

Paraît chaque mois
Abonnement annuel:
145 francs suisses
Fascicule mensuel:
15 francs suisses

100^e année — N° 12
Décembre 1987

Le Droit d'auteur

Revue mensuelle de
l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI)

Sommaire

REUNIONS DE L'OMPI

Organes directeurs de l'OMPI et des Unions administrées par l'OMPI. Dix-huitième série de réunions (Genève, 21-30 septembre 1987) 364

Oeuvres des arts appliqués. Document préparatoire pour le Comité d'experts gouvernementaux OMPI/Unesco et rapport de ce comité (Genève, 5-9 octobre 1987) 370

ETUDES

La gestion collective du droit d'auteur : l'expérience pratique d'une société africaine, par *Yves D. Epacka* 390

La protection par le droit d'auteur des films cinématographiques coloriés et la législation des Etats-Unis d'Amérique sur le droit d'auteur, par *Ralph Oman* 397

CORRESPONDANCE

Lettre de Roumanie, par *Yolanda Eminescu* 401

ACTIVITES D'AUTRES ORGANISATIONS

Conseil de l'Europe. Comité d'experts juridiques en matière de media (Strasbourg, 20-23 octobre 1987) 409

LIVRES ET ARTICLES 410

CALENDRIER DES REUNIONS 411

LOIS ET TRAITES DE DROIT D'AUTEUR ET DE DROITS VOISINS (ENCART)

Note de l'éditeur

SINGAPOUR

Loi de 1987 sur le droit d'auteur (n° 2 de 1987) (*articles 118 à 245 et annexe*) . . Texte 1-01

© OMPI 1987

La reproduction des notes et rapports officiels, des articles ainsi que des traductions de textes législatifs et conventionnels, publiés dans la présente revue, n'est autorisée qu'avec l'accord préalable de l'OMPI.

ISSN 0012-6365

Réunions de l'OMPI

Organes directeurs de l'OMPI et des Unions administrées par l'OMPI

Dix-huitième série de réunions

(Genève, 21-30 septembre 1987)

NOTE*

Les organes directeurs de l'OMPI et des Unions administrées par l'OMPI ont tenu leur dix-huitième série de réunions à Genève du 21 au 30 septembre 1987. Les délégations de 88 Etats, de 17 organisations intergouvernementales et de 11 organisations internationales non gouvernementales ont participé à ces réunions.

Les 23 organes directeurs suivants se sont réunis en session ordinaire :

- 1 — 3 Assemblée générale, Conférence et Comité de coordination de l'OMPI;
- 4 — 6 Assemblée, Conférence de représentants et Comité exécutif de l'Union de Paris;
- 7 — 9 Assemblée, Conférence de représentants et Comité exécutif de l'Union de Berne;
- 10 & 11 Assemblée et Comité des directeurs de l'Union de Madrid;
- 12 & 13 Assemblée et Conférence de représentants de l'Union de La Haye;
- 14 & 15 Assemblée et Conférence de représentants de l'Union de Nice;
- 16 & 17 Assemblée et Conseil de l'Union de Lisbonne;
- 18 Assemblée de l'Union de Locarno;
- 19 Assemblée de l'Union de l'IPC [Classification internationale des brevets];
- 20 Assemblée de l'Union du PCT [Traité de coopération en matière de brevets];
- 21 Assemblée de l'Union du TRT [Traité concernant l'enregistrement des marques];
- 22 Assemblée de l'Union de Budapest;
- 23 Assemblée de l'Union de Vienne.

Le directeur général a salué les représentants des Etats qui, depuis les sessions de 1986 des organes directeurs, ont adhéré aux traités suivants : Convention instituant l'OMPI (Liban et Paraguay), Arrangement de La Haye (Bénin et Italie), Traité de coopération en matière de brevets (PCT) (Bé-

nin), Traité de Budapest (Australie et Pays-Bas), Convention de Rome (France et République dominicaine), Convention de Genève (Phonogrammes) (République de Corée). Il a aussi marqué sa satisfaction devant le fait qu'au cours de la période en question — et pour ce qui concerne le PCT — le Japon a retiré sa déclaration concernant le délai de présentation de la traduction de la demande internationale tandis que les Etats-Unis d'Amérique ont retiré leur réserve relative au chapitre II.

Les principaux points de l'ordre du jour et les principales décisions prises concernaient les éléments suivants :

Activités menées pendant la période septembre 1985 — juin 1987. Les rapports sur ces activités, qui reflètent le travail accompli par le Bureau international pendant la période considérée, ont été examinés et acceptés. La plupart des délégations qui ont pris la parole ont évoqué tout spécialement les efforts déployés par le Bureau international dans le domaine de la coopération pour le développement en faveur des pays en développement. Il a été souligné que ces activités permettent aux systèmes de propriété intellectuelle de jouer dans ces pays un rôle important dans le développement social, économique et technique.

Programme et budget de l'exercice biennal 1988-1989. Le programme et le budget, qui comportent une distinction entre unions de programme et unions d'enregistrement, ont été adoptés. Les services que le Bureau international fournit aux unions de programme (Union de Paris, Union de Berne, Union de l'IPC, Union de Nice, Union de Locarno, Union de Vienne) sont financés principalement par les contributions des Etats membres. Les services fournis aux unions d'enregistrement (Union du PCT, Union de Madrid, Union de La Haye) sont financés principalement par les taxes que paient les propriétaires d'inventions, de marques et de dessins ou modèles industriels.

* Etablie par le Bureau international.

Le programme et le budget de 1988-1989 prévoient que le niveau de l'activité des *unions de programme* restera identique à celui de 1986-1987, les contributions des Etats membres restant elles-mêmes inchangées. Dans le cadre de cette stabilité, une augmentation de 13,2% est prévue pour les *activités de coopération pour le développement*. Une partie de ces activités sera financée aussi par des sources extrabudgétaires telles que le Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD) et les fonds fiduciaires bilatéraux. Par rapport aux années précédentes, davantage de bourses seront accordées; davantage de cours ou stages de formation, de séminaires et de journées d'étude seront plus spécialement consacrés à l'étude de telle ou telle question, s'étendront à de nouveaux sujets et se tiendront dans des pays en développement, dont un plus grand nombre au niveau régional; il y aura aussi davantage d'experts et de consultants venant de pays en développement pour prêter leur concours à des pays en développement; l'OMPI prendra en charge les frais de voyage des représentants d'un plus grand nombre de pays en développement aux sessions des Comités permanents chargés de la coopération pour le développement en rapport avec la propriété industrielle et le droit d'auteur.

En ce qui concerne la *révision de la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle*, l'Assemblée de l'Union de Paris a décidé que les trois porte-parole et le représentant de la Chine se réuniront à Genève au plus tard en avril 1988 afin de décider de la date et du programme de la prochaine réunion consultative sur la révision de la Convention de Paris, tandis qu'en septembre 1988 un rapport sur l'avancement des travaux sera présenté au Comité exécutif de l'Union de Paris et, si les porte-parole conviennent qu'une décision sur la date de la poursuite de la conférence diplomatique peut être prise déjà en septembre 1988, l'Assemblée de l'Union de Paris sera convoquée en session extraordinaire pour le mois de septembre 1988.

En ce qui concerne la *Conférence diplomatique pour la conclusion d'un traité sur la protection de la propriété intellectuelle en matière de circuits intégrés*, il a été décidé que le Bureau international élaborera, en consultation avec des experts de pays en développement, des études et des analyses spécifiques traitant notamment de questions juridiques, les distribuera pour commentaires aux gouvernements de tous les Etats membres de l'OMPI ou de l'Union de Paris et convoquera une réunion consultative d'experts de pays en développement pour revoir et évaluer les commentaires reçus des gouvernements. Une réunion de tous les Etats membres de l'OMPI ou de l'Union de Paris se tiendra à la fin du mois de mai ou au début du mois de juin 1988 pour faire le point de l'avancement des tra-

voux préparatoires. Le Bureau international convoquera la quatrième session du comité d'experts et une réunion préparatoire afin de préparer la conférence diplomatique. Une fois que toutes les étapes mentionnées ci-dessus auront été franchies et compte tenu du résultat de la réunion du comité d'experts et de la réunion préparatoire, le directeur général convoquera une conférence diplomatique qui se tiendra pendant l'exercice 1988-1989, si possible à Washington, ou à défaut à Genève, aux fins de la conclusion d'un traité sur la protection de la propriété intellectuelle en matière de circuits intégrés.

Parmi les nombreuses autres *activités de programme* prévues pour le prochain exercice biennal, il y a lieu de mentionner notamment : la poursuite de la collecte et de la diffusion d'informations sur la propriété intellectuelle; la poursuite du développement des systèmes de classification des brevets, des marques et des dessins et modèles industriels; l'organisation de réunions d'experts chargées d'élaborer des normes dans les domaines des brevets d'invention, des marques et des oeuvres littéraires et artistiques (normes qui revêtiront la forme de principes directeurs ou de dispositions types de législation nationale ou régionale ou, pour les questions touchant aux brevets et aux marques sur lesquelles la conclusion d'un traité multilatéral a des chances sérieuses d'aboutir, la forme de projets de traités); l'organisation de réunions consacrées à des mesures de lutte contre la piraterie et la contrefaçon, à l'incidence des techniques nouvelles (en particulier la biotechnologie) sur le droit de la propriété intellectuelle et à la création éventuelle d'un registre international des oeuvres audiovisuelles.

En ce qui concerne le *rôle de l'OMPI dans les négociations commerciales multilatérales d'Uruguay menées dans le cadre du GATT* (Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce), l'Assemblée générale de l'OMPI a décidé que le directeur général de l'OMPI acceptera l'invitation faite du GATT lui proposant d'être représenté aux réunions du "Groupe de négociation du GATT sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce, y compris le commerce des marchandises de contrefaçon".

En ce qui concerne le *PCPI (Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets)*, il a été décidé que ce comité s'occupera désormais de la documentation et de l'information touchant non seulement aux brevets mais aussi aux marques et aux dessins et modèles industriels. En conséquence, il portera dorénavant le nom de Comité permanent chargé de l'information en matière de propriété industrielle (PCIPI). Des mesures ont été arrêtées afin de permettre aux chefs des offices de brevets de se réunir au moins une fois tous les deux ans

pour fixer personnellement les orientations des travaux du nouveau comité permanent.

Dans les *unions d'enregistrement*, le budget tient compte de l'augmentation attendue des activités du Bureau international due à l'accroissement escompté du nombre des demandes internationales de brevet et des demandes d'examen préliminaire international selon le Traité de coopération en matière de brevets (PCT), du nombre des enregistrements internationaux de marques et des renouvellements opérés en vertu de l'Arrangement de Madrid et du nombre des dépôts de dessins et modèles industriels internationaux et des renouvellements opérés en vertu de l'Arrangement de La Haye.

En ce qui concerne la *Conférence diplomatique pour l'adoption de deux protocoles de l'Arrangement de Madrid concernant l'enregistrement international des marques*, l'Assemblée de l'Union de Madrid a décidé que la conférence diplomatique sera convoquée pour le premier semestre de 1989 et qu'un comité préparatoire sera convoqué pour le second semestre de 1988.

La conférence diplomatique devrait adopter deux protocoles : l'un qui modifierait l'Arrangement de Madrid de façon à le rendre acceptable au moins pour les quatre Etats membres des Communautés européennes qui ne sont pas membres de l'Union de Madrid (c'est-à-dire le Danemark, la Grèce, l'Irlande et le Royaume-Uni), et l'autre qui établirait un lien entre le système de Madrid et le futur système de la marque communautaire (européenne), pour que les deux systèmes puissent être utilisés simultanément.

Contributions. Il a été décidé qu'une étude sera faite sur la possibilité de modifier les actuelles *classes de contribution* de manière à diminuer la part des pays qui, étant dans la classe VII, versent le moins (et qui sont principalement des pays en développement). Cette étude sera effectuée par le directeur général et sera soumise au Comité du budget en 1989, avant d'être présentée aux organes directeurs.

Le Bureau international a été autorisé à accepter des *paiements en monnaie locale déductibles des contributions* de la part des pays en développement dont la monnaie n'est pas convertible, à concurrence du montant dont l'OMPI a besoin pour payer des dépenses sur place dans le pays considéré.

Nouveaux observateurs. Les organes directeurs ont, chacun pour ce qui le concerne, accordé le *statut d'observateur* aux organisations suivantes, qui l'avaient demandé récemment : Arab Society for the Protection of Industrial Property (ASPIP), Conseil européen des fédérations de l'industrie chimique (CEFIC), Fédération européenne des associations de l'industrie pharmaceutique (EFPIA),

International Anticounterfeiting Coalition, Inc. (IACC), Groupement international des associations nationales de fabricants de produits agrochimiques (GIFAP), Union des journalistes africains (UJA) et Fédération mondiale des annonceurs (FMA).

Election des membres du Comité de coordination de l'OMPI. Les membres du Comité de coordination de l'OMPI ont été élus. Leur mandat a débuté le 1^{er} octobre 1987 et se terminera le 4 octobre 1989 (le nom des membres du Comité exécutif de l'Union de Paris est suivi de "(P)", le nom des membres du Comité exécutif de l'Union de Berne est suivi de "(B)", le nom des membres ad hoc élus par la Conférence de l'OMPI est suivi de "(W)"; la Suisse est membre *ex officio*) : Algérie (P), Allemagne (République fédérale d')(P), Arabie saoudite (W), Argentine (P), Australie (P), Autriche (B), Bangladesh (W), Brésil (P), Bulgarie (B), Cameroun (B), Canada (B), Chili (B), Chine (P), Colombie (W), Côte d'Ivoire (B), Cuba (P), Egypte (P), Espagne (P), Etats-Unis d'Amérique (P), France (P), Hongrie (P), Inde (B), Indonésie (P), Italie (B), Jamaïque (W), Japon (P), Kenya (P), Maroc (B), Mexique (P), Nicaragua (W), Pakistan (B), Pays-Bas (B), Philippines (P), Pologne (B), République de Corée (P), République démocratique allemande (B), République-Unie de Tanzanie (P), Royaume-Uni (B), Sénégal (B), Suède (B), Suisse, Syrie (P), Tchécoslovaquie (P), Turquie (P), Union soviétique (P), Uruguay (B), Venezuela (B) (47).

LISTE DES PARTICIPANTS**

I. Etats

Afghanistan : A.M. Shoogufan.

Algérie^{1, 2, 3, 4, 6, 10, 14, 16} : A. Dahmouche; D. Aboudi; O. Bouhnik.

** La liste contenant les titres et qualités des participants peut être obtenue auprès du Bureau international.

¹ Assemblée générale de l'OMPI.

² Conférence de l'OMPI.

³ Comité de coordination de l'OMPI.

⁴ Assemblée de l'Union de Paris.

⁵ Conférence de représentants de l'Union de Paris.

⁶ Comité exécutif de l'Union de Paris.

⁷ Assemblée de l'Union de Berne.

⁸ Conférence de représentants de l'Union de Berne.

⁹ Comité exécutif de l'Union de Berne.

¹⁰ Assemblée de l'Union de Madrid.

¹¹ Comité des directeurs de l'Union de Madrid.

¹² Assemblée de l'Union de La Haye.

¹³ Conférence de représentants de l'Union de La Haye.

¹⁴ Assemblée de l'Union de Nice.

¹⁵ Conférence de représentants de l'Union de Nice.

¹⁶ Assemblée de l'Union de Lisbonne.

Allemagne (République fédérale d')^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 12, 14, 19, 20, 22} : A. Krieger; A. von Mühlendahl; E. Merz; G. Wasserberg; E. Biskup; M. Fernau; B. Bockmair; E. Steup.

Arabie saoudite^{2, 3} : A.S. Alyoussef.

Argentine^{1, 2, 3, 4, 6, 7} : L.H. Tettamanti; N. Fasano; D. Chuburu.

Australie^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 14, 19, 20, 22} : E.M. Haddrick; M.P.F. Smith.

Autriche^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 14, 19, 20, 22} : O. Leberl; G. Mayer-Dolliner; E. Kubesch; T. Wallentin.

Bangladesh² : M. Talukdar.

Barbade^{1, 2, 4, 7, 14, 20} : S.R. Moore.

Belgique^{1, 2, 4, 7, 10, 12, 14, 19, 20, 22} : L. Verjus; L. Wuyts; P. Steel.

Bésil^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 19, 20} : J.M.V. de Sousa; M.E. do Nascimento; R. Stille; P.R. de Almeida.

Bulgarie^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 16, 20, 22} : K. Iiev; Y. Markova; O. Delev; S. Boyadjieva; G. Sarakinov.

Cameroun^{1, 2, 4, 7, 20} : F.-X. Ngoubeyou; W. Eyambe.

Canada^{1, 2, 3, 4, 7, 9} : J.H.A. Gariépy; D. Watters; M.J. Piattelli; J.S. Gero.

Chili^{1, 2, 3, 7, 9} : L. Escobar Cerda; L. Gillet Bebin; R. Sateler.

Chine^{1, 2, 3, 4, 6} : Ge Bo; Tao Junying; Feng Cui; Zhang Zhaoqi.

Colombie^{2, 3} : H. Charry-Samper; L.A. Luna; A. Gamboa Alder.

Costa Rica^{1, 2, 7} : R. Brown Castro.

Côte d'Ivoire^{1, 2, 3, 4, 7, 9} : A. Traore; K.F. Ekra.

Cuba^{1, 2, 3, 4, 6, 16} : M. Fernández Finalé; H. Rivero Rosario; M. Jiménez Aday.

Danemark^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 14, 18, 19, 20, 22} : P.L. Thoft; L. Østerborg; C. Boysen Schmidt.

Egypte^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 13, 19} : N. El Arabi; W.Z. Kamil; W.M. Abdel-Nasser.

Espagne^{1, 2, 4, 7, 10, 13, 14, 18, 19, 22} : J. Delicado Montero-Ríos; E.J. Rua Benito; A. Casado Cervino; L. Martínez Garnica; M. Pérez del Arco.

Etats-Unis d'Amérique^{1, 2, 3, 4, 6, 14, 19, 20, 22} : D.H. Quigg; M.K. Kirk; H.J. Winter; R. Oman; L.H. Schroeder; P.E. Behnke; J.P. Richardson.

Finlande^{1, 2, 4, 7, 14, 18, 19, 20, 22} : M. Enäjärvi; M. Oksanen; R. Resch.

France^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 10, 12, 14, 16, 18, 19, 20, 22, 23} : X. du Cauzé de Nazelle; J.-C. Combaldieu; M. Guerrini; M. Hiance; E. Bérard; H. Ladsous; P. Dardelet; S. Sayanoff-Lévy; M.-C. Rault; M. Bottiroli.

Gabon^{1, 2, 4, 7, 16, 20, 21} : M. Nzienguï.

Ghana^{1, 2, 4} : A.Y. Aggrey-Orleans; M. Abdullah.

Grèce^{1, 2, 4, 7} : A. Cambitsis; P. Cangelaris.

Honduras² : N. Valenzuela; G. de Ritter.

Hongrie^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22} : Gy. Pusztai; G. Boytha; J. Bobrovsky.

Inde^{1, 2, 3, 7, 9} : A. Malhotra; K. Abrol.

Indonésie^{1, 2, 3, 4, 6, 13} : H.A. Wayarabi; B. Prayitno; I. Cotan.

Iran (République islamique d')⁵ : A. Hashemi; A. Faridi-Araghi; H. Salehi; M. Karimpour Tchenidjani; H. Ronaghi.

Iraq^{1, 2, 4} : R.A. Abtan.

Irlande^{1, 2, 4, 7, 14, 18, 19} : S. Fitzpatrick.

Islande^{1, 2, 4, 7} : S.H. Gunnlaugsson; K.F. Arnason.

Israël^{1, 2, 4, 7, 14, 16, 19} : R. Walden.

Italie^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 12, 14, 16, 18, 19, 20, 22} : M.G. Fortini; M.G. Del Gallo Rossoni; G. Aversa.

Jamaïque² : R.A. Smith.

Japon^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 19, 20, 22} : K. Ogawa; T. Yoshida; M. Nakamura; T. Koda; T. Hirai; Y. Masuda; M. Fukasawa; H. Takahashi; K. Sato.

Kenya^{1, 2, 4} : J.N. King'Arui; H.B.N. Gicheru.

Liban^{1, 2, 4, 8, 15} : H. Hamdane.

Libye^{1, 2, 4, 7} : G.I. Ferjani.

Luxembourg^{1, 2, 4, 7, 10, 12, 14, 19, 20, 23} : F. Schlessler.

Madagascar^{4, 8, 20} : P. Verdoux.

Malawi^{1, 2, 4, 20} : I.J. Mtambo.

Maroc^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 10, 13, 14} : M.S. Abderrazik; A. Bendaoud.

Mexique^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 17} : M. Tello; J. de Villafranca; A.L. Hill; M.A. Arce; A. Fuchs Ojeda.

Monaco^{1, 2, 4, 7, 10, 12, 14, 19, 20} : J.-P. Campana.

Mongolie^{1, 2, 4, 10} : M. Dash.

Nicaragua^{2, 3} : G.-A. Vargas Ascobar; M. Castellón Duarte.

Nigéria^{3, 5, 6} : J. Oniwon.

Norvège^{1, 2, 4, 7, 14, 18, 19, 20, 22} : J. Smith.

¹⁷ Conseil de l'Union de Lisbonne.

¹⁸ Assemblée de l'Union de Locarno.

¹⁹ Assemblée de l'Union de l'IPC [Classification internationale des brevets].

²⁰ Assemblée de l'Union du PCT [Traité de coopération en matière de brevets].

²¹ Assemblée de l'Union du TRT [Traité concernant l'enregistrement des marques].

²² Assemblée de l'Union de Budapest.

²³ Assemblée de l'Union de Vienne.

Nouvelle-Zélande^{1, 2, 4, 8} : A.H. Macey.

Pakistan^{1, 2, 7} : M. Aslam Khan.

Panama² : M. Sáavedra Polo.

Paraguay² : L. Gonzáles Arias.

Pays-Bas^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 10, 12, 14, 18, 19, 20, 22, 23} : M.A.J. Engels; J. Ni-
caise; E. Lukács.

Pérou² : J.C. Mariátegui; R. Saif.

Philippines^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 22} : R. de Perio-Santos; D.P. Menez;
A.L. Catubig.

Pologne^{1, 2, 3, 4, 6, 8} : J. Szomański; A. Kowalski; K. Paturej.

Portugal^{1, 2, 4, 7, 11, 14, 17, 19} : A. Costa Lobo; J. Mota Maia; J.A.
Lourenço; R. Serrão; M.H. Alves Paías; M. Jordão.

République de Corée^{1, 2, 4, 20} : S.-M. Cha; K.-Y. Jhung; W.-S.
Yon; T.-C. Choi; M.-S. Ahn.

République démocratique allemande^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 10, 13, 14, 18, 19} :
J. Hemmerling; E. Kubillus; D. Schack; M. Moench;
K. Stoecker.

République populaire démocratique de Corée^{1, 2, 4, 10, 20} : Lyo
Song Gyn; Kim Yu Chol; Hong Yong; Pak Dok Hun.

République socialiste soviétique de Biélorussie² : A. Sytchev.

République socialiste soviétique d'Ukraine² : A. Ozadovski.

République-Unie de Tanzanie^{1, 2, 3, 4, 6} : E.E.E. Mtango; K.J.
Suedi.

Royaume-Uni^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 14, 19, 20, 22} : P.J. Cooper; V. Tarnofsky;
A. Sugden; P. Redding; T.J. David; A.G. Toothe; F.W.
Wheeler.

Rwanda^{1, 2, 4, 7} : A. Sebudanga; B. Murekesi.

Saint-Siège^{1, 2, 4, 7, 13} : O. Roullet.

Sénégal^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 12, 20} : A. Sène; S.C. Konaté; S.M. Sy.

Soudan^{1, 2, 4, 10, 20} : A.M.A. Hassan; O.I. El-Turabi.

Sri Lanka^{1, 2, 4, 7, 20} : D.E.N. Rodrigo.

Suède^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 14, 18, 19, 20, 22, 23} : S. Niklasson; A. Tannerfeldt;
A.-K. Wegmann; K. Hökborg.

Suisse^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 14, 18, 19, 20, 22} : J.-L. Comte; R. Grossenba-
cher; Tran-Thi Thu-Lang; D. Feldmeyer.

Syrie⁵ : N. Chaalan.

Tchécoslovaquie^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 10, 14, 16, 18, 19} : M. Bělohlávek; J. Pro-
šek.

Thaïlande⁷ : S. Kanchanalai; Y. Phuangrath; C. Karnjanavi-
jaya; H. Prongplod; S. Aswasansophon; S. Devahastin;
B. Limschoon.

Tunisie^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 11, 13, 15, 16, 23} : Y. Mokaddem; H. Boufares;
M. Baati; M. Blanco.

Turquie^{1, 2, 3, 4, 8, 9} : M. Çetin; A. Algan; L. Ülker.

Union soviétique^{1, 2, 3, 4, 6, 10, 14, 18, 19, 20, 21, 22} : I.S. Nayashkov; N.V.
Mironov; V.N. Roslov; E. Buryak; S.A. Gorlenko; V. Bla-
tov.

Uruguay^{1, 2, 3, 4, 6, 7} : R. Gonzáles-Arenas.

Venezuela^{1, 2, 3, 7, 9} : H.C. Azócar; L. Niño.

Viet Nam^{1, 2, 4, 10, 13} : Nguyen Van Vien; Le Dinh Can; Ngo
Ding Kha.

Yougoslavie^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 14, 18} : B. Žarkovic; R. Těšić; M. Mani-
godić; G. Fejić.

Zambie^{1, 2, 4} : A.R. Zikonda.

II. Organisations internationales intergouvernementales

Organisation des Nations Unies (ONU) : T.S. Zoupanos;
R. Dhanjee; E. Bonev; G. Pérez-Arguello. **Organisation in-
ternationale du travail (OIT)** : C. Privat. **Organisation des
Nations Unies pour l'alimentation et l'agriculture (FAO)** :
J.C. Vignaud; A. Purcell. **Organisation des Nations Unies
pour le développement industriel (ONUDI)** : H. Mehdi;
G. Papuli. **Organisation des Nations Unies pour l'éducation,
la science et la culture (UNESCO)** : E. Guerassimov. **Accord
général sur les tarifs douaniers et le commerce (GATT)** :
A. Otten. **Association européenne de libre-échange (AELE)** :
S. Norberg; G. Aschenbrenner; L. Olafsdottir. **Bureau Bene-
lux des dessins ou modèles (BBDM)** : P. Rome. **Bureau
Benelux des marques (BBM)** : P. Rome. **Comité intérimaire
pour le brevet communautaire** : H.W. Kunhardt; J. Huber. **Commission des Communautés européennes (CCE)** : Tran
Van-Thinh; B. Schwab; M. Langer; C. Bail. **Commonwealth
Secretariat** : B. Jayal. **Conseil d'assistance économique mu-
tuelle (CAEM)** : I.V. Tcherviakov. **Fonds monétaire interna-
tional (FMI)** : C. Sanson; R.P. Kronenberg. **Organisation
européenne des brevets (OEB)** : P. Braendli; G.D. Kolle;
V. Ahmann. **Organisation régionale africaine de la propriété
industrielle (ARIPO)** : J.H. Ntaggoba. **Organisation de
l'Unité africaine (OUA)** : N. Hached; M.H. Tunis.

III. Organisations internationales non gouvernementales

**Association européenne des industries de produits de marque
(AIM)** : G. Kunze. **Association internationale pour la protec-
tion de la propriété industrielle (AIPPI)** : G.E. Kirker. **Chambre de commerce internationale (CCI)** : J.M.W. Buraas;
S. Vidal-Naquet. **Confédération internationale des syndicats
libres (CISL)** : I. Robadey. **Fédération internationale des
associations de producteurs de films (FIAPF)** : A. Brisson.
**Fédération internationale des conseils en propriété industrielle
(FICPI)** : K. Raffnsøe. **Fédération internationale des produc-
teurs de phonogrammes et de vidéogrammes (IFPI)** :
E. Thompson. **Organisation internationale de normalisation
(ISO)** : J. Blanc. **Secrétariat international des syndicats des
arts, des mass média et du spectacle (ISETU)** : I. Robadey.
The United States Trademark Association (USTA) : R.S.
Kareken. **Union européenne de radiodiffusion (UER)** :
M. Burnett.

IV. Bureaux

Assemblée générale de l'OMPI

Président : J. de Villafranca (Mexique). *Vice-présidents* : J.H.A. Gariépy (Canada); J. Hemmerling (République démocratique allemande).

Conférence de l'OMPI

Président : S. Niklasson (Suède). *Vice-présidents* : Ge Bo (Chine); A. Ozadovski (RSS d'Ukraine).

Comité de coordination de l'OMPI

Président : J.-L. Comte (Suisse). *Vice-présidents* : W.Z. Kamil (Égypte); M. Bělohávek (Tchécoslovaquie).

Assemblée de l'Union de Paris

Président : I.S. Nayashkov (Union soviétique). *Vice-présidents* : P.L. Thoft (Danemark); M. Abdullah (Ghana).

Conférence de représentants de l'Union de Paris

Président : J. Oniwon (Nigéria). *Vice-présidents* : A. Hashemi (Iran (République islamique d')); N. Chaalan (Syrie).

Comité exécutif de l'Union de Paris

Président : K. Ogawa (Japon). *Vice-présidents* : J. Szomański (Pologne); R. Gonzáles-Arenas (Uruguay).

Assemblée de l'Union de Berne

Président : A. Malhotra (Inde). *Vice-présidents* : L. Martínez Garnica (Espagne); G. Boytha (Hongrie).

Conférence de représentants de l'Union de Berne

Président : J. Szomański (Pologne). *Vice-présidents* : P. Verdoux (Madagascar); M. Çetin (Turquie).

Comité exécutif de l'Union de Berne

Président : V. Tarnofsky (Royaume-Uni). *Vice-présidents* : J. Hemmerling (République démocratique allemande); H.C. Azócar (Venezuela).

Assemblée de l'Union de Madrid

Président : J.-C. Combaldieu (France). *Vice-présidents* : M. Dash (Mongolie); O.I. El-Turabi (Soudan).

Comité des directeurs de l'Union de Madrid

Président : J. Mota Maia (Portugal). *Vice-présidents* : ... (Gabon); ... (...).

Assemblée de l'Union de La Haye

Président : A. Sène (Sénégal). *Vice-présidents* : L. Verjus (Belgique); ... (Suriname).

Conférence de représentants de l'Union de La Haye

Président : H.A. Wayarabi (Indonésie). *Vice-présidents* : W.Z. Kamil (Égypte); J. Hemmerling (République démocratique allemande).

Assemblée de l'Union de Nice

Président : J. Mota Maia (Portugal). *Vice-présidents* : A. Dahmouche (Algérie); I.S. Nayashkov (Union soviétique).

Conférence de représentants de l'Union de Nice

Président : Y. Mokaddem (Tunisie). *Vice-président* : H. Hamdane (Liban).

Assemblée de l'Union de Lisbonne

Président : M. Fernández Finalé (Cuba). *Vice-présidents* : K. Iliev (Bulgarie); J.-C. Combaldieu (France).

Conseil de l'Union de Lisbonne

Président : ... (Haïti). *Vice-présidents* : J. de Villafranca (Mexique); J. Mota Maia (Portugal).

Assemblée de l'Union de Locarno

Président : M.G. Del Gallo Rossoni (Italie). *Vice-présidents* : J. Smith (Norvège); B. Žarković (Yougoslavie).

Assemblée de l'Union de l'IPC [Classification internationale des brevets]

Président : J. Prošek (Tchécoslovaquie). *Vice-présidents* : E.M. Haddrick (Australie); W.Z. Kamil (Égypte).

Assemblée de l'Union du PCT [Traité de coopération en matière de brevets]

Président : D.H. Quigg (Etats-Unis d'Amérique). *Vice-présidents* : J.M.V. de Sousa (Brésil); K. Iliev (Bulgarie).

Assemblée de l'Union du TRT [Traité concernant l'enregistrement des marques]

Président : ... (Togo). *Vice-présidents* : ... (Burkina Faso); I.S. Nayashkov (Union soviétique).

Assemblée de l'Union de Budapest

Président : Gy. Pusztai (Hongrie). *Vice-présidents* : M. Enäjärvi (Finlande); R. de Perio-Santos (Philippines).

Assemblée de l'Union de Vienne

Président : F. Schlessler (Luxembourg). *Vice-présidents* : J.-C. Combaldieu (France); M.A.J. Engels (Pays-Bas).

V. Bureau international de l'OMPI

A. Bogsch (*Directeur général*); L.E. Kostikov (*Vice-directeur général*); A. Schäfers (*Vice-directeur général*); G. Ledakis (*Conseiller juridique*); H. Olsson (*Directeur, Département du droit d'auteur et de l'information*); S. Alikhan (*Directeur, Division des pays en développement (droit d'auteur)*); L. Baeumer (*Directeur, Division de la propriété industrielle*); P. Claus (*Directeur, Division des classifications et de l'information en matière de brevets*); F. Curchod (*Directeur du Cabinet du Directeur général*); M. Ficsor (*Directeur, Division juridique du droit d'auteur*); K. Idris (*Directeur, Bureau de la coopération pour le développement et des relations extérieures avec les pays arabes*); L. Kadirgamar (*Directeur, Bureau de la coopération pour le développement et des relations extérieures avec l'Asie et le Pacifique*); T. Keffer (*Contrôleur et Directeur, Division du budget et des finances*); E. Pareja (*Directeur, Bureau de la coopération pour le développement et des relations extérieures avec l'Amérique latine et les Caraïbes*); I. Thiam (*Directeur, Bureau de la coopération pour le développement et des relations extérieures avec l'Afrique*); R. Yung (*Directeur, Division de l'administration générale*); I. Pike-Wanigasekara (*Assistante spéciale, Cabinet du Directeur général*); G. Yu (*Assistant spécial, Cabinet du Directeur général*); A. Damond (*Chef du Service du courrier, des documents et des réunions*).

Oeuvres des arts appliqués

Document préparatoire pour le Comité d'experts gouvernementaux OMPI/Unesco et rapport de ce comité

(Genève, 5-9 octobre 1987)

Note de la rédaction. On trouvera ci-après deux textes relatifs aux travaux du Comité d'experts gouvernementaux OMPI/Unesco : le document préparatoire (ci-après dénommé "mémoire des secrétariats") que le Bureau international de l'OMPI et le Secrétariat de l'Unesco ont rédigé à l'intention du comité d'experts et le rapport sur le débat et les conclusions du comité d'experts.

Le mémorandum des secrétariats est imprimé en caractères romains (les "principes" en caractères gras), alors que le rapport du comité d'experts est imprimé en italiques.

Le mémorandum des secrétariats a été publié le 13 juillet 1987 sous le titre "Questions relatives à la protection des oeuvres des arts appliqués" et sous la cote UNESCO/OMPI/CGE/AAR/3.

Le rapport du comité d'experts a été adopté par ce comité le 8 octobre 1987; il porte la cote UNESCO/OMPI/CGE/AAR/4.

Dans les deux documents, les paragraphes sont numérotés. Chaque numéro de paragraphe du rapport du comité d'experts est précédé dans le texte ci-après du mot "Rapport", de façon à permettre de différencier facilement les deux séries de paragraphes.

Sommaire

| <i>Mémorandum des secrétariats</i> | | | <i>Rapport du comité d'experts</i> |
|--|-------------|--|--|
| «Principes» | Paragraphes | | Paragraphes |
| | 1-9 | Introduction | 1-20 |
| | 10-23 | Considérations générales concernant la protection des œuvres des arts appliqués et des dessins ou modèles industriels | 21 |
| | 24-32 | Les œuvres des arts appliqués et les dessins ou modèles industriels : des œuvres situées à la frontière entre le droit d'auteur et la propriété industrielle | 22 |
| | 33-40 | Dispositions des conventions internationales sur le droit d'auteur et sur la propriété industrielle en ce qui concerne la protection des œuvres des arts appliqués et des dessins ou modèles industriels | 23 |
| AA1-2 | 41-69 | Etendue et conditions de la protection des œuvres des arts appliqués et des dessins ou modèles industriels | 24-30 |
| AA3-4 | 70-72 | L'utilisation des systèmes informatiques pour la création d'œuvres des arts appliqués | 31-33 |
| AA5 | 73-74 | Œuvres des arts appliqués créées par des auteurs salariés | 34-41 |
| AA6-7 | 75-83 | Droit moral sur les œuvres des arts appliqués | 42-49 |
| AA8 | 84-88 | Droits patrimoniaux sur les œuvres des arts appliqués | 50-51 |
| AA9 | 89-93 | – Droit de reproduction | 52-61 |
| | 94-96 | – Droit d'adaptation | 62-68 |
| | 97-99 | – Autres droits patrimoniaux | 69-72 |
| | | Durée de la protection | 73 |
| | 100-105 | La situation des dessins et modèles à partir desquels des exemplaires d'œuvres des arts appliqués peuvent être établis | 74-75 |
| | — | Conclusion | 76 |
| | — | Adoption du rapport et clôture de la réunion | 77 |
| | | Liste des participants | |

Introduction

1. Le Comité d'experts gouvernementaux à l'intention duquel a été établi le présent document est convoqué en vertu de décisions prises par les organes directeurs de l'Unesco et de l'OMPI chargés d'établir les programmes des deux organisations (voir en particulier, en ce qui concerne l'Unesco, le Programme et budget approuvés pour 1986–1987 (23 C/5 approuvé), par. 15115 et, en ce qui concerne l'OMPI, le document AB/XVI/2, annexe A, point 5) du poste PRG.04, et le document AB/XVI/23, par. 105).

2. Ces décisions prévoient pour l'exercice biennal 1986–1987 une nouvelle approche des questions d'actualité en matière de droit d'auteur. Alors que les travaux menés au cours de l'exercice biennal 1984–1985 étaient essentiellement centrés sur les *nouvelles utilisations* (notamment, télévision par câble, reproduction privée, location et prêt, radiodiffusion directe par satellite de communication, etc.) ayant une incidence sur les intérêts des titulaires et autres bénéficiaires du droit d'auteur et de droits voisins, les questions particulières qui seront examinées au cours de l'exercice biennal 1986–1987 seront groupées par grande *catégorie d'oeuvres*. Pour chaque catégorie, il sera tenu compte de toutes les utilisations auxquelles ces oeuvres peuvent se prêter ainsi que des intérêts des divers titulaires et bénéficiaires du droit d'auteur ou de droits voisins sur ces oeuvres. A peu près toutes les grandes catégories d'oeuvres seront prises en considération, ce qui permettra, d'ici à la fin de l'exercice biennal, de faire globalement le point de la situation dans tous les domaines d'application du droit d'auteur.

3. Conformément aux décisions mentionnées ci-dessus, les secrétariats de l'Unesco et de l'OMPI assureront la préparation, la convocation et le service des réunions des comités d'experts gouvernementaux sur les huit catégories d'oeuvres suivantes : oeuvres imprimées, oeuvres audiovisuelles, phonogrammes, oeuvres des arts visuels, oeuvres d'architecture, oeuvres des arts appliqués, oeuvres dramatiques et chorégraphiques et oeuvres musicales.

4. Le comité d'experts gouvernementaux à l'intention duquel a été établi le présent document est invité à examiner la catégorie des oeuvres des arts appliqués.

5. Ce document a pour but de résumer et d'examiner les diverses questions de droit d'auteur concernant les oeuvres des arts appliqués, afin de parvenir à certains "principes" qui, ajoutés aux commentaires, pourraient guider les gouvernements lorsqu'ils auront à traiter de telles questions. Il faut souligner, néanmoins, que les principes — ni tels qu'ils sont proposés, ni tels qu'ils pourront apparaître à l'issue des délibérations du comité d'experts gouvernementaux — n'ont, ni n'auront, de force obligatoire pour quiconque. Ils sont uniquement destinés à indiquer des directions apparemment valables dans la recherche de solutions qui, tout en protégeant les droits des auteurs et autres titulaires de droits sur des oeuvres des arts appliqués, leur accorderont un traitement équitable et encourageront l'activité créative. Parallèlement, les so-

lutions proposées devraient être de nature à faciliter, du point de vue des créateurs et de celui des utilisateurs, l'utilisation même des oeuvres protégées.

6. Pour les réunions précédentes des comités d'experts gouvernementaux mentionnées au paragraphe 3 ci-dessus, les catégories d'oeuvres visées étaient définies en termes généraux, au début des documents de travail préparés pour ces réunions. Il était logique de procéder ainsi, car cela permettait d'emblée de définir clairement les notions qui allaient être utilisées par la suite. De plus, la définition des catégories d'oeuvres ne posant aucune difficulté particulière, indiquer ces notions était chose assez simple en soi.

7. S'agissant des oeuvres des arts appliqués, l'un des points les plus litigieux et le plus largement controversés concerne, précisément, la définition de ces oeuvres par rapport, d'une part, aux oeuvres des beaux-arts et, d'autre part, aux dessins ou modèles industriels protégés par des législations spéciales.

8. Dans le présent document, par conséquent, nous commencerons par donner uniquement une définition provisoire de cette catégorie d'oeuvres, à titre de postulat initial. Ce n'est que par la suite que nous définirons réellement la notion d'oeuvres des arts appliqués, à l'issue d'une analyse plus approfondie des questions pertinentes.

9. Le Glossaire OMPI du droit d'auteur et des droits voisins définit une oeuvre des arts appliqués comme étant "une oeuvre artistique appliquée à des objets destinés à l'usage pratique, qu'il s'agisse d'oeuvres artisanales ou d'oeuvres produites selon des procédés industriels". Cette définition énonce les deux points essentiels concernant le type d'oeuvre : il doit s'agir d'oeuvres "artistiques" qui doivent être appliquées à des objets "destinés à l'usage pratique". Pour autant que les objets en question soient produits selon des procédés industriels, les oeuvres des arts appliqués peuvent aussi remplir les conditions requises afin d'être des dessins ou modèles industriels. Ces dessins ou modèles sont en effet définis comme suit dans le même glossaire : "s'entend généralement de traits typiques de modèles, d'ornements et de formes caractéristiques appliqués à des produits industriels, et qui donnent à l'objet fini un aspect particulier, agréable à la vue".

Rapport 1. Conformément aux décisions adoptées par la Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) à sa vingt-troisième session et par les organes directeurs de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) lors de leur quinzième série de réunions en octobre 1985, les directeurs généraux de l'Unesco et de l'OMPI ont convoqué conjointement un Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres des arts appliqués qui s'est réuni au siège de l'OMPI, à Genève, du 5 au 9 octobre 1987.

Rapport 2. Cette réunion avait pour objet d'examiner les diverses questions de droit d'auteur qui se posent dans le cas des oeuvres des arts appliqués, en vue d'élaborer certains "principes" qui, assortis d'observations, puissent guider les gouvernements qui auraient à traiter de ces questions.

Rapport 3. Ces principes n'ont aucune force obligatoire et ont simplement pour but d'indiquer les orientations qui semblent valables pour la recherche de solutions propres à défendre les droits des auteurs et des autres titulaires de droits sur des oeuvres des arts appliqués et à leur assurer ainsi un traitement équitable, favorisant une activité créatrice.

Rapport 4. Des experts des 20 Etats suivants ont participé à la réunion : Allemagne (République fédérale d'), Australie, Canada, Danemark, Etats-Unis d'Amérique, Finlande, France, Guinée, Hongrie, Inde, Italie, Japon, Jordanie, Mexique, Pays-Bas, Panama, République de Corée, Suède, Union soviétique, Uruguay.

Rapport 5. Ont aussi pris part à la réunion des observateurs de trois organisations intergouvernementales, à savoir le Bureau intergouvernemental de l'informatique (BII), la Commission des communautés européennes (CEE) et la Ligue des Etats arabes (LEA), et de cinq organisations internationales non gouvernementales : l'Association littéraire et artistique internationale (ALAI), la Confédération internationale des syndicats libres (CISL), le Conseil mondial de l'artisanat (CMA), le Secrétariat international des syndicats des arts, des mass média et du spectacle (ISETU/FIET) et l'Union internationale des architectes (UIA).

Rapport 6. La liste des participants est jointe au présent rapport.

Rapport 7. M. Henry Olsson, directeur du Département du droit d'auteur et de l'information de l'OMPI, a ouvert la réunion et a souhaité la bienvenue aux participants au nom de l'OMPI et de l'Unesco.

Rapport 8. M. György Pálos (Hongrie) a été élu à l'unanimité président de la réunion.

Rapport 9. Le comité a adopté le règlement intérieur figurant dans le document UNESCO/OMPI/CGE/AAR/2. Il a décidé d'élire deux vice-présidents et de confier la tâche de rapporteur aux secrétariats. Il a aussi accepté que, conformément à la pratique suivie dans les réunions de ce type, le rapport soit établi uniquement en français et en anglais.

Rapport 10. MM. Ian Govey (Australie) et Haider Mahmoud (Jordanie) ont été élus à l'unanimité vice-présidents de la réunion.

Rapport 11. L'ordre du jour provisoire de la réunion du comité, présenté dans le document UNESCO/OMPI/CGE/AAR/1 Prov., a été adopté.

Rapport 12. Les débats ont eu lieu sur la base du mémorandum sur les questions concernant la protection des oeuvres des arts appliqués, établi par les secrétariats (document UNESCO/OMPI/CGE/AAR/3).

Rapport 13. Les participants qui ont pris la parole au cours du débat général ont félicité les secrétariats de l'excellente qualité du document et souligné combien il était utile de mettre au point des principes sur lesquels le législateur national puisse éventuellement se fonder pour instaurer un régime adéquat de protection des oeuvres des arts appliqués dans le cadre de la législation sur le droit d'auteur.

Rapport 14. Tout en approuvant de façon générale le document, certaines délégations ont indiqué qu'elles avaient des réserves à formuler en ce qui concerne certains principes et qu'elles feraient des observations à propos des questions particulières en cause.

Rapport 15. Certaines délégations ont souligné l'importance particulière du document de travail et des débats du comité du point de vue de la révision de la législation nationale dans leurs pays respectifs et ont donné des renseignements au sujet de certains principes et solutions envisagés dans le cadre des travaux préparatoires de révision.

Rapport 16. Une délégation a évoqué les risques que les atteintes au droit d'auteur représentent pour les concepteurs. Elle a souligné que non seulement les intérêts patrimoniaux des créateurs se trouvent ainsi lésés mais que, les exemplaires contrefaits des oeuvres des arts appliqués étant meilleur marché que les originaux, cela peut aussi conduire à donner au grand public une fausse impression quant aux prix et aux tactiques de commercialisation des producteurs des originaux.

Rapport 17. Une autre délégation a estimé que les limites entre la protection au titre du droit d'auteur et la protection spécifique des dessins et modèles doivent être définies avec le plus grand soin et que la protection par le droit d'auteur doit être réservée aux oeuvres pour lesquelles elle est réellement justifiée. Toutefois, dès lors que les oeuvres des arts appliqués sont protégées dans le cadre du droit d'auteur, il n'y a aucune raison de leur conférer une protection de

niveau inférieur à celle d'autres catégories d'oeuvres.

Rapport 18. Une autre délégation encore a souligné que l'application du droit d'auteur à des articles purement utilitaires pourrait très sensiblement restreindre la concurrence au regard de ces articles. Cela explique la nécessité de préciser les liens qui existent entre la législation sur le droit d'auteur et la législation sur les dessins et modèles afin de permettre de déterminer avec certitude si la protection d'un article donné relève de la loi sur le droit d'auteur, de celle sur les dessins et modèles industriels ou de l'une et l'autre d'entre elles, ou encore si aucun de ces textes n'est applicable en l'occurrence.

Rapport 19. Un observateur d'une organisation internationale non gouvernementale a évoqué le rapprochement qui peut être opéré, du point de vue de la création, entre les oeuvres des arts visuels, les oeuvres d'architecture et les oeuvres des arts appliqués et a estimé en conséquence que les auteurs de ces différentes oeuvres doivent être placés sur un pied d'égalité au regard du droit d'auteur.

Rapport 20. Un observateur d'une autre organisation internationale non gouvernementale a appuyé l'opinion consignée au paragraphe précédent et a donné des renseignements au sujet des activités menées par son organisation en vue de favoriser la protection des oeuvres des arts appliqués et de leurs créateurs aux niveaux international, régional et national.

Considérations générales concernant la protection des oeuvres des arts appliqués et des dessins ou modèles industriels

10. La protection des oeuvres des arts appliqués met en jeu des intérêts particuliers qui diffèrent, à plusieurs égards, de ceux qui caractérisent les autres catégories d'oeuvres littéraires et artistiques. Il convient notamment, dans leur cas, de tenir compte des intérêts des personnes ou collectivités suivantes :

- les auteurs/concepteurs,
- les producteurs,
- les concurrents (auteurs/concepteurs et producteurs),
- les consommateurs,
- la société (c'est-à-dire la totalité du cadre social dans lequel les produits voient le jour).

11. Avec une telle pluralité d'intérêts, répondre aux besoins variables de protection n'est évidemment pas chose facile. Toute protection juridique des oeuvres des arts appliqués se doit, d'une part, de créer une sécurité suffisante à la fois quant à la protection des résultats des activités créatives des concepteurs et quant aux investissements des producteurs et, d'autre part, d'être conçue de manière à tenir compte aussi bien des intérêts des

consommateurs — pour que ceux-ci aient accès à des produits fonctionnant convenablement, attrayants et à bas prix — que de la nécessité de laisser du champ libre aux concurrents dans les domaines technique et esthétique.

12. Les auteurs/concepteurs doivent percevoir une juste rémunération pour leur travail. Cela présuppose que leurs oeuvres ne sont pas immédiatement considérées comme un élément du domaine public susceptible d'être copié librement par quiconque. Pour que la créativité soit maintenue, il faut par conséquent, au préalable, que la société puisse offrir des moyens de protection adaptés aux activités créatives des concepteurs. Parallèlement, les modes de protection choisis doivent laisser jouer une concurrence honnête et équitable.

13. Les auteurs ont, en principe, intérêt à obtenir une protection dès l'instant où ils ont créé leur dessin ou modèle. Leur préférence va également à une protection facile à mettre en oeuvre et non sujette à des formalités. Beaucoup de concepteurs travaillent en groupes restreints, voire seuls, et ils contractent des engagements auprès de différents producteurs. Leur rémunération prend, le plus souvent, la forme de redevances. Ils sont donc très tributaires du succès des produits qu'ils ont créés.

14. S'agissant de la créativité de l'auteur/concepteur, il n'existe aucune différence selon que celui-ci crée son oeuvre en tant qu'oeuvre originale, ou qu'il la crée en tant que prototype en vue d'une production en grande série.

15. Les producteurs ont besoin que leurs produits soient protégés contre toute imitation concurrentielle, afin d'amortir leur investissement et d'en tirer un juste bénéfice. C'est là un facteur indispensable pour qu'ils investissent dans de nouveaux dessins ou modèles — réalisés par des artistes salariés ou par des artistes indépendants — et non un simple copiage des produits existants.

16. Ce besoin de protection porte en principe sur un laps de temps relativement court, tout comme la période généralement nécessaire pour amortir les investissements dans la conception, et il peut ne représenter qu'une fraction de la durée de vie du produit sur le marché. Il existe toutefois un autre besoin de protection — plus durable celui-là — en ce qui concerne la clientèle de l'entreprise visée; cette protection est souvent liée à un certain style ou à une certaine conception des produits, qui peuvent faire partie de l'image globale d'une entreprise.

17. Il est dans l'intérêt de tout producteur de ne pas risquer d'être injustement accusé d'avoir porté atteinte aux droits d'un autre producteur. C'est pourquoi celui-ci préfère, en général, bénéficier d'un droit de propriété absolu supprimant tout problème de preuve dans des domaines où pourrait exister un risque de double création.

18. Les concurrents sont, quant à eux, en droit d'attendre de la protection qu'elle soit conçue de manière à ne

pas compromettre ni entraver leurs activités indépendantes de conception. Comme la création des oeuvres des arts appliqués et des dessins ou modèles industriels est en partie subordonnée à la finalité et à la fonctionnalité pratique des produits, il y a lieu de craindre que des droits exclusifs automatiques — tel le droit d'auteur — puissent entraver sérieusement les efforts d'autrui. Il faut savoir, néanmoins, qu'une étroite similitude entre différentes formes extérieures n'a guère de chances de se produire dans la réalité sans imitation, consciente ou inconsciente.

19. Les concurrents ont, en outre, le droit de savoir ce qui est protégé et ce qui ne l'est pas. Cela est particulièrement important dans le cas du droit exclusif de propriété. Contrairement à l'auteur, qui est censé savoir, en général, si son oeuvre est en réalité une copie, le producteur peut ne pas avoir la même connaissance. Or, en pareille situation, c'est le producteur qui risque d'être tenu pour responsable d'une contrefaçon.

20. Les consommateurs recherchent, quant à eux, l'existence et la présentation, sur le marché, de produits qui soient à la fois de qualité et esthétiquement attrayants. Ils cherchent aussi, toutefois, à acheter ces produits au plus bas prix possible et ne souhaitent pas être induits en erreur quant à l'originalité de leur décision d'acheter, lorsqu'ils prennent une telle décision.

21. Qu'un produit soit un produit original ou une imitation est en général une question qui importe peu au consommateur, pour autant que l'imitation soit, dans l'ensemble, équivalente au produit original. A court terme, donc, on peut dire que les consommateurs ont des intérêts en partie contraires à ceux des auteurs et des producteurs de produits originaux. A plus long terme, cependant, les risques de réduire à néant les ressources créatives de la société ont pour effet d'atténuer, voire d'éliminer, le conflit d'intérêts. De même, si l'offre de produits sur le marché est morose et dépourvue d'ambition, ce sont évidemment les consommateurs qui en pâtiront.

22. La société a, parallèlement aux intérêts des individus qui la composent, un intérêt général à maintenir une concurrence loyale sur le marché. En même temps, aussi, il est dans son intérêt économique général de veiller à ce que chaque effort de création déployé et chaque investissement réalisé puissent être exploités aussi efficacement que possible, ce qui n'est pas le cas lorsqu'un produit est refoulé du marché avant même que les investissements le concernant ne soient amortis.

23. Il existe, semble-t-il, un risque de voir un nombre croissant de producteurs choisir de copier au lieu d'investir dans de nouvelles oeuvres originales. A brève échéance, cela pourrait entraîner un regain désespéré d'activité créative, les auteurs/concepteurs s'efforçant de garder une certaine avance sur les imitateurs; mais c'est là un comportement économiquement malsain et, à plus longue échéance, les auteurs et les producteurs investissant dans la créativité auront à traverser des temps difficiles. Des emplois pourront disparaître et la science même du dessin ou modèle risquera de s'appauvrir. Il est donc

indispensable de se doter d'un système de protection efficace, créant un équilibre optimal entre divers intérêts conflictuels.

Rapport 21. Une délégation a estimé que les deux premières phrases du paragraphe 21 du document de travail insistaient beaucoup trop sur le fait que les imitations peuvent à court terme répondre à l'intérêt des consommateurs. Les deux dernières phrases du paragraphe sont sans doute de nature à contrebalancer ces déclarations mais il serait néanmoins souhaitable de modifier la rédaction des deux premières phrases afin d'éviter tout malentendu.

Les oeuvres des arts appliqués et les dessins ou modèles industriels : des oeuvres situées à la frontière entre le droit d'auteur et la propriété industrielle

24. Les oeuvres des arts appliqués et les dessins ou modèles industriels sont d'une double nature. Ils contiennent les éléments de la création artistique, mais ces éléments sont incorporés ou exprimés au moyen d'articles d'utilité. Les intérêts particuliers concernant la création et l'utilisation de ces productions reflètent précisément cette double nature qui détermine aussi, par la force des choses, les méthodes de protection. Les créations artistiques sont protégées par le droit d'auteur, alors que la protection des produits utilitaires nouveaux est régie, quant à elle, par les principes de la législation sur la propriété industrielle. Une question très importante consiste donc à savoir lequel des deux systèmes devrait réglementer les oeuvres des arts appliqués et les dessins ou modèles industriels, et lequel devrait être appliqué parallèlement à l'autre ou en combinaison avec lui.

25. S'agissant des oeuvres des arts appliqués et des dessins ou modèles industriels, la protection par la propriété industrielle s'entend, en général, d'une protection en vertu de législations propres aux dessins et modèles dont les principales caractéristiques sont les suivantes : l'enregistrement, d'une part, et la nouveauté et/ou l'originalité qualitative, d'autre part (c'est-à-dire l'existence de quelque chose de plus qu'une simple création indépendante) en tant que conditions de la protection; un délai de protection plus court — en général tout au moins — que dans le cas du droit d'auteur; enfin, le fait que ces législations accordent non seulement une protection contre toute reproduction ou imitation non autorisée mais aussi un droit absolu (qui peut être invoqué même à l'encontre d'un concepteur ayant réalisé indépendamment un dessin ou modèle similaire et étant en mesure de prouver qu'il n'a même pas eu connaissance des dessins ou modèles protégés). Outre cette protection propre aux dessins ou modèles, la protection conférée par un brevet peut aussi s'appliquer dans certains cas — assez rares —, de même que la protection par les marques de fabrique ou de commerce. (On voudra bien noter, à cet égard, que le présent document portant sur la protection des oeuvres des arts appliqués et des dessins ou modèles industriels par le droit d'auteur, nous n'entrerons pas ici dans les détails de

la protection des dessins ou modèles par la propriété industrielle. Nous ferons référence à ce type de protection parallèle ou différente uniquement lorsque, et dans la mesure où, cela sera nécessaire pour décrire l'étendue et les conditions de la protection par le droit d'auteur.)

26. A les analyser sous l'angle des divers intérêts mentionnés plus haut, on peut dire que les deux systèmes de protection — protection par le droit d'auteur et protection par la propriété industrielle au moyen de législations *sui generis* sur les dessins et modèles — présentent à la fois des avantages et des inconvénients.

27. Le plus grand avantage de la protection par le droit d'auteur est qu'elle peut, en général, être obtenue sans la moindre formalité. Au contraire, les législations propres aux dessins et modèles industriels prévoient, en principe, un enregistrement et un dépôt, allant parfois même jusqu'à subordonner la protection aux résultats de recherches sur l'état de la technique et d'examen concernant la nouveauté. Ces formalités peuvent se révéler gênantes pour les concepteurs, à plusieurs égards : elles sont onéreuses, les recherches et les examens peuvent prendre beaucoup de temps, et la procédure peut causer d'autres désagréments. Cependant, le plus gros inconvénient pour les concepteurs est assurément le risque que ces formalités ne leur fassent perdre leurs droits s'ils ne les accomplissent pas dans les délais prévus. A cet égard, le caractère automatique de la protection par le droit d'auteur est un avantage incontestable, pour les concepteurs comme pour les producteurs.

28. L'enregistrement — et, fréquemment, la publication — des dessins ou modèles à protéger offrent, toutefois, aussi des avantages aux producteurs. Ils leur donnent la possibilité de déterminer quels dessins ou modèles sont déjà protégés, pour le compte de qui et jusqu'à quelle date. Cet avantage peut, évidemment, n'être exploité que s'il existe des registres adéquatement centralisés et des publications appropriées.

29. Les producteurs peuvent juger avantageuse la protection propre aux dessins ou modèles parce qu'elle offre une base plus solide et plus objective pour les investissements dans les produits visés. Ils peuvent en effet redouter d'être tributaires de quelque appréciation judiciaire subjective à partir de laquelle il est décidé si un dessin ou modèle est une oeuvre originale, s'il a un caractère artistique et a donc droit à une protection par le droit d'auteur.

30. Il ne fait aucun doute, par ailleurs, que la vaste étendue de la protection offerte par le droit d'auteur est intéressante pour les concepteurs. Cependant, certains côtés "généreux" de cette protection ne cadrent pas avec les conditions particulières de création et d'utilisation des dessins ou modèles — droits moraux, par exemple — ni avec le fait qu'un certain nombre de législations nationales accordent à tout salarié la titularité initiale du droit d'auteur sur les oeuvres qu'il a créées dans le cadre d'un contrat de travail. C'est pourquoi les producteurs peuvent préférer un système de protection *sui generis* où les concepteurs ne bénéficient pas de droits aussi étendus.

31. D'aucuns estiment parfois aussi que la durée de la protection prévue au titre du droit d'auteur — plus long, en général, que dans le cas de la protection propre aux dessins ou modèles — est incompatible avec certains intérêts légitimes concernant la protection des dessins ou modèles. Toutefois,

il s'agit peut-être là d'un problème purement théorique, car la majorité des dessins ou modèles industriels ne peuvent être utilisés que pendant un court laps de temps, et que, dès lors qu'ils ne sont plus utilisés, il est inutile de se demander s'ils auraient, ou non, pu être protégés pendant une année — ou 46 années de plus. On ne peut guère dire, non plus, qu'une protection plus longue soit un obstacle inutile à la concurrence, le droit d'auteur n'établissant aucun monopole contre l'utilisation des résultats d'activités indépendantes d'élaboration de dessins ou modèles.

32. Le délai de protection plus court prévu dans les législations propres aux dessins et modèles se justifie uniquement par le fait que cette protection est absolue. Pareille protection est, sans aucun doute, intéressante pour les producteurs — et indirectement aussi, pour les concepteurs — car elle leur garantit en général une certaine période de sécurité pendant laquelle ils pourront récolter les fruits de leurs efforts de création et de leurs investissements.

Rapport 22. Certaines délégations, évoquant le paragraphe 31 du document de travail, ont déclaré qu'il arrive que des dessins et modèles soient utilisés pendant plus longtemps et qu'en pareil cas, la question de la durée de la protection n'est pas purement théorique. Il a aussi été indiqué qu'il est possible de fixer de façon rigoureuse les critères de protection des oeuvres des arts appliqués dans le cadre du droit d'auteur mais qu'une fois accordée, cette protection ne doit pas être plus faible que pour d'autres catégories d'oeuvres.

Dispositions des conventions internationales sur le droit d'auteur et sur la propriété industrielle en ce qui concerne la protection des oeuvres des arts appliqués et des dessins ou modèles industriels

33. L'acte initial (1886) de la Convention de Berne ne citait pas les oeuvres des arts appliqués dans la liste non exhaustive des oeuvres littéraires et artistiques. Il a fallu attendre l'Acte de Berlin de 1908 pour que cette catégorie d'oeuvres soient mentionnées pour la première fois. A l'époque, néanmoins, il n'y avait pas encore d'accord général sur la question de savoir si les oeuvres des arts appliqués devaient ou non bénéficier d'une protection par le droit d'auteur. De ce fait, alors que la protection de toutes les autres catégories d'oeuvres était une obligation pour les Etats membres de l'Union de Berne, l'article 2 de l'Acte de Berlin ne contenait que la disposition suivante concernant cette catégorie d'oeuvres sujette à controverses : "Les oeuvres d'art appliqué à l'industrie sont protégées autant que permet de le faire la législation intérieure de chaque pays".

34. C'est la conférence de révision de Bruxelles (1948) qui a institué une protection obligatoire des oeuvres des arts appliqués. Depuis lors, celles-ci apparaissent dans la liste non exhaustive des oeuvres à protéger, qui figure à l'article 2.1) de la Convention de Berne. Cependant, l'article 2.5) de l'Acte de Bruxelles ajoute : "Il est réservé aux législations des pays de l'Union de régler le champ d'application des lois concernant les oeuvres des arts appliqués et les dessins et modèles industriels, ainsi que les conditions de protection de ces oeuvres, dessins et modèles. Pour les oeuvres protégées uniquement comme dessins et modèles dans le pays d'origine, il ne peut être réclamé dans les autres pays de l'Union que la protection accordée aux dessins et modèles dans ces pays".

35. La disposition susmentionnée de l'Acte de Bruxelles de la Convention de Berne traduit le fait que, d'une part, la protection des oeuvres des arts appliqués et des dessins ou modèles industriels se situe à la frontière entre la protection par le droit d'auteur et la protection par la propriété industrielle et, d'autre part, que les législations nationales diffèrent considérablement sur la question de savoir quel est le système de protection à appliquer, dans quels cas et dans quelles conditions. Elle laisse les Etats parties à la convention libres de décider de protéger ces créations par le droit d'auteur, par des législations *sui generis* sur les dessins et modèles, ou par les deux à la fois. Les Etats membres de l'Union de Berne sont également libres de déterminer dans quelles conditions les oeuvres des arts appliqués et les dessins ou modèles industriels sont protégés. La disposition prévoit en outre une exception en ce qui concerne le principe du traitement national : les oeuvres protégées uniquement, dans leur pays d'origine, par une législation *sui generis* sur les dessins et modèles ne peuvent prétendre à une telle protection dans les autres pays que si ces derniers accordent eux-mêmes à leurs dessins ou modèles une protection au titre d'une législation *sui generis*. Pour ce qui est de la durée de la protection, l'Acte de Bruxelles donne également toute latitude aux Etats qui y sont parties : en vertu de l'article 7.3) de cet acte, "pour les oeuvres des arts appliqués, la durée de la protection est réglée par la loi du pays où la protection est réclamée, sans que cette durée puisse excéder la durée fixée dans le pays d'origine de l'oeuvre".

36. L'Acte de Stockholm (1967) de la Convention de Berne a modifié la réglementation de la protection des oeuvres des arts appliqués (cette réglementation est ensuite restée inchangée dans l'Acte de Paris de 1971). Il a fixé, dans le cas des oeuvres des arts appliqués, une durée de protection minimale de 25 ans à compter de la réalisation de telles oeuvres (art. 7.4)). (Toutefois, comme le souligne cette nouvelle disposition, la durée minimale en question n'est obligatoire que pour "les oeuvres des arts appliqués protégées en tant qu'oeuvres artistiques"; autrement dit, si ces oeuvres sont protégées en tant que dessins ou modèles en vertu d'une législation *sui generis*, la durée de la protection peut être plus courte.) Conformément à cette modification, l'article 2.7) — qui correspond à l'article 2.5) susmentionné de l'Acte de Bruxelles — apporte la précision suivante : "compte tenu des dispositions de l'article 7.4) de la présente convention". Cette disposition est restée inchangée à d'autres égards; une

nouvelle phrase lui a seulement été ajoutée, de sorte qu'elle est aujourd'hui ainsi libellée : "Pour les oeuvres protégées uniquement comme dessins et modèles dans le pays d'origine, il ne peut être réclamé dans un autre pays de l'Union que la protection spéciale accordée dans ce pays aux dessins et modèles; [et voici la nouvelle phrase :] toutefois, si une telle protection spéciale n'est pas accordée dans ce pays, ces oeuvres seront protégées comme oeuvres artistiques". Cela signifie qu'un pays qui n'a pas prévu de protection spéciale pour les dessins et modèles doit toujours protéger les oeuvres des arts appliqués en tant qu'oeuvres artistiques, autrement dit par sa législation sur le droit d'auteur, et sans aucune formalité.

37. Dans la Convention universelle sur le droit d'auteur, la liste non exhaustive des oeuvres littéraires, scientifiques et artistiques qui figure à l'article I ne porte pas mention des oeuvres des arts appliqués. Cependant, l'article IV.3 fait référence à cette catégorie d'oeuvres en ce qui concerne la durée de la protection puisqu'il prévoit que "dans les Etats contractants qui protègent les oeuvres photographiques et, en tant qu'oeuvres artistiques, les oeuvres des arts appliqués, la durée de la protection ne sera pas, pour ces oeuvres, inférieure à 10 ans". L'expression "en tant qu'oeuvres artistiques" indique clairement que la protection de ces oeuvres n'est pas une obligation pour les Etats parties à la convention. Elle indique aussi que la durée minimale de la protection n'est applicable que si les oeuvres en question sont protégées par le droit d'auteur. Si elles ne le sont que par une législation *sui generis* sur les dessins et modèles, on peut alors considérer comme illogique d'exiger que les règles d'une convention sur le droit d'auteur leur soient appliquées.

38. Pour ce qui est de la protection en vertu de la législation sur la propriété industrielle, la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle prévoit, en son article 5^{quinquies}, que les dessins et modèles industriels seront protégés dans tous les Etats parties à la convention (disposition adoptée lors de la conférence de révision de Lisbonne (1958)). Elle ne contient aucune disposition particulière en ce qui concerne l'essence même de la protection. Cela signifie que chaque Etat membre de l'Union de Paris est libre de déterminer la nature, l'objet et les conditions de cette protection.

39. Il existe un autre instrument international pertinent, dans le domaine de la protection de la propriété industrielle, pour ce qui est de la protection des dessins et modèles industriels, à savoir l'Arrangement de La Haye concernant le dépôt international des dessins et modèles industriels. Son texte initial a été adopté en 1925 pour supprimer les désagréments causés par la nécessité d'effectuer des dépôts multiples dans chaque pays en offrant la possibilité d'un dépôt international centralisé. L'Arrangement de La Haye a été révisé quatre fois, la révision de 1960 étant la plus importante. L'Acte de La Haye (1960) de cet arrangement a introduit, en ce qui concerne les formalités d'enregistrement et les conditions du dépôt international, certains changements qui ont rendu l'arrangement acceptable pour un plus grand nombre de pays.

40. L'Arrangement de La Haye n'emporte aucune obligation quant à l'objet à protéger ni quant aux conditions

et à l'étendue de la protection des dessins et modèles industriels; il est de nature purement procédurale. Les effets du dépôt international dans les Etats parties à l'arrangement sont les mêmes que si les dessins et modèles y étaient déposés à la date où le dépôt international a lieu.

Rapport 23. Cette partie du document de travail n'a donné lieu à aucune observation.

Etendue et conditions de la protection des oeuvres des arts appliqués et des dessins ou modèles industriels

41. Le droit d'auteur sert à protéger les créations originales dans le domaine littéraire et artistique. Le mode ou la forme d'expression d'une oeuvre n'a aucune incidence sur sa protection. On s'accorde à penser, en général, que la valeur ou la qualité d'une oeuvre, fondée essentiellement sur un jugement de valeur subjectif, est aussi sans intérêt en l'occurrence; lorsqu'il juge une affaire, par exemple, un magistrat n'est pas censé apprécier les qualités artistiques ou les avantages culturels d'une oeuvre.

42. Un autre principe de la protection par le droit d'auteur fait l'objet d'un consensus assez général, à savoir : l'objet et la destination d'une oeuvre littéraire ou artistique ne doivent avoir aucune influence sur sa protection. Le sens et l'application de ce principe sont particulièrement importants pour ce qui est de la protection des oeuvres des arts appliqués et des dessins ou modèles industriels.

43. Lorsqu'une oeuvre artistique est utilisée pour la conception d'un article d'utilité, il peut sembler évident que cette utilisation ne change rien au fait qu'il s'agit d'une oeuvre protégée par le droit d'auteur. Toutefois, cette opinion risque de susciter — et suscite en réalité des arguments contraires. Il est dit que l'emploi d'oeuvres artistiques pour la production d'articles d'utilité a une incidence sur les conditions de la commercialisation de ces articles, ce qui peut être déterminant en matière de concurrence. Or, l'application de la protection par le droit d'auteur, qui répond essentiellement à d'autres fins que celle de régir les conditions de la concurrence industrielle et commerciale, peut poser des problèmes dans ce domaine. Selon cette argumentation, les produits dans lesquels des oeuvres artistiques sont ainsi incorporées devraient donc être protégés conformément aux principes de la propriété industrielle et dans le cadre de celle-ci, et non dans celui du droit d'auteur. Plusieurs législations nationales ou projets de loi sur le droit d'auteur — même s'ils n'ont pas été adoptés — contenaient des dispositions fondées précisément sur ces arguments. Par exemple, en vertu de la loi allemande de 1876 sur le droit d'auteur, la simple reproduction industrielle d'une oeuvre d'art avait pour effet de mettre fin à la protection de l'oeuvre par le droit d'auteur, au moins pour ce type d'utilisation. Ce "droit d'auteur susceptible d'extinction" existait aussi au Royaume-Uni en vertu de la loi de 1956 sur le droit d'auteur et ce, jusqu'en 1968 date à laquelle la loi relative au droit d'auteur sur les dessins et modèles a été adoptée. La règle énoncée dans la loi de 1956 sur le droit d'auteur

était simple : le droit d'auteur sur tout dessin ou modèle cessait dès lors qu'un article auquel le dessin ou modèle avait été appliqué était reproduit plus de 50 fois au moyen d'un procédé industriel. Même si cette disposition a été abrogée au Royaume-Uni en 1968, une disposition quasiment analogue existe dans certains autres pays de tradition juridique britannique, comme le Bangladesh, l'Inde et le Pakistan.

44. Un "droit d'auteur susceptible d'extinction" est une solution attrayante pour une raison au moins : il rend la situation claire; en effet, point n'est alors besoin de traiter de questions délicates relatives à la démarcation entre le droit d'auteur et la protection *sui generis* des dessins ou modèles.

45. On peut obtenir un résultat identique — même si c'est à partir d'une autre base — en laissant le choix du système de protection aux titulaires des droits. Bien entendu, ce choix est déterminé en partie par les conditions juridiques des deux systèmes de protection, conditions qui, en règle générale, sont plus rigoureuses dans le cas du droit d'auteur que dans celui d'une protection *sui generis* des dessins ou modèles. La "solution du choix" est essentiellement la suivante : les oeuvres des arts appliqués et les dessins ou modèles industriels cessent d'être protégés par le droit d'auteur s'ils sont enregistrés en vertu de la législation propre aux dessins et modèles. Un tel régime existe, par exemple, en Italie ainsi que dans quelques pays de tradition juridique britannique comme le Bangladesh, l'Inde, Israël et le Pakistan.

46. Toutefois, la majorité des pays ne suivent pas le système susmentionné de séparation totale entre l'application du droit d'auteur et celle des législations spécifiques sur les dessins et modèles; ils préfèrent appliquer un système de cumulation totale ou partielle des deux possibilités de protection.

47. L'archétype des systèmes juridiques guère nombreux dans lesquels la cumulation totale est pratiquée est le système français où coexistent sans limites la protection par le droit d'auteur et la protection *sui generis* des dessins et modèles.

48. Cette coexistence des deux systèmes a commencé dès le début du 19^e siècle lorsque, après la législation de 1793 sur le droit d'auteur, une législation particulière sur les dessins et modèles a été adoptée en 1806. Pendant près d'un siècle, les tribunaux français se sont efforcés d'établir une ligne de démarcation entre les dessins ou modèles qui méritaient d'être protégés en tant qu'oeuvres d'"art pur" et ceux qui étaient protégés uniquement par la législation sur les dessins et modèles. Ils ont appliqué plusieurs critères sans pouvoir empêcher que n'éclatent périodiquement des différends en la matière; ces critères étaient, par exemple, l'objet et la destination du dessin ou modèle (les oeuvres des arts appliqués créées aux fins d'une reproduction industrielle étaient protégées uniquement par la législation sur les dessins et modèles), le procédé de reproduction (les articles de l'artisanat étaient protégés par le droit d'auteur, alors que ceux qui étaient reproduits à l'aide de procédés mécaniques ne l'étaient

pas), le caractère primaire ou secondaire des qualités artistiques de l'article, etc. Lorsque ces critères plus ou moins objectifs n'ont pas donné de résultats fiables, les tribunaux français ont aussi appliqué des critères purement subjectifs tels que la valeur artistique relative du dessin ou modèle. L'incertitude juridique a abouti à la victoire de la théorie de l'"unité de l'art". La législation française sur le droit d'auteur a été modifiée en 1902, et il a été déclaré que tous les concepteurs d'ornements, quels que soient la valeur et l'objet de l'oeuvre, bénéficiaient de la protection par le droit d'auteur. L'"art industriel" a été mis sur un pied d'égalité avec l'art traditionnel et, la valeur et l'objet des oeuvres créées dans ce domaine — comme dans tout autre — ayant été déclarés sans intérêt en l'occurrence, même les éléments originaux les plus insignifiants du dessin ou modèle d'un article d'utilité sont devenus susceptibles d'être protégés par une législation sur le droit d'auteur très généreuse.

49. Les seuls dessins ou modèles de produits utiles qui ne sont pas protégés par les dispositions de la législation française sont les dessins ou modèles entièrement déterminés par la fonction des produits, ne laissant aucune place à des éléments originaux. Or, il s'agit précisément des dessins ou modèles qui ne sont pas protégés non plus par la législation *sui generis* correspondante. Il y a donc chevauchement des deux systèmes de protection; la cumulation est totale.

50. La Belgique a aussi appliqué cette solution juridique jusqu'à l'adoption, en 1975, de la loi uniforme du Benelux sur les dessins et modèles. Au Royaume-Uni également, la cumulation totale est pratiquée, même si ce n'est que pour une période de 15 ans ainsi que le prévoit la loi de 1968 relative au droit d'auteur sur les dessins et modèles.

51. Le système de la cumulation totale accorde une protection étendue et de longue durée aux auteurs et aux producteurs auxquels les premiers cèdent le droit d'utilisation. Il offre aussi l'avantage d'éviter de devoir délimiter les deux systèmes de protection. Néanmoins, il présente aussi des aspects négatifs qui l'exposent de plus en plus aux critiques — même dans son "pays d'origine", la France.

52. Ceux qui critiquent ce système ou, du moins, en dénoncent les exagérations, attirent l'attention sur les conséquences auxquelles son application a conduit. Le fait de protéger en tant qu'"oeuvres artistiques" des produits utiles aussi variés et nombreux, qui présentent uniquement des éléments d'originalité mineurs et dont le caractère artistique est incertain, est susceptible de créer de dangereuses tendances inflationnistes en matière de droit d'auteur. Les contradictions dues à la publication de telles "oeuvres" ont été accentuées par l'évolution notable, depuis la victoire de la théorie de l'"unité de l'art", des procédés de production industrielle et du rôle de la création de dessins ou de modèles. D'une part, l'application toujours plus large de certains critères uniformes et les contraintes croissantes des répercussions techniques laissent de moins en moins de place à des éléments originaux qui ne sont plus créés par "application de l'art",

mais font partie intégrante de l'ensemble du processus de recherche, de création et de production. D'autre part, les fabricants d'un nombre toujours plus grand de produits se sentent contraints, par la concurrence qui sévit sur le marché, de produire des articles dont la forme et les autres caractéristiques esthétiques sont attrayantes pour les consommateurs.

53. La théorie de l'"unité de l'art" contient un élément essentiel, apparemment rationnel. Elle souligne le fait que le droit d'auteur est censé protéger toutes les créations originales relevant du domaine littéraire et artistique; en conséquence, une création artistique doit être protégée également lorsqu'elle est appliquée à un produit utile ou lorsqu'elle existe simplement en tant que forme esthétique originale d'un tel produit. Les contradictions tiennent plutôt à l'application exagérée — voire à l'interprétation non absolument exacte — du principe selon lequel aucune évaluation ne doit porter sur la valeur et l'objet de l'oeuvre. Ce principe ne signifie pas que les tribunaux ne doivent appliquer aucun critère qualitatif. Ils ont à répondre aux questions suivantes : telle ou telle production est-elle vraiment originale? S'agit-il d'une création intellectuelle par nature? Relève-t-elle du domaine artistique?

54. Les défenseurs de l'"unité de l'art" estiment que cette théorie n'a pas cessé d'être juste et que la seule chose à faire, c'est éliminer les contradictions dues aux exagérations dont elle fait l'objet dans la pratique. Aucune protection ne devrait être accordée aux dessins ou modèles qui ne sont pas originaux et qui ne présentent aucun caractère artistique. En adoptant cette formule nouvelle, il est possible que l'étendue de la protection des oeuvres des arts appliqués au titre du droit d'auteur soit limitée aux créations qui méritent réellement ce type de protection. Néanmoins, une telle évolution pourrait bien mettre fin à la cumulation totale, car certains dessins ou modèles qui seraient exclus de cette protection pourraient encore être protégés par une législation propre aux dessins et modèles.

55. Ce qui vient d'être décrit comme solution dans le paragraphe précédent constitue précisément le point de départ du système de la cumulation partielle. En effet, les pays qui appliquent ce système accordent une protection générale en vertu d'une législation *sui generis* sur les dessins ou modèles et limitent la protection par le droit d'auteur à un plus petit nombre de créations qui répondent à des critères plus rigoureux concernant l'originalité et le caractère artistique.

56. Les systèmes juridiques de la République fédérale d'Allemagne, du Benelux et des pays nordiques sont cités très fréquemment comme exemples en matière de cumulation partielle et de protection par le droit d'auteur limitée à des dessins ou modèles dépassant un certain "niveau".

57. En République fédérale d'Allemagne, toute production dans le domaine des arts appliqués doit être d'un certain "niveau artistique" pour être protégée par le droit d'auteur, et les tribunaux font preuve de plus de sévérité pour éprouver l'originalité des oeuvres de ce domaine que

celle d'autres catégories d'œuvres. D'aucuns reprochent parfois à cette pratique juridique d'être fondée sur des jugements de valeur subjectifs, mais elle se justifie au moins pour deux raisons. Premièrement, il ne s'agit pas ici de porter un jugement sur la valeur ou la qualité d'une œuvre artistique, mais de savoir, essentiellement, si le dessin ou le modèle présente ou non un caractère artistique. Deuxièmement, certains critères ont été fixés pour éviter toute subjectivité. En effet, il est répondu à la question de savoir si une œuvre relevant de ce domaine est artistique ou non en faisant fond sur "le jugement de concitoyens réceptifs à l'art et suffisamment familiarisés avec les choses de l'art". Dans le cadre d'une affaire judiciaire, ce dernier élément est, bien entendu, évalué avec l'assistance d'experts.

58. La situation juridique est essentiellement la même dans les pays du Benelux où les œuvres des arts appliqués doivent présenter un "caractère artistique marqué" pour pouvoir être protégées par le droit d'auteur. Cette notion ne signifie pas que la qualité des œuvres des arts appliqués qui ont un caractère artistique doive ou puisse faire l'objet d'un jugement de valeur. Elle signifie seulement qu'il ne doit faire aucun doute que le dessin ou modèle revêt un caractère artistique.

59. Dans les pays nordiques, l'exigence concernant l'originalité est appliquée de façon très rigoureuse aux œuvres de ce domaine, et il en résulte que le pourcentage des dessins ou modèles bénéficiant de la protection par le droit d'auteur est à peu près le même qu'en République fédérale d'Allemagne et dans les pays du Benelux.

60. Dans les pays socialistes d'Europe de l'Est, des tendances analogues peuvent être relevées. En effet, les législations nationales sur le droit d'auteur mettent fortement l'accent sur la relation personnelle particulière qui existe entre l'auteur et son œuvre, et le fondement essentiel reconnu de la protection par le droit d'auteur est que les œuvres littéraires et artistiques traduisent d'une certaine façon la personnalité des auteurs. Un produit purement utilitaire qui ne porte aucune empreinte notable de la personnalité de son créateur et ne présente aucun caractère artistique manifeste ne satisfait guère aux conditions de la protection par le droit d'auteur.

61. Dans les systèmes de cumulation partielle, la notion d'art et d'œuvre artistique est un élément essentiel. Il est fait valoir que donner une forme à un article d'utilité — même si celle-ci n'est pas entièrement déterminée par les fonctions et les caractéristiques techniques du produit — ne signifie pas nécessairement que la création est artistique. Cet élément essentiel apparaît d'une façon particulièrement nette dans le système juridique japonais qui protège par le droit d'auteur uniquement les œuvres jugées équivalentes aux créations de l'"art pur", c'est-à-dire aux "beaux-arts" au sens traditionnel du terme.

62. Aux États-Unis d'Amérique, un critère analogue a été appliqué pendant un certain temps. En effet, seuls bénéficiaient de la protection par le droit d'auteur les œuvres des arts appliqués qui pouvaient être reconnues

comme étant des œuvres d'art au sens historique et ordinaire du mot "art". A compter de la fin des années 50, la pratique a changé et la notion de "dissociabilité" a été introduite. Les dispositions de la loi de 1976 sur le droit d'auteur relatives aux œuvres des arts appliqués ont été fondées sur cette notion.

63. Les dispositions pertinentes de la loi de 1976 sur le droit d'auteur sont libellées comme suit : "Les œuvres de peinture, des arts graphiques et de sculpture comprennent des œuvres bidimensionnelles et tridimensionnelles dans le domaine des beaux-arts, des arts graphiques, des arts appliqués ainsi que des ... dessins techniques, diagrammes et modèles. Ces œuvres sont le produit de l'artisanat d'art en ce qui concerne leur forme, mais non leurs aspects mécaniques ou utilitaires; *l'esquisse d'un article d'utilité*, tel qu'il est défini dans le présent article, *ne sera considérée comme constituant une œuvre de peinture, des arts graphiques ou de sculpture que si, et uniquement dans la mesure où, cette esquisse comporte des éléments figuratifs, graphiques ou sculpturaux qu'il est possible d'identifier en dehors des aspects utilitaires de cet article, et qui peuvent exister indépendamment de ceux-ci.*" (art. 101; non souligné dans le texte). L'"article d'utilité" y est aussi défini : "L'article d'utilité est un article qui remplit une fonction utilitaire intrinsèque ne consistant pas seulement à présenter l'apparence d'un article ou à transmettre des informations. L'article qui fait habituellement partie d'un article d'utilité est considéré comme un 'article d'utilité'."

64. C'est en Italie que la notion de "dissociabilité" ("*scindibilità*") a vu le jour. L'article 2.4) de la loi italienne de 1949 sur le droit d'auteur mentionne comme suit les œuvres des arts appliqués dans la liste non exhaustive des œuvres protégées : "Les œuvres de sculpture, de peinture, de dessin, de gravure et d'arts figuratifs similaires, y compris les œuvres de l'art scénique, *même appliquées à l'industrie, pourvu que leur valeur artistique puisse être distincte [scindibile] du caractère industriel du produit auquel elles sont associées*" (non souligné dans le texte). Des dispositions analogues figurent dans les législations sur le droit d'auteur de certains pays latino-américains comme le Brésil et la Colombie.

65. La dissociabilité s'entend tout d'abord de la dissociabilité matérielle qui s'applique aux œuvres presque équivalentes à des œuvres d'"art pur" (simplement appliquée à des articles d'utilité). Mais, parfois, elle s'étend aussi à l'aspect "conceptuel", ce qui signifie que l'objet peut être apprécié en tant qu'élément purement esthétique, indépendamment de son utilisation en tant qu'article susceptible de répondre à d'autres besoins. (La célèbre salière de Cellini est souvent citée comme exemple; sa forme pouvait être appliquée à toute une série de récipients destinés à d'autres fins sans interférer, peut-on dire, avec l'utilisation pratique de l'un quelconque de ces articles.)

66. Après l'analyse ci-dessus des diverses solutions à l'échelon national, on peut maintenant essayer de présenter une définition des œuvres des arts appliqués ainsi que des dessins ou modèles industriels. Dans les législations nationales, diverses expressions sont utilisées, par exemple, œuvres des arts appliqués, dessins ou modèles indus-

triels, et modèles, oeuvres de l'artisanat, etc., mais ces termes sont, en règle générale, synonymes. Par "oeuvres des arts appliqués", on entend aussi les dessins ou modèles et vice versa; les dessins ou modèles industriels englobent aussi les oeuvres de l'artisanat et vice versa; utilisée seule, l'expression "dessins ou modèles" comprend aussi les modèles tridimensionnels, etc. Toutefois, cela ne signifie pas qu'il est facile d'esquisser une définition généralement acceptable de ces expressions.

67. Le principe suivant est proposé pour examen :

Principe AA1. 1) "Une oeuvre des arts appliqués" est une création artistique bidimensionnelle ou tridimensionnelle incorporée dans un article d'utilité, qu'il s'agisse d'une oeuvre artisanale ou d'une oeuvre produite selon des procédés industriels. Les oeuvres des arts appliqués comprennent aussi les dessins ou modèles industriels dans la mesure où ces dessins ou modèles correspondent à la définition énoncée dans la phrase précédente.

2) Un "article d'utilité" est un article qui remplit une fonction utilitaire intrinsèque ne consistant pas seulement à présenter l'apparence d'un article ou à transmettre des informations.

3) Un "dessin ou modèle industriel" est un assemblage de lignes ou de couleurs ou toute forme plastique, associée ou non à des lignes ou à des couleurs, pourvu que cet assemblage ou cette forme donnent une apparence spéciale à un produit industriel ou artisanal et puissent servir de type pour la fabrication d'un produit industriel ou artisanal.

68. La définition ci-dessus d'un "dessin ou modèle industriel" est fondée sur la définition correspondante qui figure à l'article 2.1) de la loi type de l'OMPI pour les pays en voie de développement concernant les dessins et modèles industriels, adoptée en 1969. Le commentaire relatif à cette disposition mentionne que dans la plupart des législations rédigées en français, les dessins se distinguent des modèles par le fait que les premiers portent sur deux dimensions, tandis que les seconds portent sur trois dimensions. "Cette distinction n'a cependant aucune signification juridique et elle n'existe pas pour les pays de langue anglaise, qui emploient le seul terme d'"*industrial design*".

69. Pour ce qui est de l'étendue de la protection et du système de protection, étant donné les grandes différences que présentent les solutions nationales, seul un principe de caractère général peut être esquissé :

Principe AA2. 1) Les oeuvres des arts appliqués et les dessins ou modèles industriels devraient être protégés soit par le droit d'auteur, soit par une législation sui generis sur les dessins ou modèles, soit encore par les deux à la fois.

2) Les oeuvres des arts appliqués et les dessins ou modèles industriels qui constituent des créations artistiques originales devraient, de préférence, être protégés, au moins, par le droit d'auteur.

Rapport 24. Certaines délégations ont porté à l'attention du comité certaines dispositions de leurs législations nationales concernant la protection des oeuvres des arts appliqués ou des dessins et modèles industriels ainsi que certaines manifestations de l'évolution récente de la législation et de la jurisprudence dans leurs pays.

Rapport 25. D'autres délégations ont formulé une réserve à l'égard de l'affirmation selon laquelle un droit d'auteur susceptible d'extinction pourrait être une solution attrayante.

Rapport 26. Plusieurs questions ont été soulevées à propos des définitions figurant dans le principe AA1. Une délégation a estimé que les concepts figurant dans ces définitions ne sont pas toujours cernés avec rigueur. A la lumière des explications données par les représentants des secrétariats, le principe AA1 a été accepté de façon générale. Certaines observations et propositions ont cependant été faites à ce propos. Il a notamment été jugé nécessaire de rédiger avec soin les alinéas 1) et 3) de ce principe compte tenu des recoupements entre les expressions "oeuvres des arts appliqués" et "dessins ou modèles industriels".

Rapport 27. Certaines délégations ont fait observer qu'à l'alinéa 1) du principe AA1 il serait plus juste de parler d'oeuvres artistiques ayant une fonction utilitaire que de créations artistiques incorporées dans des articles d'utilité, afin d'éviter, grâce à cette formulation, la notion de dissociabilité telle qu'elle semble figurer dans le principe AA1. La seconde catégorie est plus restrictive et ne recouvre pas tous les aspects des oeuvres des arts appliqués.

Rapport 28. Plusieurs participants ont estimé que la définition du "dessin ou modèle industriel" figurant à l'alinéa 3) du principe AA1 devrait être réexaminée compte tenu de certains faits nouveaux intervenus dans le domaine des dessins et modèles depuis 1969, année au cours de laquelle a été adoptée la loi type mentionnée au paragraphe 68, et que cette définition devrait être plus détaillée à certains égards.

Rapport 29. Une délégation a déclaré qu'il lui paraissait possible de souscrire à une définition de l'"oeuvre des arts appliqués" qui établisse plus clairement la distinction entre une "oeuvre d'art" appliquée à un "article d'utilité" qui est susceptible d'être protégée par le droit d'auteur, d'une part, et, d'autre

part, une oeuvre mécanique ou fonctionnelle conçue de façon artistique qui demande à être protégée, le cas échéant, par une législation sui generis. Elle a aussi appuyé l'adoption du critère de la "dissociabilité" dans le cadre de la définition de l'"oeuvre des arts appliqués", compte tenu des résultats généralement satisfaisants obtenus dans son pays, où les tribunaux ont réussi à établir la distinction entre dessins et modèles artistiques protégés et dessins et modèles non protégés en fonction de ce critère.

Rapport 30. A propos du principe AA2 du document de travail, il a généralement été estimé que l'alinéa 1) est suffisant et que l'alinéa 2) peut être supprimé puisqu'il n'ajoute pas d'éléments nouveaux au paragraphe précédent et qu'il est même de nature à provoquer des malentendus.

L'utilisation des systèmes informatiques pour la création d'oeuvres des arts appliqués

70. Dans le domaine des oeuvres des arts appliqués, les ordinateurs sont de plus en plus utilisés en tant qu'instrument de création, notamment pour les dessins ou modèles industriels. Il ne semble pas nécessaire de proposer une disposition réglementaire particulière à cet égard. Néanmoins, une question précise mérite peut-être de retenir l'attention, à savoir la titularité du droit d'auteur. S'agissant de l'utilisation d'ordinateurs dans ce contexte, il est utile de rappeler les travaux des comités d'experts gouvernementaux qui se sont réunis pour examiner les problèmes découlant, sur le plan du droit d'auteur, de l'utilisation d'ordinateurs pour l'accès aux oeuvres ou la création d'oeuvres (Paris, décembre 1980 et Paris, juin 1982) et, en particulier, les recommandations adoptées par le deuxième comité d'experts.

71. S'agissant de l'utilisation des systèmes informatiques pour la création d'oeuvres, les recommandations pertinentes sont les suivantes (paragraphe 13 à 17 de l'annexe I du rapport) :

"13. Les présentes recommandations ne concernent pas et n'affectent pas la protection du logiciel ou celle des programmes en tant que tels qui peuvent bénéficier d'une protection au titre des lois nationales (par exemple, droit d'auteur, brevets, concurrence déloyale ou secrets commerciaux).

"14. Lorsque des systèmes informatiques sont utilisés pour la création d'oeuvres, les Etats devraient les considérer avant tout comme un moyen technique dont l'homme se sert, au cours du processus de création, pour obtenir les résultats qu'il désire.

"15. Pour pouvoir faire l'objet d'une protection par le droit d'auteur, l'oeuvre produite à l'aide de l'ordinateur doit satisfaire aux critères généraux en la matière tels qu'ils sont définis dans les conventions internationales et dans les législations nationales sur le droit d'auteur.

"16. Dans le cas d'oeuvres produites au moyen de systèmes informatiques, le titulaire du droit d'auteur ne peut être en principe que la ou les personnes ayant fourni l'élément de création sans lequel l'oeuvre finale n'aurait pu faire l'objet d'une protection par le droit d'auteur. Par conséquent, le programmeur (la personne qui établit les programmes) ne pourrait être considéré comme coauteur que si sa contribution à l'oeuvre atteste un tel effort de création.

"17. Lorsqu'un système informatique est utilisé dans le cas d'oeuvres de commande ou dans le cas d'oeuvres produites par une personne ou par des personnes liées par un contrat de travail, la question de l'attribution de la titularité du droit d'auteur devrait relever de la législation nationale."

72. Sur la base des considérations susmentionnées, les principes suivants sont présentés pour examen :

Principe AA3. Lorsque des systèmes informatiques sont utilisés pour la création d'oeuvres des arts appliqués, ces systèmes devraient être considérés comme un moyen technique dont l'homme se sert, au cours du processus de création, pour obtenir les résultats qu'il désire.

Principe AA4. Dans le cas d'oeuvres produites au moyen de systèmes informatiques, les titulaires du droit d'auteur sont les personnes ayant fourni les éléments de création sans lesquels les oeuvres finales n'auraient pu faire l'objet d'une protection par le droit d'auteur. Par conséquent, les programmeurs (les personnes qui ont établi les programmes pour ces systèmes) ne peuvent être considérés comme coauteurs que si leur contribution à l'oeuvre atteste un tel effort de création.

Rapport 31. Un observateur d'une organisation intergouvernementale a fait observer que les créateurs de programmes d'ordinateur devraient être protégés en tant qu'auteurs et qu'il n'est pas satisfaisant de définir leur protection en fonction des oeuvres littéraires et artistiques créées à l'aide de ces programmes. Il a ajouté que si des programmes d'ordinateur sont utilisés pour adapter des oeuvres préexistantes, l'auteur de l'oeuvre préexistante et le créateur du programme n'ont pas la qualité de coauteurs et qu'en pareil cas, les dispositions générales du droit d'auteur concernant le droit d'adaptation et les droits des adaptateurs doivent s'appliquer.

Rapport 32. En réponse aux observations consignées au paragraphe précédent, le représentant des secrétariats a fait observer que le document de travail ne s'applique pas aux questions touchant à la protection des programmes d'ordinateur en général et que l'étude de ces questions sort du mandat du comité. Le principe AA4 vise avant tout la création

d'oeuvres originales au moyen de systèmes informatiques plutôt que les adaptations. Si une adaptation de caractère original est créée à l'aide d'un ordinateur, des considérations semblables à celles qui se dégagent du principe AA4 sont applicables; en pareil cas, cependant, les dispositions générales du droit d'auteur concernant les droits de l'auteur de l'oeuvre originale et ceux de l'adaptateur doivent aussi entrer en ligne de compte.

Rapport 33. Tout en approuvant les principes AA3 et AA4, une délégation a déclaré que la création d'oeuvres à l'aide de systèmes informatiques n'est pas un phénomène propre aux oeuvres des arts appliqués. Il existe d'autres catégories d'oeuvres — telles que les oeuvres musicales et les oeuvres graphiques — dans lesquelles ce moyen de création est plus courant et plus répandu. Elle a estimé qu'il serait utile d'examiner cette question séparément par rapport à toutes les catégories d'oeuvres en cause.

Oeuvres des arts appliqués créées par des auteurs salariés

73. Le dilemme fondamental que posent aux législateurs les oeuvres créées par des auteurs salariés est le suivant : le droit d'auteur doit-il échoir initialement à l'auteur ou à l'employeur. On peut trouver les deux solutions dans les législations nationales en vigueur : pour les unes, le droit d'auteur initial appartient généralement à l'auteur salarié, pour les autres, à l'employeur.

74. Toutefois, dans le cas des oeuvres des arts appliqués, des conditions particulières peuvent avoir une incidence sur la réglementation de la titularité des droits sur de telles oeuvres créées dans le cadre d'un contrat de travail, même dans les pays où le droit d'auteur est généralement conféré aux auteurs salariés. Les oeuvres des arts appliqués répondent à des fins utilitaires et, très souvent, elles sont fabriquées en grande série au moyen de procédés industriels. De plus en plus souvent aussi, les caractéristiques esthétiques de ces produits ne constituent pas ce qui pourrait être appelé une "application de l'art" à des articles d'utilité, mais sont partie intégrante de l'élaboration et de la production de ces articles. Les conditions de création, de production et de commercialisation de ces produits peuvent justifier une réglementation juridique propre à faciliter aux producteurs l'acquisition du droit d'auteur et à leur garantir une sécurité juridique suffisante. En conséquence, le principe suivant est proposé pour examen :

Principe AA5. Lorsqu'une oeuvre des arts appliqués est créée dans le cadre d'un contrat de travail, les droits patrimoniaux (comme le droit de reproduction et celui d'adaptation) devraient, à moins que le contrat n'en dispose autrement, être considérés comme étant dévolus initialement à l'employeur. (Pour ce qui est des droits de l'auteur

de revendiquer la paternité, voir le principe AA6.)

Rapport 34. Une délégation a déclaré désapprouver le principe AA5. Elle a estimé possible que le principe proposé dans le document de travail ne soit pas incompatible avec la Convention de Berne — compte tenu de la latitude dont jouissent les Etats parties à cette convention, en vertu de l'article 2.7) de celle-ci, en ce qui concerne les oeuvres des arts appliqués et les dessins et modèles industriels — mais qu'il serait néanmoins plus conforme à l'esprit de la convention que le droit d'auteur sur ces oeuvres soit dévolu initialement à l'auteur. Elle a proposé de prévoir, à titre de principe fondamental, que le droit d'auteur est dévolu initialement au créateur lui-même, même s'il est employé et, qu'en pareil cas, les droits patrimoniaux soient réputés cédés à l'employeur, à moins que le contrat n'en dispose expressément autrement. Un principe formulé sur cette base garantirait les mêmes droits patrimoniaux que le principe AA5 dans sa version initiale. Cette dernière version pourrait être conservée à titre de variante.

Rapport 35. Plusieurs participants ont appuyé les déclarations et suggestions consignées au paragraphe précédent.

Rapport 36. D'autres délégations ont déclaré que, à leur avis, les droits patrimoniaux pourraient n'être réputés cédés à l'employeur que dans la mesure nécessaire dans son domaine d'activité.

Rapport 37. Une délégation a indiqué qu'elle ne pouvait approuver le principe AA5 en l'état.

Rapport 38. Certains autres participants ont déclaré approuver le principe AA5. Ils ont rappelé que dans le cadre de nombreuses législations nationales — y compris celles de plusieurs Etats parties à la Convention de Berne — le droit d'auteur est de façon générale, ou tout au moins dans le cas de certaines catégories d'oeuvres, dévolu initialement à l'employeur. Il a été souligné que ces législations nationales ne peuvent pas être considérées comme incompatibles avec la Convention de Berne.

Rapport 39. Une délégation a évoqué les résultats des travaux du Comité d'experts gouvernementaux sur l'élaboration de dispositions types de législation nationale relatives aux auteurs employés, qui s'est réuni à Genève en janvier 1986, et a notamment rappelé que le comité n'avait pas été en mesure de proposer des principes qui soient acceptables à la fois par les pays de tradition juridique "continentale" et par les pays de "common law". Elle a néanmoins estimé important de poursuivre les débats consacrés

aux auteurs employés, mais dans un plus vaste contexte. Il n'y a pas lieu de tenter de proposer des principes distincts pour les oeuvres des arts appliqués car celles-ci ne font intervenir aucune considération particulière qui leur soit exclusivement applicable. Une autre délégation a appuyé ce point de vue.

Rapport 40. Certains autres participants ont estimé que les conditions particulières évoquées au paragraphe 74 du document de travail entrent en ligne de compte et pourraient justifier l'adoption d'un principe distinct pour ce qui concerne les oeuvres des arts appliqués.

Rapport 41. Un observateur d'une organisation internationale non gouvernementale a regretté que la protection au titre du droit d'auteur s'étende à une gamme de plus en plus large de productions qui ne sont pas des oeuvres littéraires et artistiques au sens strict et qui sont plutôt de nature utilitaire et de caractère essentiellement industriel. Pour ce qui concerne ces productions, des considérations particulières, telles que celles qui sont évoquées au paragraphe 74, pourraient être justifiées et des dispositions particulières fondées sur ces considérations pourraient aboutir à une dérogation aux conditions générales de protection en matière de droit d'auteur.

Droit moral sur les oeuvres des arts appliqués

75. Le droit moral est l'expression du lien étroit et personnel qui existe entre l'oeuvre et son auteur. Toutefois, la nature de ce lien est influencée par les conditions particulières de la création et de l'utilisation des oeuvres des arts appliqués.

76. L'article 6^{bis}.1) de la Convention de Berne énonce ce qui suit : "Indépendamment des droits patrimoniaux d'auteur, et même après la cession desdits droits, l'auteur conserve le droit de revendiquer la paternité de l'oeuvre et de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de cette oeuvre ou à toute autre atteinte à la même oeuvre, préjudiciables à son honneur ou à sa réputation."

77. Le droit de revendiquer la paternité contient au moins deux éléments fondamentaux. Le premier est que l'auteur a le droit d'être reconnu en tant que tel; nul autre ne peut prétendre qu'il est l'auteur de l'oeuvre. Cet élément ne pose aucun problème pour ce qui est des oeuvres des arts appliqués.

78. L'autre élément est que l'auteur a le droit d'avoir son nom indiqué sur l'exemplaire de l'oeuvre ou en relation avec celui-ci. Pour certains types d'oeuvres des arts appliqués, il n'est pas exceptionnel que le nom du producteur et/ou du concepteur soit indiqué. Utiliser le nom d'un concepteur célèbre peut aussi être dans l'intérêt du

producteur à des fins de commercialisation. Voici quelques exemples : les biens d'équipement ménager, la verrerie, la porcelaine, les meubles, etc., de conception particulière, sont souvent emballés ou présentés en joignant une étiquette ou un dépliant sur lesquels est mentionné le nom du producteur et/ou du concepteur; très souvent aussi, sur les vêtements vendus est apposée une étiquette contenant des informations; les produits de l'artisanat portent même parfois la signature de l'auteur. En conséquence, le droit de l'auteur d'avoir son nom indiqué sur les exemplaires des oeuvres des arts appliqués ou en relation avec ces exemplaires peut être exercé, dans certains cas, sans poser de problème majeur. Toutefois, dans le cas de nombreux types de produits de grande consommation qui sont fabriqués à l'aide de procédés industriels et dont le caractère artistique est moins notable, ou dans celui d'articles sur lesquels il serait difficile d'apposer un nom, celui du concepteur, en règle générale, n'est pas indiqué. En pareils cas, l'exercice de cet élément du droit de revendiquer la paternité ne paraîtrait guère réaliste.

79. Pour les raisons examinées au paragraphe précédent, il est justifié que, dans le cas d'une oeuvre des arts appliqués, l'employeur soit tenu uniquement d'indiquer le nom de l'auteur si cela est expressément prévu dans le contrat.

80. Sur la base des considérations ci-dessus, le principe suivant est proposé :

Principe AA6. 1) Indépendamment des droits patrimoniaux d'auteur, et même après la cession desdits droits et/ou après la cession des exemplaires de l'oeuvre des arts appliqués, l'auteur devrait conserver le droit de revendiquer la paternité de l'oeuvre et faire porter mention de son nom sur les exemplaires de son oeuvre ou en relation avec ces derniers.

2) S'agissant des oeuvres des arts appliqués qui ont été créées dans le cadre d'un contrat de travail ou qui, même si elles n'ont pas été créées dans le cadre d'un contrat de travail, sont reproduites au moyen de procédés industriels, l'auteur devrait, à moins que le contrat n'en dispose autrement, être réputé avoir accepté de ne pas être mentionné comme tel sur les exemplaires de l'oeuvre ou en relation avec ces derniers.

81. Il va sans dire que l'auteur peut renoncer à ce droit même s'il est en mesure de l'exercer.

82. L'article 6^{bis}.1) de la Convention de Berne prévoit aussi le droit de l'auteur de s'opposer à toutes actions préjudiciables à son honneur ou à sa réputation. L'inclusion d'un principe allant dans le sens de cette disposition n'est pas destinée à laisser entendre que l'application de ce droit est une possibilité assez réaliste dans le domaine des oeuvres des arts appliqués. Néanmoins, il pourrait y avoir des cas où l'exercice d'un tel droit moral serait important pour l'auteur. C'est pourquoi il est fait référence aussi à ce droit moral à l'alinéa 1) du principe AA7.

83. Mais dans la réalité, il arrive plus souvent que l'oeuvre des arts appliqués soit transformée sans le consentement de l'auteur et que celui-ci n'accepte pas une telle transformation même s'il ne peut pas être allégué qu'il a été porté préjudice à son honneur ou à sa réputation. Pour parer à une telle situation, l'alinéa 2) du principe suivant est proposé pour examen.

Principe AA7. 1) Indépendamment des droits patrimoniaux d'auteur, et même après la cession desdits droits et/ou après la cession des exemplaires de l'oeuvre des arts appliqués, l'auteur devrait conserver le droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de l'oeuvre ou à toute autre atteinte à la même oeuvre, préjudiciables à son honneur ou à sa réputation.

2) Lorsque son oeuvre a été transformée sans son consentement, l'auteur d'une oeuvre des arts appliqués — que son droit, mentionné à l'alinéa 1), ait pu être exercé ou non — devrait avoir le droit d'interdire que son nom soit associé à son oeuvre.

Rapport 42. Des délégations ont suggéré de supprimer l'alinéa 2) du principe AA6 et de traiter des questions correspondantes à l'alinéa 1) de ce principe. En tant que solution éventuelle, il a été proposé que le droit pour l'auteur de faire porter mention de son nom soit limité aux cas dans lesquels l'exercice de ce droit est possible et raisonnable ou qu'il soit fait mention des conditions habituelles d'exercice de ce droit.

Rapport 43. D'autres participants se sont prononcés contre la suppression de l'alinéa 2) du principe AA6, estimant qu'il contient des indications pratiques utiles pour les législateurs nationaux.

Rapport 44. Une délégation a déclaré qu'il y a contradiction entre le principe AA5 et l'alinéa 1) du principe AA6. Ce dernier alinéa a trait aux droits patrimoniaux de l'auteur et à la possibilité de céder les droits en question alors que, selon le principe AA5, les droits patrimoniaux sur les oeuvres créées dans le cadre d'un contrat de travail sont dévolus initialement à l'employeur.

Rapport 45. En réponse aux observations mentionnées dans le paragraphe précédent, le représentant des secrétariats a exprimé l'avis que les deux principes ne sont pas véritablement contradictoires. Le principe AA6.1) couvre non seulement les oeuvres créées dans le cadre de contrats de travail mais aussi les oeuvres créées par des auteurs indépendants. En outre, le principe AA6.1) ne fait que souligner l'existence d'un droit moral indépendamment du fait que les auteurs sont ou non titulaires des droits patrimoniaux ou qu'ils ont ou non cédé ces droits.

Rapport 46. Une délégation a marqué son accord quant à l'observation qui figure au paragraphe 81 du document de travail, où il est dit que l'auteur peut renoncer au droit de revendiquer la paternité de l'oeuvre. Elle a suggéré néanmoins que cette remarque soit élevée au rang de principe à part entière compte tenu de son importance.

Rapport 47. Une autre délégation, tout en marquant son accord sur l'alinéa 2) du principe AA7, a suggéré que ce paragraphe soit déplacé sous le principe AA6 car il semble relever davantage du droit de revendiquer la paternité de l'oeuvre que du "droit au respect" énoncé dans le principe AA7.

Rapport 48. Une autre délégation a aussi proposé que le droit d'adaptation soit reconnu non seulement comme un droit patrimonial mais aussi comme un droit moral.

Rapport 49. D'autres participants se sont déclarés opposés à la proposition mentionnée dans le paragraphe précédent. Ils ont souligné que le droit de s'opposer à certaines modifications ne devrait pas être reconnu dans un cadre plus large que celui défini à l'article 6^{bis}.1) de la Convention de Berne et de la façon indiquée dans le principe AA7.1).

Droits patrimoniaux sur les oeuvres des arts appliqués

Rapport 50. Une délégation a souligné que, en plus des droits conférés aux auteurs d'oeuvres des arts appliqués, il conviendrait aussi de s'intéresser aux modalités d'exercice de ces droits. Les contrats représentent naturellement pour les auteurs le moyen le plus fondamental et le plus important d'exercer leurs droits. La gestion collective du droit d'auteur repose aussi, dans une large mesure, sur des contrats individuels. Les auteurs, lorsqu'ils négocient les clauses à faire figurer dans les contrats, sont en général en position d'infériorité par rapport aux utilisateurs. Par conséquent, les législations nationales devraient prévoir des garanties en faveur des auteurs afin d'établir un juste équilibre entre les intérêts des auteurs et ceux des utilisateurs. Quelque 120 législations nationales sur le droit d'auteur contiennent des dispositions plus ou moins détaillées sur les contrats intéressant les auteurs; il serait donc utile de traiter aussi des questions relatives à ce genre de contrats au niveau international.

Rapport 51. D'autres délégations ont appuyé le point de vue selon lequel certaines questions touchant aux contrats devraient aussi être examinées au niveau international. Elles ont estimé que toutes les nouvelles études qui pourraient être réalisées de-

vraient être axées sur certains aspects généraux du droit des contrats sans entrer dans les détails, le contexte juridique, économique et social des dispositions législatives qui pourraient être prises, variant nécessairement d'un pays à un autre.

Droit de reproduction

84. Le droit le plus important pour ce qui est des oeuvres des arts appliqués est, de toute évidence, le droit de reproduction. Conformément à l'article 9.1) de la Convention de Berne, "[l]es auteurs d'oeuvres littéraires et artistiques protégés par la présente Convention jouissent du droit exclusif d'autoriser la reproduction de ces oeuvres, de quelque manière et sous quelque forme que ce soit". A l'article IVbis.1 de la Convention universelle sur le droit d'auteur, le "droit exclusif d'autoriser la reproduction par n'importe quel moyen" est mentionné parmi les droits fondamentaux à protéger.

85. L'une et l'autre conventions internationales sur le droit d'auteur autorisent, néanmoins, des exceptions à ce droit. Ainsi, l'article 9.2) de la Convention de Berne est libellé comme suit : "Est réservée aux législations des pays de l'Union la faculté de permettre la reproduction desdites oeuvres dans certains cas spéciaux, pourvu qu'une telle reproduction ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'oeuvre ni ne cause un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur". Quant à l'article IVbis.2 de la Convention universelle sur le droit d'auteur, il prévoit que "chaque Etat contractant peut, par sa législation nationale, apporter des exceptions, non contraires à l'esprit et aux dispositions de la présente Convention, aux droits mentionnés à l'alinéa 1 du présent article. Les Etats faisant éventuellement usage de ladite faculté devront néanmoins accorder à chacun des droits auxquels il serait fait exception un niveau raisonnable de protection effective".

86. Il existe au moins deux cas dans lesquels des exceptions au droit exclusif de reproduction peuvent être envisagées pour ce qui est des oeuvres des arts appliqués. Le premier est celui de la reproduction de ces oeuvres à des fins d'usage personnel et privé. Toutefois, il est possible qu'il existe certains types d'oeuvres des arts appliqués, par exemple, des oeuvres de l'artisanat dont la copie à des fins privées, dans certaines conditions, porterait atteinte à l'exploitation normale des oeuvres et causerait un préjudice aux intérêts légitimes des auteurs. En raison des situations extrêmement diverses en la matière, le présent document ne contient pas de principe séparé sur la question de la copie à des fins d'usage personnel et privé.

87. Le second cas est celui de la reproduction de l'image d'une oeuvre des arts appliqués (qui n'est pas un exemplaire réel de l'oeuvre) placée en permanence dans un lieu public ou fabriquée à l'aide de procédés industriels. Pour ce qui est de la reproduction d'images d'oeuvres placées dans des lieux publics, plusieurs législations nationales contiennent des dispositions permettant la fabrication d'images d'oeuvres sans l'autorisation des auteurs. S'agissant d'oeuvres produites en grande série, la

raison d'une exception analogue au droit exclusif de reproduction semble évidente : de telles oeuvres sont accessibles au public et il est même de l'intérêt des auteurs que les images des oeuvres apparaissent dans le plus grand nombre d'endroits possibles.

88. Le principe ci-après, qui vise uniquement les cas les plus classiques de reproduction d'une oeuvre des arts appliqués, est proposé :

Principe AA8. 1) L'auteur de l'oeuvre des arts appliqués doit avoir le droit d'autoriser :

a) la fabrication de reproductions de l'oeuvre, c'est-à-dire de copies qui, à tous égards (matériau(x), couleur(s), dimensions), sont identiques à l'original;

b) la fabrication d'images de l'oeuvre par le dessin, la photographie, la cinématographie ou des procédés analogues au dessin, à la photographie ou à la cinématographie.

2) Toutefois, quiconque peut fabriquer des images visées à l'alinéa 1)b) d'une oeuvre des arts appliqués qui est placée en permanence dans un lieu public ou lorsque des copies de l'oeuvre ont été reproduites licitement à l'aide de procédés industriels.

3) Toutes autres restrictions du droit mentionné à l'alinéa 1) doivent respecter les dispositions des conventions internationales sur le droit d'auteur auxquelles l'Etat intéressé est partie.

Rapport 52. Il a été souligné que dans le principe AA8.1), il conviendrait de préciser que le droit d'autoriser tel ou tel acte a un caractère exclusif.

Rapport 53. Des délégations ont suggéré de remanier le texte du principe AA8 de façon à le mettre en harmonie avec le principe AA5.

Rapport 54. Une délégation a aussi suggéré d'étendre la portée de l'alinéa 1)a) du principe AA8 aux copies qui, sans être identiques, sont néanmoins similaires, dans une large mesure, à l'original.

Rapport 55. Plusieurs participants ont estimé que l'alinéa 2) du principe AA8 tend à trop restreindre le droit de reproduction.

Rapport 56. Une délégation a indiqué, à propos de l'alinéa 2) du principe AA8, que, s'agissant de la fabrication d'images d'oeuvres des arts appliqués, elle ne voyait aucune différence selon que l'oeuvre était ou non placée dans un lieu public ni selon que la reproduction était ou non effectuée à l'aide de procédés industriels.

Rapport 57. Un observateur d'une organisation intergouvernementale a déclaré qu'il conviendrait de

préciser encore le lien existant entre les alinéas 2) et 3) du principe AA8.

Rapport 58. Un certain nombre de délégations ont marqué leur accord quant à la possibilité d'assortir le droit de reproduction d'une exception en vertu de laquelle il serait possible de fabriquer des images d'oeuvres des arts appliqués placées en permanence dans un lieu public. Plusieurs d'entre elles ont toutefois proposé de limiter les exceptions dans leur portée et de conserver le droit exclusif d'autoriser des reproductions tout au moins dans les cas où des oeuvres des arts appliqués constituent les principaux éléments des images et où les images en question sont utilisées commercialement. Des délégations ont mentionné leurs législations nationales, qui contiennent des dispositions dans ce sens.

Rapport 59. Un observateur d'une organisation internationale non gouvernementale a déclaré qu'il conviendrait de définir plus précisément, soit quantitativement, soit par rapport à des critères qualitatifs, l'expression "en permanence" employée à l'alinéa 2) du principe AA8.

Rapport 60. Une délégation a suggéré que l'on supprime la deuxième partie de l'alinéa 2) du principe AA8, traitant de la reproduction à l'aide de procédés industriels, car il n'existe à ce propos aucune considération particulière qui soit valable uniquement pour les oeuvres des arts appliqués. Elle a en outre estimé qu'il conviendrait de remanier la partie en question en vue d'en limiter la portée, par exemple, aux copies d'oeuvres produites en grande série dont il est fait état dans la dernière phrase du paragraphe 87 du document de travail. Plusieurs autres participants se sont associés à ces observations et se sont déclarés, en général, pour la suppression de la deuxième partie de l'alinéa 2) du principe AA8. Toutefois, une délégation a estimé important de conserver la partie en question de ce paragraphe.

Rapport 61. Des délégations ont proposé qu'il soit fait état dans un alinéa distinct du principe AA8 ou, tout au moins, dans le commentaire de ce principe, des exceptions dont serait susceptible d'être assorti le droit de reproduction en ce qui concerne les images d'oeuvres des arts appliqués utilisées de façon incidente, par exemple, en vue de rendre compte d'événements d'actualité.

Droit d'adaptation

89. Conformément à l'article 12 de la Convention de Berne, "[l]es auteurs d'oeuvres littéraires ou artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser les adaptations, arrangements et autres transformations de leurs oeuvres".

90. Dans le cas des oeuvres des arts appliqués, une adaptation peut s'entendre de toute oeuvre dérivée qui implique des modifications portant, par exemple, sur le matériau, la couleur, les dimensions, etc. Mais les "images" mentionnées dans le cadre du principe AA8.1)b) ci-dessus ne sont pas des adaptations; ce sont des images.

91. Le droit d'adaptation est un droit patrimonial important dans le domaine des arts appliqués; sa reconnaissance se justifie pleinement. Toutefois, l'application de ce droit pourrait soulever certaines difficultés pour ce qui est des oeuvres créées dans le cadre d'un contrat de travail. Mais, le principe AA5 ci-dessus supprimera ces difficultés éventuelles en énonçant que les employeurs — sauf stipulation contraire dans les contrats — sont les titulaires d'origine des droits patrimoniaux.

92. Il découle de la notion d'oeuvres des arts appliqués que celles-ci répondent à des fins utilitaires; en conséquence, lors de leur utilisation, certaines transformations peuvent devenir nécessaires. Or, il serait tout à fait utopique de subordonner ces transformations à l'autorisation des auteurs.

93. Pour l'application du droit d'adaptation, le principe suivant est proposé :

Principe AA9. 1) L'auteur de l'oeuvre des arts appliqués devrait avoir le droit d'autoriser la réalisation d'adaptations (oeuvres dérivées) de son oeuvre.

2) Le propriétaire d'un exemplaire d'une oeuvre des arts appliqués devrait être habilité à procéder à toutes transformations de l'oeuvre qui sont nécessaires aux fins de l'utilisation de celle-ci.

Rapport 62. On a fait observer, également en ce qui concerne le droit d'adaptation, que, dans le principe AA9.1), le caractère exclusif du droit d'autoriser la réalisation d'adaptations devrait être encore souligné et que, si le principe AA5 était conservé, il conviendrait de le rédiger en termes plus généraux de façon à inclure parmi les titulaires initiaux éventuels des droits, outre les auteurs, les employeurs.

Rapport 63. Se référant au paragraphe 91 du document de travail, certaines délégations ont exprimé l'avis que l'application du droit d'adaptation en ce qui concerne les oeuvres des arts appliqués ne pose pas de difficultés excessives si ce droit est dévolu initialement à l'auteur employé.

Rapport 64. Un observateur d'une organisation intergouvernementale a fait part de son désaccord sur la déclaration visée dans le paragraphe précédent et a insisté sur le fait que, dans les cas décrits dans le principe AA5, les droits patrimoniaux devraient être dévolus initialement à l'employeur.

Rapport 65. Une délégation a exprimé de l'inquiétude à propos du paragraphe du document de travail où il est indiqué que certaines transformations peuvent devenir nécessaires. Elle a estimé utile de déterminer les transformations qui peuvent être admises et celles qui ne peuvent l'être, dans la mesure où une transformation peut porter préjudice à l'auteur si elle aboutit à une dénaturation de son oeuvre.

Rapport 66. D'autres participants ont aussi souligné que l'alinéa 2) du principe AA9 ne peut être considéré comme acceptable que pour des modifications ne portant pas préjudice à l'honneur ou à la réputation de l'auteur. Il a été convenu de mentionner le principe AA7.1) dans le principe AA9.2).

Rapport 67. Une délégation a suggéré d'ajouter les mots "en tant qu'objet utile" à la fin de l'alinéa 2) du principe AA9.

Rapport 68. Un observateur d'une organisation intergouvernementale a déclaré que l'employeur devait avoir la liberté d'apporter des adaptations à l'oeuvre réalisée par son employé dans le cadre de son contrat de travail, cela cependant dans les limites définies par les dispositions pertinentes de la Convention de Berne. Une telle possibilité est indispensable compte tenu de l'importance croissante des dessins et modèles dans la production de biens utilitaires.

Autres droits patrimoniaux

94. Dans le cas des oeuvres des beaux-arts, il existe deux autres droits patrimoniaux dont l'application revêt de l'importance : le droit d'exposition et le "droit de suite". Il peut sembler nécessaire de traiter de ces droits également dans le cadre du présent document, parce que les oeuvres des arts appliqués sont plus ou moins étroitement liées aux oeuvres des beaux-arts.

95. La grande majorité des oeuvres des arts appliqués répondent directement à des fins utilitaires; il s'agit souvent de produits fabriqués en grande série, qui sont vendus au public le plus large possible. Dans ces conditions, il ne serait guère réaliste de parler d'un droit séparé d'exposition. Il peut exister quelques créations de l'artisanat dont la qualité et la rareté justifient peut-être l'exposition sans autres fins de commercialisation. Néanmoins, en pareils cas, les questions juridiques et économiques peuvent être réglées par la voie contractuelle sans entraîner un droit d'exposition.

96. En règle générale, le "droit de suite" s'applique aux oeuvres des beaux-arts et aux manuscrits originaux. Il est vrai que l'expression utilisée à l'article 14^{er}.1) de la Convention de Berne est "les oeuvres d'art originales".

Toutefois, à cet égard, le Guide de l'OMPI de la Convention de Berne fait le commentaire suivant : "La Convention ne définit pas le concept d'oeuvres d'art; mais il est généralement admis qu'il s'agit essentiellement du dessin, de la peinture, de la sculpture, de la gravure, de la lithographie, car le "droit de suite" ne s'applique qu'aux originaux, c'est-à-dire à l'exemplaire ou aux exemplaires réalisés par l'artiste lui-même. Il n'est pas applicable par exemple aux oeuvres d'architecture ni aux oeuvres des arts appliqués". Il peut arriver que les législations nationales étendent l'application du "droit de suite" aux oeuvres des arts appliqués (or, de façon réaliste, ce droit ne peut être appliqué qu'aux exemplaires originaux de certaines oeuvres de l'artisanat) (voir, par exemple, la législation hongroise sur le droit d'auteur), mais il ne semble pas justifié de proposer une application aussi large de ce droit dans le présent document sous la forme d'un principe.

Rapport 69. Une délégation a indiqué qu'il existe certaines catégories d'oeuvres des arts appliqués pour lesquelles il pourrait être justifié de reconnaître un droit d'exposition. Elle a déclaré que, dans son pays, ce droit est aussi reconnu pour les oeuvres des arts appliqués dans certaines conditions.

Rapport 70. Une autre délégation a estimé que le "droit de suite" devrait aussi être applicable aux oeuvres des arts appliqués. L'élément important à cet égard est le caractère original de la création, le nombre des copies produites étant sans intérêt. La délégation a ajouté que certaines oeuvres anciennes des arts appliqués peuvent prendre de la valeur avec le temps; il se peut même qu'elles perdent la fonction utilitaire qui était la leur à l'origine, et finissent par revêtir un caractère principalement ou exclusivement artistique.

Rapport 71. Une autre délégation a fait part de ses doutes quant à l'extension du "droit de suite" à des oeuvres des arts appliqués. Elle a indiqué que, par exemple, dans la législation de son pays, le "droit de suite" ne s'applique pas à ce genre d'oeuvres. La délégation a appelé l'attention sur les problèmes pratiques posés par l'application du "droit de suite" qui, à son avis, sont encore plus difficiles à résoudre en ce qui concerne les oeuvres des arts appliqués.

Rapport 72. Un observateur d'une organisation internationale non gouvernementale, tout en se déclarant favorable à l'extension du "droit de suite" aux oeuvres des arts appliqués, a souligné que les conditions d'application et les problèmes pratiques éventuels liés à l'application de ce droit varient selon le caractère public ou privé des ventes. Il a émis l'idée de mentionner ces différences de situation dans un principe.

Durée de la protection

97. Ainsi qu'il a été indiqué plus haut, aux paragraphes 36 et 37, les conventions internationales sur le droit d'auteur fixent une durée minimale de protection pour les oeuvres des arts appliqués, qui est plus courte que la durée générale prévue pour les oeuvres littéraires et artistiques. (En vertu de l'article 7.4) de la Convention de Berne, la durée de la protection est de 25 ans à compter de la réalisation de l'oeuvre et, en vertu de l'article IV.3 de la Convention universelle sur le droit d'auteur, cette durée est de 10 ans sans préciser la date à compter de laquelle celle-ci doit être calculée.)

98. Dans quelques pays (par exemple, en Bulgarie, en Guinée, au Sénégal, dans certaines Républiques de l'Union soviétique, au Royaume-Uni, en Yougoslavie), la durée de la protection des oeuvres des arts appliqués est plus courte que celle des autres oeuvres littéraires et artistiques. Toutefois, tel n'est pas le cas dans la majorité des pays où c'est la durée générale de la protection qui s'applique.

99. La réglementation de la durée de la protection dépend notamment de la notion d'oeuvres des arts appliqués et de la relation qui existe entre la protection accordée au titre du droit d'auteur et celle accordée au titre de la législation propre aux dessins et modèles, dont les dispositions en la matière, ainsi qu'il a été indiqué plus haut, varient beaucoup d'un pays à l'autre. En l'occurrence, il ne serait donc pas justifié de proposer une durée de protection particulière en tant que règle figurant dans un principe séparé. Bien entendu, toute solution nationale doit respecter les dispositions des conventions internationales sur le droit d'auteur auxquelles le pays intéressé est partie.

Rapport 73. Une délégation a déclaré qu'il serait souhaitable de reprendre sous le titre "Durée de la protection" l'affirmation figurant dans la troisième phrase du paragraphe 36 du document de travail, selon laquelle la durée minimale de la protection fixée dans les conventions internationales sur le droit d'auteur n'est obligatoire que si les législations nationales intéressées protègent les oeuvres des arts appliqués et les dessins ou modèles industriels en tant qu'oeuvres artistiques.

La situation des dessins et modèles à partir desquels des exemplaires d'oeuvres des arts appliqués peuvent être établis

100. Il n'existe pas de consensus général sur la situation des dessins et modèles à partir desquels des exemplaires d'oeuvres des arts appliqués peuvent être établis et notamment sur leurs relations avec les oeuvres des arts appliqués.

101. D'aucuns sont d'avis que, dans le cas de ces dessins (plans) et modèles, d'une part, et des oeuvres des arts appliqués qui peuvent être produites à partir de ceux-ci,

d'autre part, l'objet de la protection est le même, à savoir la forme artistique originale de l'article d'utilité créé par l'auteur. Sur la base de cet avis, l'établissement d'exemplaires de l'oeuvre est compris dans le droit de reproduction. Il est des pays (par exemple, le Royaume-Uni, la Suisse) dont la législation nationale contient des dispositions à cet effet.

102. Toutefois, selon d'autres avis et d'autres solutions nationales, il ne s'agit pas, en pareil cas, d'une reproduction, mais d'une adaptation (transposition en un autre type d'oeuvre), ou simplement de la coexistence de deux types de créations indépendantes.

103. La réponse à cette question à l'échelon national fait intervenir certaines considérations théoriques fondamentales et elle est étroitement liée à certains principes et dispositions générales. Il ne serait donc pas opportun de proposer une solution type dans le présent document.

104. En lieu et place d'un principe, seules les considérations suivantes sont proposées pour examen. Il paraît faux de dire que l'établissement d'une version tridimensionnelle de *tout élément* faisant l'objet d'une oeuvre bidimensionnelle (dessin, etc.) est une reproduction ou une adaptation de cette oeuvre. Tout d'abord, un dessin est parfois le reflet d'une chose qui existe déjà dans la nature et qui n'a rien à voir avec la propriété intellectuelle. Même si le dessin représente un objet qui est le fruit de l'imagination de l'auteur, il n'est pas du tout sûr pour autant qu'un tel objet, une fois transposé en trois dimensions, constitue aussi nécessairement une oeuvre. Par ailleurs, il arrive assez souvent que le dessin ne soit pas détaillé et qu'il ne contienne pas certains éléments; en conséquence, qui dit création d'une version tridimensionnelle dit une création indépendante et, partant, le résultat peut aussi bénéficier d'une protection indépendante. Toutefois, dans certains cas, le dessin n'est rien moins que la disposition parfaite et totale de tous les éléments d'une oeuvre des arts appliqués, de telle sorte que, sur la base du dessin, des exemplaires de ces oeuvres peuvent être établis. En pareils cas, on peut dire que, s'agissant d'oeuvres des arts appliqués, ce qui est protégé, à savoir la forme artistique d'un article d'utilité, a été complètement créé à ce stade déjà. En l'occurrence, les dispositions de certaines législations nationales, qui prévoient que l'autorisation des titulaires du droit d'auteur sur les dessins et modèles, est nécessaire pour l'établissement d'exemplaires sur la base de ceux-ci, semblent être logiques.

105. L'exemple de la législation du Royaume-Uni relative au droit d'auteur sur les dessins et modèles est parfois cité, car il illustre les éventuelles exagérations dangereuses dans l'application de telles dispositions. En effet, en vertu de cette législation, c'est porter atteinte au droit d'auteur sur un dessin comprenant la disposition des éléments d'un article fonctionnel que de fabriquer cet article sans le consentement du titulaire du droit d'auteur. Toutefois, ce n'est pas cette disposition qui aboutit à certains problèmes qui apparaissent, par exemple, au sujet de la protection par le droit d'auteur de pièces détachées et autres composants de caractère purement technique. Ces problèmes tiennent plutôt au fait que la protection accordée par

le droit d'auteur au dessin ou au modèle d'un article fonctionnel existe indépendamment du fait que le dessin ou modèle de l'article présente une qualité esthétique ou qu'il soit purement fonctionnel. Il s'ensuit que les problèmes ne découlent pas de la façon dont la relation entre les dessins et les oeuvres des arts appliqués est réglementée, mais plutôt d'une conception très libérale des oeuvres des arts appliqués.

Rapport 74. Une délégation a déclaré que la question du lien entre les dessins ou les modèles et les exemplaires d'oeuvres des arts appliqués est d'une grande importance. Il est normal que le document de travail ne propose aucun principe sur cette question controversée. Il serait nécessaire néanmoins de continuer d'étudier ces questions, notamment celles de la protection par le droit d'auteur d'articles purement fonctionnels, au niveau international et d'essayer de formuler des principes acceptables pour tous.

Rapport 75. Une autre délégation a souligné que, dans le cadre des futures études, une plus grande attention devrait être accordée aux contextes sociologique, économique et juridique dans lesquels s'inscrivent la création et l'utilisation d'oeuvres des arts appliqués et qu'il conviendrait aussi de tenir compte des différences existant entre diverses catégories de ces oeuvres. Les incertitudes constatées dans le domaine de la protection des oeuvres des arts appliqués tiennent en grande partie à la méconnaissance des conditions de création et d'exploitation de ces oeuvres dans différents pays. Elle a déclaré qu'il serait utile de réunir et de diffuser des renseignements à ce sujet.

Conclusion

Rapport 76. Le comité a noté que les résultats de la réunion seront pris en considération dans le document de travail qui sera élaboré pour la réunion d'un comité d'experts inscrite au programme de l'exercice biennal 1988-1989 qui portera sur une synthèse des principes relatifs à la protection de diverses catégories d'oeuvres au titre du droit d'auteur.

Adoption du rapport et clôture de la réunion

Rapport 77. Le comité a adopté le présent rapport à l'unanimité; après les remerciements d'usage, le président a déclaré close la réunion.

LISTE DES PARTICIPANTS

I. Etats

Allemagne (République fédérale d') : M. Möller; M. Fernan. Australie : I. Govey. Canada : H.P. Knopf. Danemark : J.E. Carstad; L. Hersom. Etats-Unis d'Amérique : D. Schrader; T. McMahon; A.L. Kuzma; J.V. Wolfe. Finlande : M.-L. Mansala. France : R. Lecat; S. Sayanoff-Lévy; M.-C. Rault; L. Guenot; W. Duchemin. Guinée : O. Guila-vogui. Hongrie : G. Pálos; J. Batta. Inde : A. Malhotra. Italie : G. Catalini; M. Fabiani. Japon : S. Kamogawa. Jordanie : H. Mahmoud. Mexique : A. Fuchs. Panama : M. Saavedra Polo. Pays-Bas : L.M.A. Verschuur de Sonnaville. République de Corée : Young Koo Cho; Tae-Chang Choi. Suède : A. Mörner; B. Rosén. Union soviétique : B. Kotine. Uruguay : R. Gonzalez-Arenas.

II. Organisations intergouvernementales

Bureau intergouvernemental de l'informatique (BII) : R. Borsos. Commission des communautés européennes (CCE) : B. Posner. Ligue des Etats arabes (LEA) : Z. Tlili.

III. Organisations internationales non gouvernementales

Association littéraire et artistique internationale (ALAI) : M.-A. Perot-Morel. Confédération internationale des syndicats libres (CISL) : P.R.P. Raterron. Conseil mondial de l'artisanat (CMA) : J. Vedel-Rieper. Secrétariat international des arts, des mass média et des syndicats du spectacle (ISETU/FIET) : P.R.P. Raterron. Union internationale des architectes (UIA) : J. Duret.

IV. Secrétariat

Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la culture et la science (UNESCO)

E. Guerassimov (*Juriste, Division du droit d'auteur*).

Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI)

A. Bogisch (*Directeur général*); H. Olsson (*Directeur, Département du droit d'auteur et de l'information*); M. Ficsor (*Directeur, Division juridique du droit d'auteur*); P. Masouyé (*Juriste, Division juridique du droit d'auteur*).

Etudes**La gestion collective du droit d'auteur :
l'expérience pratique d'une société africaine**

Yves D. EPACKA*

**La protection par le droit d'auteur des films cinématographiques coloriés
et la législation des Etats-Unis d'Amérique sur le droit d'auteur**

Ralph OMAN*

Correspondance

Lettre de Roumanie

Le droit d'auteur en Roumanie — 125 ans d'existence

Yolanda EMINESCU*

Activités d'autres organisations

Conseil de l'Europe

Comité d'experts juridiques en matière de media

(Strasbourg, 20-23 octobre 1987)

Le Comité d'experts juridiques en matière de media du Conseil de l'Europe, ci-après dénommé "comité", s'est réuni à Strasbourg du 20 au 23 octobre 1987.

Des experts désignés par les gouvernements de 13 Etats, membres du Conseil de l'Europe, ont participé à cette réunion. L'OMPI était représentée par M. Mihály Ficsor, directeur de la Division juridique du droit d'auteur.

Des auditions ont eu lieu, au sein du comité, sur les questions de droit d'auteur en matière de reproduction reprographique et les problèmes pratiques posés par l'application de régimes réglementaires et contractuels dans divers pays, avec la participation des représentants d'organisations internationales non gouvernementales intéressées et d'organismes nationaux s'occupant des droits de reproduction. Le comité a décidé de poursuivre en 1988 les débats engagés sur ces points, en tenant compte des résultats de la réunion que le Comité d'experts gouvernementaux OMPI/Unesco sur les oeuvres imprimées doit tenir à Genève en décembre 1987.

En outre, le comité a examiné le rapport du Groupe de travail sur la protection juridique des produits des agences de presse et s'est rangé à l'avis du groupe de travail qui a estimé notamment que

"... les agences de presse ont besoin d'une protection juridique garantissant que l'effort financier important qu'elles consentent pour la production (recherche et sélection) d'informations est rémunéré d'une façon appropriée, compte tenu en particulier des progrès accomplis par les nouvelles technologies dans l'utilisation des informations dans ce domaine et dans d'autres domaines d'activité voisins (radiodiffusion par satellite et par câble, télétexte et autres services télématiques, banques de données, etc.);

"... les règles relatives aux droits d'auteur ne sont pas pertinentes dans le cadre de la protection juridique des produits des agences de presse en ce qui concerne les simples faits et les nouvelles;

"... il est prématuré à ce stade d'envisager l'élaboration, sous les auspices du Conseil de l'Europe, d'un éventuel instrument juridique ..."

Le comité a aussi pris connaissance d'un rapport du secrétariat sur l'état d'avancement des travaux du Conseil de l'Europe dans le secteur des media.

Enfin, le comité a créé un groupe de travail sur les services fixes de satellites qui devra, en particulier, examiner les questions de droit d'auteur liées à la différenciation de plus en plus floue sur le plan technique entre les satellites de radiodiffusion directe et les satellites de service fixe.

Livres et articles

Notice bibliographique

Opera de Creatie și Dreptul (L'œuvre de création et le droit), par *Yolanda Eminescu*. Un volume de 216 pages. Editura Academiei, Republicii Socialiste România, Bucarest, 1987.

Sous le titre général "L'œuvre de création et le droit", Mme le professeur Yolanda Eminescu, éminente spécialiste du droit de la propriété intellectuelle, circonscrit dans cet ouvrage, avec une grande maîtrise, le droit d'auteur et sa situation face à certaines utilisations nouvelles issues de l'évolution vertigineuse de la technique. En outre, la réputation internationale de l'auteur trouve son corollaire en quelque sorte dans la partie comparative de l'ouvrage. De nombreuses références sont faites aux droits étrangers et les citations témoignent d'une recherche documentaire très large.

L'auteur présente quelques considérations générales relatives aux médias, au droit d'auteur en général et à la situation du droit d'auteur dans les pays en développement. Elle rappelle les sources du droit d'auteur aux niveaux national et international. Elle porte ensuite son analyse sur les sujets de droit protégés et leurs œuvres. Les programmes d'ordinateur

et les créations publicitaires, les œuvres du folklore, les articles de presse sont quelques-unes des catégories d'œuvres analysées dans ce livre.

L'auteur complète cette panoplie d'œuvres en examinant les problèmes liés aux enregistrements sonores et audiovisuels, aux manipulations électroniques d'œuvres protégées et aux centres d'information et de documentation.

Le contenu du droit d'auteur et ses limites sont également largement développés avec des références à différentes approches, telle que la notion de "*fair use*". Un chapitre entier est réservé à l'évolution du droit d'auteur sur la base de la jurisprudence.

L'auteur termine son ouvrage par un chapitre consacré au régime international du droit d'auteur où elle fournit des explications notamment sur la Convention de Berne, la Convention universelle sur le droit d'auteur, l'Union de Berne et l'OMPI.

Compte tenu de sa clarté et de son étendue, cet ouvrage écrit en roumain devrait faire autorité et devenir une source précieuse de référence.

P.C.M.

Calendrier des réunions

Réunions de l'OMPI

(Cette liste ne contient pas nécessairement toutes les réunions de l'OMPI et les dates peuvent faire l'objet de modifications.)

1988

- 1^{er}-5 février (Genève) — Union de Locarno : Comité d'experts sur la Classification internationale pour les dessins et modèles industriels
- 4 février (Genève) — Union de La Haye : Réunion des utilisateurs
- 15-19 février (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de propriété industrielle (PCIPI) : Groupe de travail sur l'automatisation
- 7-11 mars (Genève) — Comité d'experts sur l'établissement d'un registre international des oeuvres audiovisuelles
- 14-18 mars (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de propriété industrielle (PCIPI) : Groupe d'experts sur la standardisation et l'échange d'information
- 21-28 mars (Genève) — Union de l'IPC [Classification internationale des brevets] : Comité d'experts
- 18-22 avril (Paris) — Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres photographiques (convoqué conjointement avec l'Unesco)
- 18-22 avril (Genève) — Union de Madrid : Assemblée (session extraordinaire)
- 25-28 avril (Genève) — Comité d'experts sur les mesures contre la contrefaçon et la piraterie
- 16-20 mai (Genève) — Comité permanent chargé de la coopération pour le développement en rapport avec la propriété industrielle
- 30 mai - 10 juin (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de propriété industrielle (PCIPI) : Groupe de travail sur la Classification internationale des brevets (CIB)
- 9-10 juin (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de propriété industrielle (PCIPI) : Groupe de travail ad hoc A
- 13-17 juin (Genève) — Comité d'experts sur l'harmonisation de certaines dispositions des législations protégeant les inventions (cinquième session)
- 13-17 juin (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de propriété industrielle (PCIPI) : Comité exécutif de coordination; Comité de coopération technique du Traité de coopération en matière de brevets (PCT/CTC)
- 20-24 juin (Genève) — Union de Nice : Groupe de travail préparatoire
- 27 juin - 1^{er} juillet (Genève) — Comité d'experts gouvernementaux pour la synthèse des principes relatifs à la protection par le droit d'auteur de différentes catégories d'oeuvres (convoqué conjointement avec l'Unesco)
- 12-16 septembre (Genève) — Union de l'IPC [Classification internationale des brevets] : Comité d'experts
- 14-16 septembre (Genève) — Forum mondial de l'OMPI sur l'incidence des techniques récentes sur le droit de la propriété intellectuelle
- 22-23 septembre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de propriété industrielle (PCIPI)
- 26 septembre - 3 octobre (Genève) — Organes directeurs (Comité de coordination de l'OMPI; Comités exécutifs des Unions de Paris et de Berne)
- 4-7 octobre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de propriété industrielle (PCIPI) : Groupe de travail sur l'automatisation
- 10-14 octobre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de propriété industrielle (PCIPI): Groupe de travail sur la standardisation et l'échange d'information
- 24-28 octobre (Genève) — Comité d'experts sur les inventions biotechnologiques et la propriété industrielle (quatrième session)
- 21 novembre - 2 décembre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de propriété industrielle (PCIPI) : Groupe de travail sur la Classification internationale des brevets (CIB)
- 28 novembre - 2 décembre (Genève) — Comité d'experts sur les dispositions types de législations dans le domaine du droit d'auteur
- 5-9 décembre (Genève) — Union de Madrid : Comité préparatoire pour la Conférence diplomatique

- 12-16 décembre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de propriété industrielle (PCIPI) : Comité exécutif de coordination
- 19 décembre (Genève) — Réunion d'information sur la propriété intellectuelle à l'intention des organisations non gouvernementales

Réunions de l'UPOV

1988

- 19 février (Genève) — Conseil
- 18-21 avril (Genève) — Comité administratif et juridique
- 22 avril (Genève) — Comité consultatif
- 7-9 juin (Edimbourg) — Groupe de travail technique sur les systèmes d'automatisation et les programmes d'ordinateur
- 13-15 juin (Wageningen) — Groupe de travail technique sur les plantes potagères
- 16-17 juin (Wageningen) — Atelier sur l'examen des variétés (pour la laitue)
- 20-24 juin (Melle) — Groupe de travail technique sur les plantes ornementales et les arbres forestiers
- 28 juin - 1^{er} juillet (Hanovre) — Groupe de travail technique sur les plantes fruitières, et sous-groupes
- 5-8 juillet (Surgères) — Groupe de travail technique sur les plantes agricoles
- 27-28 septembre (Cambridge) — Atelier sur l'examen des variétés (sur les techniques d'examen)
- 11-14 octobre (Genève) — Comité administratif et juridique
- 17 octobre (Genève) — Comité consultatif
- 18-19 octobre (Genève) — Conseil
- 20-21 octobre (Genève) — Comité technique

Autres réunions en matière de droit d'auteur et/ou de droits voisins

Organisations non gouvernementales

1988

- 25-26 janvier (Cannes) — Association internationale des avocats du monde et des industries du spectacle : Réunion des avocats internationaux du MIDEM (Marché international du disque et de l'édition musicale)
- 30 janvier (Paris) — Association littéraire et artistique internationale (ALAI) : Comité exécutif
- 21-25 mars (Locarno) — Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU) : Congrès
- 9-11 mai (Tel-Aviv) — Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) : Commission juridique et de législation
- 12-17 juin (Londres) — Union internationale des éditeurs (UIE) : Congrès
- 24-27 juillet (Washington) — Association internationale pour la promotion de l'enseignement et de la recherche en propriété intellectuelle (ATRIP) : Réunion annuelle
- 6-7 octobre (Munich) — Association littéraire et artistique internationale (ALAI) : Journées d'étude
- 14-20 novembre (Buenos Aires) — Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) : Congrès

1989

- 26-30 septembre (Québec) — Association littéraire et artistique internationale (ALAI) : Congrès