

LES PRINCIPES DU DROIT D'AUTEUR POLONAIS

Stefan Grzybowski

LE SYSTÈME DU DROIT D'AUTEUR DANS L'ÉCONOMIE SOCIALISTE

Les traditions polonaises en matière de codification du droit d'auteur font certainement honneur à ce pays. Une loi de 1926 sur le droit d'auteur, antérieurement en vigueur, qui fut l'oeuvre, presque exclusivement, du professeur Frédéric Zoll, éminent spécialiste en la matière et civiliste remarquable, tenait compte de toutes les idées et tendances les plus modernes et les plus avancées à l'époque. Elle cherchait en premier lieu à protéger les intérêts pécuniaires et non pécuniaires (immatériels) des auteurs¹. A la réalisation de ce but devaient servir: une vaste définition de l'objet du droit d'auteur, l'observation rigoureuse — à quelques exceptions inéluctables près — du principe suivant lequel ce droit a pour sujet l'auteur de l'oeuvre, la durée de la protection de ce droit fixée à 50 ans *post mortem auctoris*, ainsi qu'un vaste système des moyens de protection du droit moral, reconnu intransmissible et incessible.

Ainsi, d'après le droit d'auteur, était «l'oeuvre» toute manifestation des activités spirituelles, ayant les traits de création personnelle et fixée sous quelque forme que ce soit, ne fût-ce que dans la mémoire d'un certain nombre de personnes. Cette définition rendait donc applicable la loi sur le droit d'auteur à une gamme d'oeuvres beaucoup plus vaste que ne l'avaient fait les lois fondées sur le système taxatif ni même la Convention de Berne. Les adversaires peu nombreux d'une conception aussi vaste y voyaient même une certaine hypertrophie². On ne saurait contester toutefois que le cadre ainsi déterminé constituait une plate-forme propice à la protection des intérêts des créateurs, malgré les doutes pratiques, parfois difficiles à résoudre³. En outre, les inté-

¹ Parmi les ouvrages concernant la loi de 1926 cf. notamment: F. Zoll, *Polska ustawa o prawie autorskim i Konwencja berneńska* [La Loi polonaise sur le droit d'auteur et la Convention de Berne], 1926; S. Grzybowski, *Autorskie prawo* [Droit d'auteur], dans: *Encyklopedia podręczna prawa prywatnego*, t. I, Warszawa 1931, p. 18-51; S. Ritterman, *Komentarz do ustawy o prawie autorskim* [Commentaire de la loi sur le droit d'auteur], Kraków 1937.

² Cf. p. ex. S. Tyl b or, *Zagadnienie ustawowej ochrony artystów-wykonawców* [Le Problème de la protection légale des artistes exécutants], Warszawa 1937.

³ S. Grzybowski, *Orzecznictwo sądów polskich w zakresie prawa autorskiego* [La Jurisprudence des tribunaux polonais en matière de droit d'auteur], «Gazeta Sądowa Warszawska», 1932, n° 28.

rets immatériels étaient protégés de manière très efficace par la construction adoptée du droit général de la personnalité de l'auteur ainsi que par le droit d'agir en justice après la mort de l'auteur, accordé aux proches de même que ⁴, dans l'intérêt public, à l'Office de représentation des intérêts de l'État agissant en vertu du mandat du ministère des Confessions religieuses et de l'Instruction publique. Le seul défaut qu'on puisse relever est celui de l'omission du droit de suite.

Cependant, la loi de 1926 ne mettait et ne pouvait pas mettre dans le système de l'économie capitaliste suffisamment l'accent sur la garantie d'une rétribution convenable et équitable d'auteur ni sur une autre rémunération de leur oeuvre. Les clauses dites générales du droit civil commun ⁵ ne pouvaient servir de fondement qu'à une modification des stipulations contractuelles dans leur fonctionnement entre les parties, dans le cas, par exemple, d'abus de la situation forcée de l'auteur, et encore dans une mesure fort insuffisante. En effet, tout le problème était soumis au jeu des contrats à caractère civil et à la règle de la liberté des conventions. C'était d'ailleurs le point de vue adopté par la Convention de Berne et par la Convention Universelle sur le Droit d'Auteur qui n'est pas encore ratifiée par la Pologne ⁶. Les changements socio-économiques qui ont eu lieu en Pologne depuis 1945 et, en particulier, la socialisation et ensuite le vaste développement des institutions d'édition, de la presse, des théâtres, des salles de concert, du cinéma, de la radio et de la télévision ont essentiellement modifié les possibilités de protection des intérêts pécuniaires des auteurs. En effet, les divergences entre les intérêts d'auteur et ceux des maisons d'édition et des autres institutions de diffusion des oeuvres ont disparu ou du moins ont été réduites très sensiblement.

Dans cette situation il est devenu possible d'assurer un contenu convenable aux contrats conclus par les auteurs et de garantir une rétribution appropriée à ces auteurs, sans atteindre pour autant la définition existante du sujet du droit d'auteur ni à la protection du droit moral. Ces aspects avantageux se sont trouvés au premier rang des problèmes de codification du droit d'auteur.

⁴ Aux termes de l'amendement apporté par une loi de 1935.

⁵ Dans la doctrine polonaise du droit cf. les développements généraux de S. Grzybowski, *Struktura i treść przepisów odsyłających do zasad współżycia społecznego* [La Structure et le contenu des dispositions évoquant les règles de la vie en société], «*Studia Cywilistyczne*», VI, 1965, et A. Stelmachowski, *Klauzule generalne w kodeksie cywilnym* [Les Clauses générales dans le Code civil], «*Państwo i Prawo*», 1965, n° 1, p. 5 et s. et la bibliographie indiquée par l'auteur.

⁶ Cf. pour cette matière S. Grzybowski, *Powszechna konwencja o prawie autorskim z 1952 r. na tle prawa polskiego* [La Convention universelle sur le droit d'auteur de 1952 et le droit polonais], «*Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*», *Prace Prawnicze*, 10, 1963, p. 211 et s.

Il ne fut évidemment pas possible de fixer en détail dans le texte de la nouvelle loi du 10 juillet 1952 sur le droit d'auteur ⁷ le contenu des contrats dans les différents domaines de l'activité créatrice ni de préciser le montant des taux de rétribution. Par conséquent, l'art. 33 de cette loi prévoit que le Conseil des Ministres peut fixer les règles et les taux de rétribution des auteurs ainsi que les modèles de contrats dans tous ou dans certains domaines seulement de l'activité créatrice. D'autre part, cette disposition prévoit que les stipulations contractuelles contraires aux dispositions édictées sur cette base sont nulles. En application de cette disposition on a publié un grand nombre de modèles de différents contrats pour les divers domaines de l'activité créatrice, de règles de conclusion des contrats et de règles de fixation des taux de rétribution, ainsi que de prescriptions déterminant le montant de ces taux. Ainsi le système du droit d'auteur actuellement en vigueur en Pologne comprend: 1° les dispositions de la loi précitée sur le droit d'auteur, 2° les modèles de contrats, 3° les règles de conclusion des contrats, et 4° les règles de fixation de la rétribution et les taux fixés de cette rétribution⁸. En outre il faut prendre en considération les dispositions générales du Code civil, la législation fiscale et la législation relative au commerce de devises étrangères⁹ et enfin les règles d'organisation des entreprises socialisées.

Les règles de conclusion des contrats et de fixation des taux de rétribution ainsi que les différents taux prévus dans plusieurs cas constituent dans une certaine mesure une partie du système du droit d'auteur polonais en vigueur, bien qu'il s'agisse de dispositions qui ne sont pas édictées en vertu de l'art. 33 de la loi sur le droit d'auteur ^{10 11}. Ces dispositions sont obligatoires pour les unités, les instituts d'édition par exemple, subordonnées aux autorités qui les ont édictées¹¹. Elles sont donc obligatoires pour l'une des parties au contrat¹², sans lier bien entendu les auteurs. Si le contrat conclu contient des stipulations conformes à ces dispositions, les auteurs seront liés par les stipulations du contrat et non par ces dispositions. Cependant, la jurisprudence déjà établie a reconnu en outre que ces dispositions peuvent être la source des droits subjectifs des auteurs. D'après l'arrêt de la Cour Suprême

⁷ Journal des Lois [abrév. J. des L.], n° 34, texte 234.

⁸L'ensemble de ces dispositions se trouvent dans le recueil de E. Drabienko : *Prawo autorskie, przepisy i orzecznictwo* [Droit d'auteur, législation et jurisprudence], IV éd., Warszawa 1965.

⁹ Elles se trouvent dans le recueil susmentionné de E. Drabienko.

¹⁰Donc, par exemple par le Praesidium du Gouvernement, les différents ministres, le Président de la Commission d'État de Planification Économique (actuellement Commission du Plan près le Conseil des Ministres), les présidents d'offices centraux, etc. Elles revêtent généralement la forme de résolutions, d'arrêtés, de circulaires, d'instructions, etc.

¹¹ Cf. E. Drabienko, *op. cit.*, p. XV.

¹²Pratiquement donc l'auteur n'est pas en principe en état de conclure un contrat dont les stipulations dérogeraient à ces dispositions.

du 1^{er} février 1958¹³, ces dispositions, lorsqu'elles ne sont pas contraires aux dispositions absolument obligatoires de la loi et sont en même temps plus favorables aux auteurs, doivent être considérées comme source des droits subjectifs de ces auteurs.

Il convient enfin de mentionner deux groupes possibles de sources de droit. Le premier comprend les barèmes des prix, établis par les différentes unions et associations¹⁴ tandis que le second groupe est constitué par les conventions conclues entre les institutions et les associations d'auteurs¹⁵. Les barèmes approuvés par les autorités compétentes et les conventions conclues par les associations d'auteurs doivent être placés, à mon avis, sur un pied d'égalité avec les dispositions précitées. Un système semblable, en ce qui concerne les honoraires, a été adopté dans plusieurs autres pays socialistes.

Ainsi, comme nous le voyons, l'étendue et le genre des sources du droit d'auteur ont été sensiblement élargis par rapport à l'état antérieur et, en plus, on y a incorporé les problèmes qui, autrefois, n'étaient pas directement réglés par les dispositions légales. Le règlement détaillé des questions relatives aux droits des auteurs, en particulier en matière de rémunération, a certainement pour but la protection des intérêts d'auteurs. Il ne faut pas oublier cependant que, sans une réglementation poussée des droits et, aussi, des devoirs des auteurs, les entreprises socialisées, et notamment les instituts d'édition, seraient privées de directives obligatoires.

Dans les développements qui suivent, nous n'exposerons ni l'ensemble du système du droit d'auteur polonais, ni l'ensemble de la jurisprudence ou de la littérature juridique en cette matière. Nos remarques se borneront à signaler quelques traits caractéristiques de ce droit.

L'OBJET DU DROIT D'AUTEUR

La nouvelle loi sur le droit d'auteur ne définit pas l'objet du droit d'auteur par une formule aussi générale que la loi de 1926. D'après l'art. 1^{er} de la loi de 1952 est l'objet du droit d'auteur toute oeuvre littéraire, scientifique ou artistique, fixée sous quelque forme que ce soit. L'énumération donnée à titre d'exemple dans la suite de cette disposition, ainsi que de nombreuses dispo-

¹³ I CR 452/57, «Orzecznictwo Sądów Polskich i Komisji Arbitrażowych», 1958, 305.

¹⁴ Par exemple le barème de l'Union des photographes polonais pour les travaux photographiques, du 20 novembre 1949 ou le barème de l'Association des auteurs, compositeurs et éditeurs pour la reproduction des photos, du 19 novembre 1950, les deux approuvés par le ministère de la Culture et des Beaux-Arts.

¹⁵ Par exemple la convention conclue le 10 avril 1958 entre le Comité pour la Radiophonie «Polskie Radio» et l'Association des auteurs ZAIKS ou l'accord du 24 novembre 1955 sur les droits patrimoniaux des auteurs des libretti de ballet et des auteurs des compositions chorégraphiques, conclu entre la Direction centrale des institutions de musique et l'Association des auteurs ZAIKS.

sitions particulières montrent cependant que cette définition doit être entendue d'une façon large. Elles mentionnent notamment les oeuvres d'art chorégraphique et cinématographique, les oeuvres photographiques ou réalisées par un procédé similaire, les transformations des oeuvres d'autrui (traductions, remaniements, transpositions en une autre technique d'art ou arrangements musicaux, adaptations à des instruments de musique mécanique ou adaptations cinématographiques), les recueils d'oeuvres d'autrui, les extraits, les anthologies et les éditions critiques, les oeuvres collectives (encyclopédies, dictionnaires, annuaires, calendriers), les modèles industriels, les projets, plans et dessins techniques ou architectoniques, les oeuvres publicitaires ou de propagande, etc. Cette liste montre expressément que, d'après la loi de 1952 également, on peut construire une notion générale de l'oeuvre, en tant qu'objet du droit d'auteur. D'autre part, il résulte de l'art. 3, § 4 que, d'après le droit d'auteur, une telle oeuvre n'existe que si la production possède les traits d'une création originale¹⁶. On peut se demander toutefois si, dans une telle situation, on peut toujours voir l'objet du droit d'auteur, même sous la réserve que *minima non curat praetor*. La réponse à cette question peut donner matière à des controverses.

Dans les ouvrages polonais concernant le droit d'auteur la première question controversée est celle du caractère juridique des résultats de l'activité des artistes exécutants (musiciens, acteurs). Les partisans de l'opinion d'après laquelle les exécutions sont des oeuvres au sens du droit d'auteur¹⁷, sont aussi fervents que les adversaires de cette opinion¹⁸, les thèses et les objections de ces derniers se ramenant d'ailleurs parfois à la *lex lata*. Il est plus rare qu'on soulève des doutes quant à l'activité des metteurs en scène, des scénographes, etc., notamment en ce qui concerne les oeuvres cinématographiques¹⁹. D'ailleurs la question des droits dits voisins, qui ont fait l'objet de la Conférence de Rome en 1961, n'est pas réglée ou du moins ne l'est pas nettement en droit polonais, ce qui a empêché la Pologne de signer la convention conclue en cette matière²⁰.

¹⁶ Cf. par exemple l'arrêt de la Cour Suprême du 12 mars 1958, 2 CR 347/57, «Orzecznictwo Sądów Polskich i Komisji Arbitrażowych», 1959, 125.

¹⁷ Voir F. Zoll, *op. cit.*, p. 18; S. Ritterman, *Ochrona majątkowa artystów wykonawców w polskim prawie obowiązującym* [La Protection patrimoniale des artistes exécutants dans le droit polonais en vigueur], «Państwo i Prawo», 1962, n° 5/6, p. 836 et s.; S. Grzybowski, *Z zagadnień prawa autorskiego względem dzieła kinematograficznego* [Quelques problèmes du droit d'auteur sur l'oeuvre cinématographique], «Studia Cywilistyczne», VIII, 1966.

¹⁸ S. Tylbor, *op. cit.*, et en ce qui concerne la loi de 1952, p. ex. A. Bądkowski et J. Stankiewicz, *Prawo teatralne* [Droit théâtral], Warszawa 1959, p. 132.

¹⁹ Pour les détails cf. S. Grzybowski, *op. cit.*

²⁰ Pour les détails cf. *ibidem*; cf. également S. Siekierko, *Konferencja ekspertów w Hadze* [Conférence d'experts à La Haye], «Palestra», 1960, n° 10, p. 55 et s. et *O ochronie prawnej*

Les oeuvres au sens du droit d'auteur sont non seulement l'objet du droit d'auteur, mais aussi du droit civil général. Cependant les dispositions du droit d'auteur sont *lex specialis* vis-à-vis des dispositions du droit commun, aussi ne saurait-on voir ici la possibilité de la protection légale dite cumulative. Néanmoins certaines oeuvres au sens du droit d'auteur font en même temps l'objet de la propriété industrielle. Il s'agit de modèles industriels et de marques de fabriques. Dans ces cas on est en présence du cumul de la protection légale. En ce qui concerne les modèles en effet, entrent en jeu, outre la loi sur le droit d'auteur, les dispositions du règlement du Conseil des Ministres du 29 janvier 1963 concernant la protection des modèles décoratifs²¹, et en ce qui concerne les marques, sont applicables les dispositions de la loi du 28 mars 1963 sur les marques de fabrique²². Ce système du cumul de la protection légale, qui n'est pas dérogoatoire à celui antérieurement en vigueur en Pologne, ne diffère pas essentiellement des systèmes analogues des autres législations²³.

LE SUJET DU DROIT D'AUTEUR

La loi de 1952 a entièrement maintenu dans son art. 7 l'ancien principe, selon lequel «le droit d'auteur appartient au créateur, si une disposition spéciale n'en statue autrement». Le sens pratique de chaque disposition légale ainsi formulée consiste à savoir dans quelle mesure et dans quels cas ces dispositions spéciales dérogent au principe adopté. En droit polonais, deux dispositions spéciales sur celles actuellement en vigueur, proviennent de la loi de 1926 et ne diffèrent pas des dispositions analogues des autres législations. D'après l'art. 10 le droit d'auteur sur l'ensemble d'une oeuvre collective appartient à l'éditeur²⁴, tandis que, en vertu de l'art. 13, le droit d'auteur sur les films cinématographiques et sur les adaptations d'oeuvres de musique en instruments mécaniques appartient à l'entreprise qui a produit

artystów wykonawców [De la protection légale des artistes exécutants], *ibidem*, 1951, n° 4, p. 64 et s. et aussi *Rzymska konferencja o ochronie artystów wykonawców* [La Conférence de Rome sur la protection des artistes exécutants], *ibidem*, 1962, n° 1/2, p. 107 et s.; S. Ritterman : *Konferencja rzymska a założenia ustawodawcze ochrony artystów wykonawców de lege ferenda* [La Conférence de Rome et les principes législatifs de la protection des artistes exécutants *de lege ferenda*], «Państwo i Prawo», 1963, n° 5/6, p. 852 et s.

²¹ J. des L. n° 8, texte 45.

²² J. des L. n° 14, texte 73.

²³ Cf. S. Grzybowski, *Protection of Applied Arts in Industry*, dans: *Rapports Généraux au VI Congrès international de droit comparé*, 1964, p. 580 et s. et idem, *Rechtsvergleichende Betrachtungen zum Schutz von Werken der angewandten Kunst*, «Zeitschrift für Rechtsvergleichung», 1963, 1/2, p. 37 et s.

²⁴ Cependant le droit d'auteur sur les différentes parties ayant un caractère autonome appartient à leurs auteurs respectifs.

le film ou l'adaptation²⁵. Par conséquent, ces dispositions ne résultent pas de la socialisation des moyens de production²⁶. Il en est un peu autrement avec les dispositions des art. 12 et 14.

Selon l'art. 12, § 1^{er} le droit d'auteur aux: 1° modèle industriel, 2° projet, plan, dessin technique ou architectonique destiné à l'industrie ou à la construction et 3° oeuvre destinée à la publicité ou à la propagande dans le domaine économique, appartient à l'unité de l'économie socialisée dont l'employer a exécuté l'oeuvre en vertu du rapport de service ou d'un contrat de travail, ou bien à celle qui a commandé l'oeuvre exécutée. Le créateur conserve cependant le droit exclusif à la protection des biens personnels d'auteur. La disposition de l'art. 12 est donc limitée aux oeuvres dites de travailleur et cela seulement en ce qui concerne les oeuvres qui, dans un sens large du mot, peuvent être appelées «oeuvres appliquées», en laissant ainsi de côté l'essentiel de la création littéraire, artistique et scientifique. Ainsi l'institution socialisée ne peut acquérir les droits d'auteur patrimoniaux — sauf les cas susmentionnés des art. 10 et 13 — qu'en vertu d'un contrat de transmission de ces droits, passé avec le créateur ou avec son ayant cause²⁷. Il est vrai que, conformément à l'art. 12, § 2, le Conseil des Ministres peut par voie d'arrêté étendre la disposition de l'art. 12, § 1 à d'autres oeuvres exécutées par les employeurs des unités de l'économie socialisée ou sur la commande de ces unités, mais cette disposition n'a pas été appliquée jusqu'à présent et rien n'indique qu'on veuille l'appliquer, même dans une mesure restreinte.

D'après l'art. 14 l'institution scientifique a droit à la première édition de l'oeuvre scientifique exécutée par un employeur de cette institution dans le cadre des tâches stipulées par le contrat de travail ou par le contrat d'entreprise. Ce droit s'éteint à l'expiration de deux ans à compter de la livraison de l'oeuvre commandée. Cette disposition ne signifie pas cependant que le droit d'auteur naisse au profit de cette institution ou passe à celle-ci dès qu'il est formé²⁸, ni même que cette institution acquière les droits d'édition²⁹. Quant à la question de savoir, si en cas d'édition de l'oeuvre en vertu du droit appartenant à l'institution scientifique selon cette disposition, l'auteur a droit

²⁵ Quant à la situation où le film n'est pas produit par une entreprise cf. S. Grzybowski, *Z zagadnień prawa autorskiego...*

²⁶ Une opinion différente est énoncée par S. Ritterman, *Zasady nowego prawa autorskiego majątkowego* [Les principes du nouveau droit d'auteur patrimonial], «Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego», Prawo, 1, 1955, p. 117.

²⁷ Cf. l'arrêt de la Cour Suprême du 15 juillet 1957, I CR 642/56, «Orzecznictwo Sądów Polskich i Komisji Arbitrażowych», 1958, 272.

²⁸ Pour les constructions juridiques avancées en cette matière cf. S. Grzybowski, *Z zagadnień prawa autorskiego...*, à la note 40.

²⁹ Conformément aux art. 30 et 34 de la loi polonaise, le contrat d'édition est l'un des contrats de transmission partielle du droit d'auteur.

à une rémunération spéciale, on est en présence d'une question controversable, bien que personnellement je n'hésite pas à affirmer que l'auteur a dans ce cas droit à une rémunération spéciale suivant les taux en vigueur. Malgré la différence essentielle des constructions sur lesquelles s'appuient respectivement l'art. 12 et l'art. 14, les deux dispositions se ressemblent dans une certaine mesure par la situation qu'elles et par certaines analogies avec le caractère de l'oeuvre de travailleur.

L'ensemble des dispositions décrites montre nettement que le principe fondamental de la loi, d'après lequel le sujet du droit d'auteur est le créateur de l'oeuvre, n'est pas formel seulement. Les dérogations à ce principe sont très peu nombreuses et de plus elles n'ont été prévues que pour les cas bien fondés sur le plan pratique.

LE CONTENU DU DROIT D'AUTEUR

La loi de 1952 n'a pas déterminé le contenu du droit d'auteur de la manière aussi synthétique que l'avait fait la loi antérieure de 1926, selon laquelle «le créateur dispose de son oeuvre à titre exclusif et à tous les égards»³⁰. Il est vrai que cette définition suscitait de nombreux doutes. Il était difficile de trancher sur sa base la controverse portant sur le monisme ou le dualisme du droit d'auteur, controverse rencontrée aussi bien dans la doctrine polonaise³¹ qu'étrangère, en particulier en raison de la transmissibilité des droits patrimoniaux et de l'intransmissibilité du droit moral. Des difficultés surgissaient également du fait que le contenu du droit d'auteur naissant au profit du créateur et de celui se formant au profit d'autres personnes n'était pas identique. Mais la loi de 1952 n'est pas irréprochable non plus à cet égard. D'après l'art. 15 de cette loi «le droit d'auteur contient dans les limites définies par la loi le droit à: 1° la protection des biens personnels de l'auteur, 2° la disposition exclusive de l'oeuvre, 3° la rémunération pour l'exploitation de l'oeuvre». Une chose est certaine, c'est que le contenu du droit d'auteur, malgré l'abandon d'une formule synthétique, n'a pas été défini d'une façon plus restreinte que dans la loi de 1926. On n'est pas du tout fondé à prétendre que le contenu des points 1 et 2 de l'art. 15 de la loi de 1952 déroge au contenu de l'art. 12 de la loi de 1926. J'estime même que l'art. 15 de la loi de 1952 prévoit un contenu plus vaste du droit d'auteur, en statuant expressément «le droit à la rémunération pour l'exploitation de l'oeuvre». Cette disposition, en effet, fait passer tout le problème de la sphère de la liberté des conventions³² sur le terrain du droit subjectif appartenant à l'auteur.

³⁰ L'art. 12, al. 2.

³¹ Cf. en cette matière les travaux énumérés ci-dessus à la note 1.

³² Je laisse ici de côté les autres problèmes de droit civil, liés, par exemple, aux prétentions à raison d'enrichissement injuste.

Une telle solution reste en liaison étroite et naturelle avec le principe fondamental susmentionné du droit d'auteur polonais³³. En outre, la disposition de l'art. 15, p. 3 peut servir dans de nombreux cas de règle d'interprétation pour différencier la rémunération pour la création d'oeuvre de la rémunération pour l'exploitation de l'oeuvre³⁴.

Mais nous avons déjà dit que la rédaction de l'art. 15 peut susciter des doutes. Elle est imparfaite du point de vue de la technique législative. En effet, non seulement on n'est toujours pas fondé suffisamment à trancher la controverse sur le caractère moniste ou dualiste du droit d'auteur, mais ce qui est plus important encore, le caractère du droit exclusif de disposer de l'oeuvre est devenu peu clair³⁵. Il semble que ce droit ou cette attribution contient des éléments aussi bien patrimoniaux que personnels. Des difficultés de ce genre se rencontrent d'ailleurs dans d'autres législations en matière de droit d'auteur.

Les dispositions sur *usus publicus* ne diffèrent pas de celles communément rencontrées dans d'autres législations. Il faut s'arrêter seulement sur trois cas qui peuvent être qualifiés de licence forcée³⁶.

Selon l'art. 16, dans les cas justifiés par les besoins de la propagation de la science et de la culture, le Conseil des Ministres peut, même sans consentement de l'auteur ou de son ayant cause, autoriser la diffusion de l'oeuvre suivant un mode déterminé ou bien le remaniement ou l'adaptation de l'oeuvre pour la scène, le cinéma ou la radio. L'auteur jouit dans ce cas du droit de priorité pour remanier ou adapter l'oeuvre³⁷. Une telle autorisation ne peut porter que sur les oeuvres déjà publiées, et elle ne peut pas porter atteinte aux biens personnels de l'auteur (droit moral). La personne qui en vertu de cette autorisation diffuse l'oeuvre ou exploite l'oeuvre remaniée ou adaptée est tenue à verser à l'auteur ou à son ayant cause une rémunération selon les taux en vigueur. Cette disposition visant à prévenir un refus d'autorisation non fondé et socialement nocif³⁸ n'est pas appliquée, pour la simple raison que les créateurs ou leurs ayants cause ne refusent pas les autorisations re-

³³ Cf. supra I, alinéas 3 et 5.

³⁴ Cela pourrait se produire, par exemple, en relation avec la disposition de l'art. 14, cf. supra III, alinéa 3.

³⁵ Je laisse ici de côté la polémique sur cette question dans la presse juridique polonaise.

³⁶ Cf. en cette matière S. Ritterman, *Rozwój licencji przymusowej w polskim prawie patentowym i prawie autorskim* [Évolution de la licence forcée dans le droit polonais relatif aux brevets et dans le droit d'auteur], «Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego», Prawo, 6, 1959, p. 211 et s.

³⁷ A mon avis il faudrait inclure ici les besoins de la télévision et cette opinion peut trouver un appui de *lege lata* dans la disposition de l'art. 23 pour lesquelles voir infra.

³⁸ Le refus d'autorisation pourrait être considéré dans des cas délicats comme une atteinte aux règles de la vie en société, donc ne pas le considérer, conformément à l'art. 5 du Code civil, comme usage du droit.

quises, ce qui s'explique dans une large mesure par l'uniformité des taux de rémunération.

La disposition de l'art. 17 prévoit que le Conseil des Ministres peut conférer à une organisation sociale ou à une unité de l'économie socialisée le droit exclusif d'éditer les oeuvres d'un auteur déterminé, sous réserve toutefois de respecter les dispositions particulières de l'art. 16. Ainsi, le consentement de l'auteur ne peut être évité qu'en vertu de l'art. 16. La disposition de l'art. 17 ne fait qu'écarter l'hypothèse de la conclusion d'un contrat d'édition par les personnes autres que celles auxquelles le droit exclusif a été conféré, elle laisse donc sur le marché un seul éditeur possible et autorisé. Mais cette disposition non plus n'a pas une grande importance pratique, étant donné que l'économie planifiée répartit les différentes tâches en matière d'édition entre plusieurs instituts spécialisés.

Enfin, conformément à l'art. 23, les oeuvres peuvent être diffusées à l'aide de la phonie et de la vision avec ou sans fil. L'auteur³⁹ cependant a droit à une rémunération dont le montant doit être conforme aux règles de rémunération admises dans ces cas. Ici aussi, il est difficile de concevoir des cas pratiques de refus d'autorisation. L'importance de cette disposition consiste donc en ce qu'aucune autorisation n'est requise: ni celle de l'auteur ou de son ayant cause, ni celle du Conseil des Ministres; il n'est pas requis non plus de justifier spécialement l'admission ou le besoin de la diffusion de l'oeuvre à l'aide de la phonie ou de la vision⁴⁰. Cette construction ressemble donc à celle de *usus publicus* sur laquelle sont fondées les dispositions des art. 18-22. Toutefois le principal bénéficiaire de l'art. 23 est une seule institution et c'est là où l'on trouve les éléments de la licence forcée ou plutôt même de la licence légale.

LA PROTECTION ET LA TRANSMISSION DES DROITS D'AUTEUR

Les prémisses de la protection du droit d'auteur, établies par la loi de 1952, ne diffèrent pas du système adopté par la loi de 1926. Pour qu'une oeuvre soit reconnue l'objet du droit d'auteur il suffit qu'elle soit créée et fixée sous quelque forme que ce soit. Une réserve expresse du droit d'auteur n'est requise que pour les oeuvres exécutées par le procédé photographique ou similaire, La Pologne admet donc toujours, conformément à l'art. 4, al. 2 de la Convention de Berne, la règle généralement adoptée dans le monde juridique européen, selon laquelle la protection légale est libre de toute formalité.

³⁹ Et également son ayant cause.

⁴⁰ La loi ne prévoit donc pas que l'auteur puisse s'opposer à la diffusion de l'oeuvre à l'aide de la phonie et de la vision, à condition qu'elle ne porte pas atteinte aux biens personnels de l'auteur.

Les droits patrimoniaux de l'auteur s'éteignent en principe à l'expiration d'un délai de 20 ans *post mortem auctoris*⁴¹. Ainsi, la durée de ces droits a été sensiblement abrégée par rapport à la période de 50 ans précédemment en vigueur. On ne saurait toutefois considérer cette période comme trop courte et, à ce titre, préjudiciable aux héritiers de l'auteur. En effet, 20 ans après la mort de l'auteur, ses descendants sont généralement aptes à gagner leur vie. D'autre part, les taux de rémunération sont suffisamment élevés déjà de la vie de l'auteur et n'augmentent pas après sa mort. Enfin, le domaine public existe pratiquement au profit des unités de l'économie socialisée et non des entrepreneurs privés. Néanmoins on envisage, non sans fondement, de prolonger cette période, ce qui serait acceptable dans la situation notamment où le droit d'auteur appartient aux héritiers et non à d'autres ayants cause de l'auteur.

Les droits patrimoniaux de l'auteur sont transmissibles *inter vivos* et *mortis causa*. Une transmission partielle de ces droits s'effectue également en vertu d'un contrat d'édition ou d'autres contrats de diffusion de l'oeuvre. C'est une construction empruntée à la loi de 1926, permettant à l'acquéreur d'agir contre les tiers⁴². Les droits non patrimoniaux, le droit moral de l'auteur, qui servent à la protection des biens personnels de l'auteur, sont intransmissibles et incessibles. La protection légale, comme nous l'avons déjà dit, est fondée sur la construction du droit général de la personnalité de l'auteur. Selon l'art. 52, p. 7 de la loi de 1952, porte atteinte aux droits personnels de l'auteur celui qui «agit au préjudice des biens personnels de l'auteur»⁴³. Après la mort de l'auteur, et à moins d'une disposition contraire de sa volonté, l'action en protection de ces biens appartient au conjoint, aux père et mère, aux enfants et aux frères et soeurs de l'auteur. Outre l'auteur et les personnes susmentionnées, l'action appartient également à une association d'auteurs compétente à raison du genre de la production créatrice⁴⁴. Celui qui agit en protection du droit moral de l'auteur peut exiger qu'il

⁴¹ Le droit à une oeuvre photographique ou obtenue par un procédé similaire, à une oeuvre cinématographique, scénographique ou chorégraphique, à la transposition des oeuvres de musique en instruments mécaniques ainsi qu'à une série de photos ayant une valeur artistique ou scientifique, s'éteint à l'expiration de dix ans, à compter, suivant le genre de l'oeuvre, de la première publication, de la première exécution publique ou de la transposition effectuée. Quant au calcul du commencement du délai de la protection dans les autres cas voir les art. 26, 28 et 29.

⁴² Il n'est pas possible ici d'exposer avec plus de détails les conséquences de cette construction, ainsi que les nombreuses dispositions particulières.

⁴³ Les dispositions de l'art. 52, p. 1 - 6 ne contiennent qu'une énumération taxative.

⁴⁴ Pour les différentes constructions concernant les cas où la loi prévoit l'action en justice des personnes autres que l'auteur cf. S. Grzybowski, *Ochrona osobista stosunku do dzieła po śmierci twórcy* [La Protection personnelle de l'oeuvre après la mort de l'auteur], Kraków 1933, p. 195 et s. et 364 et s.

soit mis fin à l'atteinte visée, qu'on en fasse disparaître les effets⁴⁵, ainsi qu'une révocation publique ou une autre déclaration publique, ou bien la publication du jugement intervenu dans la presse. Ces mesures de protection correspondent exactement à celles prévues à l'art. 23 du Code civil. En revanche, la loi ne prévoit pas, contrairement à la loi de 1926, la faculté pour l'auteur (mais non pour ses proches survivants) de demander des dommages-intérêts. A l'époque où était préparé le projet de loi de 1952, la conception d'une réparation pécuniaire était inpopulaire. La situation a changé lors de l'élaboration du projet de loi sur les inventions de 1962 et du projet de Code civil de 1964 et les deux lois prévoient dans les cas déterminés la faculté de demander une réparation en argent. Ainsi, la situation des inventeurs est plus avantageuse que celle des auteurs au sens du droit d'auteur et une correction s'impose.

REMARQUES FINALES

Ce bref exposé des principes du droit d'auteur polonais est loin de présenter même les problèmes les plus importants en cette matière. Mais il me semble qu'il montre suffisamment que les constructions et les principes de la loi de 1952 s'appuient sur les constructions et les principes de la loi de 1926, tout en adaptant certaines solutions particulières aux conditions socio-économiques modifiées.

Néanmoins, on ne saurait considérer la loi de 1952 comme une oeuvre parfaite, à laisser sans retouches ni modifications. Je laisse ici de côté les détails des défauts de technique législative. Plus graves sont les lacunes dans la réglementation légale de la protection de certaines oeuvres et de leur diffusion. Ainsi, les dispositions concernant les oeuvres cinématographiques et la diffusion par la télévision doivent être essentiellement développées. C'est d'ailleurs une lacune dont souffrent toutes les législations en vigueur. D'autre part il faudrait établir les conditions plus précises dans lesquelles une oeuvre peut être reconnue pour objet du droit d'auteur. La réglementation légale des droits dits voisins est également une question urgente.

Les travaux d'amendement de la loi sur le droit d'auteur ont commencé, mais la tâche poursuivie n'est ni simple, ni facile.

⁴⁵ La cessation de l'atteinte consiste à éliminer ou du moins à priver celui qui porte atteinte du pouvoir de disposer de toutes les mesures à l'aide desquelles l'atteinte peut être portée; cf. l'arrêt de la Cour Suprême du 8 février 1958, I CR 658/57 dans le recueil «Orzecznictwo Sądu Najwyższego», 1959, 83, en particulier p. 100. Cela concerne aussi bien la violation du droit moral que des droits patrimoniaux.