

Les Cahiers de droit



COLLECTIF, *Droit d'auteur et bande dessinée*, Colloque organisé par le Centre Belge de la Bande Dessinée avec la collaboration de Me Benoit Van Asbroeck, Bruxelles, Émile Bruylant, 1997, 344 p., ISBN 2-8027-1018-4.

Christian Azzam

Volume 39, Number 4, 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/043517ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/043517ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Faculté de droit de l'Université Laval

ISSN

0007-974X (print)

1918-8218 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Azzam, C. (1998). Review of [COLLECTIF, *Droit d'auteur et bande dessinée*, Colloque organisé par le Centre Belge de la Bande Dessinée avec la collaboration de Me Benoit Van Asbroeck, Bruxelles, Émile Bruylant, 1997, 344 p., ISBN 2-8027-1018-4.] *Les Cahiers de droit*, 39(4), 926–929.
<https://doi.org/10.7202/043517ar>

Tous droits réservés © Faculté de droit de l'Université Laval, 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

reposent néanmoins sur des épistémologies opposées (antirationaliste chez Hayek) et s'inspirent de projets de société radicalement divergents. La société mondialisée conformément à la doctrine néolibérale aurait un prix : que l'on se satisfasse de l'égalité purement formelle des individus soumis identiquement à la seule loi du marché et que l'on se résigne à voir dans tout projet de justice sociale une chimère d'esprits immatures.

Arnaud n'est certainement pas prêt à concéder autant au néolibéralisme, même si ce dernier se réclame du pragmatisme, du relativisme, de la flexibilité et de l'ouverture au dynamisme de la société civile, toutes valeurs qui se trouvent au centre de la pensée juridique postmoderne dont l'auteur s'est fait et reste un ardent promoteur. La similitude des repères, des paradoxes et des contradictions que l'on trouve dans les discours de la mondialisation et de la postmodernité ne doit pas faire illusion. Tandis que le néolibéralisme ambiant rejette tout constructivisme et prône infailliblement l'État minimal, le projet postmoderne auquel souscrit l'auteur ne désespère pas d'un nouveau constructivisme rompu aux défis de la complexité et capable, pour cette raison, de faire obstacle aux avancées d'une loi unique du marché qui fait peu de cas des acquis sociaux de ce siècle. . .

À l'image de la pensée postmoderne, les cinq leçons réunies dans l'ouvrage d'Arnaud proposent des réflexions enchevêtrées, dialectiques et souvent paradoxales. Le propos oscille constamment entre le souci de la précision historique et l'ambition d'aborder les questions générales de notre actualité épistémologique et politique. La lecture en est rendue plus difficile, mais reconnaissons avec l'auteur qu'en la matière, « décidément, les choses ne sont pas simples » (p. 33)!

Jean-Guy BELLEY
Université Laval

COLLECTIF, *Droit d'auteur et bande dessinée*, Colloque organisé par le Centre Belge de la Bande Dessinée avec la collaboration de Me Benoit Van Asbroeck, Bruxelles, Émile Bruylant, 1997, 344 p., ISBN 2-8027-1018-4.

Hergé, Morris, Jigé et Jacobs, Laudy, De Moor, la Belgique est le pays qui compte la plus forte densité de dessinateurs de bandes dessinées (bd) au kilomètre carré. Alors, comment se surprendre qu'un colloque sur la bande dessinée s'y soit tenu? C'est dans le cadre du centenaire de la bd moderne, fêté par le pays en entier, que le Centre Belge de la Bande Dessinée a réuni pour la première fois des spécialistes belges et français afin de discuter des questions juridiques suscitées par le neuvième art.

Cet ouvrage, le premier exclusivement consacré aux questions de propriété intellectuelle posées par la bande dessinée, regroupe le compte rendu des conférences présentées lors du colloque de septembre 1996. On y trouvera tant les contributions de professeurs que celles de praticiens, d'éditeurs et même celle d'un historien en guise d'introduction. Celui-ci nous apprend les raisons pour lesquelles la Belgique a toujours été friande de bd en retraçant son évolution à partir des premiers temps de l'imprimerie jusqu'à ceux plus récents des CD-ROM, qui ont vu apparaître la bd sous la forme interactive¹.

Après cette entrée en matière suivent les textes abordant autant les aspects traditionnels que les questions plus précises liées à cette forme particulière d'œuvre qu'est la bande dessinée. On se penche sur la relation scénariste-dessinateur² ainsi que sur la rela-

1. Flammarion aurait mis au point cette nouvelle technologie en lançant *Opération Teddy-Bear* d'Édouard Lussan. Cette œuvre n'existe que sur CD-ROM. Voir : C. DIERICK, « B.D., Bilan d'un mode d'expression autonome, Perspective », dans *Droit d'auteur et bande dessinée*, Bruxelles, Bruylant et Paris, LGDJ, 1997, p. 1, à la page 9.
2. M. BUYDENS, « La Bande dessinée comme œuvre de collaboration », p. 11.

tion auteur-éditeur³; on examine la protection des personnages par le droit d'auteur et le droit des marques⁴; on présente diverses facettes du contrat d'édition en droit français et en droit belge⁵; on trouve des textes sur la bd et le multimédia⁶, sur la bd et le cinéma⁷, sur le droit d'exposition du propriétaire d'une bd⁸ et sur la parodie et les droits moraux⁹; on a même inséré une analyse structurelle du monde dessiné¹⁰. Bref, les seize textes colligés dans cet ouvrage arrivent à répondre aux multiples interrogations que le non-juriste peut avoir et à rejoindre les intérêts du juriste qui veut en savoir davantage sur la protection que confèrent les lois sur la propriété intellectuelle à une bande dessinée.

Par ailleurs, vu la contrainte de temps et d'espace qu'impose une présentation dans le cadre d'un colloque, il ne faut pas s'étonner que certains textes ne répondent pas à toutes les questions sur le sujet qui y est traité. Il n'en demeure pas moins que les textes soulèvent des questions pertinentes et permettent d'alimenter la discussion sur les facettes juridiques — et économiques — de la bande dessinée. Il ne faut pas se surprendre non plus

qu'un tel sujet n'ait fait l'objet de nombreux développements au Canada, ce qui risque donc de susciter l'intérêt des spécialistes de chez nous¹¹.

Le lecteur québécois pourra consulter le présent volume à titre comparatif, quoique son intérêt risque d'aller au-delà du simple parallèle. Soulignons qu'en matière de propriété intellectuelle les solutions sont souvent semblables. Si l'on ne peut parler de droit d'auteur mondial, chaque juridiction ayant compétence quant au contenu de ses lois, il n'en demeure pas moins que plusieurs conventions¹² rapprochent, dans une certaine mesure, le traitement qu'offrent les lois en ce domaine. Ainsi, les solutions qu'envisagent les lois françaises et les lois belges sont souvent similaires à celles qui ont été prévues par les lois canadiennes en matière de propriété intellectuelle.

La lecture du texte de Buydens nous en convainc. L'auteur nous propose une étude des relations juridiques entre d'hypothétiques intervenants dans la création d'une bd. En ce qui a trait aux relations entre les coauteurs et les intervenants extérieurs, c'est-à-dire le documentaliste, le dessinateur de décors particuliers, l'auteur de l'œuvre originale en cas d'adaptation et le traducteur par exemple, la loi belge paraît proposer le même traitement que la *Loi sur le droit d'auteur*¹³ canadienne. Le concept d'originalité de l'œuvre comme condition à la protection de celle-ci est aussi analogue. Par contre, pour ce qui est de la relation entre plusieurs auteurs d'une

3. P.-Y. GAUTHIER, « Quelques bulles du dialogue de l'auteur avec son éditeur (sur la poursuite des albums d'une collection) », p. 111.
4. A. STROWEL, « La protection des personnages par le droit d'auteur et le droit des marques », p. 37.
5. P.A. FORIERS, « Le contrat d'édition : formation-rédaction », p. 77; S. MALENGREAU, « Le contrat d'édition en bande dessinée : exécution-incidents-terminaison », p. 99; O. LAUDE, « Le contrat d'édition en droit français : notes sur une introuvable rémunération des auteurs de bandes dessinées », p. 121.
6. B. VAN ASBROECK, « L'œuvre B.D. multimédia—Essai comparatif en droit belge et droit français », p. 161.
7. A. BERENBOOM, « L'adaptation cinématographique des Bandes dessinées », p. 223.
8. J.-F. CARBONNELLE, « Le droit d'exposition du propriétaire d'une œuvre B.D. », p. 307.
9. D. VOORHOOF, « La parodie et les droits moraux. Le droit au respect de l'auteur d'une Bande dessinée : un obstacle insurmontable pour la parodie ? », p. 237; V. CASTILLE, « Les droits moraux et la Bande dessinée », p. 269.
10. J. DENEUMOSTIER, « La Bande dessinée, un secteur stratégique ? », p. 153.

11. Notons l'existence d'une maîtrise sur les questions juridiques soulevées par la bande dessinée : S. CAISSE, *Le contrat d'édition de bandes dessinées*, mémoire de maîtrise, Québec, Faculté de droit, Université Laval, 1995.
12. Voir notamment la Convention de Berne, modifiée par l'Acte de Paris de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, signée à Paris, le 24 juillet 1971, reproduite dans (1971) 84 *Le droit d'auteur* 135, et la Convention universelle, modifiée par la Convention universelle sur le droit d'auteur révisée à Paris, signée à Paris, le 24 juillet 1971, reproduite dans (1974) *R.T.N.U.* 179.
13. *Loi sur le droit d'auteur*, L.R.C. (1985), c. C-42.

même œuvre, voilà que les solutions diffèrent.

En Belgique, on constate que l'on fait une distinction entre les coauteurs principaux et les coauteurs accessoires. On cite à l'appui un différend ayant opposé Morris et Gosciny et où la Cour a décidé que le second, bien qu'il fût auteur du scénario et des textes de l'album de Lucky Luke intitulé *Le fil qui chante*, devait être considéré comme créateur accessoire. Cela se justifie du fait que Morris est l'auteur principal des Lucky Luke, car c'est lui seul qui est à l'origine de la série.

Au Canada, comme en France d'ailleurs, la solution est différente. Chez nous, il semble que « toute œuvre composée, en parties distinctes, par différents auteurs ou dans laquelle sont incorporées des œuvres d'auteurs différents¹⁴ » sera considérée comme une œuvre en collaboration. Dès lors, chaque auteur pourra réclamer, à défaut de convention contraire, une part égale des droits d'auteur, puisque chacun jouit d'un droit sur le tout. Cette règle générale serait remplacée par la solution belge dans les cas où les faits démontrent que la contribution de chacun est distincte. Ainsi, un auteur pourrait détenir les droits d'auteur sur les paroles d'une chanson, œuvre littéraire, et un coauteur, les droits sur la musique de cette même chanson, œuvre musicale¹⁵.

Un aspect dont il mérite d'être fait mention et que plusieurs conférenciers ont traité est la parodie. Le sujet est d'autant plus intéressant que rares sont ceux qui l'ont abordé au Canada. Le nombre de litiges rapportés dans les textes du colloque nous fait comprendre pourquoi les Européens ont davantage exploré le domaine.

La liberté d'expression semble être à l'origine de l'exception au droit de l'auteur sur son œuvre en cas de parodie, exception qui figure dans les lois belge et française, tout

comme dans la loi américaine d'ailleurs. Cette affirmation ne paraît pas faire l'unanimité entre les auteurs Strowel et Voorhoof, ce dernier rapportant un extrait du texte de Strowel où il affirme que la liberté d'expression ne subsiste que comme principe extérieur au droit d'auteur¹⁶. Une chose est sûre, c'est que tous les auteurs s'accordent sur les éléments devant être présents afin de rendre la parodie licite. En effet, trois auteurs citent à leur tour les conditions énoncées par Alain Berenboom, c'est-à-dire que la parodie remplisse une fonction critique, qu'elle vise un effet humoristique et qu'elle ne crée pas de confusion avec l'œuvre originale¹⁷.

Au Canada, il semble que la jurisprudence se soit limitée à considérer la parodie comme une contrefaçon dès l'instant où l'on trouvait que celle-ci reproduisait une partie substantielle de l'œuvre originale¹⁸. C'est ainsi qu'il a été décidé qu'une personne qui parodie les paroles d'une œuvre musicale contrefait cette œuvre musicale¹⁹. Le plus sûr pour éviter les poursuites d'un auteur ne trouvant pas le pastiche comique demeure de suivre les exemples de Woody Allen²⁰ et de Monty Python²¹ et de se contenter de parodier les œuvres se trouvant dans le domaine public !

À cette lapalissade, le lecteur pourra ajouter une foule de conseils pratiques qu'il trouvera au fil des textes, ceux-ci rejoignant aussi

16. D. VOORHOOF, *loc. cit.*, note 9, 245.

17. *Id.*, 254; A. STROWEL, *loc. cit.*, note 4, 56; B. MICHAUX, « La Bande dessinée et les droits des tiers. Mais quelles sont les limites à la liberté de création ? », p. 193, à la page 205.

18. *Les Rôtisseries St-Hubert Ltée c. Le Syndicat des travailleurs(euses) de la Rôtisserie Saint-Hubert de Drummondville (C.S.N.)*, [1987] R.J.Q. 443 (C.S. Qué.) (désistement en appel), tel que cela a été rapporté dans N. TAMARO, *The 1997 Annotated Copyright Act*, Scarborough, Carswell, 1997, p. 313.

19. *M.C.A. c. Gillberry & Hawke Advertising Agency Ltd.*, (1977) 28 C.P.R. (2d) 52 (C.F.).

20. Son film *Love and Death* est une parodie du roman de Tolstoï intitulé *Guerre et paix*. Voir : D. VOORHOOF, *loc. cit.*, note 9, 241.

21. Le film *The Life of Brian* est une parodie du Nouveau Testament. Voir : D. VOORHOOF, *loc. cit.*, note 9, 240.

14. *Id.*, art. 2; et J. BONCOMPAIN, *Le droit d'auteur au Canada — Étude critique*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1971, p. 154 et suiv.

15. *Ludlow Music Inc. c. Canint Music Corp. Ltd.*, (1967) 35 Fox. Pat. C. 114.

bien le créateur directement que son conseiller juridique. Les litiges au centre desquels se sont trouvés les Tintin, Lucky Luke, Tarzan, Blake et Mortimer et autres ne manqueront pas par ailleurs d'intéresser l'amateur de bandes dessinées, à titre d'anecdotes, ou le juriste, à titre d'exemples.

Une ombre au tableau : la lecture devient moins aisée lorsque l'on est confronté à un texte en néerlandais exposant les raisons pour lesquelles les solutions diffèrent entre les Pays-Bas et la Belgique. À cela, ajoutons le fait que plusieurs textes se recoupent, rendant la lecture quelque peu redondante. Cependant, il faut croire que c'est un mal quasi nécessaire à la publication d'une telle compilation.

Christian AZZAM
Université Laval

MONCEF KDHIR, Dictionnaire juridique de la Cour internationale de justice, Bruxelles, Émile Bruylant, 1997, 235 p., ISBN 2-8027-1050-8.

Comme le titre de l'ouvrage l'indique, Kdhir est l'auteur d'un dictionnaire dans le sens lexicographique du terme, élaboré selon l'ordre alphabétique des mots ou expressions usitées dans la pratique de la Cour internationale de justice, organe judiciaire principal de l'Organisation des Nations Unies (ONU).

Si l'intitulé peut laisser planer quelques doutes sur la nature de l'œuvre, sa maquette sert de sous-titre et précise davantage son contenu, puisqu'on y a dessiné aux angles opposés un « A » et un « Z ». Les mots et les expressions y sont donc abordés dans l'ordre alphabétique et non d'une façon thématique. L'auteur débute avec un terme qui est la base des pouvoirs de l'instance internationale : « acceptation de la juridiction de la Cour ». Cela a naturellement quelque chose de symbolique puisque cette définition aurait parfaitement pu se trouver sous le titre : « juridiction de la Cour ».

L'œuvre est préfacé par Mohammed Bedjaoui, président de la Cour internationale de justice (CIJ). Celui-ci y souligne qu'à sa

connaissance il n'existait pas à ce jour de « dictionnaire de la CIJ » dans la littérature juridique de langue française. Kdhir comble donc une lacune pour les internationalistes francophones. Toutefois, ce n'est pas un livre abordant le droit international en général, puisque chaque mot fait l'objet d'une patiente et rigoureuse entreprise inspirée par la jurisprudence de la Cour permanente de justice internationale (CPJI) et de la Cour internationale de justice, car, en réalité l'ambition de l'auteur était de montrer, à travers l'examen de la jurisprudence de la Cour, comment la terminologie du droit international est maniée en pratique par la CIJ. Sans parler d'un vocabulaire juridique propre à la Cour, l'auteur a étudié comment les notions de droit international baignent dans sa jurisprudence.

Suit l'avant-propos dans lequel l'auteur souligne, d'une manière très réaliste, que, malgré le réseau serré des termes et expressions traités, l'ouvrage laisse échapper quelques mots ou concepts, l'exhaustivité restant hors d'atteinte. D'ailleurs, la taille de l'ouvrage montre bien que le lecteur n'y trouvera pas tous les termes propres au droit international. Naturellement, ce n'est pas là un critère de qualité.

L'auteur expose dans l'avant-propos le but qu'il poursuivait en rédigeant ce livre :

La terminologie juridique de la cour emprunte parfois au vocabulaire national des expressions ou notions juridiques, mais la plupart du temps la cour forge son propre vocabulaire composé de mots et de concepts ayant une signification propre. La C.I.J. est un laboratoire où les termes et expressions juridiques se précisent et s'affinent de manière constante. Outil pour le praticien, cet ouvrage qui se veut avant tout utile, a en outre l'ambition de permettre à chacun de découvrir les rouages principaux de la cour et de connaître les notions et concepts de base qui constituent l'essentiel de sa terminologie.

L'ouvrage traite de 152 mots et expressions définis. Il comprend également 24 textes servant d'exemple pour permettre une meilleure compréhension des définitions. On y trouve, entre autres, des spécimens de questions posées à la Cour sur les sujets tels que