

PROTECTION DU LOGICIEL ET AUTRES OEUVRES ORIGINALES EN VERTU DE LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR ET CONVENTIONS USUELLES EN CE DOMAINE

par

Laurent Carrière*

LEGER ROBIC RICHARD, avocats

ROBIC, agents de brevets et de marques de commerce

Centre CDP Capital

1001 Square-Victoria – Bloc E - 8^e étage

Montréal (Québec) H2Z 2B7

Tél: 514-987-6242 - Fax: 514-845-7874

info@robic.com – www.robic.ca

PRÉSENTATION

1. INTRODUCTION
 - 1.1 Une définition
 - 1.1.1 Le droit "économique" d'auteur
 - 1.1.2 Le droit moral
 - 1.2 Un droit incorporel
 - 1.3 Un faisceau de droits
 - 1.4 Protection
 - 1.5 Exhaustivité
2. LES OEUVRES PROTÉGÉES
 - 2.1 La qualité de l'auteur
 - 2.1.1 Personne physique
 - 2.1.2 Nationalité et résidence
 - 2.2 La qualité de l'oeuvre
 - 2.2.1 Toute oeuvre
 - 2.2.2 Originalité
 - 2.2.3 Fixation
 - 2.2.4 Exclusions
 - 2.3 Classification
3. DURÉE DU DROIT D'AUTEUR
 - 3.1 La règle
 - 3.2 Exceptions
 - 3.3 Réversibilité
 - 3.3.1 Principe
 - 3.3.2 Non-application
- 4 PROPRIÉTÉ

© LÉGER ROBIC RICHARD / ROBIC, 1996.

* Avocat et agent de marques de commerce, Laurent Carrière est un des associés principaux du Cabinet d'avocats LEGER ROBIC RICHARD, s.e.n.c. et du Cabinet d'agents de brevets et de marques ROBIC, s.e.n.c. Ce document, d'information générale, a été préparé pour fins de discussion dans le cadre d'une présentation donnée sous le thème général «Comment protéger l'entreprise selon les stades de développement et la nature de ses actifs» lors du «Colloque sur les enjeux de la propriété intellectuelle» organisé par l'École des HAUTES ÉTUDES COMERCIALES, la BANQUE NATIONALE DU CANADA et LÉGER ROBIC RICHARD/ROBIC à Montréal le 1996.10.24. Publication 198.

- 4.1 Principe
- 4.2 Exceptions
 - 4.2.1 La Couronne
 - 4.2.2 Gravure, photographie et portrait de commande
 - 4.2.3 Photographie
 - 4.2.4 Organes mécaniques
 - 4.2.5 Contrat de louage de services
 - 4.2.6 Article ou périodique
- 4.3 Cession et concession
 - 4.3.1 Démembrement
 - 4.3.2 Enregistrement
 - 4.3.3 Conséquence
 - 4.3.4 Droit moral
- 4.4 Licence
 - 4.4.1 Volontaire
 - 4.4.2 Obligatoire
 - 4.4.3 Le titulaire introuvable
- 5 FORMALITÉS
 - 5.1 L'enregistrement
 - 5.2 Marquage
 - 5.3 Dépôt légal
 - 5.4 I.S.B.N. et C.I.P.
- 6 CONTREFAÇON
 - 6.1 Définition
 - 6.2 Exceptions
 - 6.3 Violation des droits moraux
 - 6.4 Recours

AVANT-PROPOS

Il ne faut pas être grand clerc pour constater un certain déclin du secteur manufacturier au profit d'une économie de savoir, ce qui correspond également à l'émergence d'un nouveau type d'entreprises, véritables compagnies virtuelles, sans actifs tangibles et pour lesquelles les indicateurs d'évaluation traditionnels sont parfois d'application malaisée.

Il faut donc bien cerner cette réalité nouvelle pour mieux la maîtriser, spécialement sans doute dans le cadre, par exemple, d'un (re-)financement, d'une acquisition ou autre transaction portant sur ces intangibles que sont marques de commerce, brevets d'invention, secrets commerciaux et, bien sûr droits d'auteur.

PRÉSENTATION

De façon générale, l'exploitation des «œuvres de l'esprit» -dont sont tout autant les romans, les toiles de maîtres et les films que les logiciels et les vidéos d'entreprise ou, plus prosaïquement, les dépliants publicitaires, les bons de

commande, les listes de prix, les rapports internes et les plans- obéit aux mêmes règles que les autres formes de propriété industrielle ou intellectuelle.

C'est donc dire qu'il n'y a pas de formules sacramentelles non plus que de contrats-type -si une telle chose existe!- qu'il ne faille adapter. En effet, la rédaction d'ententes -lorsque nécessaire- s'ancrera généralement sur deux pôles -la cession ou la licence-, en tenant compte et des besoins propres des parties et de certaines particularités du droit d'auteur.

La première particularité du droit d'auteur c'est que le droit naît de la seule création, sans nécessité de quelque enregistrement, dépôt, marquage ou autre formalité: du seul fait de sa création un auteur est protégé (presque) partout dans le monde, quoique la nature et l'étendue de ses droits variera grandement d'un pays à l'autre, d'où la nécessité de tenir compte de la législation propre à chacun des territoires où l'oeuvre sera exploitée.

La seconde particularité tient au fait que le droit d'auteur est susceptible d'innombrables démembrements -on dit que c'est un faisceau de droits- et qu'il faut donc s'assurer d'avoir tous les droits pour l'exploitation que l'on désire ou, suivant le point de vue, de ne concéder que ce qui est nécessaire à son co-contractant.

Cette exploitation peut donc s'exercer par le biais d'ententes contractuelles, par le biais de législations particulières ou encore, simplement, dans le cadre même de la *Loi sur le droit d'auteur* (L.R.C. 1985, c. C-42). C'est ce dont nous allons traiter aujourd'hui en brochant, de façon sommaire, les grandes lignes de cette législation qui affecte, d'une manière ou d'une autre tous les aspects du fonctionnement d'une entreprise.

1. INTRODUCTION

1.1 Une définition

Le droit d'auteur doit s'entendre comme le droit exclusif pour le propriétaire du droit d'auteur d'effectuer, en regard de celui-ci, certains actes ou de les autoriser. Ce droit comporte deux volets, l'un est pécuniaire et vise l'exploitation commerciale d'une oeuvre alors que l'autre est moral et vise la protection de certains intérêts spirituels de l'auteur et de son oeuvre.

1.1.1 Le droit "économique" d'auteur

Celui-ci vise l'exploitation économique d'une oeuvre et on y réfère généralement comme le «droit d'auteur» ou «copyright». Les principaux démembrements du droit "économique" d'auteur sont:

- le droit de produire ou de reproduire une oeuvre ou une partie importante de celle-ci (ce qui inclut la traduction de l'oeuvre);
- le droit d'adapter ou transformer une oeuvre (par exemple, faire d'un roman une pièce de théâtre ou un film);
- le droit de représenter ou d'exécuter en public une oeuvre (conférence, pièce de théâtre);
- le droit de confectionner une empreinte permettant de représenter une oeuvre (par exemple, faire une cassette audio d'une chanson ou d'une pièce de théâtre);
- le droit de communiquer au public une oeuvre par télécommunication (par exemple radio, télévision ou câblodistribution);
- le droit d'exposer au public une oeuvre à des fins autres que la vente;
- le droit de louer un programme d'ordinateur ou un support sonore d'une oeuvre;
- le droit d'autoriser les actes ci-haut.

Le droit d'auteur (plus justement nommé en anglais «copyright», c'est-à-dire, littéralement, le droit de copier) n'est pas vraiment un monopole mais plutôt un droit négatif. En effet, le droit d'auteur consiste, à maints égards, à empêcher quelqu'un de s'approprier le fruit du travail d'un autre ou encore à

permettre le contrôle sur les utilisations bien spécifiques qui peuvent être faites d'une oeuvre.

1.1.2 Le droit moral

Indépendamment des droits visant l'exploitation commerciale d'une oeuvre, certains droits extra-patrimoniaux subsistent en faveur de l'auteur de celle-ci. Les attributs de ce droit moral sont le droit de divulgation et de retrait, le droit à la paternité et le droit à l'intégrité de l'oeuvre. Seuls les deux derniers sont reconnus au Canada.

Le droit à la paternité d'une oeuvre c'est, de façon générale, le droit (lorsque raisonnable dans les circonstances) de s'en réclamer l'auteur et ce, à l'encontre d'un tiers qui voudrait s'en attribuer faussement la création. L'intégrité d'une oeuvre c'est le droit pour un auteur de réprimer toute mutilation ou déformation d'une oeuvre qui porterait atteinte à son honneur ou à sa réputation.

Ce droit moral est incessible quoique l'on puisse y renoncer, en tout ou en partie. La cession du droit économique d'auteur n'emporte pas la renonciation aux droits moraux: il faudra donc nommément la prévoir.

1.2 Un droit incorporel

Il ne faut pas confondre le droit et son support matériel. En effet, le droit d'auteur protège non pas les idées mais plutôt l'expression des idées. On ne pourra pas, par exemple, protéger l'idée d'un film, mais plutôt la façon dont cette idée, par scénario, synopsis ou par pellicule, sera rendue. Cela trouve sa justification dans la nécessité de permettre la libre circulation des idées, sans plus d'entrave que celles qui sont vraiment nécessaires.

Une oeuvre sera originale dès lors qu'elle n'est pas copiée mais plutôt créée de façon indépendante. Originalité ne signifie donc pas nouveauté. Normalement, chacun ayant son style, deux auteurs travaillant de façon indépendante sur un même sujet devraient traiter celui-ci de façon différente. Il est cependant possible que, de par la nature même du sujet (par exemple, une histoire de l'Angleterre), de grandes similarités se retrouvent non seulement dans le contenu mais également dans l'expression de celui-ci. Pourvu que l'oeuvre de l'un ne soit pas copiée sur l'autre, ou inversement, l'une et l'autre de ces oeuvres auraient donc droit à la protection du droit d'auteur.

Il faudra donc toujours s'assurer que l'auteur -qu'il soit pigiste ou employé, quelque soit son poste dans la hiérarchie de l'entreprise ou dans un projet- soit bien conscient de l'importance de ne pas copier. Il n'y a pas de règle spécifique sinon souvent celle du gros bon sens, savoir que «ce qui vaut la peine d'être copié, faut généralement la peine d'être protégé»!

Le droit d'auteur, s'il se rattache à l'expression d'une idée, ne peut donc exister sans l'existence de quelque support matériel consignait telle idée (c'est du moins ce que prétend la doctrine prédominante). Celui qui donne une conférence impromptue, sans notes ou autre moyen visant à consigner son exposé (sténotypie, enregistrement, etc.) ne sera pas protégé -du moins au titre du droit d'auteur-, parce qu'il y aura alors absence de support matériel consignait l'expression de son idée.

En vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*, on ne protège donc pas, au Canada, les idées -si brillantes soient-elles, mais plutôt leur rendu. Cela ne veut toutefois pas dire que celui qui s'approprie les idées d'un autre (typiquement, un concept publicitaire présenté lors d'un «pitch») ne pourra pas être poursuivi, par exemple pour abus de confiance ou enrichissement sans cause.

Dès lors, lorsque l'on vous présente un projet -surtout s'il n'est pas sollicité-, il faut s'assurer que vous ne serez pas lié de quelque façon (surtout si vous aviez déjà le même projet en cours de développement) ou, suivant le point de vue, que celui à qui vous le présenterez ne le développera pas de quelque façon à moins d'en arriver à une entente préalable avec vous.

Certains iront même jusqu'à mettre en place -et cela vaut pour toutes les formes de communications visant les «intangibles» une barrière entre les départements de mise en marché ou de recherche et développement de façon à ce que ce genre de communication ne contamine pas les activités ou projets déjà entrepris de ce département.

Par contre, lorsqu'un tel support matériel existe, celui-ci ne doit pas être confondu avec le droit incorporel qu'est le droit d'auteur.

Celui qui achète un livre ne sera propriétaire que de l'oeuvre physique mais non des droits d'auteur qui s'y rattachent. De sa seule propriété de cet objet physique, il n'aurait pas le droit de publier d'autres exemplaires de ce livre ou encore d'en faire lecture à la radio.

Celui qui achète le tableau d'un artiste n'achète qu'un objet physique et n'a pas le droit d'en faire des lithographies ou le sujet de cartes postales, ou encore d'exposer ce tableau dans le cadre d'une exposition. Celui qui, par exemple, achète une oeuvre artistique créée après le 1988.06.07 ne pourra, du seul chef de sa propriété de l'objet physique, exposer publiquement cette oeuvre, sauf pour fins de vente ou de location ou encore s'il a la permission du propriétaire du droit d'auteur dans cette oeuvre lequel, vraisemblablement, ne la donnera que contre une considération monétaire supplémentaire.

Celui qui acquiert une diskette contenant un programme d'ordinateur n'en acquière pas pour autant le droit de dupliquer cette diskette (sauf une copie de sauvegarde ou d'adaptation pour compatibilité informatique), mettre ce programme en réseau ou même, depuis le 1994.01.01, de le louer.

Il faut donc dissocier le transfert de la propriété des droits d'auteurs et la propriété de l'objet sur lequel l'oeuvre est fixée. Il faut également prendre connaissance des termes et conditions sous lesquels un objet -ou un droit d'utilisation dans cet objet- est parfois transféré.

1.3 Un faisceau de droits

Par sa nature même, le droit d'auteur est susceptible, dans son exploitation, de démembrements quasi infinis. Il sera ainsi loisible au propriétaire du droit d'auteur pour une oeuvre donnée de permettre l'exploitation de son oeuvre à des tiers pour un medium particulier, un territoire ou une période donnée, ou suivant un mode d'exploitation ou de rémunération particuliers.

Illustrons avec la bande dessinée «L'île noire», une aventure de Tintin créée par Hergé. Cette bande dessinée a ainsi fait l'objet d'une adaptation dans une version plus moderne, de disques et d'audio-cassettes récitant l'histoire, d'un dessin animé en plusieurs versions, de jeux de société et de jeux vidéo.

Certaines des images faisant l'objet de cet album ont été vendues à titre d'affiches ou d'illustrations ou de porte-clefs, des droits visant la traduction de cet album en diverses langues ont été concédés pour des territoires donnés, indépendamment de la langue, et pour des périodes particulières. Les droits ont pu être concédés pour reproduction en noir et blanc ou en couleur, dans le cadre d'albums, de recueils, de bandes hebdomadaires ou quotidiennes dans des journaux à grand tirage ou pour des magazines d'enfants. Ultimement -triomphe des droits dérivés-, peut-être permettra-t-on aussi une exploitation de certaines images de l'oeuvre sur des vêtements ou articles d'écoliers. Les droits peuvent également être concédés en liaison avec des

publicités thématiques données («Visitez l'Écosse» ou «Protégez les gorilles»), toujours dans le cadre des mêmes restrictions territoriales, temporelles ou de média. La seule limite, semble-t-il, à un tel démembrement tient à l'imagination de ceux qui veulent exploiter ce qui en fait l'objet.

Lorsque l'on transige en matière, il faut donc savoir ce que l'on veut faire de l'oeuvre, comment et où on le fera et pour combien de temps. Par exemple, le petit dessin original d'un personnage ou encore une photo originale, initialement destinés aux seuls états financiers d'une année donnée, seront-ils réutilisés, se retrouveront-ils également sur des supports promotionnels (brochures, affiches, vêtements, épinglettes) ou dans de la publicité institutionnelle, serviront-ils d'ancrage à un produit/service particulier ou encore de fond de présentation à une éventuelle vitrine sur le web? Quid si le graphiste ou photographe concède également des droits à un tiers - concurrent ou non- sur cette même oeuvre maintenant associée à votre entreprise?

Encore une fois, c'est souvent là une simple question d'analyse et de planification, rien qui ne se puisse négocier ou dont on ne puisse se prémunir par exclusivité ou préemption.

1.4 Protection

Le droit d'auteur est, à maints égards, considéré comme une émanation ou encore une expression de la personnalité d'un individu. Il s'agira donc d'un droit qui naît de la simple création, sans nécessité de quelque formalité, enregistrement ou dépôt. Certains ont qualifié cette protection de "automatique". Disons plutôt qu'il y a protection statutaire du seul fait de l'existence objective d'une oeuvre.

1.5 Exhaustivité

Le droit d'auteur relève d'une seule loi fédérale, justement nommée *Loi sur le droit d'auteur*.

Le droit d'auteur est donc un droit essentiellement statutaire et n'a donc rien à voir -du moins en principe-avec les concepts généraux de droits de propriété ou de responsabilité civile. Il importe donc de toujours garder en mémoire le caractère exhaustif de la *Loi sur le droit d'auteur* puisque nul droit d'auteur ne peut être revendiqué sauf en vertu et dans le cadre des dispositions de cette Loi fédérale.

Le seul recours qui subsiste spécifiquement hors cette Loi est celui pour abus de confiance. Ce serait la situation, par exemple, lorsque l'on confie à un éditeur son manuscrit et que celui-ci, en fraude des droits d'un artiste créateur trop confiant, publie celui-ci.

Cela ne veut pas dire non plus que d'autres formes de protection sont évacuées: par exemple, l'acquisition des droits d'auteur sur la photographie d'un individu -lui-même titulaire de droits à la personnalité- n'entraînera pas, en tant que telle, l'autorisation d'utiliser cette photographie sans que l'individu photographié -indépendamment des droits cédés par le photographe- n'autorise lui-même cette utilisation de son droit à l'image. La jurisprudence, en effet, a reconnu l'existence d'un droit à l'image qui est l'un des aspects du droit à la vie privée, éléments des droits fondamentaux de la personnalité.

Cela ne veut pas dire non plus que l'exploitation des droits d'auteurs ou la relation entre les créateurs d'oeuvres et leurs diffuseurs soient assujettis à cette seule législation. Non! la relation entre ces «intervenants» demeure, elle, régie par le droit général des obligations, par exemple, le droit des contrats suivant la juridiction concernée.

Enfin, notons que la dualité de protection sur un même objet pourra également exister: dans le cas d'un logo, par exemple, celui-ci, considéré comme oeuvre artistique pourra être protégé par le droit d'auteur alors que considéré comme un signe qui distingue une entreprise de celle des autres, il pourra être protégé au titre de marque de commerce. De fait, s'agissant de concepts différents, le titulaire du droit d'auteur pourra même être différent du titulaire de la marque!

2. LES OEUVRES PROTÉGÉES

La Loi fixe les conditions d'obtention du droit d'auteur suivant un double critère visant qualité de l'auteur et qualité de l'oeuvre (de même que classification de celle-ci).

2.1 La qualité de l'auteur

2.1.1 Personne physique

L'auteur est généralement une personne physique et non une corporation ou société. Les seules exceptions notables sont celles visant les photographies (où le propriétaire du cliché original est présumé être l'auteur) de même que celles visant les oeuvres cinématographiques et les organes de reproduction mécanique de sons (où le producteur est présumé l'auteur). Dans ces trois cas, une personne morale peut donc se qualifier comme «auteur»!

Sera ainsi considéré comme auteur celui qui aura créé une oeuvre en «mettant la main à la pâte»; une personne ne deviendra pas auteur par la simple contribution par ses idées, mêmes originales, à une oeuvre.

2.1.2 Nationalité et résidence

À titre de condition à la protection, l'auteur de l'oeuvre doit, à l'époque de la création de l'oeuvre, être

- a) sujet britannique,
- b) sujet ou résident habituel
 - i) d'un pays membre de la Convention de Berne
 - ii) d'un pays membre de la Convention universelle ou
 - iii) d'un membre de l'Organisation mondiale du commerce,
- c) résidant dans les royaumes ou territoires de Sa Majesté ou
- d) ressortissant d'un pays avec lequel le Canada a conclu un accord de réciprocité.

De plus, dans le cas d'une oeuvre publiée, celle-ci doit l'avoir été en premier lieu dans un des territoires ci-haut. Advenant qu'il y ait publication non autorisée, celle-ci ne sera pas comptée comme une publication. Advenant également qu'il y ait publication dans un pays non protégé, l'auteur sera quand même protégé pourvu qu'il y ait publication dans un des autres pays dans les 30 jours.

Quant au concept de publication, celui-ci vise la mise à disposition du public d'exemplaires de l'oeuvre. Jouer une de ses compositions musicales devant

un auditoire ou radiodiffuser celle-ci ne sera donc pas, au sens de la Loi canadienne actuelle, considéré comme une publication de l'oeuvre. Il est utile de rappeler enfin qu'une oeuvre sera protégée, qu'elle soit ou non publiée; cela découle du fait que la Loi accorde sa protection dès qu'il y a création.

Même si la plupart des pays industrialisés sont couverts par la Loi canadienne, il faut néanmoins toujours s'assurer -surtout dans un contexte de migration grandissante, d'activités économiques hors Canada et d'impartition souvent dans des pays «exotiques»- de la nationalité ou de la résidence des auteurs de même que, le cas échéant, du lieu de première publication.

Il faut donc, en tous les cas, obtenir de celui qui concède des droits d'auteurs, les identité, nationalité et résidence des auteurs de même que les dates et lieux de première publication, le cas échéant.

2.2 La qualité de l'oeuvre

2.2.1 Toute oeuvre

La Loi protégera toute oeuvre littéraire, dramatique, musicale et artistique pourvu qu'elle soit originale et ce, indépendamment de la valeur, intrinsèque ou subjective, de telle oeuvre.

2.2.2 Originalité

Originalité ne doit pas être compris comme un synonyme de nouveauté ou d'activité inventive. Sera original ce qui résultera d'un effort créatif indépendant, sans rapport aucun avec le mérite, littéraire ou artistique, pourvu qu'il y ait un effort minimal, ce qui exclut la copie. La Loi ne protège donc pas que les Mozart et les Picasso; elle s'attarde aussi à des oeuvres plus humbles comme le logo d'une entreprise, ses listes de clients ou de prix ou encore ses plans d'affaires ou d'atelier.

Il y aura donc possibilité d'oeuvres originales identiques pourvu que, justement, l'une et l'autre aient été créées de façon indépendante, quoique cela n'exclut pas le recours à des sources communes d'inspiration ou d'information.

La *Loi sur le droit d'auteur* ne protégeant pas l'idée mais bien l'expression de celle-ci, il n'y aura pas violation dans le cas d'une oeuvre identique mais résultant d'une véritable création indépendante. C'est d'ailleurs là la défense de prédilection du contrefacteur qui, pris sur le fait, plaidera sa propre consultation de sources communes tout en s'empressant, après le fait, de colliger celles-ci. Or, ce n'est pas la disponibilité de ces sources communes qui importe mais plutôt le fait qu'elles aient été réellement consultées pour les fins de la création

Il y aura donc lieu d'obtenir de celui qui concède des droits d'auteur des représentations et garanties suffisantes quant à l'originalité de l'oeuvre, ce qui n'exclut pas, en certains cas, une remise des diverses versions, documents de travail et -surtout dans le cas des compilations et oeuvres dérivées- du matériel de référence. De plus, suivant la nature du sujet, un spécialiste du domaine peut quelquefois faciliter le repérage d'une inspiration trop fortement reconnaissable.

Les clauses usuelles de garantie «de jouissance paisible et de non éviction» de même que d'indemnisation -avec ou sans intervention d'une caution- devrait donc être prévue et ce,

même si la concession est limitée quant à son objet ou pour une considération minimale: une poursuite en contrefaçon, elle, ne le serait pas et c'est l'utilisateur qui serait en première ligne pour les inconvénients et les condamnations pécuniaires ...

2.2.3 Fixation

Pour être protégée, une oeuvre doit avoir un support matériel; il n'y aura pas de droits d'auteur dans les oeuvres futures, les oeuvres à créer. Cela est une conséquence de l'inexistence de droit d'auteur dans des idées, celles-ci devant être exprimées dans une forme matérielle quelconque pour bénéficier de la protection de la Loi.

On peut, bien sûr, transiger pour fins d'obtenir, à partir de paramètres donnés, une oeuvre particulière, inexistante -sinon au niveau du concept et des idées- lors de la commande. Toutefois, lorsque cette oeuvre naîtra et qu'elle sera constatée par un support matériel, il faudra bonifier le titre et ce, même si une telle entente comprend généralement, de façon implicite, un engagement à céder ce qui en fait l'objet.

2.2.4 Exclusions

Certaines oeuvres qui seraient autrement considérées comme des oeuvres artistiques protégeables ne le seront pas à cause de l'exclusion prévue par l'article 64 de la Loi. En effet, les dessins susceptibles d'être enregistrés en vertu de la *Loi sur les dessins industriels*, c'est-à-dire destinés à être reproduits à plus de 50 exemplaires, ne sont généralement pas considérés comme susceptibles d'être protégés par la *Loi sur le droit d'auteur*, mais plutôt par la *Loi sur les dessins industriels* (L.R.C. 1985, c. I-9). Là encore, le traitement varie suivant que le dessin ait été créé ou appliqué avant ou après le 1988.06.08, date d'entrée en vigueur de cet article 64, dans sa forme actuelle.

Pour les oeuvres créées après le 1988.06.08, ne constituera pas une contrefaçon la reproduction d'un dessin appliqué à un objet utilitaire ou sur une oeuvre artistique dont ce dessin est tiré si ce dessin ou objet utilitaire était destiné à être reproduit à plus de cinquante exemplaires (et ne tombe par ailleurs pas dans les exceptions à cette exclusion!).

Encore une fois, il s'avère important d'obtenir du concédant diverses représentations quant à la nature de l'oeuvre et sa date de création. Dans le cas du concédant, bien sûr, ces représentations devront être limitées et varieront suivant ce en

liaison de quoi l'oeuvre devrea être utilisée, ne serait-ce qu'afin de tenir compte des diverses exceptions de la Loi aux précédentes exclusions.

Pour quelqu'oeuvre, quelque soit sa date de création, ne constituera pas contrefaçon le fait i) de conférer à un objet utilitaire des caractéristiques de celui-ci résultant uniquement de sa fonction utilitaire ou ii) de faire à partir d'un objet utilitaire une reproduction graphique des caractéristiques de celui-ci qui résultent uniquement de sa fonction utilitaire: bref, il n'y a pas de protection quant aux seules caractéristiques d'un objet résultant d'une fonction purement utilitaire.

De la même façon, l'utilisation par des tiers des dessins qui accompagnent un brevet d'invention pour illustrer les revendications ou le fonctionnement de cette invention ne donnerait pas ouverture à une action en violation.

Le concédant prudent devra ici éviter de faire des représentations relativement aux droits d'auteur se rapportant au brevet cédé, sinon pour indiquer que les écrits ou dessins d'accompagnement sont originaux.

Enfin, les oeuvres obscènes ou immorales, séditieuses ou relevant de la propagande haineuse doivent être considérées également comme des oeuvres protégeables et protégées au sens de la *Loi sur le droit d'auteur*; cependant, les tribunaux pourront refuser d'intervenir pour en réprimer violation au motis de leur discrétion et du maintien de l'ordre public.

2.3 Classification

La Loi limitant à certaines catégories d'oeuvres sa protection, il convient d'énumérer chacune de ces catégories:

- . l'oeuvre artistique comprend peintures, dessins, sculptures, oeuvres architecturales, gravures et photographies (de même que leurs compilations);
- . l'oeuvre dramatique comprend chorégraphies, pantomimes, pièces de théâtre et oeuvres cinématographiques (de même que leurs compilations);
- . l'oeuvre littéraire comprend les tableaux, les compilations, les traductions et les programmes d'ordinateur (de même que leurs compilations) (On notera ici qu'en certains cas, les programmes

d'ordinateurs peuvent également faire l'objet ou être incorporés à un brevet);

- l'oeuvre musicale vise toute oeuvre ou composition musicale, avec ou sans parole (de même que leurs compilations).

L'on retrouvera également deux autres catégories, savoir les oeuvres créées en collaboration («work of joint authorship») et les recueils («collective work»).

L'oeuvre créée en collaboration est celle dont le résultat est un tout indistinct, c'est-à-dire une oeuvre dont on ne peut reconnaître la partie propre à chacun de ses auteurs. Ce serait le cas, par exemple, d'un manifeste politique résultat d'un collectif de réflexion ou encore d'un dictionnaire ou, plus commercialement, d'un programme d'ordinateur; cela pourrait également s'appliquer aux revisions successives d'un formulaire commerciale où il n'est plus possible de distinguer l'apport de chacun des auteurs, étant toutefois entendu qu'il devra toujours y avoir entre eux une certaine collaboration, à défaut d'harmonie! En ce cas, il n'y a qu'un seul droit d'auteur sur l'ensemble.

Quant aux recueils, cette définition comprend les annuaires et publications périodiques; elle inclura également toute oeuvre composée, en parties distinctes, par différents auteurs ou dans laquelle sont incorporées des oeuvres ou parties d'oeuvres d'auteurs différents. Ainsi, dans un recueil, la partie de chacun des auteurs est distincte et peut être attribuée nommément à l'un ou à l'autre. Il y aura donc un droit d'auteur sur l'ensemble du recueil et une pluralité de droits d'auteurs sur les parties distinctes de ce recueil.. Ce serait le cas, par exemple, d'une encyclopédie où chacun des textes qui la composent auraient été rédigés par un auteur particulier et bien identifié ou identifiable ou encore de cette oeuvre multimédia où il est souvent possible de discerner l'apport de chacun suivant le médium intégré. d'où d'ailleurs l'importance de bien déterminer qui est le titulaire des droits dans chaque partie de l'oeuvre que l'on veut utiliser: texte, dessins, photos, graphiques, sons, animations, etc.

Afin d'éviter les conséquences résultant de l'indivision, il est donc important de bien identifier la nature de l'oeuvre (*i.e.* de collaboration ou recueils) et, partant, la nature de l'intervention de chacun des auteurs participants.

Dans le cas d'un recueil, par exemple, il faut retenir qu'à cause du caractère distinct de la participation des divers auteurs, chacun de ceux-ci est présumé titulaire du droit d'auteur sur sa partie et peut donc librement disposer de sa partie quoique le maître d'oeuvre (*i.e.*, celui qui supervise l'agencement) de l'ensemble du recueil (composés de chacune de ces parties

distinctes) ait, lui, les droits quant à l'exploitation du tout. En ce cas, si on ne désire pas acquérir l'ensemble des droits sur chacune des parties, peut-être convient-il d'obtenir certaines exclusivités sur certaines formes d'exploitation (évitant ainsi, par exemple, qu'une ritournelle (ou «jingle») ne se retrouve à faire la promotion d'un produit directement concurrent!)

Dans le cas d'une oeuvre de collaboration, c'est le régime de l'indivision qui, en l'absence d'entente devrait prévaloir. Or, si un tel régime est souvent pénible d'administration lorsqu'il porte sur un bien physique, on peut imaginer avec une certaine appréhension ce qui pourrait en résulter si l'indivision portait sur cet intangible multiforme qu'est le droit d'auteur. De surcroît, ce régime obéit au Québec civiliste à une application différente de celle ayant cours dans les provinces canadiennes de Common Law. Résumons, même grossièrement, ces différences:

En *Common Law*, la propriété indivise a, entre autre, pour conséquence que

- i) il n'y a pas de licence sans le consentement de l'autre indivisaire,
- ii) chacun a le droit d'empêcher l'autre d'utiliser l'oeuvre et
- iii) chacun peut prendre seul action pour contrefaçon.

Le *Code civil du Québec*, lui, pose ses règles propres, dont:

- i) les parts des indivisaires sont présumées égales,
- ii) chacun des indivisaires a, relativement à sa part, les droits et les obligations d'un propriétaire exclusif,
- iii) chaque indivisaire peut se servir du bien indivis, à la condition de ne porter atteinte ni à sa destination ni aux droits des autres indivisaires,
- iv) les fruits et les revenus du bien indivis accroissent à l'indivision,
- v) l'indivisaire peut exercer un droit de retrait advenant l'acquisition onéreuse par un tiers d'un part de l'indivision

Afin d'éviter les différends portant sur l'exploitation de ce qui fait l'objet de cette collaboration, un cadre contractuel (que ce soit par cession, délégation de la responsabilité d'exploitation à des tiers ou rémunération) s'avère donc prudent.

Une autre distinction s'impose quant aux empreintes et autres organes mécaniques. Contrairement à la règle générale à l'effet qu'il ne faille pas confondre le droit d'auteur comme droit intellectuel du bien qui lui sert de

support tangible sans lequel il ne saurait exister, la Loi a prévu que les organes mécaniques qui permettent la reproduction de sons (par exemple, disques, rouleaux perforés, etc.) constituaient un droit d'auteur en eux-mêmes et ce, indépendamment par exemple de l'oeuvre, musicale ou littéraire, qui les supporte.

Il ne faut donc pas prendre pour acquis que parce que la musique provient d'un compositeur décédé depuis plus de cinquante ans (et même soixante-dix dans d'autres pays), que toute exécution de cette composition est à qui veut la prendre. Non! ce qui est dans le domaine public c'est la composition originale: il est donc permis d'utiliser directement cette composition mais non d'utiliser celle qui provient d'un organe mécanique, lui-même protégé comme oeuvre distincte en vertu de la Loi.

De plus, depuis le 1996.01.01, le Canada reconnaît les droits qu'a un artiste interprète d'autoriser ou non la fixation ou la reproduction de sa prestation d'une oeuvre, que celle-ci soit ou non protégée par droit d'auteur. C'est donc là un droit supplémentaire qu'il faut parfois libérer.

Quant aux compilations d'oeuvres de catégories diverses, elles relèveront de la catégorie représentant la partie la plus importante. On notera ici que l'oeuvre de compilation résulte du choix ou de l'arrangement «original» (*i.e.*, non copié) de tout ou partie d'oeuvres littéraires, dramatiques, musicales ou artistiques ou encore de données. Colliger un ensemble d'éléments autrement non protégés peut donc, par ce travail de sélection, donner lieu à un droit d'auteur sur cette compilation, indépendamment de chacune de ses composantes.

Enfin, il convient de distinguer entre les oeuvres publiées et non publiées. Non pas que la protection accordée à l'un des types soit plus grande qu'à l'autre, mais principalement parce que la durée de protection accordée à une oeuvre non publiée commencera généralement à courir à compter de sa publication et non, comme c'est le cas d'une oeuvre publiée, à compter de la mort de son auteur.

En conclusion, rappelons qu'une oeuvre ne sera pas assurée de la protection de la Loi du seul fait de son rattachement à l'une des quatre catégories principales ci-haut, mais qu'il faudra qu'elle satisfasse également aux autres conditions visant la qualité de l'auteur ou son originalité, ou encore les date et lieu de première publication.

3. DURÉE DU DROIT D'AUTEUR

3.1 La règle

Le droit d'auteur d'une oeuvre subsiste pendant la vie de l'auteur, puis jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant son décès. Par la suite, l'oeuvre relève du domaine public et tous ont liberté d'y puiser. On notera qu'au Canada, il n'existe pas de disposition suspensive ou interruptive de prescriptions. Prenons l'exemple de Marcel Proust. Cet écrivain français est décédé en 1922 et, par conséquent, son oeuvre est tombée, au Canada du moins, dans le domaine public en 1972. Toutefois, à cause de certaines dispositions suspensives résultant des deux dernières guerres mondiales, cette oeuvre n'est tombée dans le domaine public en France qu'en 1987. C'est là une autre illustration du fait que la mise en oeuvre de la protection sur le droit d'auteur est du ressort national.

À cet égard, il faut souvent se défier des notices de droits réservés ou "copyright" qui apparaissent dans certains ouvrages qui sont manifestement tombés dans le domaine public. Prenons, par exemple, l'Illiade d'Homère qui est décédé depuis belle lurette. Manifestement, cette oeuvre n'est plus protégée dans son texte original. Par contre, l'éditeur détient fort probablement des droits sur la traduction, comme oeuvre dérivée de l'oeuvre originale de même que dans la préface, les notes bibliographiques et de présentation. L'on serait donc en droit de copier le texte grec d'origine (ou une traduction faite par un versificateur décédé depuis plus de 50 ans), mais il serait illégal de copier une traduction contemporaine ou pareille note l'accompagnant.

3.2 Les exceptions

Comme à toute règle générale, il y a des applications particulières et des exceptions.

Les oeuvres anonymes et pseudonymes. En ces cas, le droit d'auteur subsiste jusqu'à celle des deux dates qui survient en premier, soit la fin de la cinquantième année suivant la première publication de l'oeuvre, soit la fin de la soixante-quinzième année suivant celle de la création de l'oeuvre.

L'oeuvre posthume. C'est l'oeuvre non publiée au moment de la mort de l'auteur. Le droit d'auteur subsiste jusqu'à publication, puis jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant cette publication.

L'oeuvre en collaboration. La durée de protection sera la vie des auteurs puis jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant la mort du dernier survivant.

La photographie. Le droit d'auteur sur les photographies subsiste jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant elle de la confection du cliché original.. Cette approche s'explique dans la mesure où l'auteur pourrait être une corporation et que le résultat serait alors un droit d'auteur perpétuel.

Les instruments mécaniques. La durée de protection pour ces organes au moyen desquels le son peut être reproduit mécaniquement sera de 50 ans suivant celle de la confection de la planche ou matrice originale dont cet organe est tiré.

Les oeuvres cinématographiques. Le droit d'auteur sur une oeuvre cinématographique subsiste jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant celle de sa première publication (ou, si elle n'est pas publiée, jusqu'à la fin de la cinquantième année de sa création).

La Couronne. La protection subsistera jusqu'à la fin de la cinquantième année suivant celle de la première publication des oeuvres qui ont été préparées ou publiées par l'entremise, ou sous la direction ou la surveillance de Sa Majesté ou d'un ministère du Gouvernement. Autrement, le droit d'auteur de la Couronne est perpétuel et ce, eu égard aux droits et privilèges de la Couronne qui n'auraient pas été abrogés par la présente Loi.

Les droits substitués. Pour tous les droits qui existaient avant le 1924.01.01, la Loi a prévu un régime de substitution en vertu duquel, somme toute, ces droits, suivant leur qualification sous la Loi actuelle, ont le même traitement. Ce mécanisme de substitution visait à éviter la perte de droits.

L'auteur étranger d'une oeuvre en collaboration. La période de protection sera le minimum de celle du pays dont il est ressortissant. Par exemple, en Union soviétique, la durée de protection était de 25 ans à compter de la mort. Dès lors, la période de protection accordée au Canada n'aurait pas été de 50 ans à compter de la fin de l'année civile de la mort du dernier survivant, mais de 25 ans à compter de la mort du dernier survivant. Autre exemple: au Royaume-Uni, la durée de protection se compute à partir de la date de décès du premier auteur collaborateur; par conséquent, au Canada, la durée de protection serait alors de 50 ans à compter de la fin de l'année civile de la mort du premier collaborateur dans la mesure, bien sûr, où l'un d'eux serait ressortissant du Royaume-Uni.

De tout cela, il ressort que pour déterminer la durée de la protection du droit d'auteur -et, partant, l'étendue de protection-, il faut bien identifier les auteurs de l'oeuvre et, le cas échéant, s'assurer de leur état civil (ce qui peut inclure une mise à jour qui relève souvent du roman policier!). À cause de la durée

importante de protection qu'accorde la Loi, ces registres devraient être maintenus, indépendamment, par exemple, des registres d'emploi.

De plus, la durée de protection peut varier en fonction du territoire et de la nature de l'oeuvre.

3.3 Réversibilité.

3.3.1 Principe

Les droits d'auteur dans une oeuvre retournent aux ayants droit de cet auteur (c'est-à-dire à ses représentants légaux, succession ou héritiers) 25 ans après la mort de l'auteur et ce, en pleine propriété. Cette clause de réversibilité vise toute oeuvre dont l'auteur est le premier titulaire (ou propriétaire) et ce, malgré toute entente (cession ou concession) au contraire, pourvu que telle entente soit postérieure au 1921.06.04 ou qu'il n'y ait pas de disposition testamentaire relative à la propriété de tels droits d'auteur. Il est à noter que toute convention au contraire est nulle et de nullité absolue.

Prenons l'exemple du peintre Matisse lequel est décédé en 1954. Les peintures publiées de Matisse ne tomberont donc dans le domaine public qu'en 2004, soit 50 ans après sa mort. Durant sa vie, Matisse a pu devoir vendre certains de ses droits d'auteur dans ses oeuvres à des tiers. Indépendamment de ces ventes ou cessions, en 1989, soit 25 ans après la mort de Matisse, ces oeuvres sont revenues dans le patrimoine des héritiers de Matisse et ce, même si la cession qu'avait fait à l'époque Matisse était totale et perpétuelle.

3.3.2 Non-application

La cession du droit d'auteur sur un recueil ou l'oeuvre posthume n'est pas visée par cette disposition extraordinaire qu'est la clause de réversibilité («reversion»). Ne sont pas non plus visés par cette clause les photographies, les organes mécaniques, les oeuvres créées dans le cadre d'un emploi, les droits de la Couronne et les oeuvres de commande et ce, parce que l'auteur n'a jamais été propriétaire de l'oeuvre.

L'auteur et sa qualité identifiée, il faut donc parfois tenir en compte que même si l'on acquiert -contre espèces sonnantes et trébuchantes- tous les droits d'auteur dans une oeuvre, cette acquisition a malgré tout un terme inférieur à la durée de

protection du droit d'auteur dans l'oeuvre ainsi acquise et qu'il faudra éventuellement retourner aux ayant-droits. À cause de la durée du droit d'auteur, on a souvent tendance à oublier cet aspect ou encore, à perdre la trace des parties; compte tenu de ce que certaines oeuvres ont, malgré tout, une durée d'utilisation très longue -ou qu'elles font l'objet de représentations très larges lors de la vente d'une entreprise- c'est là un aspect à toujours considérer.

4. PROPRIÉTÉ

4.1 Principe

La Loi pose le principe que l'auteur est le premier titulaire du droit d'auteur dans cette oeuvre. Encore une fois, il ne faut pas confondre la création («authorship») avec la propriété («ownership») d'une oeuvre. L'auteur est celui qui crée l'oeuvre et le titulaire est celui qui détient les droits sur l'oeuvre.

La qualité d'auteur n'est pas définie dans la Loi mais il s'agira de celui qui compose ou crée l'oeuvre et non d'un simple scripteur ou transcripteur, indépendamment de quelque suggestion de tiers et à l'encontre de celui qui ne fait que raffiner mécaniquement. Lorsque qu'un texte est dicté pour fins d'être dactylographié, ce n'est pas celui qui dactylographie (et qui, en un sens, réduit l'oeuvre dans une forme matérielle) qui est l'auteur mais bien celui qui a dicté celle-ci.

C'est donc dire qu'à moins de tomber sous le coup d'une des exceptions, l'auteur (par exemple, un pigiste ou un consultant externe) est également le propriétaire des droits économiques d'auteur et ce, même s'il a été payé pour la réalisation de l'oeuvre. C'est là une situation dont il convient généralement de traiter avant que ne débute l'exploitation d'une oeuvre souvent chèrement payée.

De plus, dans la mesure où son cocontractant n'est pas un individu ou fait lui-même affaire avec des pigistes, il convient de faire identifier chacun des auteurs intervenants et d'obtenir de ceux -soit directement soit par le cocontractant- les cession et renonciation nécessaires à l'exploitation envisagée de l'oeuvre.

4.2 Exceptions

4.2.1 La Couronne

Généralement, la Loi ne lie pas la Couronne, à moins d'une stipulation expresse à cet effet. Il existe cependant la situation particulière des oeuvres préparées ou publiées par l'entremise, sous la direction ou sous la surveillance de Sa Majesté ou de quelque ministère du gouvernement et qui, sauf entente au contraire avec l'auteur, sont la propriété de la Couronne. Cette disposition s'appliquera donc à toute oeuvre

- a) préparée
 - i) par l'entremise de Sa Majesté
 - ii) sous la direction de Sa Majesté
 - iii) sous la surveillance de Sa Majesté
 - iv) l'entremise d'un ministère du gouvernement
 - v) sous la direction d'un ministère du gouvernement
 - vi) sous la surveillance d'un ministère du gouvernement
- b) publiée
 - i) par l'entremise de Sa Majesté
 - ii) sous la direction de Sa Majesté
 - iii) sous la surveillance de Sa Majesté
 - iv) l'entremise d'un ministère du gouvernement
 - v) sous la direction d'un ministère du gouvernement
 - vi) sous la surveillance d'un ministère du gouvernement.

À cause de l'intervention constante de l'État dans la vie de tous les jours, il est important de bien maîtriser les circonstances d'application d'une disposition qui pourrait avoir pour effet de dépouiller un auteur/titulaire de ses droits dans une oeuvre. Cette disposition n'est pas d'application obligatoire et il demeure possible d'y déroger par entente au contraire entre la Couronne et l'auteur (et non, apparemment, le titulaire).

Dans un autre d'idée, la Couronne est également titulaire de droits d'auteur et il ne faut donc pas présumer que l'on peut reproduire du matériel «gouvernemental» (lois, circulaires d'information, rapports) sans obtenir au préalable une permission de reproduction, par exemple, du ministère des Approvisionnement et Services.

4.2.2 Gravure, photographie et portrait de commande

Si la production originale est i) commandée par un tiers et que celle-ci est ii) confectionnée contre rémunération, cette oeuvre appartient à celui qui donne la commande et ce, sauf stipulation au contraire.

L'exemple que beaucoup ont vécu est sans doute ce contrat que le photographe vous a fait signer lors de votre mariage. S'agissant normalement d'une oeuvre de commande, celui qui a retenu les services du photographe devrait être propriétaire de tous les droits d'auteur pour les photos, quoique non nécessairement auteur de ces photos. Toutefois, par dérogation à cet article, les photographes ont généralement coutume d'insérer une clause à l'effet qu'ils conservent la propriété du droit d'auteur dans ladite photographie ce qui, bien sûr, permet la revente, à leur gré, de reproductions de celles-ci.

4.2.3 Photographie

Le propriétaire du cliché original («initial negative») au moment de sa confection est considéré comme l'auteur de la photographie ainsi tirée, ce qui, on l'a vu, peut inclure une corporation. C'est donc dire que celui qui prend la photo n'est pas nécessairement le propriétaire du droit d'auteur non plus d'ailleurs que l'auteur de ladite oeuvre artistique.

C'est donc dire que s'il s'agit d'une oeuvre de commande, le propriétaire du négatif sera l'auteur de la photographie mais celui qui a passé la commande sera, lui, le propriétaire du droit d'auteur; s'il ne s'agit pas d'une oeuvre de commande, le propriétaire du négatif sera l'auteur de la photographie et (en l'absence de situation contraire), sera présumé être également le propriétaire des droits d'auteurs dans celle-ci.

4.2.4 Organes mécaniques

Il s'agit ici d'un organe, rouleau ou empreinte au moyen desquelles des sons peuvent être reproduits mécaniquement: le propriétaire de la planche originale au moment de la confection de celle-ci sera réputé auteur de l'organe et propriétaire du droit d'auteur -distinct d'ailleurs de ce dont ils servent de support- que constitue celui-ci.

4.2.5 Contrat de louage de services

Il s'agit ici de l'oeuvre exécutée dans l'exercice d'un emploi et, de loin, la situation la plus fréquente. L'employeur sera propriétaire du droit d'auteur si:

- i) l'auteur est employé par une autre personne en vertu d'un contrat de louage de services ou d'apprentissage
- ii) l'oeuvre est exécutée dans l'exercice de cet emploi et
- iii) il n'y a pas de stipulation contraire.

Encore une fois, l'employé pourra être considéré comme l'auteur mais non comme propriétaire de cette oeuvre. Il faut aussi retenir que, si l'employeur est le propriétaire des droits économiques d'auteur dans l'oeuvre ainsi créée, l'employé, lui, demeure toutefois bénéficiaire des droits moraux dans cette oeuvre.

Il convient de déterminer souvent ce qu'est un contrat de louage de services. La distinction entre le contrat de service et le contrat pour service tient souvent en la relation entre les parties. Dans le contrat de service classique, il y aura un commettant ou un préposé salarié dont les tâches, conditions de travail et rémunération sont établis en détail et dépendent largement de la volonté de l'employeur. Au contraire, dans le contrat pour service (quelquefois assimilé au contrat d'entreprise), le travailleur ne se met pas au service d'une autre personne mais lui offre plutôt des services sur une base d'indépendance du moins en ce qui à trait aux conditions de travail et à la façon de l'exécuter.

Il faut, bien sûr, décider chaque cas selon ses circonstances propres mais la loi a établi dans l'ensemble quatre ou cinq grands critères pour déterminer si l'engagement sous examen est un contrat de travail ou d'entreprise. On ne surprendra d'ailleurs pas qu'on ait eu souvent recours au droit du travail et au droit fiscal pour déterminer le statut d'employé.

Parmi critères étudiés on retiendra principalement:

- a) la propriété des instruments de travail,
- b) le contrôle de l'exécution des tâches ou le lien de subordination
- c) la réalité économique (qui supporte vraiment les les risques de pertes ou les possibilités de profit),
- d) l'organisation ou l'intégration du travail à l'entreprise et
- e) le résultat précis (dans le louage de services l'exécution d'un travail nettement délimité, sans qu'il soit ordinairement exigé que le contractant exécute personnellement le travail).

La nature des liens de subordination de l'auteur de même que l'intégration de celui dans une entreprise sont généralement des critères déterminants du statut d'employé.

Pour priver un employé-auteur de la propriété des droits d'auteur dans l'oeuvre qu'il a créé, encore faut-il que celle-ci ait été créée dans le cadre de son emploi et non de façon accessoire à celui-ci ou dans des temps libres.

Prenons l'exemple d'un jeune avocat dans un Cabinet. Tous les contrats, opinions et articles que cet avocat pourra rédiger seront normalement propriété de son Cabinet quoique tel avocat puisse en être reconnu comme l'auteur. Par contre, si le même avocat, sur son temps de travail ou non, crée

des bandes dessinées, il devrait normalement être considéré comme auteur et propriétaire des droits d'auteur dans telle oeuvre artistique puisque la création de celle-ci ne devrait pas entrer normalement dans sa description de tâches.

Il importe de remarquer que ce principe n'est pas immuable et tient compte de tout arrangement au contraire qui peut être conclu entre les parties, soit en vertu de contrats individuels ou collectifs de travail soit encore en vertu des us et coutumes prévalant dans un secteur donné. Les professeurs, par exemple, sont généralement considérés comme propriétaire des ouvrages qu'ils créent dans le cadre de leur profession.

La même situation pourrait s'analyser dans le cadre de la relation entre le Cabinet d'avocat et l'un de ses clients. Même si ce client paie pour un avis juridique écrit ou encore pour la rédaction de quelque contrat, sauf stipulation au contraire, c'est le Cabinet qui demeurera propriétaire du droit d'auteur puisque sa relation face audit client en est une de contrat d'entreprise et non de maître à préposé.

4.2.6 Article ou périodique

Lorsque que l'oeuvre est un article ou autre contribution à un journal, revue ou périodique du même genre, l'auteur, même employé, a le droit d'interdire la publication de cette oeuvre ailleurs que dans un journal, revue ou périodique semblable.

Cette disposition a été interprétée comme ne se restreignant pas aux seules oeuvres littéraires: seraient donc aussi visées, par exemple, les oeuvres artistiques comme les photographies, les dessins et les plans. Il ne s'agit pas ici d'un droit de propriété des droits d'auteur en faveur de l'auteur mais plutôt d'un droit de veto de celui-ci advenant un changement de médium.

Dans l'hypothèse où un "columnist" ou chroniqueur serait employé d'un journal, ce "columnist" ne pourrait normalement s'opposer à ce que l'article soit repris dans d'autres journaux de même nature. Toutefois, ce journaliste pourrait s'objecter à ce que par exemple, certains de ces articles soient colligés et repris sous forme de livre ou de recueil. La même situation pourrait survenir pour l'employé, auteur d'une chronique dans un journal d'entreprise: il pourrait ainsi s'objecter à ce que, même en l'indiquant comme auteur, son dessin ou son texte soit repris sur du matériel publicitaire de l'entreprise.

Encore une fois, des ententes au contraire peuvent exister pour obvier à cette règle.

4.3 Cession et concession

4.3.1 Démembrement

Un droit d'auteur, on l'a vu, est un faisceau de droits aux démembrements multiples suivant modes, modalités et moyens, territoires et durées, genres et médias, conditions. Il n'y a pas de forme ou de formulation particulière pour céder en tout ou en partie, ses droits d'auteur dans une oeuvre. La seule exigence de la Loi est qu'il y ait un écrit constatant cette cession ou concession. L'écrit est, à tous égards, une règle de fond et non une simple question de preuve.

Une simple mention de style «je cède tous mes droits d'auteurs dans l'oeuvre "A" à "Z"» ou encore une mention d'endossement restrictif sur un chèque («l'encaissement de ce chèque emporte cession des droits d'auteur dans l'oeuvre "A" en faveur de "Z"») pourrait être suffisante pour opérer ce transfert.

Une clause générale visant, sans les détailler, tous les droits intellectuels dont les droits d'auteur nécessaires au fonctionnement d'une entreprise pourra, suivant le contexte de la transaction et à charge d'identifier ces droits d'auteur, être reconnu.

Si une entente est silencieuse quant au transfert des droits d'auteur, un tel transfert ne sera généralement pas inféré. En tout état de cause, cependant, il demeure que la personne qui a commandé et payé pour une oeuvre mais qui n'a pas obtenu cession écrite ou licence, aura quand même une permission implicite d'employer et de modifier l'oeuvre pour les fins pour lesquelles l'utilisation de cette oeuvre était prévue.

Rappelons également que le transfert d'un objet physique n'emporte pas la cession des droits d'auteur s'y rapportant. De la même façon, la vente du manuscrit d'une oeuvre ou son legs testamentaire n'emporte pas, au Canada, cession des droits d'auteur s'y rapportant.

La cession peut être faite par contrat mais peut également être faite par testament, institution contractuelle ou don. En ce dernier cas toutefois, il importe de rappeler qu'il faut suivre les règles de forme qui peuvent prévaloir dans une province donnée. Rappelons-le: si tout le droit d'auteur doit se retrouver dans la *Loi sur le droit d'auteur*, les modes d'exploitation du droit

d'auteur, eux, relèvent toutefois de la propriété et des droits civils dans la province.

Ainsi, au Québec, la *Loi sur le statut professionnel des artistes, des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats avec les diffuseurs* (L.R.Q., c. S-32.01) contient des dispositions d'ordre public régissant le contenu des contrats entre les créateurs en ces matières et leurs diffuseurs. Ces contrats doivent comporter mention quant:

- . à la nature du contrat (cession totale? licence générale ou spécifique? etc.);
- . à l'oeuvre (un poème, plusieurs poèmes déjà écrits, des poèmes à écrire?);
- . aux fins de celui-ci (publicité? adaptation?);
- . à la durée, l'étendue territoriale (Québec? Canada?);
- . à la transférabilité (revente des droits? mise en gage ou en garantie?);
- . à la contrepartie monétaire, délais et modalités de paiement;
- . au rythme des rapports et paiements;
- . à la résiliation de ce contrat.

4.3.2 Enregistrement

Toute concession du droit d'auteur dans une oeuvre, que celle-ci soit totale ou partielle ou qu'elle résulte d'une cession ou d'une licence peut être enregistrée et ce, même si le droit d'auteur dans l'oeuvre ainsi cédée ou concédée n'a pas lui-même été enregistré.

Il y aura d'ailleurs priorité de titre en faveur même d'un cessionnaire subséquent qui aura enregistré le premier ses droits dans l'oeuvre.

Dès lors, même si cette formalité n'est pas obligatoire, il apparaît prudent de faire enregistrer une telle concession, surtout si ce qui en fait l'objet est d'importance pour le développement d'un projet.

4.3.3 Conséquence

Chaque cessionnaire ou concessionnaire sera, à la hauteur de son intérêt, traité comme le propriétaire du droit d'auteur dans l'oeuvre et pourra agir comme tel. Retenons que la cession est à la vente ce que la licence est au bail.

Lorsque, en vertu d'une cession partielle du droit d'auteur, le cessionnaire est investi d'un droit quelconque dans le droit d'auteur, ce cessionnaire doit être considéré comme le titulaire du droit ainsi cédé et ce, à l'encontre du cédant.

Pourra être demandeur et ester seul en justice, celui qui aura concession d'un intérêt dans le droit d'auteur, c'est-à-dire qui pourra justifier d'une certaine propriété dans le droit d'auteur. Le licencié non exclusif ou le simple distributeur, même exclusif, n'ayant pas un tel intérêt, il ne pourra donc prendre seul une telle action contre un contrefacteur à moins de se faire adjoindre le propriétaire du droit d'auteur dont il dérive son intérêt économique.

Il faut donc prévoir contractuellement qu'advenant contrefaçon, le cédant/concédant prêtera assistance à son cessionnaire/concessionnaire, ne serait-ce que pour l'aider à prouver le titre dans l'oeuvre puisque ce n'est souvent que le premier qui aura accès à l'information quant à la création de cette oeuvre. Le licencié et le distributeur, eux, auront souvent avantage à prévoir une clause par laquelle le propriétaire du droit d'auteur interviendra pour réprimer contrefaçon.

4.3.4 Droit moral

Les droits moraux existent indépendamment de toute cession du droit d'auteur et ont une durée de protection égale. Le droit moral est incessible mais, par contre, on peut y renoncer.

Dans le cas, par exemple, où l'on engagerait un nègre ou «ghost writer» pour écrire ce que l'on voudra présenter comme sa biographie, il y aurait donc intérêt, au préalable, non seulement de s'assurer d'une cession des droit d'auteur de cet «écrivain fantôme» mais également d'obtenir en sa faveur une renonciation au droit moral de ce créateur «anonyme». Cela permettra de ne pas indiquer ce créateur comme auteur de l'oeuvre ou même d'indiquer un autre que lui comme créateur de celle-ci.

La loi n'indique pas si cette renonciation doit être écrite ou verbale, expresse ou tacite. La solution de prudence voudrait cependant qu'en tous les cas, l'on obtienne une telle renonciation, ne serait-ce que pour se prémunir d'états d'âme artistiquement compréhensible mais difficilement conciliables avec la nature du produit. À la limite, par exemple, l'employé auteur d'un texte publicitaire -oeuvre littéraire protégée- pourrait exiger que son nom, à titre d'auteur soit indiqué sur chacune des reproductions du texte. De la même façon, l'employé programmeur, au nom de l'intégrité de son oeuvre -le programme d'ordinateur n'est-il pas une oeuvre littéraire- pourrait s'objecter à son débogage ou à sa mise à jour.

Encore une fois, il faut tenir compte de la juridiction où ce type de renonciation intervient: en certains pays, elle est tout simplement nulle alors que dans d'autres elle devient inopérante à la seule décision de l'auteur. De plus, d'autres juridictions reconnaissent d'autres volets au droit moral d'un auteur, comme le droit de divulgation («on ne publie pas mon oeuvre») ou au repentir («on retire mon oeuvre de la circulation»).

4.3.5 Faillite

La *Loi sur la faillite et l'insolvabilité* (L.R.C. 1985, c. B-3, art. 83), prévoit que lors d'une faillite, les manuscrits, droits d'auteur ou intérêts dans un droit d'auteur, cédés en tout ou en partie au failli, font l'objet d'un retour automatique à l'auteur. Il ne faut pas toutefois que l'oeuvre ait occasionnée de dépenses ou ait été publiée; au cas contraire, la Loi prévoit des modalités de rachat

favorable à l'auteur. Il est important de noter que toute convention au contraire avec un failli serait nulle.

4.4 Licence

4.4.1 Volontaire

La licence contrairement à la cession, n'opère aucun transfert de droit d'auteur. Le titulaire reste donc le propriétaire des droits. La licence ne donne à son porteur que le droit de poser un certain nombre d'acte limité qui, ne serait-ce de la licence, constituerait contrefaçon. On peut tirer que la licence est à la cession ce que le bail est à la vente.

Une licence peut être écrite ou verbale, expresse ou implicite. Elle peut aussi s'inférer des circonstances, ou des us et coutumes d'une industrie ou d'un commerce.

Il y aurait ainsi licence implicite que le propriétaire d'un édifice peut utiliser les plans de l'architecte pour réparer ou rénover son édifice. Il y aurait également licence implicite de faire des copies supplémentaires de plans pour les fins d'une construction. Par contre, il n'y aura pas une telle licence implicite à l'effet de faire plus d'un édifice à même ces plans qui étaient à l'origine prévus pour un seul édifice.

Bref, celui qui s'engage à produire contre rétribution à une oeuvre protégeable consent, sauf indication contraire, à ce que l'oeuvre soit utilisée pour les fins envisagées lors de l'engagement.

Une licence peut également être enregistrée mais, pour ce faire, devra être consignée par écrit.

Enfin, des licences, générales ou collectives peuvent également être octroyées par des sociétés de gestion collective en regard du répertoire et des droits qu'elles gèrent.

Appliquons certaines de ces notions au monde de l'informatique -quoique les mêmes principes puissent s'appliquer à des oeuvres plus traditionnelles.

À titre de concédant, particulièrement dans le monde de l'informatique, on voudra s'assurer que ce que l'on concède à son cocontractant ne sera pas disséminé sans contrôle et, partant, on voudra fixer des balises, précises et limitatives, sans engagement de performance, à l'égard de la licence.

À titre de licencié, on voudra s'assurer que les droits concédés sont pertinents et suffisants pour permettre ce à quoi on les destine. On voudra également s'assurer que le concédant est bien propriétaire des droits qu'il concède ou a titre valable sur eux. (Les clauses à cet effet -d'ailleurs trop souvent de style, importés et «raboulinés» d'un contrat à l'autre- ne vaudront jamais, lorsque cela est possible ou en vaut la peine, sa propre vérification de titre.)

Attention à ces attendus qui promettent mers et mondes et auxquels, dans la fièvre des discussions, on ne porte pas vraiment attention: lors d'un litige, elles pourront servir à interpréter l'entente et, les vantardises ou allégations sans fondement, se révéler dévastatrices pour qui les aura faites inconsidérément.

Une description précise du logiciel concédé et de ses versions actualisées est de rigueur: en ces matières comme en bien d'autres, les représentations d'un vendeur seront toujours difficiles à prouver: *Scripta manent!*

Est-ce que le code source du programme (*i.e.*, ce que l'humain peut lire) sera remis -ou même accessible- au licencié ou seulement son code objet (*i.e.*, ce que la machine peut exécuter)? Cet accès au code source est particulièrement important lorsque vient le temps de mettre à jour ou d'adapter le programme licencié. S'il n'est pas remis -ce qui est d'ailleurs généralement le cas- le code source devrait alors faire l'objet d'un entiercement, ce qui permettra au licencié d'y avoir accès advenant défaillance du concédant.

Qui sera propriétaire des améliorations qui, pendant la licence, pourront être faites par le licencié: ces améliorations peuvent être suffisamment importantes pour constituer elle-même une oeuvre originale, quoique dérivée de la première. En ce cas, sauf entente, le licencié sera seul propriétaire des droits d'auteur dans les améliorations, considérées alors comme une oeuvre dérivée, mais ne pourra vraisemblablement pas en permettre seul l'exploitation à un tiers puisque cela violerait les droits dans l'oeuvre d'origine!

Le licencié aura-t-il le droit de désassembler le programme ou même de l'adapter à un nouvel équipement ou à d'autres programmes? Généralement, le concédant exigera du licencié que celui-ci s'interdise toute décompilation, déconstruction ou réingénierie du programme.

Le nombre d'utilisateurs ou de lieux d'accès est-il limité? A-t-on prévu la mise en réseau ou qu'un même utilisateur ait deux sinon même trois ordinateurs sur lesquels il travaille?

A-t-on prévu que la licence est incessible et non transférable, en tout ou en partie? Et qu'en est-il lorsque, par exemple, ce ne sont pas les actions d'une entreprise qui sont vendues mais plutôt ses actifs ou une partie de ceux-ci? Qu'en est-il des réorganisations corporatives d'où il résulte que les divisions sont filialisées?

Comme on le voit, il y a beaucoup à considérer au simple niveau opérationnel et ce, sans même toucher aux considérations monétaires ou techniques!

4.4.2 Obligatoire

Jusqu'à l'entrée en vigueur le 1996.01.01 de la *Loi sur la mise en oeuvre de l'Accord sur l'Organisation mondiale du commerce*, la *Loi sur le droit d'auteur* prévoyait encore l'octroi de nombreuses licences et ce, sans le consentement du propriétaire du droit d'auteur: ces dispositions sont maintenant toutes abrogées.

Toutefois la *Loi sur la concurrence* prévoit que la cour peut ordonner de telles licences advenant abus de monopole ou agissements anti-concurrentiels. En effet, chaque fois qu'il a été fait usage de droits et privilèges exclusifs conférés par un droit d'auteur pour empêcher, limiter ou réduire indûment la concurrence, la Cour fédérale peut prescrire l'octroi de licences en vertu du droit d'auteur aux personnes et conditions que le tribunal juge appropriées.

4.4.3 Le titulaire introuvable

Lorsque l'auteur d'une oeuvre publiée est introuvable, la Commission du droit d'auteur peut, sur demande, délivrer une licence d'exploitation de cette oeuvre.

5. FORMALITÉS

5.1 L'enregistrement

L'enregistrement du droit d'auteur dans une oeuvre n'est ni obligatoire pour bénéficiaire de la protection de la Loi non plus qu'un prérequis pour l'institution de procédures en violation.

Le système permissif de l'enregistrement permet cependant de faciliter la preuve de son droit et d'établir la propriété de titre. Il crée aussi certaines présomptions quant au contenu du certificat d'enregistrement et à la connaissance qu'ont les tiers du fait qu'il s'agit d'une oeuvre protégée.

L'enregistrement s'obtient par la production d'une demande, suivant l'une ou l'autre des formules appropriées, auprès du Commissaire des brevets, accompagné de la taxe prescrite (35 \$). Il s'agit d'un simple dépôt et il n'y a pas, comme tel, d'examen quant au fond de la demande non plus que quelque dépôt d'exemplaires de l'oeuvre que l'on veut ainsi enregistrer.

5.2 Marquage

Il n'y a, au Canada, aucune obligation de marquage pour bénéficiaire de la protection de la Loi sur le droit d'auteur et le marquage n'est pas un prérequis à l'institution de quelque procédure judiciaire.

L'utilisation du sigle ©, du nom du propriétaire et de l'année de première publication est cependant recommandé afin d'indiquer à tous que l'oeuvre ainsi marquée en est une considérée comme protégée. De la même façon, l'utilisation de mentions de style «Tous droits réservés» ou «Reproduction interdite», seront de nature à mettre en garde d'éventuels emprunteurs.

5.3 Dépôt légal

Le dépôt auprès de la Bibliothèque nationale du Québec ou de la Bibliothèque nationale du Canada d'exemplaires d'une oeuvre n'est ni obligatoire pour bénéficiaire de la protection de la *Loi sur le droit d'auteur* ni un prérequis à l'institution de quelque procédure judiciaire s'y rapportant.

Les seules sanctions qui existent sont d'ordre pénal et ne touchent en rien à la validité du droit d'auteur dans les oeuvres dont les exemplaires n'auraient pas été ainsi déposés.

5.4 I.S.B.N. et C.I.P.

La Bibliothèque nationale du Canada a instauré un programme volontaire de collaboration entre bibliothécaires et éditeurs et qui permet de cataloguer

les nouveaux ouvrages canadiens avant leur publication. Cela aide à la sélection et à l'acquisition de même qu'au cataloguage de nouveaux volumes. En tant que tel, le C.I.P. n'a rien à voir avec le droit d'auteur.

Quant à l'I.S.B.N., il s'agit d'un numéro international normalisé du livre qui a pour but d'attribuer un code unique d'identification à tous les livres publiés. Encore une fois, il ne s'agit pas là d'une formalité qui est de quelque façon attachée au droit d'auteur, à ses protection et bénéfice.

6. CONTREFAÇON

6.1 Définition: articles 2(14), 3 et 27

La contrefaçon est l'accomplissement d'un acte que seul le propriétaire du droit d'auteur a le droit de faire ou d'autoriser. Les droits principaux sont spécifiés mais non restreints dans l'énumération que prévoit l'article 3(1) de la Loi et, de façon générale, on peut considérer qu'il y a violation lorsqu'il y a appropriation non autorisée du labeur d'autrui dans l'expression d'une idée. Encore une fois, il convient de rappeler que la violation du droit d'auteur vise l'appropriation de l'expression des idées et non des idées elles-mêmes.

Pour qu'il y ait contrefaçon, il faut qu'il y ait copie de tout ou de partie importante d'une oeuvre, que cette copie ait été faite à partir de l'original ou d'une autre copie. Il n'y aura pas violation par simple référence à un autre ouvrage non plus que par simple utilisation d'un titre banal d'un autre ouvrage.

On ne pourra pas, par contre, prendre prétexte de citation pour citer l'entièreté d'une oeuvre. Il pourrait également y avoir contrefaçon dans le cas d'imitation déguisée ou parodie de l'oeuvre originale. La présentation de la copie, en effet, peut être différente mais il y aura quand même contrefaçon s'il y a copie, dans une forme matérielle quelconque, d'une partie substantielle de l'oeuvre. À cet égard, c'est davantage un critère qualitatif que quantitatif qu'il faut retenir. Dans la mesure où un individu aura copié ce qui fait l'essence d'une oeuvre, il y aura alors déclaration de contrefaçon pourvu que ce soit une partie substantielle de l'oeuvre.

Comment se prouve la contrefaçon? Le degré de similitude entre deux oeuvres a pour effet de répartir le fardeau de preuve entre les parties. S'il y a un fort degré de similitude, il appartiendra au défendeur de prouver création indépendante. S'il y a un faible degré de similitude entre l'oeuvre originale et l'oeuvre dite copiée, il appartiendra au demandeur de prouver copiage. Cette preuve de copiage est difficile et les tribunaux généralement s'en reporteront à une preuve circonstancielle: le demandeur tentera de prouver

que le défendeur a eu accès à son oeuvre alors que le défendeur tentera de prouver, lui, qu'il n'a fait que consulter des sources communes.

Souvent la contrefaçon s'établira par le fait que le défendeur a reproduit les mêmes erreurs que le demandeur. Dans le monde de l'informatique, cette contrefaçon se traduira souvent par un maquillage du programme copié de façon à ce qu'il *paraisse* différent. Un des moyens utilisés -sinon pour se prémunir du moins pour contrer- pour faciliter la preuve de ce genre d'indélicatesse consiste pour le programmeur à insérer dans son programme des sous-routines inutiles (*i.e.* que rien ne justifie), de façon à marquer celui-ci -un peu comme ces éditeurs qui ajoutent des bras inexistantes au tracé des fleuves: comme quoi les vieux trucs.

On distinguera donc deux types de violation, la violation directe et la violation indirecte. La première consiste, sans le consentement du titulaire, à prendre une partie essentielle d'une oeuvre protégée, c'est-à-dire copier ou faire une imitation déguisée. Rappelons qu'autoriser la violation constitue également contrefaçon.

La violation indirecte, elle, exige généralement de la part du défendeur un élément de connaissance de la violation. Est aussi considéré comme ayant porté atteinte au droit d'auteur celui qui met en circulation, vente ou location, expose commercialement en public ou importe par la vente au Canada une oeuvre protégée sur le territoire canadien ou encore qui permet la représentation d'une oeuvre protégée dans un but de lucre personnel et ce, dans l'un et l'autre cas, sans l'autorisation du titulaire.

6.2 Exceptions

La Loi prévoit diverses exceptions, d'interprétation restrictive, en vertu desquelles certains actes ne seront pas considérés comme ayant porté atteinte au droit d'auteur. L'exécution publique d'une oeuvre musicale dans l'intérêt d'une entreprise religieuse, éducative ou charitable par des organisations de même nature ne sera pas ainsi considérée comme violant le droit d'auteur.

L'utilisation équitable («fair dealing» et non «fair use») d'une oeuvre pour à des fins d'étude privée ou de recherche, à des fins de critique ou de compte rendu, la reproduction d'une copie de sauvegarde d'un programme d'ordinateur, la reproduction par adaptation ou conversion d'un programme d'ordinateur pour fins de compatibilité informatique, la publication pour des fins scolaires de courts extraits d'oeuvres protégées, la communication de documents effectués en vertu d'une loi canadienne d'accès à l'information sont autant d'exceptions, non exhaustives toutefois.

L'autre exception de taille tient au fait que ne constitue pas une violation du droit d'auteur le fait de publier dans un journal le compte rendu d'une allocution de nature politique prononcée en assemblée publique.

6.3 Violation des droits moraux

Le droit moral comporte principalement deux volets, savoir celui du droit à la paternité et le droit à l'intégrité d'une oeuvre.

Quant à la paternité, ce volet comprend le droit de revendiquer, même sous pseudonyme, la création d'une oeuvre, ainsi que le droit à l'anonymat. L'exercice de ce droit est toutefois assujéti à un bémol, savoir les usages raisonnables. Dans le cas d'une pluralité d'auteurs, il pourra donc se faire que seul le nom du directeur de projet soit indiqué, surtout si le support de l'oeuvre ne permet pas de faire figurer tous les noms; il devrait en aller de même pour les objets purement utilitaires ou fonctionnels.

Quant à l'intégrité, il n'y aura cause d'action que dans la mesure où la déformation, utilisation ou autre modification de l'oeuvre aura porté atteinte à l'honneur ou à la réputation de son auteur. Il y aura aussi présomption de préjudice advenant quelque déformation, utilisation ou autre modification d'une oeuvre artistique. Il y aura également -particularité du droit canadien- présomption d'atteinte à l'intégrité d'une oeuvre lorsque cette oeuvre sera utilisée en liaison avec un produit, une cause, un service ou une institution, bref lorsqu'on utilisera une oeuvre pour des fins publicitaires ou promotionnelles.

Ces dispositions quant aux atteintes au droit moral, ne visent toutefois, dans leur spécificité, que les oeuvres créées après le 1988.06.08, date d'entrée en vigueur des amendements se rapportant à ce droit.

Encore une fois, il s'agit de bien cerner au préalable ce pour quoi sera utilisée une oeuvre de façon à en libérer tous les droits pour le territoire où elle sera utilisée.

6.4 Recours

Dans le cas de violation des droits exclusifs qu'elle confère, la Loi sur le droit d'auteur prévoit un ensemble de recours d'ordre pénal (par mise en accusation ou par voie de poursuite sommaire), administratif (interdit d'importation et saisie douanière) et civil.

Dans le cadre d'un recours civil, on notera, les conclusions d'ordre déclaratoire et injonctive (ordonnance de faire ou de cesser de faire), en dommages (réels et punitifs), en reddition de compte (lire, remboursement des profits dérivant de la contrefaçon), adjudication des dépens (sur une base avocat/client!), recouvrement de possession (propriété sans compensation des objets contrefacteurs ou paiement de leur valeur) et délivrance (pour fins de destruction). Tous tels recours étant parfois cumulatifs ...

On comprendra dès lors l'importance de se prémunir contre de telles procédures en établissant clairement et à l'avance l'étendue des droits et obligations de chacun et, le cas, échéant, en faisant les vérifications appropriées.

ROBIC + LAW
+ BUSINESS
+ SCIENCE
+ ART

ROBIC + DROIT
+ AFFAIRES
+ SCIENCES
+ ARTS

