence ou imprudence)⁴⁰).

On parle souvent de « plagiat dit général » dans le cas d'apposition du nom du plagiaire sur une reproduction totale d'une œuvre d'autrui établie par le plagiaire. Ce plagiat général peut quelquefois devenir en même temps un faux artistique, par exemple dans le cas où le nom du « plagiaire » est apposé sur un exemplaire non confectionné par ce dernier lui-même (par exemple, apposition du nom de X sur le tableau fait par Y).

La protection du titre présuppose l'existence de deux qualités: l'originalité et la capacité d'individualiser le contenu de l'œuvre en question⁴¹). L'usurpation d'un titre d'œuvre de l'esprit peut donc constituer une autre forme spéciale du plagiat explicite :

- si le titre usurpé est original, ou
- s'il est banal, mais s'il est devenu l'objet d'un droit privatif par l'usage que son auteur en a fait le premier et la notoriété qu'il y a attachée⁴²).

Les tribunaux de différents pays se sont prononcés à ce sujet. En France, le Tribunal de grande instance de la Seine a conclu, dans sa décision du 10 novembre 1961, que, si le titre ne possède pas un caractère d'originalité en lui-même, la

³⁸) Les procédés de reproduction relèvent: soit de la technique mécanique et photo-chimique, permettant la multiplication d'un ou de plusieurs exemplaires rigoureusement identiques (reproduction toujours directe), soit de la technique dite artistique qui, par l'apport direct du travail manuel d'un individu, copiant à la main, prend plus facilement l'apparence d'une création originale (reproduction soit directe soit indirecte; cette dernière ayant lieu si le copiste a introduit des changements et des modifications plus ou moins importants).

³⁹) Monaco, loi de 1948 (amendée en 1949), art. 21, al. 1 (reproduction « de mauvaise foi »); Royaume-Uni, loi de 1956, art. 43 (« fausses attributions de la qualité d'auteur »).

⁴⁰) Les lois scandinaves prévoient des sanctions dans le cas d'atteinte au droit d'auteur, tant volontaire que par négligence ou imprudence. Voir par ex.: Norvège, loi de 1961, art. 54; Finlande, loi de 1961, art. 56. La loi tchèque de 1953, art. 62 (a), précise qu'on peut porter atteinte aux droits personnels de l'auteur par une action quelconque (par ex. attribution de la qualité d'auteur) ou par une omission (par ex. passer sous silence le nom ou le pseudonyme de l'auteur). Cette distinction peut donc trouver une application dans le cas du plagiat. Voir aussi: Turquie, loi de 1951, art. 71, al. 3 et 4.

⁴¹) Raoul Castelain, « La protection des titres », dans *RIDA*, n° X, 1956, p. 3-17; François Valancogne, *Le titre de roman, de journal, de film; sa protection*, Paris, 1963.

⁴²) Marcelle Azema, *De la responsabilité civile de l'écrivain*, thèse, Bordeaux, 1935, p. 47.

protection ne peut se fonder que sur la théorie de la concurrence déloyale et est subordonnée à l'existence établie d'une possibilité de confusion et d'une identité de genre⁴³).

En Italie, la Cour suprême de cassation a constaté que le titre d'une œuvre composé de mots d'usage courant est digne d'être protégé dans son ensemble lorsque, de la combinaison de ces mots — tenant compte aussi de leur effet graphique et phonétique — résulte un *quid novi* suffisamment original pour conférer au titre un caractère individuel de l'œuvre⁴⁴).

De nombreuses lois constatent expressément que l'usurpation (emprunt) du titre visant à tromper le public⁴⁵ ou pouvant produire une confusion⁴⁶ est illicite et considérée comme contrefaçon. Certaines d'entre elles précisent même que, dans ce cas-là, les dispositions relatives à la concurrence déloyale doivent être appliquées⁴⁷.

Plagiat explicite et droit de citation

Toute reproduction directe de l'œuvre d'autrui, même effectuée sans l'autorisation de son auteur, n'est cependant pas un plagiat. L'insertion d'un ou de plusieurs passages d'une composition dans une œuvre littéraire de caractère didactique ou critique à titre de document, d'exemple ou d'argument est généralement permise dans la mesure où elle est nécessaire à l'œuvre de celui qui l'a faite et pourvu qu'elle respecte certaines conditions de forme⁴⁸.

Le droit de citation est une dérogation au caractère absolu du monopole de l'auteur sur son œuvre; il n'est pas question ici d'usurpation de la paternité.

Le droit de citation *stricto sensu* ne concerne que les œuvres littéraires et scientifiques⁴⁹. La reproduction littéraire s'applique ici à un texte. Elle est par conséquent fidèle par nature.

Cependant, on ne conçoit pas la citation en matière de peinture, sculpture ou architecture⁵⁰. La reproduction d'une œuvre plastique a un caractère tout à fait différent. Elle est une approximation plus ou moins parfaite. Les couleurs, les dimensions, la finesse ou la lourdeur du trait, la fidélité de l'éclairage ou du relief sont autant de facteurs qui peuvent altérer la reproduction artistique. On ne peut donc pas parler dans ce cas-là de citation *stricto sensu*, mais au plus de reproduction partielle exigeant l'autorisation de l'auteur.

Par citation *largo sensu* d'une œuvre artistique plastique, telle que tableau ou sculpture, et d'une œuvre musicale⁵¹), on

⁴³ France, Tribunal de grande instance de la Seine, 3^e chambre, 10 novembre 1961; voir *RIDA*, 1962, n° XXXIV, p. 129-136. Voir aussi: Louis Vauinois, « Lettre de France », dans *Le Droit d'Auteur*, 1962, p. 140-144, 142.

⁴⁴ Italie, Cour suprême de cassation, 1^{re} section civile, 7 octobre 1958; voir *Le Droit d'Auteur*, 1959, p. 151.

⁴⁵ Hongrie, loi de 1921, art. 6 (8).

⁴⁶ Colombie, loi de 1946, art. 22; Danemark, loi de 1961, art. 51; Norvège, loi de 1961, art. 46; Turquie, loi de 1951, art. 83, al. 1; Venezuela, loi de 1962, art. 24.

⁴⁷ Turquie, loi de 1951, art. 83, al. 1 et 5.

⁴⁸ Conditions de forme: guillemets, indication du nom de l'auteur, de la source de l'emprunt, etc., non-dépassement d'une « licence raisonnable », conformité aux « bons usages », respect du « fair use », etc.

⁴⁹ A la rigueur, le droit de citation peut concerner aussi les œuvres musicales.

⁵⁰ Pierre Recht, « La pseudo-citation dans le domaine des arts plastiques et figuratifs », dans *RIDA*, n° XVII 1957, p. 85-119, 105.

⁵¹ Sauf quelques lois, par exemple: Colombie, loi de 1946, art. 15, qui autorise l'emprunt de « quatre mesures pour les œuvres musicales »; Paraguay, loi de 1951, art. 10 (« permission d'emprunter jusqu'à ... huit

n'entend généralement que la reproduction graphique du tout ou d'un fragment de cette œuvre dans une œuvre écrite littéraire ou scientifique afin d'expliquer le texte⁵²). Un emprunt non autorisé d'une partie essentielle de l'œuvre artistique d'autrui inséré dans une œuvre « non écrite » et « non littéraire » constitue donc une reproduction abusive engageant la responsabilité civile.

L'abus du droit de citation, cas assez répandu, ne constitue pas non plus un plagiat. Cependant, il est très souvent considéré aussi comme un acte pouvant engager la responsabilité de la personne qui le commet. Pour cette raison, plusieurs lois visent à préciser et à limiter le droit de citation autant que possible⁵³).

b) Plagiat implicite

Le plagiat implicite consiste en une usurpation abusive de l'œuvre d'autrui par une reproduction indirecte, non autorisée, sans usurpation formelle de la paternité.

Personne ne peut être accusé de plagiat pour avoir utilisé les biens appartenant au patrimoine commun de l'humanité tels que: les éléments fondamentaux de l'œuvre envisagés séparément (par ex. mots, notes, couleurs, lignes, etc.), les idées, etc.⁵⁴). Cependant, la reproduction indirecte par l'imitation de la forme extérieure d'une œuvre ou de l'originalité de cette œuvre, se caractérisant par l'assemblage de ses éléments fondamentaux, est souvent considérée comme une appropriation camouflée, autrement dit comme un plagiat implicite.

mesures aux compositions musicales »); Suisse, loi de 1922 (avec modifications adoptées jusqu'en 1955), art. 15 (utilisation des mélodies); Allemagne (Rép. féd.), projet de 1959, art. 13 (4), qui autorise l'emprunt d'un thème à une œuvre musicale publiée, pour créer des variations indépendantes. Cependant, la loi de 1901, toujours en vigueur en Allemagne (Rép. féd.), art. 13, al. 2, précise que « toute utilisation est illicite dès lors qu'un élément mélodique identifiable est emprunté à l'œuvre et sert de base à une nouvelle composition ».

⁵² H. Desbois, *Le Droit d'Auteur*, 1950, p. 354; F. Hepp, « La protection internationale des arts plastiques et figuratifs », dans *Le Droit d'Auteur*, 1957, p. 144-149, 148. Voir aussi: Turquie, loi de 1951, art. 35: « Il est permis de faire des emprunts à une œuvre dans les cas suivants: ... 3^o lorsque des œuvres artistiques rendues publiques et d'autres œuvres publiées sont reproduites dans une œuvre scientifique afin d'expliquer le texte et dans des proportions justifiées par le but de l'œuvre... ».

⁵³ Pays anglo-saxons: se réfèrent à la notion de « fair use »; Ghana, loi de 1962, sur le « comportement loyal », art. 5 (1) (a); pays scandinaves: admettent une citation conforme aux bons usages et nécessitée par le but visé (par ex.: Suède, loi de 1960, art. 14; Danemark, loi de 1961, art. 14). Certains pays emploient les termes: « sans dépasser une limite raisonnable » (Corée, loi de 1957, art. 64 [2]); « une reproduction manifestement abusive » (Liechtenstein, loi de 1928, amendée en 1959, art. 27 [2]); « citations justifiées » (Bulgarie, loi de 1951, amendée en 1956, art. 6 [b]); Italie, loi de 1941, art. 70, al. 1, qui précise que: « le résumé, la citation ou la reproduction de fragments ou de parties d'œuvres à des fins de critique, de discussion ou d'enseignement, sont libres dans les limites justifiées par de telles fins et à la condition de ne pas constituer une concurrence à l'utilisation économique de l'œuvre »; Colombie, loi de 1946, art. 15, qui précise que « l'emprunt ne peut excéder mille mots pour les œuvres scientifiques ou littéraires » (al. 1) et que « lorsque les emprunts faits à l'œuvre d'autrui constituent l'essentiel de la nouvelle œuvre, les tribunaux peuvent, sur la base de l'équité et suivant une procédure sommaire, déterminer la quote-part revenant aux titulaires des droits sur l'œuvre à laquelle les emprunts ont été faits » (al. 3); une disposition analogue à l'art. 15 se retrouve dans la loi du Paraguay de 1951, art. 10, al. 1, et art. 11; Yougoslavie, loi de 1957, art. 40 (7), qui autorise « la citation fidèle de fragments d'œuvres littéraires, artistiques ou scientifiques publiées, à la condition que l'ensemble de la citation n'excède pas un quart de l'œuvre dans laquelle elle est incorporée ».

⁵⁴ Une disposition assez exceptionnelle, concernant l'appropriation des idées, se retrouve dans la loi portugaise de 1927, art. 128: « Constituent également des actes de contrefaçon: ... e) l'œuvre publiée par suite d'un abus de confiance portant sur le travail d'autrui, qu'elle ait été frauduleusement copiée, si elle était inédite, ou qu'il y ait eu appropriation des idées originales qui y figurent, de manière à nuire à son succès ».

Le plagiat implicite peut se présenter sous des formes différentes, dont les plus courantes sont: les adaptations serviles, les traductions dites artistiques et les imitations du style, du genre ou de la manière d'un auteur. Les opinions sur ces formes diverses et les solutions adoptées varient, tant dans la doctrine que dans la pratique.

Pour constater le plagiat implicite, on se préoccupe des ressemblances qui existent entre les deux ouvrages plutôt que des différences qui les séparent (similitude du sujet, de son développement et, avant tout, de la forme extérieure des œuvres). Sauf dans le cas d'imitation du titre, la confusion n'est pas un élément indispensable du plagiat, car il est évident que l'on peut porter préjudice à un auteur, même si le public distingue parfaitement son œuvre de l'œuvre plagiée⁵⁵).

Indépendamment du problème de la substantialité s'exprimant dans la qualité et dans la quantité du matériel approprié, on tient généralement compte des considérations du préjudice économique que le plagiat implicite peut éventuellement porter aux intérêts de l'auteur⁵⁶). Une imitation servile du style ou de la manière d'un auteur effectuée dans un but lucratif produit donc d'autres effets et conséquences juridiques que l'adaptation d'une œuvre faite à des fins éducatives ou culturelles.

La théorie de *fair use*, si répandue dans les pays anglo-saxons, ne trouve d'application par rapport au plagiat implicite que dans le cas où l'appropriation indirecte d'une œuvre de l'esprit donnée n'apporte pas une grave atteinte aux intérêts économiques de son auteur — ou bien, l'utilité sociale d'une œuvre créée d'une telle façon est suffisamment grande pour justifier un détriment éventuel quelconque.

(i) Adaptations et imitations serviles

Constitue indiscutablement un plagiat la modification d'une œuvre restant dans la même catégorie d'œuvres de l'esprit, effectuée consciemment sans l'autorisation de l'auteur et sans indication de son nom, de telle sorte que son originalité organique demeure substantiellement identique, afin d'en rendre possible la communication au public en des conditions différentes de celles propres à l'œuvre originale. Cette modification peut consister, entre autres, en un changement ou une élimination de certains éléments de la création, en des réductions, développements, coupures, introduction de nouvelles idées, souvent secondaires, ou de personnages, d'incidents, etc. Une telle adaptation ou imitation acquiert les apparences d'une œuvre nouvelle en gardant en réalité la substance essentielle et l'originalité de l'œuvre imitée⁵⁷).

Les adaptations serviles sont particulièrement nombreuses dans le domaine de la musique dite « légère ».

La brève existence d'une œuvre qui subit les fluctuations de la vogue et le succès de certaines mélodies ou de certains

rythmes apportant à leur auteur un grand profit pécuniaire expliquent cet état de choses.

Comme le prouvent de nombreuses décisions judiciaires, c'est avant tout à l'élément mélodique qu'il y a lieu de se référer pour juger de l'originalité de la composition⁵⁸). On considère généralement que les changements de tonalité et d'autres éléments « réélaboratifs » qui n'altèrent pas le motif mélodique dans sa substance ne peuvent pas être considérés comme conférant à l'œuvre une empreinte personnelle, digne d'être protégée⁵⁹). On souligne aussi souvent qu'en cas de similitude mélodique entre des œuvres musicales, la réaction du public moyen n'est pas déterminante. Pour constater le plagiat, il faut que l'œuvre antérieure, dans sa partie reproduite, constitue elle-même une véritable création originale, de nature à être protégée par le droit d'auteur⁶⁰).

Malgré les profondes modifications qui caractérisent la musique de danse contemporaine et le rôle du rythme de plus en plus important, ce dernier n'est pas un élément décisif dans la constatation de l'originalité d'une œuvre et du plagiat⁶¹).

Dans le cas de l'adaptation d'une œuvre ayant un grand succès, les tribunaux soulèvent souvent le problème de la confusion possible entre les deux œuvres et même renvoient aux dispositions législatives réprimant la concurrence déloyale, si cette adaptation est de nature à induire le public à croire faussement à un lien entre les deux œuvres⁶²).

Les adaptations serviles sont interdites expressément par de nombreuses lois sur le droit d'auteur⁶³).

(ii) Traductions dites artistiques

La reproduction d'une œuvre d'art par un autre moyen que celui par lequel a été réalisé l'original est une forme

⁵⁵) La situation d'un élément mélodique dans le domaine de la musique dite « sérieuse » est un peu différente; la forme musicale connue sous le nom de « variations musicales sur un thème » est en général considérée comme une œuvre nouvelle originale. Voir par ex.: Italie, loi sur le droit d'auteur de 1941, art. 2 (2); Kurt Runge, *Urheber und Verlagsrecht*, 1953, p. 116-119 (*Melodieschutz*). Voir aussi: Dr Walter Petzl, « *Das Musikplagiat* », dans *Internationale Gesellschaft für Urheberrecht E. V. Schriftenreihe*, vol. 14, 1959, p. 11-19.

⁵⁶) Italie, Cour d'appel de Milan, 1^{re} section, arrêt du 1^{er} février 1957 (v. *Le Droit d'Auteur*, 1959, p. 74), confirmé par la Cour de cassation, 1^{re} section civile, le 26 novembre 1958 (*ibid.*, 1960, p. 255); Hongrie, Cour suprême (Pf. IV 20533, 1959), arrêt concernant un arrangement — une chanson de danse à partir de l'étude n° 3 en mi majeur de Chopin. Voir R. Palagyi, « Lettre de Hongrie » dans *Le Droit d'Auteur*, 1961, p. 303-318, 309.

⁶⁰) France, Cour d'appel d'Aix-en-Provence, 3 juin 1957; voir *Le Droit d'Auteur*, 1959, p. 148.

⁶¹) Grande-Bretagne; le juge McNair, en rendant son jugement, le 26 février 1960, n'a pas pris en considération l'explication des demandeurs qu'« aujourd'hui tout dépend du rythme » et que « c'est là maintenant le *trick* qui confère à une chanson sa valeur et sa popularité » et, en fin de compte, il a rejeté la demande de dommages-intérêts. Voir Paul Abel, « Lettre de Grande-Bretagne », dans *Le Droit d'Auteur*, 1961, p. 105-129, 110.

⁶²) Allemagne (Rép. féd.), Cour fédérale de justice, 4 février 1958; voir *Le Droit d'Auteur*, 1959, p. 135. Voir aussi ci-dessous, chiffre 5 (Le plagiat et la concurrence déloyale).

⁶³) Par ex.: Monaco, loi de 1948, amendée en 1949, art. 21, al. 2: « Est prohibée ... la publication des œuvres dites adaptations, arrangements et, en général, de tous emprunts faits à une œuvre littéraire ou artistique avec des changements, additions ou retranchements qui en laissent subsister les traits caractéristiques, sans présenter le caractère d'une nouvelle œuvre originale »; Thaïlande, loi de 1931, art. 11 (dispositions analogues); Uruguay, loi de 1937, amendée en 1938, art. 44: « Constituent notamment des cas spéciaux de reproduction illicite: ... d) les adaptations, arrangements ou imitations impliquant une reproduction dissimulée de l'original ».

⁵⁵) Voir Pierre Reynaud, *Nature et cas d'application du délit de contrefaçon en matière littéraire*, thèse, Lyon, 1934, p. 74; Pierre Recht, *Le droit d'auteur sur les exécutions publiques des œuvres musicales*, Bruxelles, 1960, p. 101.

⁵⁶) Arthur Rossett, « *Burlesque as Copyright Infringement* », dans *ASCAP, Copyright Law Symposium, Number Nine*, Columbia University Press, New York, 1958, p. 1-31, 9.

⁵⁷) E. Ulmer, *Urheber- und Verlagsrecht*, 1951, p. 159-162; M. Rintelen, *Urheberrecht und Urhebervertragsrecht nach österreichischem, deutschem und schweizerischem Recht*, Wien, 1958, p. 79-87.

spéciale d'adaptation, déterminée souvent comme « traduction dite artistique ». Comme exemple, on peut citer la reproduction d'un tableau par gravure sur pierre ou sur cuivre, la dramatisation d'une œuvre littéraire (son adaptation à la représentation théâtrale), la transformation d'un roman en scénario cinématographique, etc. Ce transport d'une œuvre dans un nouveau domaine et son exécution par un procédé ou par un art différents ne sont pas toujours soumis à une règle juridique dès à présent fixée⁶⁴).

Une traduction dite « artistique », accomplie sans autorisation de l'auteur d'une œuvre adaptée et sans usurpation de la paternité, est considérée tout simplement comme une adaptation abusive, qui ne constitue pas plagiat. Par contre, la même traduction présentée au public avec l'omission du nom de l'auteur et du titre de l'œuvre originale est souvent traitée comme plagiat, à moins qu'elle ne se présente comme une œuvre tout à fait nouvelle et originale⁶⁵).

Il apparaît que les formules employées le plus souvent par les tribunaux et se référant seulement à un degré suffisant d'originalité ne sont pas assez précises. Dans le cas d'une traduction dite « artistique », la constatation du plagiat pourrait se baser aussi sur les différences entre les moyens d'expression par lesquels les œuvres données agissent sur les sens de l'individu et sur les différences entre les diverses sortes de perception de ces œuvres⁶⁶).

Il n'y a donc pas plagiat, à notre avis, si la perception, échelonnée dans le temps, d'une œuvre née d'un système de symboles a été remplacée par la perception visuelle immédiate et directe d'une autre œuvre, par exemple, une sculpture inspirée par une œuvre littéraire.

Il n'y a pas plagiat non plus dans le cas où les deux œuvres se caractérisent par le même genre de perception, mais certaines conditions sont à observer :

- impossibilité d'une confusion entre les deux œuvres;
- différence manifeste dans les moyens d'expression, par exemple, reproduction d'une peinture par gravure sur pierre ou sur cuivre;
- degré suffisant d'originalité.

Toutefois, l'autorisation de l'auteur de l'œuvre originale paraît être, dans ce cas-là, indispensable.

Par contre, la transformation illicite (sans autorisation et sans mention du nom de l'auteur) d'un roman ou scénario cinématographique par un tiers pourrait constituer un plagiat⁶⁷, le même genre de perception étant commun aux deux œuvres (perception échelonnée dans le temps). Cette solution est d'ailleurs le plus souvent adoptée par les tribunaux⁶⁸.

⁶⁴ Albert Vaunois, « Lettre de France », dans *Le Droit d'Auteur*, 1914, p. 9-12, 10.

⁶⁵ France, Tribunal correctionnel de la Seine, 17 mars 1909; voir *Le Droit d'Auteur*, 1910, p. 159.

⁶⁶ I. Satanowski, *Derecho intelectual*, Buenos Aires, 1954, vol. II, p. 204: « No puede decirse que una obra musical plagia un cuadro o un poema o una estatua. En el mejor de los casos podrá hablarse de inspiración ».

⁶⁷ G. Lyon-Caen et P. Lavigne, *Traité théorique et pratique de droit du cinéma (français et comparé)*, Paris, 1957, tome 1^{er}, p. 193-207.

⁶⁸ France, Tribunal de grande instance de la Seine, 3^e chambre, 2^e section, 6 janvier 1962 (adaptation cinématographique d'œuvres littéraires pré-existantes); voir *RIDA*, 1962, n° XXXV, p. 124-135.

Les législations sur le droit d'auteur ne se prononcent à ce sujet que d'une façon assez vague et fragmentaire⁶⁹).

Certaines lois ne considèrent pas la traduction dite « artistique » effectuée sans l'autorisation de l'auteur d'une œuvre originale comme une contrefaçon⁷⁰. D'autres lois soulignent la nécessité de l'obtention de ladite autorisation⁷¹. La loi portugaise précise que la contrefaçon peut avoir lieu même si la reproduction d'une œuvre est effectuée par un autre moyen que l'original⁷².

Certaines lois admettent même l'utilisation des œuvres artistiques par l'industrie ou par des artisans, sans autorisation, mais contre rémunération équitable. Les bases du droit d'auteur en URSS, de 1928, et la loi yougoslave précisent que la reproduction des œuvres artistiques ou photographiques (URSS) et des arts appliqués (Yougoslavie) au moyen des procédés industriels, artisanaux, domestiques, etc., est permise sans autorisation de l'auteur, sous condition du respect des autres droits de l'auteur (rémunération)⁷³. La loi polonaise autorise même « la transposition sur le plan d'une autre technique artistique d'un modèle destiné à l'industrie, si cette transposition constitue une activité préalable normale à la production industrielle à laquelle ledit modèle est destiné »⁷⁴).

(iii) Imitations créatrices

C'est dans l'adaptation ou l'imitation servile du sujet et de la forme d'une œuvre de l'esprit ou bien dans l'imitation de son titre que se produit le plus souvent le plagiat.

Il existe cependant d'autres formes d'imitation qui, en principe, ne constituent pas un plagiat: libre imitation du style, du genre ou de la manière qui caractérisent un créateur donné, telle que parodie burlesque, pastiche, etc., ou bien analyse, résumé ou édition critique d'un ouvrage.

Parodie burlesque, pastiche, etc.

Les termes parodie burlesque, pastiche, satire, etc. sont en général traités par la doctrine et par la jurisprudence comme des synonymes⁷⁵, bien qu'il existe, du point de vue esthétique et formel, certaines distinctions entre eux. Pour ne pas compliquer le problème, nous ne parlerons, dans la suite de nos considérations, que de la parodie.

⁶⁹ Pologne, loi de 1952, art. 3 (4): « Une œuvre qui possède les caractéristiques d'une création indépendante bien qu'inspirée de l'ouvrage d'autrui ne sera pas considérée comme une adaptation ».

⁷⁰ Japon, loi de 1899 (avec modifications adoptées jusqu'à 1958), art. 30: « Ne constituent pas une contrefaçon à l'égard d'une œuvre publiée: ... 6. la transformation d'un dessin ou d'une peinture en une œuvre plastique ou d'une œuvre plastique en un dessin ou une peinture ». La terminologie de la traduction officielle de la loi japonaise n'est pas précise. Par « œuvre plastique », il faut entendre, aux termes de cette loi, la sculpture. Roumanie, loi de 1956 (avec modifications adoptées en 1957), art. 14 (f): « La transposition des œuvres de peinture, gravure, dessin ou des autres œuvres d'art plastique au moyen de la sculpture... ».

⁷¹ Brésil, Code civil de 1916, avec les modifications adoptées jusqu'à 1958, art. 665: « Est également nécessaire... l'autorisation donnée à autrui par l'auteur d'une œuvre originale, en vue de tirer une pièce théâtrale d'un roman, de mettre en vers une œuvre de prose et vice versa ou d'en développer les épisodes, le sujet et le plan ». Espagne, loi de 1879, art. 10.

⁷² Portugal, loi de 1927, art. 130.

⁷³ URSS, Les bases du droit d'auteur de l'URSS, de 1928, art. 9 (p); Yougoslavie, loi de 1957, art. 40 (6).

⁷⁴ Pologne, loi de 1952, art. 5 (a).

⁷⁵ Arthur Rossett, « *Burlesque as Copyright Infringement* », dans *ASCAP Copyright Symposium, Number Nine*, New York, 1958, p. 1-31, 23 (note 72).

Par définition, la parodie, en tant que manière de caricature de l'œuvre donnée d'un auteur ou de sa création en général, exclut l'usurpation de paternité. C'est une « élaboration des idées caractéristiques d'un auteur, réalisée dans les formes qui lui sont habituelles, de manière à obtenir une œuvre qui, sans constituer nullement la reproduction directe ou indirecte d'une œuvre déterminée de cet auteur, assume toutes les apparences d'une création de ce dernier »⁷⁶).

La parodie doit porter sur le « contenu de l'œuvre » et non sur l'« élément exécutif ». Toute représentation grotesque ou exécution, camouflée d'une manière quelconque, qui ne modifie pas l'essence créative d'une œuvre parodiée constitue par conséquent le plagiat⁷⁷). Pour prouver qu'une parodie constitue une atteinte au droit d'auteur, il faut déterminer si le défendeur a suffisamment modifié, par son propre effort intellectuel, les éléments empruntés de manière à obtenir un résultat original⁷⁸).

La parodie est considérée comme une œuvre indépendante de l'œuvre parodiée, quand elle contient un degré d'originalité suffisant et un élément de critique (intention critique), et quand elle ne crée pas la possibilité de confusion (problème de la concurrence dans l'utilisation économique de l'œuvre parodiée).

On souligne généralement que la faculté de parodier une œuvre de l'esprit semblerait rentrer dans le droit d'adaptation et serait soumise à l'autorisation de l'auteur de l'œuvre parodiée⁷⁹).

La diversité du public auquel les deux œuvres sont destinées pourrait être un élément déterminant complémentaire⁸⁰), de même que la diversité du caractère de deux œuvres envisagées et la distinction entre l'usage commercial et l'usage non commercial de la parodie⁸¹).

De nombreux auteurs ainsi que les tribunaux, en particulier américains, cherchent la solution du problème dans l'application de la doctrine de *fair use*.

Les deux décisions rendues aux États-Unis en 1955 prouvent une certaine évolution de la conception de parodie examinée de ce point de vue⁸²). Dans la première décision, le juge Carter s'est prononcé au sujet de l'application de la doctrine de *fair use* en constatant que cette doctrine ne peut jouer que dans le cas d'une parodie où il n'y a pas d'appro-

priation substantielle. Cependant, dans la deuxième décision rendue quelques mois plus tard, le même juge s'est montré plus libéral. Il a précisé qu'on peut invoquer la doctrine de *fair use* seulement dans le cas d'une « petite probabilité d'un détriment économique de l'auteur » ou bien si l'utilité sociale d'une œuvre de l'esprit est suffisamment grande pour justifier un tel détriment⁸³).

Parmi les rares textes législatifs contenant des dispositions expresses à ce sujet, on peut citer la récente loi du Ghana et le Code civil d'Éthiopie, qui considèrent la parodie et le pastiche comme des actes ne constituant pas contrefaçon⁸⁴).

Autres imitations non serviles

On ajoute généralement à la liste des imitations ne constituant pas une contrefaçon: l'analyse d'un ouvrage ou son résumé — sous réserve que certaines conditions de forme (voir citations ci-dessus) soient observées — et l'édition critique elle-même — à condition que cette dernière ait « un caractère de création », qu'elle soit établie pour des raisons d'intérêt général (par exemple, raisons didactiques, usage scolaire) et qu'elle ne donne pas lieu à un acte de concurrence déloyale⁸⁵). Dans ce dernier cas, la destination d'une œuvre devient un facteur déterminant.

Cela n'empêche pas la législation de certains pays⁸⁶) d'exiger l'autorisation de l'auteur pour faire un abrégé ou un résumé quelconque d'une œuvre littéraire ou scientifique. Le résumé non autorisé y est considéré comme une atteinte au droit exclusif de l'auteur.

Le Code civil panamien impose le recours à des experts pour constater si un nouveau résumé ne constitue pas une reproduction déguisée⁸⁷).

4. Plagiat, réminiscence et coïncidence fortuite

Il est quelquefois difficile de distinguer, dans la pratique, le plagiat de la réminiscence et de la coïncidence fortuite.

a) Réminiscence

Par réminiscence, on entend généralement l'acte irréfléchi d'un auteur, par lequel ce dernier imite inconsciemment l'œuvre d'autrui, dont il a eu connaissance à une époque plus ou moins éloignée et dont sa mémoire a gardé un souvenir assez vague, sans la possibilité d'en reconnaître la source⁸⁸).

⁸³) Dans la conclusion, le tribunal a constaté: « ... The fact that infringing work competes with the copyrighted one or has been issued for commercial gain rather than in the interests of advancement of learning, is a factor to be considered in determining the extent of fair use, and in determining whether the taking was substantial »; voir *Bulletin of the Copyright Society of the USA*, vol. 2, n° 6, p. 178.

⁸⁴) Ghana, loi de 1961, art. 15 (1) (b); Éthiopie, Code civil de 1962, art. 1654 (3).

⁸⁵) Italie, Cour suprême de cassation, 1^{re} section civile, 27 avril 1961; voir *Inter-Auteurs*, 1962, n° 146, p. 88-89.

⁸⁶) Brésil, Code civil de 1916 (avec modifications adoptées jusqu'en 1958), art. 664.

⁸⁷) Panama, Code administratif de 1916, art. 1929: « Les tribunaux auront recours à des experts avant de se prononcer sur tout litige quant à la question de savoir si une nouvelle traduction ou un nouveau résumé constitue la reproduction déguisée d'un travail antérieur avec de légères variantes et sans avoir donné lieu à l'effort intellectuel d'où procède le droit ».

⁸⁸) M. Azema, *op. cit.*, p. 37.

⁷⁶) S. Messina, *op. cit.*, p. 127 et suiv.; H. Desbois, *op. cit.*, p. 168-170.

⁷⁷) Aux États-Unis, la Cour d'appel déclara à ce propos que « le fait qu'une œuvre dramatique sérieuse est copiée pratiquement mot à mot et qu'elle est ensuite présentée avec les acteurs marchant sur les mains et d'autres adjonctions grotesques n'écarte pas l'atteinte au *copyright* » (239 F. 2d 532, 536). Voir Walter J. Derenberg, « Lettre des États-Unis d'Amérique », dans *Le Droit d'Auteur*, 1958, p. 91-96, 93.

⁷⁸) Grande-Bretagne, affaire *Joy Music Ltd. c. Sunday Pictorial Newspapers (1920) Ltd.*, décision du juge McNair, du 26 février 1960. Voir Paul Abel, « Lettre de Grande-Bretagne », dans *Le Droit d'Auteur*, 1961, p. 105-129, 110.

⁷⁹) W. J. Derenberg, « Lettre des États-Unis d'Amérique », dans *Le Droit d'Auteur*, 1956, p. 158-164, 163; V. de Sanctis, « Lettre d'Italie », dans *Le Droit d'Auteur*, 1960, p. 250-258, 256.

⁸⁰) V. de Sanctis, voir *supra*.

⁸¹) A. Rossett, *op. cit.*, p. 17-19.

⁸²) *Loew's Inc. c. Columbia Broadcasting System, Inc.*, 105 U. S. P. Q. 302 (D. C. S. D. Calif., May 6, 1955); voir *Bulletin of the Copyright Society of the USA*, 1955, vol. 2, n° 6, p. 177-178. *Columbia Pictures Corp. c. National Broadcasting Co., Inc.*, 107 U. S. P. Q. 344 (9th Cir., december 9, 1955); voir *ibid.*, 1956, vol. 3, n° 3, p. 71-72. Voir aussi Herman F. Selvin, « *Parody and Burlesque of Copyrighted Works as infringement* », dans *ibid.*, 1958, vol. 6, n° 2, p. 53-63.

On ne peut donc pas parler de plagiat *stricto sensu* si on prouve que l'auteur lui-même agissait de bonne foi, sans intention expresse d'usurper la paternité. Il ne faut pas oublier cependant que, dans certaines hypothèses, la notion de réminiscence peut servir d'excuse commode à un véritable plagiaire. Une prudence extrême dans l'appréciation est donc à recommander.

Si la réminiscence involontaire dépasse « une limite raisonnable », elle peut engager quelquefois la responsabilité de son auteur, en particulier dans le cas où son œuvre est créée dans un but lucratif.

b) Coïncidence fortuite

Les ressemblances entre deux œuvres de l'esprit, créées indépendamment l'une de l'autre, simultanément ou non, peuvent être quelquefois fortuites et provenir non d'une imitation volontaire et méthodique, mais de sources communes d'inspiration — par exemple, le folklore.

Elles peuvent être dues aussi aux conséquences de la vogue d'une formule, spécialement en ce qui concerne la musique dite légère et les arts appliqués — « la tyrannie d'une mode ». La brièveté de la vie commerciale de telles œuvres peut faciliter ces rencontres fortuites, qualifiées par les auteurs italiens de « réminiscences involontaires »⁸⁹⁾.

L'emploi abusif d'une formule, d'un schéma ou d'un motif quelconque peut quelquefois — selon certains auteurs — s'apparenter plutôt à la concurrence déloyale qu'à la contrefaçon, les spécialistes du genre étant trop habiles pour commettre formellement la contrefaçon proprement dite.

La question des rencontres fortuites en matière de création pose le problème de l'incompatibilité entre plusieurs droits autonomes et le problème de la priorité de l'un d'entre eux.

En doctrine et en pratique, l'opinion juridique se partage sur les deux thèses suivantes:

- selon la première, dans le cas de rencontre fortuite, « le droit d'auteur exclusif, sous son double aspect moral et patrimonial, ne revient qu'à celui qui a, en premier lieu, créé et manifesté l'œuvre, même s'il ne l'a pas publiée » — principe de la nouveauté objectivement envisagée⁹⁰⁾;
- selon la thèse opposée, plus répandue que la précédente, la seule nouveauté subjective est suffisante dans le cas de la coïncidence fortuite, en tant que critère de la protection, mais le second auteur est tenu d'établir la preuve qu'il n'a pas eu connaissance de l'œuvre antérieure⁹¹⁾.

La question des rencontres fortuites en matière de création a été retenue et tranchée ces temps derniers par la Cour d'appel de Rome, entre autres dans son arrêt du 15 février

⁸⁹⁾ V. de Sanctis, « Lettre d'Italie », dans *Le Droit d'Auteur*, 1960, p. 250-258, 256.

⁹⁰⁾ Ascarelli, *Teoria della concorrenza e dei beni immateriali*, Milan, 1957, p. 569; Paulo Greco, *I diritti sui beni immateriali*, cours, Turin, 1948, n° 75, p. 158: « *Le canzoni, il plagio e la coincidenza di creazioni dello spirito* », extrait des *Studi in memoria di Lorenzo Mossa*, Padone, 1960, p. 7; Piola Caselli, *Diritto di Autore*, Turin, 1943, p. 249; K. Runge, *Urheber- und Verlagsrecht*, 1948-1953, p. 32.

⁹¹⁾ Copinger-Skone-James, *Copyright*, 9^e éd., Londres, 1958, p. 143-144; H. Desbois, *Le droit d'auteur*, Paris, 1950, p. 166-168; A. Troller, *Immaterialgüterrecht*, 1959, I, p. 416-447; E. Ulmer, *Urheber- und Verlagsrecht*, Berlin, 1951, p. 13.

1958⁹²⁾. Le tribunal s'est prononcé sur l'impossibilité de la coexistence de deux droits absolus sur un même bien immatériel — œuvre de l'esprit —, droit appartenant à deux personnes différentes parvenues, chacune pour son propre compte et indépendamment l'une de l'autre, au même résultat — création intellectuelle. Il a résolu le conflit sur la base de la priorité de la création, en précisant une fois de plus que le droit absolu naît de la création d'une œuvre de l'esprit et non de sa publication.

5. Plagiat et concurrence déloyale

Comme nous l'avons déjà souligné, la constatation objective d'un plagiat, d'une réminiscence ou d'une rencontre fortuite est très souvent extrêmement difficile dans la pratique. L'identité absolue de deux œuvres n'est pas exigée pour qu'il y ait plagiat. Dans le cas d'un emprunt illicite du titre, il suffit que la confusion soit seulement possible⁹³⁾; dans les autres cas — comme le prouve la pratique jurisprudentielle⁹⁴⁾ — il n'est pas même requis que cette condition soit observée.

Pour mieux protéger les intérêts d'un auteur lésé, certains pays font appel à une notion plus générale que la contrefaçon: celle de la concurrence déloyale⁹⁵⁾.

La théorie de la concurrence déloyale s'est formée avant tout dans les pays anglo-saxons. Elle a pour fondement les règles du *common law*, de l'*equity* et, en particulier, la notion d'une certaine « loyauté », que l'auteur peut exiger de tout usager de son œuvre.

L'action en concurrence déloyale a pour but de « protéger aussi bien l'auteur que la collectivité contre une confusion possible, née de ce qu'un tiers fait passer pour sienne l'œuvre d'autrui ou défigure cette dernière »⁹⁶⁾. Elle permet — comme le souligne le professeur Desbois — « d'atteindre des agissements malhonnêtes et préjudiciables qui ne tombent pas sous le coup d'une action en contrefaçon »⁹⁷⁾ — emprunt abusif et de mauvaise foi d'une méthode, d'une idée, etc. Certains auteurs expriment même l'avis qu'« à la réflexion, la répression de la concurrence déloyale ne représente en effet souvent rien d'autre qu'une forme de protection des idées, qui n'est cependant accordée qu'à condition que les idées en question se manifestent dans le domaine de l'activité commer-

⁹²⁾ Italie, Cour d'appel de Rome, 15 février 1958; voir *Rivista del diritto commerciale*, 1959, p. 62, avec note de P. Vercellone, « *Plagio involontario di opere musicale e pubblicazione della sentenza di condanna* ». Voir aussi P. Greco, « *Le canzoni, il plagio e la coincidenza di creazioni dello spirito* », *op. cit.*

⁹³⁾ L'utilisation d'un titre peut constituer un acte de concurrence déloyale lorsque cette utilisation a été intentionnellement faite pour créer une confusion; voir M. Azema, *op. cit.*, p. 58.

⁹⁴⁾ Belgique, Tribunal correctionnel de Bruxelles, 6 avril 1949; voir P. Recht, *op. cit.*, p. 101.

⁹⁵⁾ La concurrence déloyale est une notion plus générale que la contrefaçon. Le risque de confusion ne constitue pas, dans le cas de la contrefaçon, un élément fondamental et déterminant. Cependant, ce même risque de confusion devient une des conditions de la sanction prévue par les normes du droit commun — abstraction faite des ressemblances permises — sanction soustraite à l'emprise des droits d'auteur; voir P. Roubier, « Théorie générale de l'action en concurrence déloyale », *Revue trimestrielle de droit commercial*, 1948, p. 574-590.

⁹⁶⁾ André Françon, *La propriété littéraire et artistique en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis*, Paris, 1955, p. 216. Voir aussi: Coppieters de Gibson, *La concurrence déloyale*, Bruxelles, 1936; H. A. Howell, *The Copyright Law*, Washington, 1948, p. 139; Martin Leach - Cross Feldman, « *The relationship between Copyright and Unfair Competition Principles* », dans *ASCAP Copyright Law Symposium, Number Ten*, New York, 1959, p. 266-284.

⁹⁷⁾ H. Desbois, *op. cit.*, p. 47-48.

cial et qu'elles soient réellement utilisées en vue d'augmenter le rendement de cette activité »⁹⁸).

Cette protection indirecte et médiate est accordée seulement dans le cas où l'idée est réalisée dans le domaine de l'activité commerciale, dans des secteurs déterminés⁹⁹, et fournit des résultats pratiques.

Dans certaines circonstances, l'action en concurrence déloyale devient une action supplétive de l'action en contrefaçon. Cette dernière, portée devant le tribunal civil, n'empêche pas, selon Pierre Recht¹⁰⁰, le demandeur de réserver ses droits relatifs à la concurrence déloyale, et l'action en concurrence déloyale peut être exercée même dans le cas où l'action en contrefaçon n'aboutit pas¹⁰¹). Dans certains cas, les tribunaux eux-mêmes, ne pouvant se baser sur les dispositions législatives concernant le droit d'auteur, condamnent cependant l'usurpateur, du chef de la concurrence illicite ou déloyale¹⁰²). De plus, ils constatent souvent que « la vente et la diffusion d'une œuvre, plagiat d'une autre œuvre de l'esprit originale et de création, sont incorrectes du point de vue professionnel et donnent lieu à concurrence déloyale, même si la possibilité de confusion de l'œuvre plagiée avec l'œuvre originale n'existe pas »¹⁰³).

Les dispositions spéciales concernant la concurrence déloyale ne se retrouvent que dans quelques lois sur le droit d'auteur. Les dispositions les plus détaillées sont contenues dans la loi italienne, aux articles 102¹⁰⁴) et 2598 (3) du Code civil italien (Principes de la correction professionnelle)¹⁰⁵).

Les dispositions de la loi turque sont analogues et concernent le titre, les marques d'une œuvre, la forme de ses exemplaires (art. 83) et les signes (art. 84), qui ne doivent pas être employés de façon à provoquer une confusion¹⁰⁶).

⁹⁸) Alessandro Grassi, « Notes sur la protection des idées », *op. cit.*, p. 59.

⁹⁹) Les deux œuvres doivent appartenir à des catégories d'œuvres de l'esprit déterminées pour que l'imitation servile et la confusion soient possibles.

¹⁰⁰) P. Recht, *op. cit.*, p. 117.

¹⁰¹) Certains auteurs, en se servant d'une notion de « concurrence déloyale » au sens beaucoup plus large, expriment leur opinion d'une façon un peu différente. Marcel Laurens, par exemple, considère que « l'exploitation de la contrefaçon constitue... une sorte de concurrence illicite et déloyale à l'égard du véritable auteur ». Voir M. Laurens, « La contrefaçon en matière de chansons », dans *RIDA*, n° XXVII, 1960, p. 5-19, 7.

¹⁰²) Grande-Bretagne, une ordonnance du juge Roxburgh, du 5 février 1957 (concurrence déloyale faite à un film par appropriation de son titre); voir Paul Abel, « Lettre de Grande-Bretagne », dans *Le Droit d'Auteur*, 1958, p. 59-67, 63-64. Allemagne (Rép. féd.), Cour fédérale de justice, 4 février 1958 (adaptation d'une œuvre ayant connu un grand succès); voir *Le Droit d'Auteur*, 1959, p. 135.

¹⁰³) Italie, Cour de cassation, 1^{re} chambre civile, 27 avril 1961; voir *Le Droit d'Auteur*, 1962, p. 66 (édition critique; concurrence déloyale, vente et diffusion d'œuvres constituant le plagiat d'une autre œuvre; violation des principes de correction professionnelle).

¹⁰⁴) Italie, loi de 1941, art. 102: « Est interdite, comme acte de concurrence déloyale, la reproduction ou imitation sur d'autres œuvres de même espèce, des en-têtes, des emblèmes, des ornements, des dispositions de signes ou de caractères d'imprimerie et de toute autre particularité de forme ou de couleur dans l'aspect extérieur de l'œuvre de l'esprit, lorsque ladite reproduction ou imitation est susceptible de créer une confusion d'œuvres ou d'auteurs ».

¹⁰⁵) L'article 2598 du Code civil italien de 1948 contient dans son paragraphe 3 une clause générale, selon laquelle commet un acte de concurrence déloyale celui qui tire profit directement ou indirectement, par tout autre moyen (autres que ceux, spécifiques, précisés dans le même article de la loi) qui n'est pas conforme aux principes de l'honnêteté professionnelle et qui, par conséquent, peut nuire aux activités d'autrui. Voir aussi V. de Sanctis, « Lettre d'Italie », dans *Le Droit d'Auteur*, 1961, p. 221-228, 224.

¹⁰⁶) Turquie, loi de 1951, art. 83 et 84.

La récente loi péruvienne ne mentionne que la concurrence déloyale de quiconque usurpe le titre d'une œuvre¹⁰⁷).

Certains pays, au lieu de parler directement de la concurrence déloyale, l'expriment d'une façon indirecte en employant les termes:

- « acte loyal » (ne constituant pas une infraction au droit d'auteur — par exemple, Royaume-Uni)¹⁰⁸);
- « tout acte accompli de bonne foi à l'égard d'une œuvre » (ne constituant pas une infraction au droit d'auteur — par exemple, Inde)¹⁰⁹);
- « acte conforme aux *bons usages* et nécessité par le but visé » (pays scandinaves)¹¹⁰).

6. Dispositions législatives concernant la procédure et les sanctions en cas de plagiat

La constatation d'un plagiat présumé est, en général, laissée à l'appréciation souveraine des juges compétents¹¹¹), qui doivent examiner les circonstances et préciser si l'utilisation de certains éléments d'une œuvre de l'esprit d'autrui donne ou non vie à une entité nouvelle et différente, et, éventuellement, apprécier la gravité de l'atteinte.

Les juges peuvent examiner personnellement le cas donné ou recourir à la science des experts¹¹²). Les opinions des experts peuvent être aussi présentées par les parties au différend. En tout cas, c'est la Cour qui doit constater l'infraction au droit d'auteur, et les opinions des experts, bien que très utiles, ne peuvent remplacer un jugement¹¹³).

La mauvaise foi est, en matière de plagiat, presque toujours présumée. Par conséquent, le fardeau de la preuve incombe ici non pas au plaignant (conformément à la règle générale existant dans les matières pénales), mais au défendeur, qui doit établir sa bonne foi¹¹⁴).

Bien peu de législations précisent la procédure et les sanctions applicables en cas de plagiat. Le plus souvent, les dispositions en question sont incluses dans les clauses pénales de caractère général.

Trois actes législatifs seulement indiquent clairement qu'en cas de doute, le juge examinant le cas du plagiat doit recourir à l'avis d'un expert (Nicaragua, Panama et Venezuela)¹¹⁵).

La loi de la République Arabe Unie (Égypte) prévoit d'une façon très générale la participation d'un expert dans les tra-

¹⁰⁷) Pérou, loi de 1961, art. 123 (j).

¹⁰⁸) Royaume-Uni, loi de 1956, art. 6 (1), (2), (3).

¹⁰⁹) Inde, loi de 1957, art. 52 (a), (b).

¹¹⁰) Suède, loi de 1960, art. 14.

¹¹¹) Dans certains pays, les litiges concernant le plagiat sont tout d'abord examinés par les commissions de conciliation ou d'arbitrage convoquées soit par les associations d'auteurs, soit sous leurs auspices.

¹¹²) Edward Silber: « *Use of Experts in Literary Piracy* », dans *ASCAP, Copyright Law Symposium, Number Nine*, New York, 1958, p. 149-174.

¹¹³) Howell, *The Copyright Law*, Washington, 1952, p. 124.

¹¹⁴) Louis Vauois, « Lettre de France », dans *Le Droit d'Auteur*, 1954, p. 208-210, 209 (à propos du jugement de la Cour de Nîmes, Chambre correctionnelle, du 30 janvier 1954). Voir aussi Hermann Riedel, « *Der Schutz des Urheberrechts gegen plagianische Verletzungen im Zivilprozess* », dans *Internationale Gesellschaft für Urheberrecht E. V. Schriftenreihe*, vol. 14, « Plagiat », 1959, p. 73-82.

¹¹⁵) Nicaragua, Code civil de 1904, art. 825: « Dans tous les cas où il y a doute, le juge doit recourir à l'avis d'experts ». Panama, art. 1958: « En cas de litige sur la question de savoir si l'auteur d'une œuvre s'est légitimement servi des idées d'un autre ou s'il a reproduit illicitement le travail d'autrui, le juge ou le tribunal saisi de la question peut décider qu'il sera procédé à un examen ou à une expertise... »; voir aussi art. 1929. Venezuela, loi de 1928, art. 210: « Dans toute instance relative aux atteintes à la propriété intellectuelle, le juge devant qui l'affaire est portée doit entendre l'avis de deux experts en cette matière ».

vaux du tribunal qui examine le cas d'une atteinte au droit d'auteur ¹¹⁶).

Les sanctions pénales édictées par les différentes législations peuvent être classées en trois groupes selon qu'elles visent: le plagiat explicite; le plagiat implicite; n'importe quelle atteinte au droit d'auteur, sans préciser s'il s'agit du plagiat.

1. Quelques lois seulement contiennent des dispositions spéciales concernant les sanctions (amende, emprisonnement) en cas de plagiat ¹¹⁷).

Le plus souvent, les lois parlent des sanctions devant être appliquées en cas: « d'usurpation illicite » ¹¹⁸), « d'insertion d'une façon illicite des extraits de l'œuvre d'autrui dans sa propre œuvre » ¹¹⁹); « de non-indication claire des sources d'un emprunt » ¹²⁰).

Comme nous l'avons déjà signalé, certaines lois traitent le plagiat comme une sorte de « contrefaçon atténuée » et prévoient des sanctions identiques à celles qui frappent d'autres cas de contrefaçon ¹²¹) ou des sanctions sévères ¹²²).

Cependant, d'autres lois, plus nombreuses d'ailleurs, considèrent au contraire le plagiat comme une sorte de « contrefaçon aggravée »; les sanctions sont alors plus sévères que dans les autres cas d'infraction au droit d'auteur ¹²³).

2. Certaines lois contiennent des dispositions qui visent spécialement les adaptations illicites et frauduleuses et les imitations déguisées de toutes sortes. Elles sont renfermées soit dans le même article avec les sanctions prévues en cas de plagiat explicite (solution la plus courante) ¹²⁴), soit dans un article séparé prévoyant généralement une seule peine, celle de l'amende ¹²⁵).

3. Plus nombreuses sont les lois qui ne comportent que des clauses pénales de caractère général ¹²⁶) ou même des renvois aux dispositions du Code pénal ¹²⁷).

¹¹⁶ République Arabe Unie (Egypte), loi de 1945, art. 43.

¹¹⁷ Par ex. Jordanie, loi de 1912 (ancienne loi turque), art. 35; Pérou, loi de 1961, art. 139 (les rares lois qui emploient directement le terme « plagiat »).

¹¹⁸ Portugal, loi de 1927, art. 126, parle du plagiat d'une façon plutôt descriptive, sans employer le terme « plagiat ».

¹¹⁹ Yougoslavie, loi de 1957, art. 62.

¹²⁰ Allemagne (Rép. féd.), loi de 1907 (avec les modifications adoptées jusqu'en 1940), art. 40 (une amende). Suisse, loi de 1922 (amendée en 1955), art. 43 (2) (prévision d'une poursuite civile et pénale) et art. 50 (2) (une amende).

¹²¹ Jordanie, loi de 1912 (ancienne loi turque), art. 35: « Les plagiaires sont passibles des peines édictées à l'article 32 (amende et emprisonnement) comme les contrefacteurs ».

¹²² Turquie, loi de 1951, art. 71 et 72 (atteintes aux droits moraux et patrimoniaux — le plagiat y compris — une amende de 500 à 5000 livres ou un emprisonnement de sept jours à trois mois); art. 73 (autres délits — une amende de 100 à 10 000 livres ou un emprisonnement d'un mois à un an).

¹²³ Italie, loi de 1941, art. 171. Dans le cas d'usurpation de la paternité de l'œuvre, la loi prévoit la peine de réclusion jusqu'à un an ou une amende d'au moins 5000 lire (al. 2) au lieu d'une amende de 500 à 20 000 lire (al. 1). Liban, arrêté (H. C. n° 2385) de 1924 (avec les modifications adoptées jusqu'en 1946), art. 169 et 170. Pérou, loi de 1961, art. 133, 136 et 139. Pologne, loi de 1952, art. 59, al. 1 et 2.

¹²⁴ Monaco, loi de 1948 (révisée en 1949), art. 21 et 23 (une amende). Portugal, loi de 1927, art. 126 et 134 (une amende et un emprisonnement).

¹²⁵ Yougoslavie, loi de 1957, art. 63.

¹²⁶ Belgique, loi de 1886 (avec les modifications adoptées jusqu'en 1958), art. 22-23. France, loi de 1957, art. 70. Uruguay, loi de 1937 (amendée en 1938), art. 46. La loi hongroise de 1921, art. 18, fait la distinction entre les actes intentionnels ou par négligence, portant atteinte au droit d'auteur. Ces actes sont cependant punissables dans ces deux cas en tant que délit. Une distinction analogue: voir Norvège, loi de 1961, art. 54.

¹²⁷ Roumanie, loi de 1956 (amendée en 1957), art. 40, al. 1: « Toute violation des dispositions du présent décret, qui constitue une infraction,

Certaines lois précisent que les infractions peuvent être poursuivies seulement sur la plainte de la personne qui se prétend lésée ¹²⁸).

Indépendamment de l'action pénale, la majorité des lois sur le droit d'auteur prévoient une action civile en dommages-intérêts et une indemnisation de la partie lésée par le préjudice matériel et moral subi ¹²⁹).

Conclusion

1. — Par plagiat, on entend généralement l'appropriation de l'œuvre d'autrui avec usurpation de paternité. Il trouve toujours sa forme dans une reproduction illicite, directe ou indirecte, totale ou partielle, de ladite œuvre.

La distinction entre la reproduction directe et indirecte nous permet d'établir une autre distinction entre le plagiat explicite et le plagiat implicite.

Le plagiat explicite a lieu dans le cas de reproduction directe non autorisée d'une œuvre dans sa totalité ou dans ses parties essentielles, avec usurpation de paternité, accomplie de mauvaise foi ou bien par négligence ou imprudence.

Le plagiat implicite consiste en une usurpation abusive non autorisée (toutes sortes d'adaptations, de transformations ou d'imitations serviles), sans usurpation formelle de la paternité.

La constatation de la mauvaise foi est, dans ce cas-là, nécessaire; on serait autrement en présence d'un phénomène de réminiscence ou bien de rencontre fortuite, lequel produit d'autres conséquences juridiques.

2. — L'œuvre de l'esprit bénéficie d'une protection légale du droit d'auteur du seul fait de sa création (ou de l'accomplissement de certaines formalités), quels qu'en soient le mérite, la destination et le mode ou la forme d'expression.

Cependant, dans le cas d'un plagiat présumé et prétendu, l'appréciation du mérite d'une œuvre contestée et, en même temps, la comparaison de la destination de deux œuvres examinées peuvent se révéler déterminantes dans la constatation définitive du plagiat.

Divers sont les modes et formes d'expression d'une idée et diverses sont les modalités de perception des œuvres de l'esprit par un individu (perception qui s'élabore avec le temps, avec ou sans l'aide de symboles permettant à l'individu de reconstruire l'œuvre dans son imagination grâce à sa mémoire; perception immédiate et directe, visuelle et/ou auditive, etc.).

La constatation d'un plagiat implicite est en réalité presque toujours une question de fait. Elle exige qu'on évoque dans chaque cas concret: le mode et la forme d'expression des œuvres en question déterminant leur appartenance à une catégorie déterminée d'œuvres de l'esprit, leur valeur intrinsèque et leur destination ainsi que les différentes modalités de leur perception.

Il n'y a pas de plagiat par exemple dans le cas où les modalités de perception de deux œuvres déterminées sont dif-

sera poursuivie et sanctionnée conformément aux dispositions de la loi pénale ».

¹²⁸ Belgique, loi de 1886 (avec les modifications adoptées jusqu'en 1958), art. 26.

¹²⁹ Bulgarie, loi de 1951 (amendée en 1956), art. 25, al. 1. Uruguay, loi de 1937 (amendée en 1938), art. 57.

férentes (par exemple, traduction dite « artistique »; une sculpture inspirée d'un roman). On ne peut parler, dans ce cas-là, que d'une inspiration.

La parodie et les formes analogues (burlesque, pastiche, satire, etc.) ne sont en général pas considérées comme plagiat, à condition toutefois qu'elles présentent un degré d'originalité suffisant, un élément de critique et ne créent pas une possibilité de confusion avec l'œuvre « prétendument plagiée ».

3. — La notion de plagiat est relativement facile à définir. Cependant, son application soulève souvent de grandes difficultés, entre autres à cause du manque d'uniformité dans la terminologie de la pratique législative et jurisprudentielle, et de diverses conceptions du plagiat et de la contrefaçon.

Selon l'opinion la plus répandue, le plagiat n'est qu'une forme de la contrefaçon — quelle que soit la signification de ce dernier terme — tous deux étant d'ailleurs de même nature juridique. Cependant, on voit coexister deux conceptions différentes quant aux rapports réciproques entre ces termes et, par voie de conséquence, quant aux sanctions devant être appliquées le cas échéant.

Le plagiat constitue donc :

- soit une forme atténuée de contrefaçon qui, pour être réprimable et punissable en justice, doit être suffisamment grave;
- soit une forme de contrefaçon aggravée par le fait de l'usurpation de paternité et, par conséquent, traitée plus sévèrement.

Les solutions adoptées par les tribunaux et par les lois varient considérablement selon les pays.

4. — Pour mieux protéger les intérêts d'un auteur dont l'œuvre aurait été plagiée, certains pays font appel à une notion plus générale, celle de la concurrence déloyale. Dans certaines conditions (réalisation dans le domaine de l'activité commerciale, dans des secteurs déterminés, fournissant des résultats pratiques), elle permet de réprimer et de punir certains agissements malhonnêtes qui, pour des raisons diverses, ne peuvent être poursuivis sur la base des dispositions du droit d'auteur positif. L'action en concurrence déloyale devient donc souvent une action supplétive de l'action en contrefaçon et peut même quelquefois être exercée dans le cas où cette dernière n'aboutit pas.

Sauf dans les cas d'imitation du titre, la possibilité de confusion n'est pas toujours exigée pour que l'action en concurrence déloyale puisse être intentée.

Selon une opinion très répandue, la vente et/ou la diffusion d'une œuvre plagiée donnent également lieu à concurrence déloyale.

5. — Les législations sur le droit d'auteur traitent, sauf quelques cas exceptionnels (par exemple, loi péruvienne de 1961), le problème du plagiat avec une extrême prudence. Comme le prouve la réalité, l'évolution du droit d'auteur est loin d'être terminée. Aujourd'hui, elle est tellement rapide que les nouveaux actes législatifs sont souvent dépassés immédiatement après leur adoption et leur promulgation. Très souvent, les travaux préparatoires menés pendant des années entières donnent des résultats pratiques minimes.

La constatation que « le droit d'auteur devient de plus en plus coutumier et le restera sans doute encore longtemps », même dans les pays dotés de lois récentes, n'est donc pas, dans un sens, privée de raison et de justesse.

Le problème du plagiat, avec ses conceptions doctrinales, les moyens et les méthodes qui servent à le constater, ne se prête pas — du moins pour le moment — à une réglementation plus durable, non seulement sur le plan international, mais même sur le plan national. De plus, dans des cas déterminés, il est nécessaire d'évoquer un certain nombre de questions d'ordre esthétique et même psychologique.

C'est donc aux juristes spécialistes du droit d'auteur, aux experts dans le domaine d'œuvres de l'esprit données et aux tribunaux qu'incombe la tâche importante de trouver une solution au problème du plagiat, d'examiner chaque cas avec une exacte compréhension des besoins nouveaux non encore réglementés et d'adapter le droit d'auteur aux réalités mouvantes de la vie sociale et économique contemporaine.

Boleslaw NAWROCKI
Docteur en droit

Bibliographie

- ABEL Paul, « Lettre de Grande-Bretagne », dans *Le Droit d'Auteur*, 1961, p. 105-129.
- ASCARELLI, *Teoria della concorrenza e dei beni immateriali*, Milano, 1917.
- AZÉMA Marcelle, *De la responsabilité civile de l'écrivain*, thèse, Bordeaux, 1935.
- AUSSY, *Du droit moral de l'auteur sur les œuvres de littérature et d'art*, thèse, Paris, 1911.
- BECKER Erik, « Parodie und Plagiat », dans *Internationale Gesellschaft für Urheberrecht E. V. Schriftenreihe, Band 14*, « Plagiat », 1959, p. 42-50.
- BLANC Etienne, *Traité de la contrefaçon en tous genres et de sa poursuite en justice*, Paris, 1855.
- BRUGGER, « Zur Frage der Abgrenzung zwischen urheberrechtlichem und wettbewerbsrechtlichem Plagiatschutz », dans *GRUR*, 1957, p. 325-331.
- Bulletin du droit d'auteur de l'Unesco*, « Le droit d'auteur et la Déclaration des droits de l'homme », 1949, vol. II, n° 1, p. 43-47.
- CALMELS, *De la propriété et de la contrefaçon des œuvres de l'intelligence*, 1856.
- CASELLI Piola, *Diritto di autore*, Torino, 1943.
- CASTELAIN Raoul, « La protection des titres », dans *RIDA*, n° X, 1956, p. 3-17.
- « Le plagiat musical », dans *RIDA*, n° XIII, 1956, p. 37.
- COLLIN, *De la contrefaçon littéraire et artistique*, thèse, Paris, 1900.
- COPINGER-SKONE-JAMES, *Law of Copyright*, Londres, 1958.
- COPPIETERS DE GIBSON, *La concurrence déloyale*, Bruxelles, 1936.
- DE SANCTIS Valerio, « Le plagiat », dans *Inter-Auteurs*, 1951, p. 102-104.
- « Lettre d'Italie », dans *Le Droit d'Auteur*, 1960, p. 250-258; 1961, p. 221-228; 1962, p. 270-276.
- DERENBERG W. J., « Lettre des Etats-Unis d'Amérique », dans *Le Droit d'Auteur*, 1956, p. 158-164; 1958, p. 91-96.
- DESBOIS Henri, *Droit d'auteur*, Paris, 1950.
- DOCK Marie-Claude, *Etude sur le droit d'auteur*, Paris, 1963.
- DWORKIN Alan T. « Originality in the Law of Copyright », dans *ASCAP Copyright Law Symposium, Number Eleven*, New York and London, 1962, p. 60-81.

- ELSTER, « *Selbstplagiat und Mativschutz* », dans *GRUR*, 1928, p. 362 et s.
- ENGLANDER, « *Begriff und Erscheinungsformen des musikalischen Plagiats* », dans *UFITA*, 1930, p. 20 et suiv.
- « *Das musikalische Plagiat als ästhetisches Problem* », dans *UFITA*, 1930, p. 33 et suiv.
- FERNANDEZ DEL CASTILLO German, « *La pratección de las Autores como Derecha del Hambre y la Convención Universal* », dans *Mélanges François Hepp*, Paris, 1957, p. 23-36.
- FRANÇON André, *La prapriété littéraire et artistique en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis*, Paris, 1955.
- GASTAMBIDE, *Traité des contrefaçans*, 1837.
- GODINET Henri, *La concurrence déloyale ou illicite - Analyse de la jurisprudence*, Nancy, 1932.
- GOLDBAUM, « *Zur Frage des Plagiats eines Bühnenschauspiels durch Tanfilm, Entscheid des Kammergerichts vom 3. August 1931* », dans *GRUR*, 1931, p. 1090 et suiv.
- *Schöpfung oder Leistung - Abwehr und Angriff*, Frankfurt a. M., 1957.
- GRASSI Alessandro, « *Notes sur la pratección des idées* », dans *Revue de l'UER*, n° 80 B, p. 59-65.
- GRECO Paula, *I diritti sui beni immateriali* (cours), Torina, 1948.
- « *Le canzani, il plagia e la caincidenza di creaziani della spirita* », Estratto dagli studi in memoria di Lorenzo Mossa, Padava, 1960.
- GSELL, *Der Schutz der Titel van Geisteswerken*, thèse, Zurich, 1930.
- GUNKEL, « *Plagiat im Kunstgewerbe, Entscheid d. RG vom 1. Juni 1932* », dans *GRUR*, 1938, p. 892 et suiv.
- GURIATI, *Il Plagia*, Milano, 1903.
- HENSSLER, *Urheberschutz in der angewandten Kunst und Architektur*, Stuttgart, 1950.
- HEPP François, « *La pratección internationale des arts plastiques et figuratifs* », dans *Le Drait d'Auteur*, 1957, p. 144-149.
- « *Le droit d'auteur - Prapriété incorporelle* », dans *RIDA*, n° XIX, 1958, p. 161-191.
- HOWELL, *The Copyright Law*, Washington, 1952.
- HUARD, *Traité de la prapriété intellectuelle*, 1908.
- LABAURIE Jean, *L'usurpatian en matière littéraire et artistique*, thèse, Paris, 1919.
- LASSOIGNE Théodore K., « *A Plagiarist Infringer, a Prapasal far Legislation* » dans *Journal of the Patent Office Society*, vol. 35, n° 10, 1913, p. 687-689.
- LAURENS Marcel, « *La contrefaçon en matière de chansons* », dans *RIDA*, n° XXVII, 1960, p. 5-19.
- LAVIGNE P., « *Traité théorique et pratique de droit du cinéma* », dans *RIDA*, n° XXV, 1959.
- LEACH-CROSS FELDMAN Martin, « *The relationship between Copyright and Unfair Competition Principles* », dans *ASCAP Copyright Law Symposium, Number Ten*, New York, 1959, p. 266-284.
- LEMPPE, *Der Begriff der freien Benutzung eines Werkes im Sinne des § 13 LUG*, thèse, Tübingen, 1934.
- LYON-CAEN Gérard, « *Le faux artistique* », dans *RIDA*, n° XXV, 1959, p. 3-45.
- LYON-CAEN G. et LAVIGNE P., *Traité théorique et pratique de drait du cinéma (français et comparé)*, Paris, 1957, 2 val.
- MARX, « *Begriff des Plagiats* », dans *GRUR*, 1917, p. 179 et suiv.
- MESSINA Salvatore, « *Le plagiat littéraire et artistique dans la doctrine, la législation comparée et la jurisprudence internationale* », extrait du *Recueil des cours de l'Académie de drait international de La Haye*, Paris, *Recueil Sirey*, 1936.
- MONTENNIS André, *Le plagiat littéraire*, thèse, Paris, 1911.
- NAWROCKI Baleslaw, « *Nation de représentation au exécution publique et droit d'auteur* », dans *Inter-Auteurs*, n° 148, 1962, p. 259-278.
- NECOLHAM Rager, University of Michigan Law Schaal, « *Tape Recard-ing, Phatacopying and Fair Use* », dans *ASCAP Copyright Law Symposium, Number Ten*, New York, 1959, p. 75-103.
- NEUMEISTER Walf, « *Plagiat und Schutz der „Film-Idee“* », dans *Internationale Gesellschaft für Urheberrecht E. V. Schriftenreihe, Band 14*, « *Plagiat* », 1959, p. 35-41.
- PALAGYI R., « *Lettre de Hongrie* », dans *Le Drait d'Auteur*, 1961, p. 303-318.
- PETZL Walter, « *Das Musikplagiat* », dans *Internationale Gesellschaft für Urheberrecht E. V. Schriftenreihe, Band 14*, « *Plagiat* », 1959, p. 11-19.
- PLÜSS, *Die freien Werknutzungen im Urheberrecht der Schweiz und Deutschlands*, thèse, Berne, 1943.
- POUILLET, *Traité théorique et pratique de la prapriété littéraire et artistique et du droit de représentation*, 3^e éd., 1908.
- RECHT Pierre, « *La pseudo-citation dans le damaine des arts plastiques et figuratifs* », dans *RIDA*, n° XVIII, 1957, p. 85-119.
- « *Lettre de Belgique* », dans *Le Drait d'Auteur*, 1960, p. 129-137.
- *Le drait d'auteur sur les exécutions publiques des œuvres musicales*, Bruxelles, 1960.
- REYNOUD Pierre, *Nature et cas d'application du délit de contrefaçon en matière littéraire*, thèse, 1934.
- RIEDEL, « *Schutz der Meladie* », dans *GRUR*, 1949, p. 236 et suiv.
- RIEDEL Hermann, « *Der Schutz des Urheberrechts gegen plagiarische Verletzungen im Zivilprazess* », dans *Internationale Gesellschaft für Urheberrecht E. V. Schriftenreihe, Band 14*, « *Plagiat* », 1959, p. 73-82.
- RINTELEN Max, *Ueheberrecht und Urhebertvertragsrecht nach ästerreichischem, deutschem und schweizerischem Recht*, Wien, 1958.
- ROSSETT Arthur, Calumbia University Schaal of Law, « *Burlesque as Copyright Infringement* », dans *ASCAP Symposium Number Nine*, New York, 1958, p. 1-31.
- ROUBIER P., « *Théorie générale de l'actian en concurrence déloyale* », dans *Revue trimestrielle de drait cammercial*, 1948, p. 547-590.
- RUDLOFF, « *Filmkunstwerk und Plagiat, Urteil des L. G. Berlin vom 7. März 1935* », dans *GRUR*, 1935, p. 300 et suiv.
- RUNGE Kurt, *Urheber- und Verlagsrecht*, Bonn, 1948-1953.
- SATANOWSKY Isidra, *Derecha intelectual*, Buenos Aires, 1954, 2 vol.
- SCHNEIDER Ludwig, « *Das Plagiat im internationalen Recht* », dans *Internationale Gesellschaft für Urheberrecht E. V. Schriftenreihe, Band 14*, « *Plagiat* », 1959, p. 51-72.
- SCHRAMM Carl, « *Verlegerhaftung für Autarenplagiat; zum Umfang der Nachprüfungspflicht* », dans *UFITA*, 1961, p. 26-30.
- SCHULZE Erich, *Urheberrecht in der Musik und die deutsche Urheberrechtsgesellschaft*, Berlin, 1956.
- « *Einleitung* » (*Plagiat*), dans *Internationale Gesellschaft für Urheberrecht E. V. Schriftenreihe, Band 14*, « *Plagiat* », 1959, p. 7-10.
- SCHWENN Günther, « *Das Plagiat in Titel und Text* », dans *Internationale Gesellschaft für Urheberrecht E. V. Schriftenreihe, Band 14*, « *Plagiat* », 1959, p. 20-34.
- SELVIN Herman F., « *Parady and Burlesque of copyrighted warks as infringement* », dans *Bulletin of the Copyright Society of the U. S. A.*, 1958, vol. 6, n° 2, p. 13-63.
- SIERIEBROWSKY W. I., *Vaprosy sovietskago autarskaga prava*, Moscou, 1956, p. 222-251.
- « *Autarskaie pravo i nasliedavanié* », dans *Savietskaie gosudarstva i prava*, 1955, n° 6.
- SILBER Edward, University of Wiscansin Law School, « *Use of the Expert in Literary Piracy: A Praposal* », dans *ASCAP Sympasium, Number Nine*, New York, 1958, p. 149-174.
- STEMPLINGER E., *Das Plagiat in der griechischen Literatur*, 1912.
- STIEFEL Maurice B., Gearge Washington University Law School, « *Piracy in High Places - Government Publications and Copyright Law* », dans *ASCAP Sympasium, Number Eight*, New York, 1957, p. 3-36.
- TROLLER A., *Immaterialgüterrecht*, 1959.

ULMER E., *Urheber- und Verlagsrecht*, Berlin, 1951.

United Nations Department of Public Information *These Rights and Freedoms*, 1950.

VALACOGNE François, *Le titre de roman, de journal, de film; sa protection*, Paris, 1963.

VAUNOIS Albert, « Lettre de France », dans *Le Droit d'Auteur*, 1914, p. 9-12.

VAUNOIS Louis, « Lettre de France », dans *Le Droit d'Auteur*, 1954, p. 208-210; 1957, p. 214-220; 1962, p. 140-144.

WACHTER, *Das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste usw.*, Stuttgart, 1877.

WENGRAF, « *Unlauterer Wettbewerb durch unrichtige Bezeichnung als Parodie, Entscheid d. Hans. OLG Hamburg vom 18. Februar 1931* », dans *GRUR*, 1931, p. 543 et suiv.

— « *Burleske über einen Film als Copyright-Verletzung* », dans *GRUR-AIT*, 1955, p. 416 et suiv.

YOUND Sheldon M., Ohio State University College of Law, « *Plagiarism, Piracy and the Common Law Copyright* », dans *ASCAP Symposium, Number Five*, New York, 1954, p. 205-229.

Le Droit d'Auteur, 1923, « Chronique: Plagiats anciens, plagiats modernes [...] », p. 42-45, 55-60.

Le Droit d'Auteur, 1925, « Chronique: Vue historique du plagiat à travers les âges [...] », p. 26-29, 43-46, 50-52.

La Déclaration universelle des droits de l'homme (du 10 décembre 1948) et la protection de la propriété intellectuelle

I

Sens et portée juridiques de la Déclaration

Le 10 décembre 1948, l'Assemblée générale des Nations Unies a adopté et proclamé, à Paris, la Déclaration universelle des droits de l'homme. A la même occasion, l'Assemblée générale a recommandé aux Etats membres des Nations Unies de ne négliger aucun des moyens en leur pouvoir pour publier solennellement le texte de la Déclaration et pour faire en sorte qu'il soit distribué, affiché, lu et commenté principalement dans les écoles et autres établissements d'enseignement, sans distinction fondée sur le statut politique des pays ou des territoires.

La Déclaration universelle des droits de l'homme a été votée par toutes les délégations, aucune n'ayant voté contre, malgré les réserves formulées à la tribune; il n'y eut que huit abstentions.

La Déclaration universelle des droits de l'homme comporte tout d'abord un préambule formé de sept considérants, ensuite une proclamation de l'Assemblée générale et 30 articles.

L'article 27 de la Déclaration est rédigé comme suit:

« (1) Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent.

(2) Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur. »

On s'accorde à considérer que les 30 articles de la Déclaration se rapportent à quatre chapitres essentiels: tout d'abord, les droits et libertés d'ordre personnel (art. 3 à 11); ensuite, les droits de l'individu dans ses rapports avec les groupements dont il fait partie et les choses du monde extérieur (art. 12 à 17); puis, les libertés publiques et les droits politiques fondamentaux (art. 18 à 22); et enfin, les droits économiques, sociaux et culturels (art. 23 à 27)¹⁾.

A l'occasion du quinzième anniversaire de sa proclamation (1948-1963), il nous a paru indiqué d'analyser et de com-

parer, d'une part, la Déclaration universelle des droits de l'homme — plus particulièrement son article 27 — et, d'autre part, les Conventions de Paris et de Berne. Par les considérations qui suivent, nous resterons sur le plan juridique, faisant volontairement abstraction des aspects politiques et moraux de la Déclaration, dont l'importance est toutefois essentielle.

Les philosophes du droit s'accordent à considérer que le droit est formé de règles obligatoires et sanctionnées qui régissent les rapports des hommes entre eux. A la vérité, cette affirmation doit être nuancée. A chaque instant, l'homme se trouve en contact avec ses semblables. Ces relations lui donnent des droits et lui imposent des devoirs. Les devoirs de l'homme social sont de deux catégories: ceux dont l'observation est laissée à notre libre arbitre et que prescrivent, par exemple, la politesse, la loyauté et la charité, et ceux qui découlent de règles sanctionnées imposées par le droit. Ces règles forment ce que l'on dénomme l'ordre juridique. Quant aux devoirs dont l'observation est laissée à notre libre arbitre, on considère qu'ils constituent l'ordre moral. A vrai dire, la distinction entre l'ordre juridique et l'ordre moral n'est pas si aisée qu'il semble au premier abord. Sans doute, sous son aspect typique, l'ordre juridique se différencie de l'ordre moral en ce sens que la sanction, dans l'ordre juridique, est une sanction de force et de contrainte, tandis que la sanction, dans l'ordre moral, vise la réputation, la considération, le remords²⁾.

Qu'en est-il, de ce point de vue, de la Déclaration universelle des droits de l'homme, du 10 décembre 1948? Cette Déclaration constitue-t-elle un élément de l'ordre juridique, ou bien faut-il la ranger dans les devoirs d'ordre moral?

La réponse est aisée: seuls les traités internationaux signés et ratifiés par les Etats peuvent appartenir à la catégorie des règles d'ordre juridique. Or, la Déclaration universelle des droits de l'homme est une simple proclamation. Elle a été votée en la forme d'une résolution. Les délégations n'y ont pas apposé leur signature et les Etats ne l'ont pas ratifiée.

¹⁾ René Cassin: « La Déclaration universelle et la mise en œuvre des droits de l'homme »; *Recueil des cours de l'Académie de droit international*, 1951, II, tome 79 (Sirey, Paris), p. 278.

²⁾ Claude Du Pasquier: *Introduction à la théorie générale et à la philosophie du droit* (Sirey, Paris, 1937), p. 1 à 5.

Les instigateurs et les auteurs de la Déclaration ont d'ailleurs été parfaitement conscients — et dès le début — du sens et de la portée juridiques de la Déclaration universelle des droits de l'homme, ne se faisant aucune illusion à ce sujet. Qu'on en juge :

a) Le 28 juin 1948, le Conseil économique et social³⁾ a estimé que la Déclaration n'achève pas la tâche, qui est la préparation d'une charte internationale des droits de l'homme, comportant une déclaration, un pacte et des mesures d'application. Le Conseil économique et social constate encore que la Commission des droits de l'homme a reconnu que la Déclaration ne serait qu'une partie de la charte internationale des droits de l'homme, et qu'il était essentiel d'élaborer un pacte contenant des mesures d'application.

b) Le 30 septembre 1948, à la séance de la troisième Commission de l'Assemblée générale, réunie au Palais de Chaillot, à Paris, M^{me} Roosevelt, présidente de la Commission des droits de l'homme, constata que la Déclaration n'est qu'une première étape, et qu'il était essentiel que la publication de la Déclaration fût suivie immédiatement d'un pacte, sous forme de traité et comportant des clauses d'application. Et M^{me} Roosevelt ajouta que le projet de Déclaration n'était ni un traité ni un accord international et ne comportait aucune obligation juridique, étant plutôt une affirmation des principes fondamentaux qui déterminent les droits imprescriptibles de l'homme.

c) Le lendemain, à la réunion du 1^{er} octobre 1948, M. Campos Ortiz, délégué du Mexique, souligna que cette Déclaration n'entraînera pas d'obligations d'ordre juridique, mais que la valeur de ce document ne sera pas diminuée. Elle définira les droits de l'homme que les Etats se sont engagés à reconnaître et servira de critère pour guider et stimuler les Etats. Et M. Campos Ortiz termina son intervention en déclarant qu'à l'heure actuelle, il serait difficile d'aller plus loin qu'une déclaration.

L'aveu que la Déclaration proclame des principes qui ne sont pas, dès à présent, obligatoires pour les Etats membres ne saurait être plus clair⁴⁾.

Serait-ce à dire que l'immense effort ayant abouti à la proclamation de la Déclaration soit vain et inutile? Assurément pas. Il y a lieu tout d'abord, à ce propos, de relever que la Charte des Nations Unies, traité interétatique, signé et ratifié, contient, à son article 55, les dispositions ci-après, et notamment son paragraphe c):

« En vue de créer les conditions de stabilité et de bien-être nécessaires pour assurer entre les nations des relations pacifiques et amicales fondées sur le respect du principe de l'égalité des droits des peuples et de leur droit à disposer d'eux-mêmes, les Nations Unies favoriseront :

- a) le relèvement des niveaux de vie, le plein emploi et des conditions de progrès et de développement dans l'ordre économique et social;
- b) la solution des problèmes internationaux dans les domaines économique, social, de la santé publique et autres problèmes connexes; et la coopération internationale dans les domaines de la culture intellectuelle et de l'éducation;
- c) le respect universel et effectif des droits de l'homme et des libertés fondamentales pour tous, sans distinction de race, de sexe, de langue ou de religion. »

³⁾ Voir Conseil économique et social, E/800, 28 juin 1948, p. 6, point 16.

⁴⁾ René Cassin, *op. cit.*, p. 289.

C'est dire que l'on trouve dans la Charte la base juridique instituant le principe — certes très général — du respect des droits de l'homme. Le fondement est là, et c'est capital. Encore faudra-t-il décrire et définir juridiquement, sans ambiguïtés, ces droits de l'homme: leur contenu, les conditions permettant de les acquérir, les moyens de les faire valoir. C'est ce que l'on a tenté par la Déclaration du 10 décembre 1948. Le pacte et les mesures d'application alors souhaités n'ont pas encore vu le jour. On peut toutefois penser qu'une fois ou l'autre, ils seront signés et ratifiés et que, finalement, la Déclaration universelle des droits de l'homme pourra passer du domaine des règles de l'ordre moral à celui des règles de l'ordre juridique.

L'histoire démontre que, très souvent, la règle de l'ordre juridique n'est que la résultante d'une règle admise depuis longtemps dans l'ordre moral. Cette évolution et cet aboutissement sont les fruits de l'évolution des cœurs et des esprits. Selon la vigueur et l'efficacité des efforts individuels et collectifs à cet effet, la Déclaration universelle des droits de l'homme, de règle morale qu'elle est encore aujourd'hui, pourra devenir une règle de l'ordre juridique. Cette évolution sera singulièrement facilitée grâce à la base que constitue l'article 55, lit. c), de la Charte.

II

La protection de la propriété intellectuelle selon l'article 27 de la Déclaration

L'exégèse des deux alinéas de l'article 27 mérite quelque attention.

Le premier alinéa proclame la libre participation à la vie culturelle de la communauté, la jouissance des arts, la participation au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent. Quant à l'alinéa second, il proclame le droit de chaque auteur à la protection des intérêts moraux et matériels découlant pour lui de toute production scientifique, littéraire ou artistique. N'y a-t-il pas une contradiction entre ces deux alinéas, puisque, tout d'abord, on y proclame la participation de chacun à la vie culturelle, mais qu'ensuite, on corrige et amende ce droit par l'obligation de protéger les auteurs? A la vérité, ces deux alinéas ne sont pas contradictoires; ils sont complémentaires: le premier définit un droit; le second en limite la portée. C'est dire qu'ainsi l'article 27 de la Déclaration comporte les éléments fondamentaux classiques de toute règle, à savoir la combinaison ou l'harmonisation, d'une part, des devoirs et, d'autre part, des droits.

L'article 27 actuel de la Déclaration n'a pas toujours porté ce numéro 27. Lors des premiers travaux préparatoires de la Commission des droits de l'homme, puis, à l'étape de l'examen préliminaire au Conseil économique et social, la matière de cet article figurait au numéro 25.

Il est intéressant de relever — et cela tout particulièrement dans le cadre de notre étude — que ce changement de numéro (25 devenu 27) correspond à une modification essentielle de la disposition.

L'article 25 primitif des projets avait la teneur ci-après :

« Toute personne a le droit de prendre part à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer aux progrès scientifiques. »

Cette rédaction est, à peu de chose près, celle de l'alinéa premier du texte définitif de l'article 27 de la Déclaration.

Le texte que nous venons de souligner formait l'ensemble de l'article 25, à savoir son alinéa unique.

Que s'est-il donc passé pour que ce seul alinéa de l'article 25 du projet n'ait pas été maintenu seul, mais qu'il soit devenu l'alinéa premier de l'article 27, et qu'il ait été flanqué d'un alinéa second?

Cette profonde transformation revêt une signification qui n'échappera pas à l'attention des milieux juridiques qui se consacrent à l'évolution et à l'amélioration de la protection internationale de la propriété intellectuelle.

Ainsi que nous l'avons dit, pas plus à l'occasion des travaux préparatoires de la Commission des droits de l'homme que de l'examen préliminaire devant le Conseil économique et social, n'était apparue l'idée, ou même un soupçon d'idée, relative à une stipulation qui protégerait les auteurs. On s'était borné à affirmer solennellement le droit de chacun de participer au patrimoine culturel et scientifique de l'humanité et de jouir des arts.

Il faut attendre le passage des délibérations au niveau de l'Assemblée générale pour trouver l'explication de cette transformation. C'est à la Troisième Commission de l'Assemblée générale des Nations Unies qu'il appartient d'examiner le projet de Déclaration universelle des droits de l'homme. A l'occasion de ses séances des 20 et 22 novembre et du 8 décembre 1948 furent introduits les éléments qui aboutirent au second alinéa de l'article 27, à savoir la protection des intérêts moraux et matériels de l'auteur, découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique.

Les faits évoluèrent comme suit: ce furent, tout d'abord, des interventions isolées de quelques membres de délégations, notamment M. Campos Ortiz (Mexique), M. de Athaide (Brésil) et M. René Cassin (France) — pour ne citer que les plus significatives — qui introduisirent la notion de la protection des auteurs; après quoi, au cours d'une deuxième étape, furent élaborés et distribués des textes précis en la forme de projets d'amendements soumis à la délibération et au vote, tout d'abord de la Commission, puis de l'Assemblée générale. La paternité de ces projets d'amendements revient à trois Etats, à savoir (dans l'ordre alphabétique): Cuba, la France et le Mexique⁵).

Le mérite d'avoir ouvert la discussion sur cet objet appartient à M. Campos Ortiz, délégué du Mexique, qui intervint à la séance du 20 novembre 1948 (Troisième Commission). M. Campos Ortiz releva qu'aucun article du projet de Déclaration ne traitait particulièrement des droits du travailleur intellectuel; M. Campos Ortiz ajouta qu'on pourrait dire que les législations nationales, et que la législation internationale elle-même, par un système de conventions bien connu de tous, sauvegardent les droits d'auteur, les brevets d'invention. Mais l'efficacité de cette protection, surtout sur le plan international, est très relative, et souvent nulle. Si les Nations Unies décidaient d'inclure une disposition protégeant les auteurs dans la Déclaration universelle des droits de l'homme, elles proclameraient au monde avec tout le poids de leur autorité

morale, qu'elles sont conscientes de la nécessité de protéger le travail sous toutes ses formes: le travail manuel comme le travail intellectuel, et de sauvegarder la production intellectuelle au même titre que la propriété matérielle.

Quant à M. René Cassin, il déclara qu'on objectera encore que les droits d'auteur, les brevets d'invention, suffisent pour protéger ces personnes. M. Cassin fit remarquer que sa proposition ne tenait pas seulement compte de l'aspect matériel de la question, mais visait également les intérêts moraux de l'artiste, de l'inventeur.

Enfin, M. de Athaide (Brésil) releva le droit de tous à participer à la vie de l'esprit et culturelle, mais qu'il fallait un amendement concernant la protection des intérêts moraux et matériels des savants, des inventeurs et des artistes.

Le rappel de ces interventions est précieux à qui entend analyser d'un peu plus près l'alinéa 2 de l'article 27; cet alinéa, dans sa rédaction, n'est pas tout à fait clair sur un point: celui de la propriété industrielle, alors qu'en ce qui concerne la production littéraire et artistique, aucune hésitation n'est permise. L'alinéa 2 spécifie en effet que « chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production... littéraire ou artistique dont il est l'auteur ». En revanche, peut-on entendre que le terme « productions scientifiques » couvre et concerne la propriété industrielle? C'est ce que nous avons soutenu, et les constatations faites à l'occasion des délibérations ayant entraîné l'introduction de l'alinéa 2 de l'article 27 le démontrent éloquemment. Tous les orateurs, parrains ou pères spirituels de l'alinéa 2 de l'article 27, ont indiqué qu'il s'agissait de proclamer la protection des droits matériels et moraux des *inventeurs* (c'est nous qui soulignons), des travailleurs intellectuels, et qu'il fallait également protéger les *brevets d'invention* (également souligné par nous).

III

Les Conventions de Paris et de Berne

Ainsi que nous l'avons signalé au début de cet exposé, la Déclaration universelle des droits de l'homme ne semble pas appartenir à l'ordre juridique.

Or, c'est précisément cette force contraignante de l'ordre juridique qui donne toute leur valeur à la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle, de 1883, et à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, de 1886. Ces deux conventions sont des traités interétatiques, signés et ratifiés par un très grand nombre d'Etats.

En général, les traités interétatiques ne lient que les Etats les uns aux autres, à l'exclusion des individus pris isolément. Une fois ratifiées, les Conventions interétatiques constituent des sources de droit. Dans certains pays, on envisage même que la ratification d'une convention fait entrer sans autre le texte conventionnel dans l'ordre juridique interne de l'Etat.

Or, les Conventions de propriété industrielle (Paris, 1883) et de propriété littéraire et artistique (Berne, 1886) se signalent tout à la fois par leur ancienneté en ce qui les concerne et par l'importance de leur valeur à titre de monument international. Constamment étendues, renouvelées, complétées par

⁵ Documents officiels de la III^e session de l'Assemblée générale, Première partie: Questions sociales, humanitaires et culturelles, p. 617 à 638.

des accords spéciaux depuis leur fondation, elles sont pour la société internationale de véritables chartes garantissant la continuité de la vie internationale dans un domaine particulièrement important pour elles. Leur perfection technique en fait, dans toute l'acception du terme, un droit conventionnel commun à toutes les nations civilisées et qui exerce une influence unificatrice certaine sur le droit interne⁶).

Ce qui caractérise les Conventions de Paris et de Berne, c'est qu'elles sont allées, dans l'ordre juridique, au-delà de la norme ne liant que les Etats entre eux: elles ont institué des règles en faveur de l'individu, sujet de droit, lequel peut, dans beaucoup d'Etats, les invoquer directement devant les tribunaux, tandis que, dans d'autres Etats, leur contenu est incorporé dans la législation nationale. L'inventeur frustré ou l'écrivain spolié est apte à réclamer justice dans n'importe quel pays unioniste, en application non seulement de la loi interne, mais également de cette grande loi internationale qu'est la Convention. Cette situation constitue vraiment, du point de vue juridique, une quasi-perfection, que l'on dénomme le *jus conventionis*.

Il y a toutefois quelque ombre au tableau: l'aire d'application des Conventions de Paris et de Berne n'est pas tout l'univers. Dans certaines régions du globe, on considère opportun et profitable d'exploiter les inventions des autres, de lire et de représenter les écrits ou les pièces de théâtre des tiers sans en acquitter les droits d'auteur. Lorsque ces faits se passent sur le territoire d'Etats n'ayant pas adhéré aux Conventions internationales de propriété industrielle et de droit d'auteur, les pillards, les usurpateurs et les contrefacteurs bénéficient de l'impunité. Cette situation est déplorée dans de nombreux milieux. Un espoir, toutefois, de voir disparaître ces régions d'impunité est apparu et s'est renforcé, car grâce à l'influence directe et indirecte de l'article 27, alinéa 2, de la Déclaration universelle des droits de l'homme, l'aire territoriale d'application des Conventions de Paris et de Berne pourrait s'accroître.

C'est d'ailleurs ce qu'avait souligné M. Campos Ortiz dans son intervention du 20 novembre 1948: en introduisant l'alinéa 2 de l'article 27 dans la Déclaration universelle des droits de l'homme, les Nations Unies proclament au monde, avec tout le poids de leur autorité morale, qu'elles sont conscientes de la nécessité de protéger le travail sous toutes ses formes, le travail manuel comme le travail intellectuel, et de sauvegarder la production intellectuelle au même titre que la propriété matérielle.

De ce point de vue, il sera intéressant et instructif de jeter un regard sur le passé et, notamment, sur les faits qui créèrent les conditions intellectuelles et morales ayant permis l'apparition des Conventions de Paris et de Berne.

C'est à la suite de l'insuffisance de l'organisation du droit de la propriété industrielle, aussi bien dans les législations nationales que dans les traités bilatéraux, que le mouvement en faveur d'une réglementation internationale fit son apparition et prit corps, notamment à l'occasion des congrès qui se tinrent dans le cadre des expositions universelles de 1873, à Vienne, et de 1878, à Paris.

⁶ Robert Plaisant: *Les règles de conflits de lois dans les traités*, 1946, p. 12.

Impressionnés par les recommandations et les proclamations ainsi diffusées, les juristes, se sentant soutenus par l'opinion publique, se mirent au travail et, quelque dix ans plus tard, la Convention de Paris était signée par onze Etats⁷).

La gestation de la protection internationale des œuvres littéraires et artistiques est analogue à celle de la protection de la propriété industrielle. La copie des œuvres d'autrui était presque un fait licite, sinon honnête, et, par suite de l'abaissement des barrières intellectuelles, la contrefaçon était devenue l'objet d'une industrie particulière fort lucrative. Des auteurs commencèrent tout d'abord à se grouper, puis, au Congrès de Rome de l'Association littéraire et artistique internationale (ALAI), en 1882, furent préparées les voies à une réglementation internationale du droit d'auteur. A la vérité, les premiers congrès littéraires internationaux, réunis en 1858 à Bruxelles, en 1861 et 1877 à Anvers, avaient déjà émis des vœux favorables à une législation reposant sur des bases uniformes lorsqu'elles se seraient imposées à chaque pays. Et c'est bien à l'Association littéraire et artistique internationale que revient le mérite d'avoir trouvé le bon chemin, en défendant avec énergie l'idée de protéger internationalement les auteurs par une convention générale⁸).

En introduisant dans la Déclaration universelle des droits de l'homme, à son article 27, un alinéa 2 proclamant le droit à la protection des intérêts matériels et moraux en faveur des auteurs de toute production industrielle (improprement dénommée « scientifique » dans le texte) et des œuvres littéraires et artistiques, les Nations Unies ont sans aucun doute repris et accentué le mouvement qui, dans la seconde moitié du 19^e siècle, avait permis l'apparition des Conventions de Berne et de Paris. Il vaut la peine de le souligner à propos du 15^e anniversaire de la proclamation de la Déclaration.

IV

La Résolution de l'Assemblée générale des Nations Unies sur le rôle des brevets dans le transfert de connaissances techniques aux pays sous-développés (19 décembre 1961)

Le 19 décembre 1961, à l'instance du Brésil et de la Bolivie, l'Assemblée générale des Nations Unies, sur le rapport de la Deuxième Sous-commission, adopta la résolution ci-après⁹):

« L'Assemblée générale,

Rappelant sa résolution 1429 (XIV), du 5 décembre 1959, sur les possibilités de poursuivre le développement des contacts internationaux et d'accroître l'échange de connaissances et d'expérience dans les domaines de la science appliquée et de la technologie;

Pretenant note de la résolution 373 (XIII) du Conseil économique et social en date du 13 septembre 1951, et les rapports sur les pratiques commerciales restrictives établies par le Secrétariat et par le Comité créé aux termes de la résolution précitée du Conseil¹⁰);

⁷ Voir *L'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle 1883-1933, sa fondation, son développement*, p. 7 à 22.

⁸ Voir *L'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, sa fondation et son développement 1886-1936*, p. 7-14.

⁹ Voir *La Propriété industrielle*, 1962, p. 47/48.

¹⁰ Voir *Procès-verbaux officiels du Conseil économique et social*, seizième session, Supplément n° 11A (E/2379 et Add.1); *ibid.*, Supplément n° 11 (E/2380); document E/2443; Documents officiels du Conseil économique et social, dix-neuvième session, Supplément n° 3 (E/2671); *ibid.*, Supplément n° 3A (E/2675).

Considérant qu'une Conférence des Nations Unies sur l'application de la science et de la technique dans l'intérêt des régions peu développées sera convoquée en exécution de la résolution 834 (XXXII) du Conseil économique et social, en date du 3 août 1961;

Considérant que l'accès aux connaissances et à l'expérience acquises dans le domaine des sciences appliquées et de la technologie est indispensable pour pouvoir accélérer le développement économique des pays sous-développés et accroître l'ensemble de la productivité de leurs économies;

Reconnaissant que la protection des droits des titulaires de brevets dans leur pays d'origine et dans les pays étrangers a favorisé la recherche technique et, partant, le progrès industriel sur les plans international et national;

Affirmant qu'il est de l'intérêt bien compris de tous les pays que le régime international des brevets soit appliqué de manière à tenir pleinement compte des nécessités et exigences spéciales du développement économique des pays sous-développés, ainsi que des prétentions légitimes des titulaires de brevets,

Prie le Secrétaire général, agissant en consultation avec les institutions internationales et nationales appropriées et avec l'accord des Gouvernements intéressés, d'établir, à l'intention du Comité du développement industriel, du Conseil économique et social et de l'Assemblée générale à sa dix-huitième session, compte tenu des débats qui pourraient se dérouler à ce sujet à la Conférence des Nations Unies sur l'application de la science et de la technique dans l'intérêt des régions peu développées, un rapport contenant:

- a) une étude des effets des brevets sur l'économie des pays sous-développés;
- b) une étude de la législation de certains pays développés et sous-développés en matière de brevets, qui traitera tout particulièrement du régime auquel sont soumis les brevets étrangers;
- c) une analyse des caractéristiques de la législation des pays sous-développés en matière de brevets eu égard aux objectifs du développement économique, compte tenu de la nécessité de l'absorption rapide de produits nouveaux et de techniques nouvelles, ainsi que de l'élévation du niveau de productivité de leur économie;
- d) une recommandation sur l'opportunité de réunir une conférence internationale chargée d'examiner les problèmes relatifs à l'octroi, à la

protection et à l'utilisation des brevets, eu égard aux dispositions des conventions internationales en vigueur, en tenant compte des besoins spéciaux des pays en voie de développement et en utilisant les services existants de l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle.»

Le préambule de cette Résolution témoigne que l'Assemblée générale, en cette circonstance, s'est inspirée de manière très judicieuse de l'article 27 de la Déclaration votée par elle-même treize années auparavant.

Lorsque la Résolution considère que l'accès aux connaissances et à l'expérience acquise dans le domaine des sciences appliquées et de la technologie est indispensable pour pouvoir accélérer le développement économique des pays sous-développés, il s'agit en réalité d'une réaffirmation de l'alinéa 1^{er} de l'article 27 de la Déclaration des droits de l'homme reconnaissant à toute personne le droit de prendre part librement et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent.

Puis, lorsque la Résolution reconnaît que la protection des droits de titulaires de brevets a favorisé le progrès industriel, elle s'inspire sans équivoque de l'alinéa 2 de l'article 27 qui proclame le droit à la protection des intérêts moraux et matériels des auteurs de la production industrielle.

Il est donc permis de penser — et ce sera notre conclusion — que ce qui se fera pour accélérer le développement des pays sous-développés pourra avoir lieu en harmonie avec les principes proclamés à l'article 27, alinéa 2, de la Déclaration des droits de l'homme, à savoir la protection des droits matériels et moraux des auteurs d'inventions ou d'œuvres littéraires et artistiques.

G. BÉGUIN, avocat
Conseiller aux BIRPI

Lettre de Yougoslavie ¹⁾

La situation actuelle du droit d'auteur en Yougoslavie résulte de l'application de la loi sur le droit d'auteur du 10 juillet 1957 ²⁾ et des autres dispositions légales en vigueur.

Le fondement de cette réglementation juridique a été clairement défini et confirmé dans la nouvelle Constitution yougoslave, récemment votée et sanctionnée par la Chambre fédérale de Yougoslavie. L'article 45 de ce texte établit ce fondement de manière plus précise qu'anparavant; il prévoit en effet que « les créateurs des œuvres scientifiques et artistiques ainsi que les auteurs des découvertes scientifiques et des inventions techniques jouissent des droits moraux et matériels sur leurs créations intellectuelles. L'étendue, la durée et la protection de ces droits sont réglées par la loi fédérale ».

Il existe donc en Yougoslavie une base juridique solide pour la sauvegarde du droit des auteurs sur leurs créations intellectuelles. L'instrument juridique essentiel sur lequel repose la protection des œuvres de l'esprit est la loi précitée de 1957, entrée en vigueur le 28 novembre de la même année et dont nous allons examiner les caractéristiques essentielles.

Pour l'élaboration de cette loi, les derniers résultats enregistrés par la doctrine du droit d'auteur, aussi bien yougoslave qu'étrangère, ont été utilisés. Quelques-uns des problèmes qui se posaient ont été résolus à la suite d'une étude comparée approfondie des législations étrangères similaires; c'est le cas, par exemple, de la notion d'auteur de l'œuvre cinématographique, du droit d'auteur du fonctionnaire sur l'œuvre créée au cours de l'exercice de sa fonction, du droit d'auteur sur les recueils de travaux, des droits dits « voisins », du droit d'auteur de l'enregistreur des créations artistiques populaires, etc.

La technique législative utilisée se situe à un niveau intéressant. La loi use de dispositions standard, s'efforçant de garder le caractère le plus général possible et évitant dans une égale mesure de réglementer des cas concrets. On obtient de la sorte des directives très générales en vue du règlement de litiges concrets portant sur le droit d'auteur et l'on concourt ainsi à l'activité créatrice de l'auteur.

La loi est systématiquement divisée en huit chapitres, à savoir: dispositions introductives; l'œuvre de l'esprit et l'auteur; contenu, utilisation et transmission du droit d'auteur; durée du droit d'auteur; protection du droit d'auteur; exercice du droit d'auteur; droits sur les mémoires, lettres missives et portraits; dispositions transitoires et finales.

Par rapport à la loi antérieure, du 25 mai 1946, la loi sur le droit d'auteur de 1957 constitue un progrès dans le domaine de l'organisation de la protection de la création intellectuelle,

étant donné les nombreuses innovations apportées par la nouvelle loi.

A l'expiration des délais fixés pour la protection, l'État n'apparaît plus comme le titulaire du droit d'auteur. L'exploitation des créations littéraires et artistiques populaires est libre; la seule obligation qui subsiste consiste à verser, lors de l'exécution de telles créations, une certaine somme au Fonds pour le développement des activités culturelles. Désormais, ce sont les associations professionnelles d'auteurs et les académies des sciences et des arts qui sont chargées de faire respecter les droits moraux existant sur les créations populaires (art. 43).

Conformément aux dispositions de la Convention de Berne, les droits patrimoniaux de l'auteur durent la vie de l'auteur et cinquante ans après sa mort; quant à ses droits moraux, ils subsistent après l'expiration des droits patrimoniaux: ils ont un caractère éternel.

La transmission du droit d'auteur est entièrement libre; les limitations prévues par la loi sont abolies. Sont également abolies les ordres de succession spéciaux que cette loi prévoyait en matière de succession du droit d'auteur: désormais, c'est le régime de droit commun, celui de la loi sur les successions, qui s'applique. En outre, les auteurs yougoslaves sont libres de faire publier à l'étranger la première édition d'une de leurs œuvres, sans même avoir offert au préalable à des organes culturels et éducatifs d'État de l'éditer en Yougoslavie.

Aux termes de la loi, l'autorisation de l'auteur de l'œuvre est nécessaire à l'exécution, la représentation ou la récitation publiques de celle-ci. Ce principe de la Convention de Berne trouve donc intégralement son application dans la nouvelle loi.

Afin d'offrir la protection la plus complète possible aux œuvres des ressortissants étrangers qui ne sont pas publiées pour la première fois en Yougoslavie, la loi permet qu'elles soient protégées sur la base d'une réciprocité *de facto*; la protection des œuvres des ressortissants étrangers est ainsi possible, même si la Yougoslavie n'y est pas obligée en vertu des traités internationaux.

La loi donne une énumération non limitative des œuvres intellectuelles protégées et pour que cela soit bien clair, elle précise que « est considérée comme œuvre de l'esprit toute création intellectuelle, quels qu'en soient le genre, le mode ou la forme d'expression » (art. 3, al. 1).

La nouvelle loi est bien plus précise que l'ancienne en ce qui concerne la détermination de la nature juridique du droit d'auteur. Elle adopte la conception moniste du droit d'auteur; c'est ce qui ressort de l'article 1^{er}, mais surtout de l'article 24, qui prévoit que le droit d'auteur comprend à la fois des prérogatives juridiques patrimoniales et personnelles en faveur de l'auteur. De la sorte, l'unité du droit d'auteur est beaucoup mieux soulignée que dans la loi de 1946. La définition claire

¹⁾ Nous devons à l'amabilité de son auteur et à l'obligeance du Secrétariat général de la CISAC de reproduire ici un rapport présenté sur la situation du droit d'auteur en Yougoslavie, lors des réunions de la Commission de législation de la CISAC à Dubrovnik, en juin 1963 (v. *Le Droit d'Auteur*, 1963, p. 213).

²⁾ Voir *Le Droit d'Auteur*, 1958, p. 155 et suiv.

et nette de la nature juridique du droit d'auteur facilite la tâche des tribunaux qui doivent appliquer les dispositions relatives au droit d'auteur et assure l'uniformité dans le règlement des litiges, ce qui constitue une garantie de la sécurité juridique et de la sauvegarde de la légalité.

En ce qui concerne le droit d'auteur sur l'œuvre créée dans le cadre des rapports de travail, en vertu d'un contrat de louage de services, l'opinion prévalant en doctrine est que celui qui a créé l'œuvre et qui se trouve dans la dépendance d'un employeur ne doit être considéré que comme une personne travaillant pour le compte d'une autre: sa personnalité passe à l'arrière-plan, disparaît entièrement devant celle de l'employeur pour lequel elle travaille. Quelque originaux que soient ses efforts intellectuels, il ne sera jamais considéré comme l'auteur de l'œuvre qu'il aura créée alors qu'il se trouvait dans des rapports de travail. Le droit d'auteur est reconnu à l'employeur (Desbois, *Le droit d'auteur*, Paris, 1950, p. 180; Copinger-Skone, *On the law of copyright*, London, 1948, p. 100).

La loi yougoslave adopte sur ce point une solution de compromis, car elle tient compte du caractère spécifique du contrat de louage de services ainsi que des intérêts de la société socialiste. Dans ce cas-là également, est sauvegardé le principe suivant lequel la personne ayant créé une œuvre de l'esprit dans le cadre de rapports de travail doit être considérée comme son auteur. L'employeur n'a que le droit exclusif d'utiliser cette œuvre dans les limites de ses activités, sans avoir à demander l'autorisation personnelle de l'auteur ni à verser à celui-ci une indemnité d'utilisation.

Le droit de publier une œuvre de l'esprit créée dans le cadre de rapports de travail appartient à l'employeur, qui est tenu d'indiquer, à cette occasion, le nom de l'auteur. Si l'œuvre de l'esprit créée dans le cadre de rapports de travail n'est pas publiée par l'employeur dans le délai convenu ou dans un délai convenable (dix ans), le droit de publier appartiendra à l'auteur lui-même. Afin d'encourager la création intellectuelle chez les individus, la loi prévoit que, « si, dans le cadre du contrat de travail, l'auteur a créé une œuvre qui sort de l'activité normale de l'employeur ou de la prestation ordinaire de l'auteur, ou qui représente une création intellectuelle d'une importance et d'une valeur exceptionnelles, l'auteur conserve toute ses prérogatives sur l'œuvre ainsi créée » (art. 18, al. 1). Les solutions proposées par la loi s'appliqueront lorsque les rapports juridiques entre auteur et employeur ne sont pas réglés différemment par des dispositions particulières, par les statuts de l'employeur ou par le contrat intervenu entre l'employeur et l'auteur.

La loi règle également le très délicat problème de l'auteur de l'œuvre cinématographique. Comme chacun le sait, il y a en doctrine, sur ce point, de très grandes divergences et la question a donné lieu à de nombreuses théories.

L'ancienne loi yougoslave ne disait rien au sujet de l'auteur de l'œuvre cinématographique. La loi de 1957 résout le problème d'une manière satisfaisante en adoptant la théorie pluraliste. Considérant que le droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique, qui est indivisible, n'appartient qu'aux personnes ayant participé à la création intellectuelle de cette œuvre, la loi ne considère comme auteur d'une œuvre cinéma-

tographique achevée que l'auteur du scénario, le compositeur, le metteur en scène et l'opérateur de prises de vues. La qualité d'auteur n'est pas reconnue au producteur parce qu'il ne participe pas à la création intellectuelle proprement dite. Sans doute, le producteur est celui qui procure les ressources financières nécessaires à la création de l'œuvre cinématographique, mais il ne prend pas en personne part à cette création. Le producteur ne sera considéré comme auteur que s'il a participé à la création intellectuelle de l'œuvre, s'il a écrit le scénario, par exemple, mais il n'acquerra pas cette qualité du fait qu'il est producteur.

Le producteur n'en est pas moins, pratiquement, le titulaire des prérogatives juridiques d'ordre patrimonial concernant l'œuvre cinématographique. Les auteurs intellectuels de l'œuvre cinématographique transfèrent par contrat ces prérogatives au producteur. La loi yougoslave, qui tient compte des nécessités de transactions juridiques, prévoit également que seul le producteur exercera vis-à-vis des tiers ces prérogatives juridiques d'ordre patrimonial, ce qui revient à dire que ce transfert de prérogatives au producteur a lieu *ex lege*. Les droits d'auteur personnels (ou moraux) ne sont jamais transférés cependant au producteur. Les rapports internes entre producteurs et auteurs sont, comme les rapports entre auteurs, réglés contractuellement.

La loi a entièrement mis au point un système de sanctions civiles et pénales dans le domaine de la protection du droit d'auteur: en adoptant le principe de la nécessité d'une demande d'autorisation dans tous les cas d'utilisation du droit d'auteur, elle a rempli l'une des conditions essentielles à la protection des droits d'auteur patrimoniaux et moraux. De cette façon, l'auteur est le mieux à même de contrôler le recouvrement des honoraires d'auteur aussi bien que la qualité artistique de la représentation ou de l'exécution de son œuvre.

Les sanctions civiles de la protection du droit d'auteur sont mises en œuvre conformément aux principes généraux du droit civil et aux dispositions de la loi sur la procédure civile de 1956. Afin de protéger son droit, l'auteur pourra demander à celui qui a commis une infraction de lui verser une indemnité en contrepartie du dommage causé, conformément aux règles générales du droit civil en la matière; il pourra demander également que son droit d'auteur sur l'œuvre soit reconnu par la mention ultérieure de son nom et qu'il soit interdit à l'auteur de l'infraction de renouveler celle-ci (art. 60). Donc, en cas d'infraction au droit d'auteur, l'auteur pourra porter plainte, soit pour demander des dommages-intérêts, soit pour faire constater l'existence de son droit ou qu'il subit un trouble dans l'exercice normal de ce droit, ainsi qu'il est prévu par les règles générales du droit civil.

La protection de droit civil présume la protection pénale du droit d'auteur. La protection pénale du droit d'auteur est l'accentuation de la protection de droit civil. L'auteur ou le titulaire du droit d'auteur a toute latitude pour choisir la protection qu'il demandera, mais il peut demander les deux protections. La loi régit en détail les actes criminels nés d'une infraction au droit d'auteur et déroge à la disposition de l'article 163 du Code pénal. Dans la réglementation des actes criminels, la protection pénale prévue par la loi a englobé les droits patrimoniaux, les droits moraux et les droits

personnels, car la différenciation de ces actes criminels est conforme à la conception générale qui a présidé à l'élaboration de cette loi. C'est ainsi qu'en plus de la protection pénale du droit d'auteur, elle prévoit la protection pénale des droits personnels qui se rattachent étroitement au droit d'auteur et qui n'étaient pas protégés par les anciennes dispositions. Les faits montrent que des infractions graves sont parfois commises à ces droits, et c'est ce qui a amené le législateur yougoslave à les réglementer pénalement.

La loi ne sanctionne l'infraction aux droits patrimoniaux que si elle a été commise sciemment; s'il s'agit d'infraction indirecte au droit d'auteur, la loi ne la sanctionne que si l'infraction a été commise par esprit de lucre. Par ailleurs, tous les actes criminels sont passibles de peines s'ils ont été accomplis intentionnellement: les tentatives ne sont pas sanctionnées. Les poursuites pour les actes criminels prévus par la loi ont lieu sur plainte de la personne qui a subi un préjudice. Pour ce qui est des sanctions des différents actes criminels, la loi a prévu une échelle de peines assez étendue et d'un maximum assez élevé (amende d'un million de dinars). Ceci, en considération du fait que ces actes criminels comprennent, en ce qui concerne les questions d'exécution et leurs conséquences, des activités présentant des degrés de péril social très divers, revêtant même parfois des formes assez graves.

A la différence de l'ancienne loi, la loi de 1957 protège expressément les mémoires, lettres missives et portraits qui ne sont pas destinés au public et qui ne pourront être publiés ou utilisés de toute autre manière qu'avec le consentement de leur auteur et celui des personnes auxquelles ils sont destinés, étant donné que les intérêts de ces dernières peuvent également être lésés. Qui plus est, après la mort des personnes précitées, la même protection est accordée aux membres de leur famille (conjoint survivant, enfants, parents). Il s'agit ici, *stricto sensu*, de protection de droits personnels et non de droits d'auteur. Seules les lettres missives satisfaisant aux critères d'une œuvre littéraire pourront faire l'objet de la protection accordée aux droits d'auteur. Dans le cas précédemment envisagé, il s'agit de protection de lettres missives en vertu d'un droit personnel.

La loi consacre tout un chapitre à l'exercice du droit d'auteur. Dans ce chapitre, une attention toute particulière est accordée aux organisations d'auteurs. On le comprendra aisément si l'on songe que lesdites organisations ont pour tâche de veiller aux intérêts des auteurs et des autres titulaires du droit d'auteur. Les organisations d'auteurs s'occupent de la défense des principes fondamentaux du droit d'auteur et interviennent, en cas de nécessité, auprès des tribunaux sans même avoir à consulter l'auteur (mais uniquement s'il s'agit de « petits droits »). Elles assurent le recouvrement des honoraires d'auteur provenant de l'utilisation des œuvres. Sans l'intervention des organismes d'auteurs, l'auteur livré à lui-même n'aurait pas la possibilité de mettre entièrement en œuvre la protection de son droit d'auteur. Sans les organismes d'auteurs, les dispositions même les plus parfaites du droit d'auteur resteraient lettre morte. Aussi, la loi réglemente-t-elle l'activité de représentation des auteurs qu'assument ces organisations. Qui plus est, la loi prévoit, afin de permettre un exercice du droit d'auteur le plus complet possible, que les

entrepreneurs de spectacles artistiques et culturels devront fournir aux organismes d'auteurs intéressés les programmes des œuvres exécutées ou représentées. Le service des affaires intérieures du comité populaire de la commune est tenu d'interdire toute exécution publique ou représentation non autorisée d'une œuvre de l'esprit si l'auteur ou l'organisme pour la protection du droit d'auteur le lui demande.

Les dispositions transitoires et finales de la loi de 1957 étendent l'application de celle-ci aux rapports contractés pendant la durée de validité de l'ancienne loi. « Les dispositions de la présente loi — est-il prévu à l'article 79 — s'appliquent à toutes les œuvres de l'esprit publiées avant son entrée en vigueur. » En outre, si le droit d'auteur a cessé d'exister en vertu de l'ancienne loi ou bien se trouve dévolu à l'Etat en vertu de l'institution du « domaine public payant », les personnes auxquelles ce droit appartient selon la nouvelle loi en obtiendront restitution et jouiront de ce droit.

Les dispositions finales de la nouvelle loi prévoient également que le Conseil exécutif fédéral réglementera, au moyen de dispositions spéciales, ce qu'on appelle les « droits voisins ». Ces droits, qui ne s'identifient pas au droit d'auteur mais en sont voisins, demandent à être réglementés de façon analogue à la réglementation du droit d'auteur. Il est très difficile d'énumérer limitativement les droits qui rentrent dans cette catégorie, mais avec le temps l'idée s'est cristallisée dans la doctrine que les droits dits « voisins » comprennent la protection des intérêts des artistes qui interprètent et exécutent des œuvres musicales et littéraires, indépendamment de la protection accordée aux intérêts de l'auteur desdites œuvres; sont également protégés de ce même point de vue les intérêts des producteurs qui ont effectué l'enregistrement de l'exécution artistique de l'œuvre littéraire ou musicale, ainsi que les intérêts des organismes de radiodiffusion qui ont émis cette exécution. C'est ainsi que l'on parle des droits de toutes ces personnes précitées comme de « droits voisins » du droit d'auteur, car on estime que ces droits diffèrent de ceux de l'auteur d'œuvres littéraires et artistiques, bien qu'ils soient dérivés de ces derniers et qu'il y ait des liens étroits entre les uns et les autres. C'est ainsi que la loi yougoslave comprend les droits dits voisins et c'est ce qui explique que le législateur yougoslave ait été d'avis que ces droits doivent être réglementés par des dispositions particulières, situées en marge de la loi sur le droit d'auteur, afin de mieux souligner qu'il ne s'agit point ici de droits d'auteur. De cette façon, cette institution, qui était très discutée chez nous, est désormais légalisée et trouve son fondement juridique dans la loi sur le droit d'auteur.

La loi yougoslave ne couvre pas toute la matière du droit d'auteur. Nombreuses sont les institutions de ce droit qui ne sont pas incluses dans la nouvelle loi. C'est ainsi, notamment, que cette loi n'a pas adopté l'institution du « droit de suite » que de nombreuses législations étrangères rangent dans les prérogatives juridiques d'ordre patrimonial de l'auteur. La Convention de Berne a fait sienne cette institution mais, à la différence de la plupart des législations nationales, elle l'étend aux manuscrits littéraires et musicaux. Le « droit de suite », aux termes de la Convention de Berne, ne s'applique pas *de jure conventionis*, mais suivant le principe de l'assimilation

(traitement national) combiné avec celui de la réciprocité. Car, précise l'article 14^{bis} de la Convention, cette protection ne pourra être réclamée « dans un pays de l'Union que si la législation du pays dont l'auteur est ressortissant permet cette protection et le permet dans l'étendue même où l'autorise la législation du pays dans lequel la protection est réclamée ». Le législateur yougoslave a fait usage du *beneficium* que lui laissait la Convention: il n'a pas adopté cette institution facultative. Toutefois, la loi yougoslave connaît une sorte de succédané du « droit de suite »; en effet, l'article 38 de la loi prévoit que « les auteurs d'œuvres des arts figuratifs, en ce qui concerne leurs œuvres, et les écrivains et compositeurs, en ce qui concerne leurs manuscrits originaux, ont le droit d'être informés par les propriétaires de ces œuvres ou manuscrits de toute cession de propriété de l'œuvre ou du manuscrit et de l'identité du nouveau propriétaire ».

La nouvelle loi yougoslave n'a pas adopté non plus l'institution du « droit de repentir », mais elle connaît un succédané de ce droit. En effet, l'article 39 de la loi prévoit que « les auteurs d'œuvres de peinture, de sculpture, de photographie et œuvres similaires peuvent interdire l'exposition de certaines de leurs œuvres particulières dans une occasion déterminée ». L'alinéa 2 du même article précise que les auteurs ne pourront pas « interdire l'exposition des œuvres qui appartiennent aux musées, galeries et autres institutions analogues ».

Enfin, la loi de 1957 ne comporte aucune disposition relative aux contrats d'auteur. Ce sont donc les règles du droit civil qui s'appliqueront. On a estimé que la place des contrats d'auteur n'était pas dans une loi sur le droit d'auteur, mais bien dans le Code des obligations; les règles générales des obligations s'appliquent à ces contrats.

* * *

Les Bureaux centraux et, dans les Républiques fédérées, les contentieux des organismes d'auteurs yougoslaves intentent des procès judiciaires d'où il résulte une jurisprudence qui n'est pas encore très abondante mais qui prend toujours plus d'importance. Les affaires qui ont fait l'objet de litiges sont parfois très intéressantes. Cependant, il est à remarquer que parmi les décisions judiciaires — jugements et arrêts — intervenues en la matière, il y en a beaucoup plus qui se rapportent au droit patrimonial qu'au droit moral des auteurs. Nous citons ci-après quelques exemples caractéristiques:

— Lorsque le tirage d'un livre imprimé est augmenté ultérieurement, cette augmentation n'est pas considérée comme une impression supplémentaire, ainsi que le prétend l'éditeur, mais comme une nouvelle édition. (Jugement du Tribunal départemental de Belgrade, 5 octobre 1955.)

— La publication d'une œuvre, à la fois en caractères latins et cyrilliques, constitue deux éditions de l'œuvre, bien que l'ouvrage ait été imprimé dans les deux caractères sans aucun changement et qu'il ait été mis en circulation au même moment. (Arrêt de la Cour économique suprême, 26 mai 1956.)

— Par accord oral, l'auteur a cédé son manuscrit à un éditeur, mais la publication de l'œuvre n'a pas eu lieu. A l'expiration de six mois, l'auteur a cédé la publication de son manuscrit à un autre éditeur. Il a le droit de toucher 30 %

du premier éditeur, bien qu'il n'ait pas passé avec lui de contrat écrit. (Décision de l'Arbitrage d'Etat de Serbie à Belgrade, 22 janvier 1954.)

— A propos de la perception de la redevance due aux ayants droit pour l'utilisation d'œuvres musicales au moyen d'appareils récepteurs radiophoniques sur les navires, l'entreprise défenderesse a contesté la demande de ZAMP en vertu des Directives générales du 10 avril 1952, qui prévoient, pour l'usage de musique par des moyens mécaniques (radio, phonographe, orchestron, etc.) dans des cafés, établissements de commerce et similaires, le paiement d'une redevance déterminée. La défenderesse prétendait que ces Directives ne sont pas applicables aux navires parce que ces derniers ne sont pas assimilés aux cafés ou établissements de commerce. La Cour économique suprême de Belgrade a confirmé le point de vue contraire: les navires constituent une forme d'activité économique et sont, par suite, assimilables aux établissements prévus. (Arrêt du 5 décembre 1955.) Cette même Cour a donné la même interprétation en ce qui concerne les établissements artisanaux. (Arrêt du 15 octobre 1957.)

— Par contre, le Tribunal départemental de Rijeka a pris une décision négative en ce qui concerne la perception due pour l'utilisation d'œuvres musicales au moyen d'appareils récepteurs radiophoniques dans les locaux d'un club ou d'une société. Ce jugement a été confirmé par la Cour suprême de la République socialiste fédérée de Croatie. (Arrêt du 25 février 1958.) Dans leur exposé des motifs, les deux tribunaux ont précisé que les clubs ne se livrent à aucune activité économique et ne peuvent, par conséquent, être assimilés aux cafés.

— Mais la situation a changé avec la mise en application de la nouvelle loi sur le droit d'auteur, de 1957, qui prévoit dans son article 25 que, sauf convention contraire, une indemnité est due à l'auteur pour toute utilisation de son œuvre par un tiers. Ici est donc comprise toute utilisation publique d'une œuvre, sans égard au lieu où cette œuvre est utilisée. Par conséquent, les Directives générales édictées sous le régime de la loi de 1946 ne sont pas en conformité avec la nouvelle loi de 1957, qui a adopté pour critère l'utilisation publique de l'œuvre. (Jugement rendu par le Tribunal départemental de Split, 28 novembre 1959, en vertu de l'interprétation donnée par la décision de la Cour suprême de la République socialiste fédérée de Croatie en date du 31 mai 1959.)

— A la suite de sa demande en justice, il a été reconnu à l'architecte un droit d'auteur sur les projets originaux qu'il avait élaborés pour des meubles de style populaire serbe, bien que dans la loi pour la protection du droit d'auteur, de 1946, les œuvres des arts appliqués n'étaient pas inscrites parmi les œuvres protégées, l'énumération dont il s'agit n'ayant pas un caractère limitatif. (Jugement du Tribunal de Belgrade, 28 décembre 1955, et arrêt de la Cour suprême de la République socialiste fédérée de Serbie, 17 avril 1956.)

Jusqu'à présent, nous avons traité de la jurisprudence concernant la protection du droit patrimonial; citons maintenant quelques cas relatifs au droit moral.

— Le Tribunal a constaté que le défendeur avait porté atteinte au droit moral de la demanderesse en publiant sous son propre nom un article écrit par cette dernière; par décision judiciaire, il a été interdit au défendeur d'enfreindre à

l'avenir le droit d'auteur de la demanderesse; en outre, le défendeur a été condamné à payer les frais du procès. (Jugement du Tribunal départemental de Belgrade, 1960.)

— La projection d'un film a été interdite à la demande de l'auteur dont le scénario a été utilisé pour la réalisation de l'œuvre cinématographique sous le nom du défendeur; par décision judiciaire ultérieure, cet arrêt a été modifié, de sorte que la projection du film est permise, à condition qu'il ne soit pas fait mention, sous peine d'une amende d'un million de dinars, du nom du défendeur dans le générique du film. De même, le producteur du film, en tant que second défendeur, est contraint de déposer auprès du Tribunal une somme d'un million et demi de dinars pour assurer la protection des droits patrimoniaux et moraux de l'auteur, tant que la décision judiciaire n'est pas devenue définitive. (Décision de la Cour suprême de la République socialiste fédérée de Serbie, 1959.)

— La jurisprudence enregistre aussi un jugement qui a été prononcé à l'encontre de la conception du droit d'auteur selon laquelle une œuvre peut servir de motif ou d'inspiration pour la création d'une nouvelle œuvre, indépendante de l'œuvre lui ayant servi de base et ayant sa propre existence. Ainsi, sur la base d'un reportage du demandeur, les défendeurs avaient monté un radio-drame; le tribunal a condamné les défendeurs à payer des dommages-intérêts et — comme sanction de l'infraction du droit moral — les défendeurs ont été contraints de supporter les frais de la publication de la sentence. (Arrêt de la Cour suprême de la République socialiste fédérée de Serbie, 1961.)

— Par ailleurs, une autre conception selon laquelle le droit de publication présente pour l'auteur des prérogatives aussi bien d'ordre patrimonial que moral n'a pas été retenue par la jurisprudence. Dans un cas déterminé, les tribunaux de première et de seconde instance n'ont envisagé dans le droit de publication que les prérogatives patrimoniales et négligé complètement les prérogatives morales de l'auteur, bien que celui-ci ait le droit exclusif de décider comment et quand son œuvre sera publiée. Ainsi, l'auteur-traducteur d'un roman avait intenté une action en justice contre la rédaction d'un journal qui, après avoir publié une première fois sa traduction, l'avait publiée plus tard une seconde fois sans demander l'autorisation de l'auteur, en apportant des modifications à l'œuvre et sans payer la redevance due pour cette seconde publication. Les tribunaux de première et de seconde instance ont débouté le demandeur; dans l'exposé des motifs, ils ont fait valoir la prescription du droit d'auteur, étant donné qu'à l'expiration d'un délai de 15 ans, le droit d'auteur sur les œuvres publiées dans les publications périodiques, les almanachs, les anthologies, etc., cessait d'exister d'après l'article 10 de la loi de 1946 en vigueur à l'époque où cette affaire a été jugée.

L'auteur avait clairement demandé tant la protection du droit patrimonial (indemnité pour la publication de son œuvre) que celle du droit moral (sanction contre la publication et les modifications non autorisées de l'œuvre). Les deux tribunaux, cependant, ont concentré les arguments de l'article 10 sur le droit patrimonial et y ont trouvé un titre juridique pour rejeter la demande de l'auteur relative à une indemnité matérielle. Toutefois, plus importante ici était la première

partie de la demande de l'auteur, c'est-à-dire l'atteinte portée à son droit moral, dont aucun des tribunaux n'a tenu compte. (Arrêt de la Cour suprême de la République socialiste fédérée de Serbie, 21 mai 1954.)

— Ces derniers temps, cependant, on peut observer que les tribunaux prêtent beaucoup plus d'attention à la protection du droit moral de l'auteur. Le Tribunal départemental de Belgrade a condamné un producteur de film à verser au compositeur des dommages-intérêts pour atteinte portée à son droit moral et ces dommages-intérêts étaient passablement plus élevés que ceux accordés pour atteinte à son droit patrimonial (le producteur avait inséré des compositions sous forme d'arrangements illicites sans autorisation de l'auteur et sans indiquer le nom de celui-ci dans le générique du film). (Jugement du Tribunal départemental de Belgrade, 13 novembre 1962.)

* * *

L'œuvre de l'esprit qui, par nature, est un produit de la création intellectuelle, a, si l'on néglige certains éléments caractéristiques de la création intellectuelle de tel ou tel pays (langue, tradition, etc.), un caractère universel. Ce caractère lui permet de franchir aisément les frontières et de s'intégrer au fonds culturel commun de l'humanité. D'où la tendance à protéger les œuvres intellectuelles sur le plan international afin que chaque peuple puisse utiliser librement les œuvres de l'esprit créées par des ressortissants étrangers, tout en respectant leurs prérogatives juridiques d'ordre patrimonial et personnel.

L'idéal auquel on doit tendre dans le domaine de la protection internationale du droit d'auteur est une protection universelle, protection qui découle du caractère universel de l'œuvre de l'esprit. Cela revient à dire que la protection de la création intellectuelle devrait être mise en œuvre sur la base du principe de l'universalité et devrait l'être dans le monde entier, quels que soient la nationalité de l'auteur et le lieu où l'œuvre a été publiée, qu'il y ait ou non réciprocité. Toute œuvre de l'esprit devrait jouir dans tous les pays de la même protection dont jouissent les œuvres des ressortissants de chaque pays.

Cet idéal est d'ores et déjà réalisé par la Convention de Berne, mais uniquement en ce qui concerne les États membres de l'Union, et également par la Convention universelle sur le droit d'auteur, de 1952, que la Yougoslavie a signée mais n'a pas encore ratifiée. La Yougoslavie étant l'un des membres de l'Union de Berne, le principe de l'assimilation (traitement national) a trouvé son expression dans la loi yougoslave sur le droit d'auteur. Les principes de la nationalité, de la territorialité et de la réciprocité (diplomatique et effective) ont également reçu leur formulation dans cette loi: il existe donc des critères complets et efficaces de la protection des œuvres intellectuelles entre les nations, ce qui ne manquera pas d'amener une coopération internationale plus large et plus cordiale, gage de paix dans le monde, en même temps qu'elle protégera soigneusement les droits des créateurs des œuvres intellectuelles.

Prof. Dr Vojislav SPAIĆ
Professeur à la Faculté de droit de Sarajevo

NOUVELLES DIVERSES

Calendrier des réunions des BIRPI*

prévues en janvier 1964

Lieu	Date	Titre	But	Invitations à participer	Observateurs
Genève	27-30 janvier 1964	Groupe d'étude certificats d'auteur	Etude du problème des certificats d'auteur en rap- port avec la Convention de Paris	Bulgarie, Etats-Unis d'A- mérique, Hongrie, Israël, Pays-Bas, Pologne, Rouma- nie, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Ir- lande du Nord, Tchéco- slovaquie et Yougoslavie	URSS

* Réunions dont les dates ont été fixées définitivement