

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

101^e année – N° 6
Juin 1988

Le Droit d'auteur

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

Sommaire

NOTIFICATIONS RELATIVES AUX TRAITES	
Convention OMPI. Adhésions : Swaziland, Trinité-et-Tobago	279
Convention de Madrid. Adhésion : Pérou	279
REUNIONS DE L'OMPI	
Oeuvres photographiques. Document préparatoire pour le Comité d'experts gouvernementaux OMPI/Unesco et rapport de ce comité (Paris, 18-22 avril 1988)	280
Troisième Congrès international sur la protection de la propriété intellectuelle (des auteurs, des artistes et des producteurs) (Lima, 21-23 avril 1988)	301
ETUDES	
Questions de droit d'auteur relatives aux parodies et productions similaires, par <i>André Françon</i>	302
CORRESPONDANCE	
Lettre de Norvège, par <i>Birger Stuevold Lassen</i>	307
ACTIVITES D'AUTRES ORGANISATIONS	
Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU). XI ^e Congrès (Locarno, 21-25 mars 1988)	320
LIVRES ET ARTICLES	321
CALENDRIER DES REUNIONS	322

LOIS ET TRAITES DE DROIT D'AUTEUR ET DE DROITS VOISINS

(ENCART)

Note de l'éditeur

ESPAGNE

Loi sur la propriété intellectuelle (N° 22, du 11 novembre 1987) (*articles 101 à 148 et dispositions additionnelles, transitoires et d'abrogation*) Texte 1-01

© OMPI 1988

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

Notifications relatives aux traités

Convention OMPI

Adhésions

SWAZILAND

Le Gouvernement du Swaziland a déposé le 18 mai 1988 son instrument d'adhésion à la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), signée à Stockholm le 14 juillet 1967.

Pour déterminer sa part contributive dans le

budget de la Conférence de l'OMPI, le Swaziland sera rangé dans la classe C.

Ladite convention telle que modifiée le 2 octobre 1979 entrera en vigueur, à l'égard du Swaziland, le 18 août 1988.

Notification OMPI N° 142, du 18 mai 1988.

TRINITE-ET-TOBAGO

Le Gouvernement de la Trinité-et-Tobago a déposé le 16 mai 1988 son instrument d'adhésion à la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), signée à Stockholm le 14 juillet 1967.

Ladite convention telle que modifiée le 2 octobre 1979 entrera en vigueur, à l'égard de la Trinité-et-Tobago, le 16 août 1988.

Notification OMPI N° 143, du 16 mai 1988.

Convention de Madrid

Adhésion

PEROU

Le Gouvernement du Pérou a déposé auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, le 15 avril 1988, son instrument d'adhésion à la Convention multilatérale tendant à éviter la double imposition des redevances de droits d'auteur (Convention de Madrid), adoptée à Madrid le 13 décembre 1979.

La convention entrera en vigueur trois mois

après le dépôt du dixième instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion. Jusqu'à présent, quatre Etats ont déposé leur instrument (Egypte, Inde, Iraq et Tchécoslovaquie)*.

* Voir *Le Droit d'auteur*, 1982, p. 102; 1983, p. 124; 1981, p. 210 et p. 251.

Réunions de l'OMPI

Oeuvres photographiques

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

(Paris, 18-22 avril 1988)

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 14 décembre 1987 sous le titre "Questions relatives à la protection des oeuvres photographiques" et sous la cote UNESCO/OMPI/CGE/PHW/3.

Le rapport du comité d'experts a été adopté par ce comité le 22 avril 1988; il porte la cote UNESCO/OMPI/CGE/PHW/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	
	1-4	Introduction	1-24	
	5	L'évolution des dispositions des conventions internationales sur le droit d'auteur concernant la protection des oeuvres photographiques	25	
	6-18	- Convention de Berne		
	19-20	- Convention universelle sur le droit d'auteur		
	21-23	Définition des oeuvres photographiques et considérations générales relatives à leur protection	26-40	
	24-28	- Remarques liminaires		
	29-42	- Les notions de photographie et de procédé analogue à la photographie		
	43-47	- Le problème des conditions d'admission des oeuvres photographiques au bénéfice de la protection		
PHW1-2	48-49	- Question de la fixation. Distinction entre oeuvres photographiques et oeuvres cinématographiques		
		- Conclusions		
PHW3-4	50-53	Les formalités, condition de la protection ou commencement de preuve	41-43	
		La titularité du droit d'auteur sur les oeuvres photographiques	44-61	
PHW5	54-61	- Considérations générales		
PHW6	62-71	- Titularité du droit d'auteur sur les oeuvres photographiques créés sur commande		
PHW7	72-74	Les droits moraux sur les oeuvres photographiques	62-66	

<i>Mémoire</i> <i>des Secrétariats</i>			<i>Rapport du</i> <i>Comité d'experts</i>
«Principes» Paragraphes			Paragraphes
PHW8	75-80	Les droits patrimoniaux sur les œuvres photographiques	67-72
PHW9	81-84	Le rôle de la propriété de l'exemplaire original d'une œuvre photographique	73-77
PHW10	85-94	La durée de protection des œuvres photographiques	78-81
	95-98	La protection des photographies – y compris les œuvres photographiques – en dehors du cadre de la législation sur le droit d'auteur. Protection, au titre de droits connexes, des photographies ne remplissant pas les conditions voulues pour être considérées comme des œuvres photographiques	82-83
		Conclusion	84
		Adoption du rapport et clôture de la réunion	85-86
		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 1987–1988 (24 C/5 approuvé), paragraphe 15115, et, en ce qui concerne l'OMPI, le document AB/XVIII/2, annexe A, point 4) du poste PRG.03, et le document AB/XVIII/14, paragraphe 173).

2. Alors que les travaux qui ont été 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 satellites de communication) ayant une incidence sur les intérêts des titulaires et autres bénéficiaires du droit d'auteur et des droits dits voisins, les questions particulières examinées au cours de l'exercice biennal 1986–1987 ont été groupées selon huit *catégories d'œuvres*. Pour chaque catégorie, il a été tenu compte de toutes les utilisations nouvelles des œuvres de cette catégorie, ainsi que des intérêts de tous les titulaires et bénéficiaires de droit d'auteur et de droits dits voisins sur ces œuvres.

3. Les catégories d'œuvres suivantes ont été examinées en 1986 et 1987 dans le cadre d'une série de réunions de comités d'experts gouvernementaux : œuvres imprimées, œuvres audiovisuelles, phonogrammes, œuvres des arts visuels, œuvres d'architecture, œuvres des arts appliqués, œuvres dramatiques et chorégraphiques et œuvres musicales. Une catégorie d'œuvres, celle des œuvres photographiques, n'a pas été abordée lors de ces réunions. Le comité d'experts gouvernementaux à l'intention duquel le présent document a été établi est invité à se pencher sur cette dernière catégorie.

4. Le présent mémorandum a pour objet de récapituler et d'examiner les divers problèmes relatifs au droit d'auteur qui se posent en ce qui concerne les œuvres photographiques, pour définir ensuite certains "principes" qui, avec les commentaires dont ils sont assortis, pourront uti-

lement guider les gouvernements lorsqu'ils auront à traiter de tels problèmes. Il importe de souligner que ces principes — tels qu'ils sont proposés ou pourraient se dégager des travaux du comité d'experts — n'ont ni n'auront aucune force obligatoire à l'égard de qui que ce soit. Leur seul but est de suggérer des orientations qui paraissent raisonnables pour la recherche de solutions propres à sauvegarder les droits des auteurs et des autres titulaires de droits et à leur assurer ainsi un traitement équitable, favorisant l'activité créatrice. Par ailleurs, les solutions proposées devraient être de nature à faciliter, pour les créateurs comme pour les utilisateurs, l'utilisation des œuvres protégées.

Rapport 1. En application des décisions adoptées par la Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) à sa 24^e session et par les organes directeurs de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) à leur 16^e série de réunions tenues en septembre–octobre 1987, le directeur général de l'Unesco et le directeur général de l'OMPI ont convoqué conjointement au siège de l'Unesco, du 18 au 22 avril 1988, un Comité d'experts gouvernementaux sur les œuvres photographiques.

Rapport 2. La réunion avait pour objet d'examiner les divers problèmes relatifs au droit d'auteur qui se posent dans le cas des œuvres photographiques, en vue de suggérer certains "principes" qui, avec les commentaires dont ils sont assortis, pourront utilement guider les gouvernements lorsqu'ils auront à traiter de tels problèmes.

Rapport 3. Il a été souligné que ces principes n'ont pas force obligatoire, leur but étant de suggérer les orientations qui paraissent raisonnables pour la recherche de solutions propres à sauvegarder les droits des auteurs et des autres titulaires de droits en matière d'œuvres photographiques, et à leur assurer ainsi un traitement équitable, favorisant l'activité créatrice.

Rapport 4. Ont participé à la réunion des experts venant des 45 Etats suivants : Algérie, Allemagne (République fédérale d'), Argentine, Barbade, Burundi, Cameroun, Chili, Chine, Congo, Côte d'Ivoire, Cuba, Danemark, Egypte, Equateur, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, Finlande, France, Gabon, Grèce, Guinée, Hongrie, Inde, Italie, Japon, Jordanie, Koweït, Liban, Malte, Maroc, Mexique, Nigéria, Pakistan, Panama, Pays-Bas, République-Unie de Tanzanie, RSS de Biélorussie, Saint-Siège, Suède, Tchad, Thaïlande, Tunisie, Union soviétique, Uruguay, Yémen.

Rapport 5. Les cinq Etats ci-après ont assisté à la réunion en qualité d'observateurs : Brésil, Costa Rica, Philippines, République démocratique allemande, Turquie.

Rapport 6. L'Organisation de libération de la Palestine (OLP) a également assisté à la réunion en qualité d'observateur.

Rapport 7. Ont par ailleurs participé à la réunion des observateurs de quatre organisations intergouvernementales : l'Agence de coopération culturelle et technique (ACCT), la Commission des Communautés européennes (CCE), le Conseil de l'Europe (CE) et l'Organisation arabe pour l'éducation, la culture et la science (ALECSO), et de 14 organisations internationales non gouvernementales : l'Association internationale des arts plastiques (AIAP), l'Association littéraire et artistique internationale (ALAI), la Commission internationale de juristes (CIJ), la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC), la Confédération internationale des syndicats libres (CISL), le Conseil international des archives (CIA), la Fédération internationale de l'art photographique (FIAP), la Fédération internationale des éditeurs de journaux (FIEJ), la Fédération internationale des journalistes (FIJ), l'Institut Max Planck de droit étranger et international en matière de brevets, de droit d'auteur et de concurrence, l'Organisation internationale des journalistes (OIJ), le Secrétariat international des syndicats des arts, des mass média et du spectacle (ISETU), la Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU) et l'Union internationale des éditeurs (UIE).

Rapport 8. La liste des participants est jointe à ce rapport.

Rapport 9. Mme Marie-Claude Dock, directeur principal au Secteur de la culture et de la communication, a ouvert la réunion et a souhaité la bienvenue aux participants au nom de l'Unesco. M. Mihály Ficsor, directeur de la Division juridique du droit d'auteur de l'OMPI, a salué les participants au nom de l'OMPI.

Rapport 10. Mme Margret Möller (République fédérale d'Allemagne) a été élue présidente de la réunion à l'unanimité.

Rapport 11. Le comité a adopté le règlement intérieur publié sous la cote UNESCO/OMPI/CGE/PHW/2 Prov. Il a été décidé que le comité élirait deux vice-présidents et que les fonctions de rapporteur seraient assumées par les secrétariats. Il a également été convenu que, conformément à la pratique usuelle des réunions analogues, le rapport ne serait établi qu'en anglais et en français.

Rapport 12. M. Salah Abada (Algérie) et M. György Pálos (Hongrie) ont été élus vice-présidents à l'unanimité.

Rapport 13. L'ordre du jour provisoire de la réunion du comité publiée sous la cote UNESCO/OMPI/CGE/PHW/1 Prov. a été adopté.

Rapport 14. Le comité a pris pour base de ses délibérations le mémorandum sur les questions relatives à la protection des oeuvres photographiques établi par les secrétariats (UNESCO/OMPI/CGE/PHW/3).

Rapport 15. Tous les délégués qui ont pris la parole ont loué la qualité du mémorandum qui, estimaient-ils, offrait une excellente base de discussion des divers problèmes de droit d'auteur posés par les oeuvres photographiques. Plusieurs délégations ont souligné combien il était important d'assurer une protection efficace de cette catégorie d'oeuvres et se sont félicités de l'initiative prise par l'Unesco et l'OMPI d'examiner les questions de droit d'auteur s'y rapportant, et ce, pratiquement pour la première fois.

Rapport 16. Plusieurs délégations ont fourni des informations sur les dispositions de leur législation nationale concernant les oeuvres photographiques. D'autres ont parlé des textes législatifs qui étaient en cours de préparation et d'examen dans leurs pays, raison pour laquelle ils suivaient avec autant d'intérêt les délibérations du comité.

Rapport 17. Un certain nombre de participants ont déclaré qu'ils attachaient une importance particulière à la question de l'originalité, en tant que condition de la protection des oeuvres photographiques au titre du droit d'auteur.

Rapport 18. Quelques-uns ont jugé trop large la définition de l'oeuvre photographique proposée dans le document. Ils ont rejeté l'idée selon laquelle il y aurait une quasi-présomption d'originalité pour tou-

tes les photographies susceptibles d'avoir subi à un degré quel qu'il soit l'influence d'un être humain.

Rapport 19. D'autres participants ont jugé que l'approche adoptée dans le mémorandum était la bonne, et qu'il fallait éviter de faire d'un jugement de valeur subjectif une condition d'admission des oeuvres photographiques au bénéfice de la protection.

Rapport 20. Plusieurs participants ont abordé la question de la titularité du droit d'auteur sur les oeuvres photographiques.

Rapport 21. Une délégation a déclaré que la meilleure solution consistait à adopter un principe général inspiré du principe PHW5, selon lequel l'auteur (c'est-à-dire le créateur) de l'oeuvre photographique devrait être reconnu comme le titulaire initial du droit d'auteur sur ladite oeuvre. Certains participants ont soutenu ce point de vue.

Rapport 22. D'autres ont été d'avis que les situations particulières existant dans le cas des oeuvres créées sur commande ou par des auteurs salariés devaient également être prises en considération et qu'elles pourraient justifier des principes différents.

Rapport 23. Quelques délégations ont suggéré que le comité ne devrait pas essayer de proposer des principes distincts touchant la titularité du droit d'auteur sur les oeuvres photographiques créées sur commande ou par des auteurs salariés, car les questions en jeu ne concernaient pas seulement les oeuvres photographiques mais aussi d'autres catégories d'oeuvres. Il a été proposé d'étudier la question de la protection des oeuvres créées sur commande à part, dans le cadre de programmes futurs de l'Unesco et de l'OMPI portant sur toutes les catégories d'oeuvres.

Rapport 24. Certains participants ont évoqué les techniques nouvelles utilisées pour la création et l'adaptation d'oeuvres photographiques — comme la manipulation électronique des photographies — et ont invité le comité à ne pas oublier ce type de techniques lors de l'examen de la question du droit d'auteur sur les oeuvres photographiques.

L'évolution des dispositions des conventions internationales sur le droit d'auteur concernant la protection des oeuvres photographiques

5. Sur bien des points importants, les législations nationales sur le droit d'auteur diffèrent quant au niveau et aux conditions de la protection accordée aux oeuvres photographiques. L'évolution des dispositions de la Conven-

tion de Berne, et plus tard de celles de la Convention universelle sur le droit d'auteur, qui ont trait à la protection de ces oeuvres, peut aider à comprendre la diversité des solutions adoptées à cet égard par les différents pays.

Convention de Berne

6. C'est dès les conférences diplomatiques de 1884 et 1885 qui ont abouti à l'adoption de la Convention de Berne qu'a été émise l'idée que les photographies devraient figurer sur la liste non limitative des oeuvres littéraires et artistiques à protéger par la convention internationale sur le droit d'auteur dont le projet était alors à l'examen. Mais l'accord ne se fit pas sur cette proposition. Lors de la Conférence de Berne de 1886, un compromis fut adopté et les déclarations ci-après furent incluses dans le protocole de clôture du texte original de la Convention de Berne :

"1. Au sujet de l'article 4, il est convenu que ceux des pays de l'Union où le caractère d'oeuvres artistiques n'est pas refusé aux oeuvres photographiques s'engagent à les admettre, à partir de la mise en vigueur de la Convention conclue en date de ce jour, au bénéfice de ses dispositions. Ils ne sont, d'ailleurs, tenus de protéger les auteurs desdites oeuvres, sauf les arrangements internationaux existants ou à conclure, que dans la mesure où leur législation permet de le faire.

Il est entendu que la photographie autorisée d'une oeuvre d'art protégée jouit, dans tous les pays de l'Union, de la protection légale, au sens de ladite Convention, aussi longtemps que dure le droit principal de reproduction de cette oeuvre même, et dans les limites des conventions privées entre les ayants droit."

7. Il semble que le deuxième alinéa du paragraphe 1 du protocole de clôture cité ci-dessus ait été superflu. Dans les Actes de la Conférence diplomatique de Berlin de 1908 qui devait plus tard supprimer cet alinéa, l'on a fait remarquer avec raison : "Il convient de noter d'emblée que ce dernier alinéa est tout à fait inutile. Une oeuvre d'art protégée par le droit d'auteur, telle qu'une peinture ou une statue, ne peut être reproduite au moyen de la photographie, pas plus que par n'importe quel autre moyen, sans l'autorisation de l'auteur. Si un sculpteur a accordé à un photographe le droit exclusif de reproduire sa statue, le photographe peut exercer des poursuites contre l'auteur de photographies non autorisées : il exerce là un *droit dérivé*, indépendamment du droit qu'il peut avoir en son nom propre. C'est à juste titre que cette disposition — maintenue en 1896 — a été jugée superflue".

8. La Conférence de Paris de 1896 étendait la base de protection aux oeuvres photographiques, en même temps qu'elle rendait cette protection plus uniforme. Le traitement national était accordé aux photographies (sauf pour la durée de la protection, soumise au principe de réciprocité), que le pays concerné les assimilât aux oeuvres artistiques ou les protégeât par une loi spéciale. De plus, les oeuvres produites par un procédé analogue à la photographie étaient mentionnées expressément comme étant des productions protégées par le droit d'auteur. Le nouveau

texte du troisième alinéa du paragraphe 1 du protocole de clôture se lisait comme suit :

“Les oeuvres photographiques et les oeuvres obtenues par un procédé analogue sont admises au bénéfice des dispositions de ces Actes, en tant que la législation intérieure permet de le faire, et dans la mesure de la protection qu'elle accorde aux oeuvres nationales similaires.”

9. Dans les actes de la conférence, il était souligné qu'en accordant le traitement national, aucun pays n'avait à sacrifier ses principes, et que l'essentiel était d'accorder une protection d'une forme ou d'une autre : la nature exacte de cette protection importait peu. Selon la disposition citée plus haut, les pays parties à la Convention de Berne dont la législation n'accordait aucune protection aux photographies n'étaient pas tenus de protéger les photographies d'autres pays de l'Union, tout en bénéficiant de la protection éventuellement prévue dans ces autres pays. Il était toutefois escompté que peu à peu, tous les pays de l'Union de Berne protégeraient les oeuvres photographiques. La conférence a émis le voeu que, dans tous les pays de l'Union, la loi protège les oeuvres photographiques et les oeuvres produites par un procédé analogue et que la durée de la protection soit de 15 ans au moins.

10. En outre, il était entendu que le principe général de l'article 2 s'appliquait aussi aux oeuvres photographiques; autrement dit, point n'était besoin d'accomplir les formalités du pays où la protection était réclamée, dès lors qu'avaient été accomplies les formalités requises dans le pays d'origine (une disposition explicite en ce sens a été incluse dans la Déclaration interprétative, instrument d'interprétation de la convention adoptée par la conférence et qui fait foi).

11. Lors de la Conférence de Berlin de 1908, il a été convenu que tous les pays de l'Union devaient protéger les photographies, et la disposition de base relative à la protection de ces oeuvres a été incluse dans le texte de la convention (alors que jusque-là elle ne figurait que dans le protocole de clôture). Il s'agit de l'article 3, qui se lit comme suit :

“La présente Convention s'applique aux oeuvres photographiques et aux oeuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie. Les pays contractants sont tenus d'en assurer la protection.”

12. Les photographies faisant l'objet d'une disposition distincte de la convention et ne figurant pas dans la liste non limitative de l'article 2, il s'ensuivait qu'elles n'étaient pas considérées à proprement parler comme des “oeuvres littéraires et artistiques” au sens de la convention. En conséquence, les dispositions de la convention qui visaient les “oeuvres littéraires et artistiques” ne concernaient pas les photographies. Dans ces matières, c'est la loi de chaque pays qui s'appliquait. La nature et la durée de la protection pouvaient être réglées librement par la loi nationale.

13. Plusieurs délégations auraient souhaité qu'il soit précisé dans la convention que les oeuvres photogra-

phiques devaient être protégées pendant au moins 15 ans à compter de la date de publication. Toutefois, l'accord ne s'est pas fait sur ce point en raison de profondes divergences d'opinion. Il a été stipulé à l'alinéa 3 de l'article 7 que la durée de la protection de ces oeuvres serait réglée par la loi du pays où cette protection était réclamée, sans qu'elle puisse excéder la durée fixée dans le pays d'origine.

14. La Conférence de Rome de 1928 n'a pas modifié le texte de la Convention de Berne pour ce qui est des oeuvres photographiques. Cependant, il est intéressant de noter qu'au cours des débats il a été souligné que “le mérite et la destination” tendaient à devenir des éléments auxquels les législateurs et les tribunaux attachaient de l'importance, ce qui, s'agissant de déterminer si des productions étaient admissibles au bénéfice de la protection établie par la Convention de Berne, introduisait des critères dont, à l'origine, l'utilisation était exclue. Une délégation a proposé de n'autoriser les poursuites pénales en cas d'infraction que si le nom de l'auteur et la date de publication figuraient sur la photographie; mais la majorité des délégations se sont déclarées opposées à une telle disposition, même d'application facultative. La question de la durée de la protection a été de nouveau examinée, sans qu'aucune décision soit prise à ce sujet.

15. A la Conférence de Bruxelles de 1948 — comme Marcel Plaisant, rapporteur général, l'a consigné dans le rapport général — les photographies “ont accédé au rang suprême de la protection générale”. Il voulait dire par là que “les oeuvres photographiques et les oeuvres produites par un procédé analogue à la photographie” étaient inscrites sur la liste non limitative des “oeuvres littéraires et artistiques” de l'article 2.1) de la Convention de Berne, et que l'article 3 était supprimé. Au sein du sous-comité sur la photographie et la cinématographie, cependant, les débats ont fait ressortir l'absence de consensus sur les types de photographies pouvant se prévaloir de ce “rang suprême de la protection générale”. Le sous-comité s'est interrogé sur le point de savoir s'il convenait de spécifier dans le texte que seules les oeuvres photographiques ayant le caractère de créations personnelles étaient protégées. Des doutes ont été émis sur l'opportunité d'une telle mesure. La majorité des délégations ne contestaient pas l'idée elle-même, mais jugeaient qu'il n'y avait pas lieu de mentionner spécialement, à propos d'une catégorie d'oeuvres particulière comme les oeuvres photographiques, un critère qui s'appliquait à toutes les oeuvres protégées par la convention. Cela étant, la question s'est alors posée de savoir s'il ne serait pas souhaitable de définir la notion d'oeuvre littéraire ou artistique en termes plus explicites, au moyen d'une disposition générale. Mais pareille définition plus détaillée aurait compromis l'équilibre entre les deux grands régimes de droit d'auteur, le régime “continental” et le régime de “*common law*”, qui différaient justement, entre autres choses, sur la question de l'originalité et du “caractère de création personnelle” comme conditions d'admission au bénéfice de la protection. C'est ainsi que la délégation du Royaume-Uni a exprimé son opposition à la définition détaillée qui était proposée, faisant observer qu'une telle disposition pourrait conduire à une discrimination entre les oeuvres selon leur mérite, ce qui serait contraire à l'esprit de la convention.

16. La Conférence de Stockholm de 1967 a modifié le libellé du passage pertinent de l'article 2.1) de la Convention de Berne, en remplaçant l'expression "les oeuvres photographiques et oeuvres produites par un procédé analogue à la photographie" par l'expression "les oeuvres photographiques, auxquelles sont assimilées les oeuvres exprimées par un procédé analogue à la photographie". Cette modification a élargi la définition de ces oeuvres. Mais surtout, elle a fait ressortir que l'élément décisif de la définition n'était pas tant la nature du procédé technique que la manière dont l'oeuvre était exprimée.

17. Après les multiples débats qui s'étaient succédés pendant les diverses conférences diplomatiques, la Conférence de Stockholm parvint enfin à un accord sur la durée de la protection des oeuvres photographiques. Il fut stipulé à l'article 7.4) : "Est réservée aux législations des pays de l'Union la faculté de régler la durée de la protection des oeuvres photographiques...; toutefois, cette durée ne pourra être inférieure à une période de vingt-cinq ans à compter de la réalisation d'une telle oeuvre".

18. La Conférence de Paris de 1971 n'a pas apporté d'autres modifications aux dispositions de la Convention de Berne en ce qui concerne les oeuvres photographiques.

Convention universelle sur le droit d'auteur

19. L'article I de la Convention universelle sur le droit d'auteur ne mentionne pas les photographies dans la liste non exhaustive des oeuvres littéraires, scientifiques et artistiques à l'égard desquelles les Etats contractants s'engagent "à prendre toutes dispositions nécessaires pour assurer une protection suffisante et efficace des droits des auteurs et de tous autres titulaires de ces droits". Il est fait mention des oeuvres photographiques à l'article IV de la convention. Il convient d'indiquer tout d'abord que l'alinéa 2 de cet article prévoit que la durée de la protection ne peut être inférieure à 25 années après la mort de l'auteur; à titre d'exception à cette règle générale, la durée de protection peut être limitée, dans certains cas, à 25 années à compter de la date de la première publication ou de l'enregistrement de l'oeuvre. Cependant, pour ce qui est des oeuvres photographiques, l'alinéa 3 de l'article IV stipule ce qui suit : "Les dispositions de l'alinéa 2 ne s'appliquent pas aux oeuvres photographiques, ni aux oeuvres des arts appliqués. Toutefois, 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 dix ans". En d'autres termes, l'Etat devenant partie à la convention n'est pas tenu de protéger les oeuvres de cette nature produites par ses propres ressortissants. Si la protection est accordée aux oeuvres photographiques nationales, alors la même protection doit être accordée aux oeuvres photographiques d'auteurs étrangers.

20. Pour ce qui est de la durée de la protection "dans les Etats contractants qui protègent les oeuvres photographiques" (cette formulation indique d'une manière particulièrement claire qu'aucun Etat n'est tenu de protéger ces oeuvres), l'alinéa susmentionné prescrit qu'"elle ne

sera pas inférieure à dix ans". Cette disposition ne fixe pas la date à partir de laquelle la durée minimale doit être calculée. La raison en a été indiquée dans le rapport du rapporteur général : "La date de laquelle partait le délai n'était pas spécifiée dans cet alinéa, eu égard au fait que certains pays accordent la protection à des oeuvres photographiques à partir de la date de la création et non à partir de la date de la publication". C'est pourquoi les Etats contractants sont libres de déterminer la date du début : ce peut être la date de publication de l'oeuvre photographique, celle de la réalisation de la photographie, celle du décès de l'auteur, ou une autre date encore.

Rapport 25. Cette partie du mémorandum n'a suscité aucun commentaire.

Définition des oeuvres photographiques et considérations générales relatives à leur protection

Remarques liminaires

21. Les conventions internationales sur le droit d'auteur ne contiennent aucune définition explicite de la notion d'oeuvre photographique. Cela ne veut pas dire que ces instruments n'offrent pas d'éléments pour la définition de ces oeuvres dans les législations nationales sur le droit d'auteur.

22. L'expression utilisée à l'article 2.1) de la Convention de Berne ("les oeuvres photographiques, auxquelles sont assimilées les oeuvres exprimées par un procédé analogue à la photographie") et l'historique de l'évolution des dispositions pertinentes de la convention retracé plus haut offrent en fait certaines indications pour une définition de ces oeuvres (en ce qui concerne, par exemple, les aspects techniques et le type d'expression). En outre, il paraît évident que, dans la mesure où les photographies sont protégées en tant que catégorie d'oeuvres littéraires et artistiques, toutes les considérations générales touchant la protection de ces oeuvres leur sont nécessairement applicables.

23. Dans les pages qui suivent, nous examinerons trois grands aspects de la définition des oeuvres photographiques : premièrement, les notions de photographie et de procédé analogue à la photographie; deuxièmement, le problème des conditions générales que doit remplir l'oeuvre photographique pour être admise au bénéfice de la protection au titre du droit d'auteur; troisièmement, la question de la fixation et, en liaison avec elle, celle de la distinction entre les oeuvres photographiques d'une part et les oeuvres audiovisuelles de l'autre.

Les notions de photographie et de procédé analogue à la photographie

24. Le mot "photographie" est composé de deux éléments d'origine grecque : "photo", qui signifie "lumière", et "graphie", qui peut être traduit par "dessin", "gravure" ou "écriture". La "photographie" est l'enregistre-

ment d'une image produite sur une surface sensible à la lumière. Généralement, mais pas nécessairement, l'image que l'on enregistre est produite au moyen de lentilles placées dans un appareil photographique. Quand le matériau sensible est exposé à la lumière, il subit une transformation de sa structure. Il se forme ainsi une image latente qui devient visible par développement et permanente par fixation. A l'origine, toutes ces opérations mettaient en jeu des processus chimiques qui, aujourd'hui encore, continuent d'intervenir dans la production des images latentes de même que dans le développement et la fixation des photographies. Récemment, cependant, d'autres procédés ont vu le jour, telle la production de "photographies électroniques".

25. Les nouveaux progrès font que la qualité des photographies gagne de plus en plus en perfection et que le choix des moyens d'expression à la disposition du photographe est de plus en plus large, sans que cela concerne à proprement parler la notion et la définition de l'oeuvre photographique. Cependant, certaines méthodes nouvelles comme l'utilisation de techniques électroniques peuvent soulever quelques questions. On peut se demander, par exemple, si la production d'images électroniques peut toujours être considérée comme de la photographie ou si l'on peut y voir un procédé analogue à la photographie, ou si au contraire la notion d'oeuvre photographique n'exclut pas ce type d'image.

26. Des images peuvent être produites électroniquement, par exemple à l'aide de la technique dite du capteur à transfert de charge (*Charge-Coupled Device* — CCD). Une pastille de silicium photosensible transforme la lumière en charges électroniques, qui sont amplifiées avant d'être transférées dans une mémoire magnétique incorporée à l'appareil ou reliée à celui-ci. Le contenu de la mémoire est transformé en signaux directs par un convertisseur numérique et ces signaux sont introduits dans un ordinateur au moyen duquel il est possible d'obtenir des images. Il s'agit bien d'images enregistrées grâce à l'action de la lumière et qui, par conséquent, sont de toute évidence couvertes par la notion d'oeuvre photographique au sens de la Convention de Berne. La seule question qui puisse se poser est celle de savoir si ces images sont des oeuvres photographiques à proprement parler ou plutôt des oeuvres assimilées aux oeuvres photographiques (et exprimées par un procédé analogue à la photographie). La réponse varie selon que l'on considère que seuls peuvent être réputés photographiques les procédés qui étaient connus comme tels au moment où l'expression en question a été incluse dans le texte de l'article 2.1) de la Convention de Berne (Stockholm, 1967) — auquel cas toute autre méthode inventée postérieurement à cette date pourrait tout au plus être considérée comme un procédé *analogue* à la photographie, même si elle comporte l'enregistrement d'images d'objets réels produites à l'aide de surfaces photosensibles — ou bien que ces procédés nouveaux de production d'images peuvent eux aussi être englobés dans la notion de photographie (auquel cas l'expression "procédé analogue à la photographie" se rapporterait à quelque chose d'autre). Les deux réponses sont raisonnables et peuvent être acceptées, mais la seconde paraît se justifier davantage.

27. Où commencent donc les procédés analogues à la photographie? Il est probable que des domaines tels que la "photographie" aux infrarouges et la "photographie" aux ultraviolets, dans lesquels on utilise la lumière invisible, se situent dans la zone frontière entre la photographie proprement dite et les procédés analogues à la photographie, alors que la radiographie et les autres techniques d'enregistrement d'images faisant intervenir un rayonnement (telles que la radiographie par rayons X, la gammagraphie et l'autoradiographie) — qui, en général, permettent d'enregistrer l'image de parties internes des objets — sont des procédés analogues à la photographie : dans ces derniers cas, même si l'agent d'enregistrement de l'image n'est pas la lumière mais le rayonnement, les techniques sont analogues à celles de la photographie. A l'autre extrémité de l'éventail, on trouve des procédés de génération d'images au sujet desquels on est fondé à se demander s'il s'agit encore de procédés analogues à la photographie ou bien s'ils ne relèvent déjà plus de cette catégorie. La technique de la "résonance magnétique nucléaire" qui permet de prendre des images par exploration des molécules, par exemple celles d'un corps humain qui a été placé dans un champ magnétique puissant (sous l'effet de ce champ, les molécules émettent des signaux radio qui sont enregistrés sous forme d'images), ou les techniques utilisées dans les microscopes électroniques se situent dans cette zone frontière extérieure, encore que si l'on donne une interprétation extensive de l'expression, il soit encore possible de les considérer comme des procédés analogues à la photographie. Dans le cas des images générées par le son (images "sonar"), il est encore plus difficile de parler d'oeuvres produites par des procédés analogues à la photographie, mais pareille interprétation extrême de la notion d'analogie ne peut pas non plus être exclue; si cette interprétation était acceptée, elle pourrait se fonder sur le principe éventuel que tous les procédés qui consistent à enregistrer des images, quelles qu'elles soient, en captant des ondes quelconques de propagation de la lumière, d'un rayonnement, du magnétisme, du son, etc., peuvent être considérés comme des procédés analogues à la photographie.

28. Les paragraphes qui précèdent portent principalement sur l'aspect technologique de la définition des oeuvres photographiques. Un exposé des procédés nouveaux et des cas limites qu'ils peuvent constituer est apparu nécessaire pour permettre d'esquisser une définition appropriée. Mais les techniques modernes de production d'images ne soulèvent pas de problèmes juridiques importants. S'agissant de la notion d'oeuvre photographique, c'est surtout la question de l'originalité qui pose les problèmes les plus difficiles et les plus nombreux, tant sur le plan théorique que sur le plan pratique.

Le problème des conditions d'admission des oeuvres photographiques au bénéfice de la protection

29. Ni la Convention de Berne ni la Convention universelle sur le droit d'auteur ne définissent le terme "oeuvre". Il ne fait cependant pas de doute, à la lumière du sens étymologique général du terme et du contexte dans lequel il est employé, qu'une "oeuvre" doit être le résultat

de la créativité intellectuelle. L'article 2.5) de la Convention de Berne semble confirmer cette interprétation en stipulant que "[l]es recueils ... qui ... constituent des créations intellectuelles sont protégés comme telles ..." [non souligné dans l'original]. Bien qu'éclairant quelque peu sur le fond la définition de l'"oeuvre", le terme "création" demande certes lui aussi à être interprété et défini plus avant : mais là n'est pas la question. Il existe un accord suffisamment général sur ce qui n'est pas une "création" (ni, par conséquent, une "oeuvre"). Ne sont pas des "créations", tout d'abord, de simples idées ou de simples informations, en soi. La protection au titre du droit d'auteur n'existe que si l'idée a été fixée sous une certaine forme, si l'information a été exprimée sous forme de mots, de notes, d'images, etc. D'autre part, la "création", si elle n'est pas soumise à l'exigence de la nouveauté, l'est à celle de l'originalité.

30. Les oeuvres doivent être des productions originales ou, à tout le moins, contenir des éléments originaux ; sur ce point, l'accord demeure. Mais c'est sur la notion d'originalité que les théories juridiques et les législations nationales sur le droit d'auteur divergent. Dans certaines législations, généralement celles des pays de tradition juridique anglo-saxonne, toutes les productions des domaines littéraire et artistique qui résultent au moins d'un savoir-faire et d'un travail, et qui ne sont pas de simples copies de productions préexistantes, ont la qualité d'oeuvres. Dans d'autres pays, ne sont reconnues comme des créations originales — et partant comme des oeuvres — que les productions qui reflètent manifestement la personnalité de leur créateur et sont le résultat d'un effort intellectuel indépendant — et parfois supérieur à la moyenne. Les conventions internationales sur le droit d'auteur ont toujours reconnu la coexistence de ces approches différentes et ont laissé aux législations nationales le soin de régler les problèmes découlant des différences d'interprétation de la notion d'"oeuvre".

31. Le problème lié à ces conceptions différentes de l'originalité s'est toujours posé avec beaucoup d'acuité dans le cas des oeuvres photographiques. Comme on l'a vu au chapitre qui précède, la question de l'originalité des oeuvres photographiques a été soulevée lors de plusieurs conférences diplomatiques de révision de la Convention de Berne, et la définition de ces oeuvres varie considérablement selon les législations nationales.

32. On a fait valoir, pour contester le caractère artistique original des photographies, que l'image était produite par une machine et non par un être humain, sans que le procédé laisse une place suffisante à la créativité. Aux premiers temps de la photographie et de la protection internationale au titre du droit d'auteur (qui datent à peu près de la même époque), le doute était accru par le fait que c'était alors les principes et les valeurs artistiques de l'art traditionnel (peinture, dessins, etc.) qui servaient à déterminer si les photographies pouvaient être admises au bénéfice de la protection ; ce n'est que plus tard que furent identifiées des lois et caractéristiques artistiques propres à la photographie.

33. Les lois nationales et/ou les tribunaux de certains pays reconnurent assez tôt l'originalité sinon de toutes, du

moins de certaines photographies, et, par conséquent, leur admissibilité au bénéfice de la protection. L'affaire *Burrow-Gile's Lithographic Co. c. Sarony* est fréquemment citée comme l'un des premiers exemples de cette reconnaissance. En l'espèce, la Cour suprême des Etats-Unis d'Amérique statua, dès 1884, que les photographies constituaient des "écrits" au sens de la "clause du droit d'auteur" de la Constitution de ce pays. La Cour a estimé que le portrait photographique qui constituait l'objet du litige manifestait une originalité suffisante, s'exprimant "dans [le fait d'avoir] fait poser ... Oscar Wilde devant l'appareil, le choix et l'arrangement du costume, des rideaux et de divers autres accessoires figurant sur la photographie, la disposition du sujet de manière qu'il offre des lignes gracieuses, l'agencement de la lumière et de l'ombre, le fait d'avoir suggéré et provoqué l'expression recherchée ..."

34. La Cour suprême refusa, dans cette affaire, de se prononcer sur la question de savoir si, d'une manière générale, les "photographies ordinaires" présentent ou non une originalité suffisante, mais l'évolution jurisprudentielle qui suivit conduisit à une situation juridique qui est aujourd'hui assez typique des pays de *common law*. Celle-ci s'est exprimée d'une manière on ne peut plus éloquente dans une autre décision judiciaire elle aussi souvent citée. Le juge Learned Hand a conclu en 1921 qu'il n'est "aucune photographie, si simple soit-elle, qui ne soit marquée par l'influence personnelle de l'auteur...", signifiant par là que toute photographie produite de manière indépendante présente une originalité plus ou moins grande mais suffisante pour lui valoir une protection au titre du droit d'auteur (*Juveler's Circular Publishing Co. c. Keystone Publishing Co.*, 274 Fed. 932, 934 (S.D.N.Y.), jugement confirmé en appel 281 Fed. 83 (2nd Cir. 1922)). Plusieurs législations sur le droit d'auteur inspirées du système de *common law* contiennent des dispositions d'où il ressort clairement que presque toutes les photographies qui sont des créations indépendantes jouissent d'une protection au titre du droit d'auteur. C'est ainsi qu'en vertu du *Copyright Statute* du Royaume-Uni, les photographies sont protégées "quelle que soit leur qualité artistique" et qu'une disposition identique, ou similaire, existe dans de nombreuses autres législations sur le droit d'auteur inspirées des concepteurs juridiques du *common law*. La formulation de ces dispositions exprime le principe selon lequel l'admission au bénéfice de la protection pour le droit d'auteur ne doit être subordonnée à aucun jugement de valeur.

35. Dans nombre de pays de tradition juridique "continentale" ou inspirée du droit romain, les photographies ne sont pas toutes admises à bénéficier de la protection accordée aux oeuvres : seules peuvent y prétendre celles qui présentent un certain degré de créativité. Par exemple, la loi brésilienne sur le droit d'auteur dispose que seules bénéficient d'une protection au titre du droit d'auteur les photographies qui, par le choix du sujet ou les conditions dans lesquelles elles ont été réalisées, peuvent être considérées comme des créations artistiques. D'autres lois nationales ne précisent pas d'une manière aussi détaillée les critères à prendre en considération pour l'octroi de la protection, mais disposent en termes généraux que seules

les photographies artistiques, ou les photographies de nature créatrice, en bénéficient. Dans d'autres pays encore, la législation sur le droit d'auteur elle-même ne prescrit pas de conditions particulières de ce genre à l'égard des oeuvres photographiques, mais certaines photographies se voient exclues de la protection par la jurisprudence lorsque les tribunaux estiment qu'elles ne témoignent pas d'une créativité suffisante.

36. Il est intéressant de voir quelle a été l'évolution de la législation française dans ce domaine. La loi française sur le droit d'auteur de 1957 prévoyait la protection du droit d'auteur pour les seules photographies de caractère artistique ou documentaire. L'application de cette disposition a conduit à une jurisprudence complexe comportant parfois certains jugements de valeur subjectifs. Cette situation a été critiquée comme constituant une source d'incertitude juridique et étant en contradiction avec le principe général énoncé à l'article 2 de la loi de 1957 selon lequel toutes les oeuvres de l'esprit étaient protégées quels qu'en fussent le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination. La loi du 3 juillet 1985 a modifié la disposition de la loi de 1957 concernant les oeuvres photographiques et a étendu la protection au titre du droit d'auteur à l'ensemble de ces oeuvres, indépendamment de tout caractère artistique ou documentaire. Il a été souligné que, pour être protégées, les photographies doivent répondre au critère de l'originalité, mais leur originalité est appréciée sur la base des mêmes critères que ceux qui s'appliquent aux autres catégories d'oeuvres.

37. Certains pays africains (Bénin, Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Guinée et Sénégal) ont adopté la solution de la loi française de 1957; selon les lois sur le droit d'auteur de ces pays, les oeuvres photographiques ne sont protégées que si elles ont un caractère artistique ou documentaire.

38. Dans certains pays, les photographies qui ne peuvent prétendre à la qualité d'"oeuvres" tombent dans le domaine public, tandis que dans d'autres (tels que l'Australie, la République fédérale d'Allemagne, la Hongrie, l'Italie), un "filet de sécurité" est prévu, en ce sens que, sans être protégées au titre du droit d'auteur, ces photographies bénéficient cependant d'une certaine protection en vertu de systèmes spéciaux de droits connexes (qui prévoient, en général, des conditions moins favorables, des durées de protection plus courtes et parfois même l'accomplissement de certaines formalités). Ces systèmes de droits connexes seront passés brièvement en revue dans le dernier chapitre du présent document.

39. Il existe une troisième voie — médiane —, qui est celle des pays nordiques. Au Danemark, en Finlande, en Norvège et en Suède, les oeuvres photographiques ne sont pas protégées au titre du droit d'auteur comme c'est le cas d'autres oeuvres de peinture et de dessin. En effet, la législation de ces pays sur le droit d'auteur exclut expressément les photographies du bénéfice de cette protection; mais il existe des lois distinctes qui protègent l'ensemble des photographies, qu'elles aient ou non un caractère artistique et quelle que soit leur destination: la protection ainsi conférée, toutefois, est conforme aux normes minimales fixées par la Convention de Berne pour ce qui concerne les oeuvres photographiques. Dans l'avant-dér-

nier chapitre du présent memorandum, nous examinerons brièvement les relations entre ces régimes spéciaux, d'une part, et la protection au titre du droit d'auteur décrite dans le même document, de l'autre.

40. Il semble ne pas y avoir de raison d'appliquer, pour la protection des oeuvres photographiques, des critères différents de ceux qui servent à déterminer d'une manière générale l'admissibilité des oeuvres littéraires et artistiques au bénéfice de la protection. A la lumière d'une assez longue évolution juridique, il est désormais clair (du moins dans le contexte de la Convention de Berne) que toutes les photographies devraient être considérées comme des oeuvres et être protégées par le droit d'auteur. De même que pour toutes les autres productions des domaines littéraire et artistique, la protection des photographies ne devrait être subordonnée qu'à une seule condition: celle que les oeuvres contiennent des éléments de création, c'est-à-dire satisfassent à l'exigence d'originalité. La valeur artistique, le mérite, la destination, etc., des photographies ne devraient pas être retenus comme critères d'admissibilité au bénéfice de la protection.

41. Au cours du débat qui se poursuit depuis plus d'un siècle sur le point de savoir si les photographies sont ou non justifiables d'une protection au titre du droit d'auteur, il a été prouvé de manière convaincante que dans le domaine de la photographie, l'originalité — même interprétée comme l'expression de la personnalité de l'auteur — peut se manifester dans un grand nombre d'éléments du procédé de production de l'image. Le choix du sujet, du moment, de l'angle de vue, de même que la composition de la photographie (plusieurs ouvrages ont été écrits sur les nombreux choix possibles en matière de composition photographique et les effets artistiques qu'ils permettent), interviennent presque toujours quand la photographie est prise par un être humain, même si c'est à l'aide d'un appareil "simple" et "automatique". De plus, on peut relever des éléments d'originalité dans le choix de certains moyens techniques (objectifs, filtres, caractéristiques de la pellicule), de même que dans la phase du développement et dans le découpage final de la photographie, sans parler des nombreux cas où les circonstances permettent au photographe, avant de prendre un cliché, de disposer le sujet à photographier d'une manière particulière, d'utiliser des effets de lumière spéciaux, et de se livrer à d'autres préparatifs de caractère artificiel qui entrent dans la réalisation de la photographie.

42. La diversité des choix personnels qui s'offrent au photographe au moment de prendre et de composer sa photographie montre que le juge Learned Hand (voir plus haut paragraphe 34) a eu fondamentalement raison de déclarer qu'il n'est "aucune photographie, si simple soit-elle, qui ne soit marquée par l'influence personnelle de l'auteur". Cela signifie que pour ainsi dire toutes les photographies prises par des êtres humains contiennent nécessairement certains éléments d'originalité. Dès lors qu'il y a originalité, il n'y a pas lieu de dire que tel degré d'originalité est insuffisant et que la protection au titre du droit d'auteur est subordonnée à un degré d'originalité plus élevé. Ne devraient être exclues de cette protection que les photographies qui ne font intervenir aucun choix personnel et dans le cas desquelles aucune influence ne

peut être exercée sur la composition (par exemple, les photographies prises par des appareils entièrement automatiques de surveillance de la circulation automobile et, du moins dans le contexte de certaines lois, les simples photocopies et les photographies prises par des machines automatiques, etc.). De surcroît, il va sans dire que les photographies qui ne sont que des copies de photographies préexistantes ne sauraient être protégées en tant qu'œuvres originales.

Question de la fixation. Distinction entre œuvres photographiques et œuvres cinématographiques

43. Lors de la Conférence de Stockholm de 1967, au sein de la Commission principale n° 1, la délégation du Royaume-Uni a proposé que, dans la liste non exhaustive des œuvres protégées figurant à l'article 2 de la Convention de Berne, la mention des œuvres photographiques soit assortie d'une condition concernant la fixation. La commission n'a pas adopté cette proposition, non qu'elle estimât que la fixation ne constituait pas une condition, mais plutôt parce qu'elle considérait — ainsi qu'il est indiqué dans son rapport — qu'"une œuvre photographique doit par définition être fixée". La position de la commission semble fondée. La notion même de *photographie* suppose la production d'une image sur une surface sensible à la lumière ou à un autre rayonnement, le résultat en étant nécessairement une image fixe comme c'est le cas des œuvres *graphiques* proprement dites.

44. Le fait que la notion d'œuvre photographique implique nécessairement que la fixation est en accord avec l'article 2.2) de la Convention de Berne, aux termes duquel les pays de l'Union de Berne ont la faculté de prescrire que "les œuvres littéraires et artistiques ou bien l'une ou plusieurs catégories d'entre elles ne sont pas protégées tant qu'elles n'ont pas été fixées sur un support matériel". Ce que sous-entend clairement la position de la Commission principale n° 1, c'est que si une image produite grâce aux effets de la lumière ou d'un rayonnement n'est pas fixée, alors ce n'est pas une photographie : il pourra s'agir d'une autre sorte d'œuvre protégée par le droit d'auteur, mais non d'une photographie car les œuvres photographiques sont par définition fixées.

45. Les œuvres cinématographiques sont constituées d'une série de photographies (et également, si elles sont "audiovisuelles", d'une piste sonore). Avant que la cinématographie ne soit reconnue comme un genre spécifique, des tentatives avaient été faites pour protéger les films cinématographiques élément par élément, et notamment en tant que séquences d'œuvres photographiques. Cependant, il est devenu assez vite évident que l'essence même du film cinématographique tenait à ce que la présentation, les unes à la suite des autres, de ces séries d'images liées entre elles produisaient une impression de mouvement. D'où l'emploi [en anglais] de l'expression "*motion pictures*" (images en mouvement) pour désigner les œuvres cinématographiques. Bien que ces œuvres soient constituées d'images fixes qui, considérées individuellement, ont les caractéristiques de photographies, il est patent que, du point de vue de leur essence artistique,

elles ne se ramènent pas simplement à la somme de photographies individuelles mais présentent une qualité nouvelle. Par conséquent, une œuvre cinématographique est protégée en tant que telle et non, par exemple, en tant que "recueil" d'œuvres photographiques.

46. Une autre question est de savoir si, lorsqu'un fragment de la séquence d'images est utilisé sous forme d'image fixe, il a la qualité de photographie. En d'autres termes, une image fixe extraite d'un film cinématographique doit-elle être protégée en tant qu'œuvre photographique conformément aux dispositions applicables à cette catégorie d'œuvres ou doit-elle être considérée comme faisant partie de l'œuvre cinématographique? La majorité des législations nationales sont muettes sur ce point, qui n'est que rarement abordé dans la jurisprudence. Celles qui règlent expressément la situation des photographies extraites de films cinématographiques au regard du droit d'auteur contiennent à ce sujet des dispositions diamétralement opposées les unes aux autres. Dans plusieurs pays ayant une tradition juridique de *common law* (Australie, Bangladesh, Inde, Pakistan, Royaume-Uni, etc.), la législation exclut de la définition des œuvres photographiques les photographies qui sont extraites de films cinématographiques; en revanche, dans certains autres pays (l'Italie et le Portugal notamment), la législation sur le droit d'auteur stipule expressément que les photographies tirées de films cinématographiques doivent être considérées comme des photographies.

47. De sérieux arguments peuvent être invoqués à l'appui de l'une comme de l'autre de ces solutions. Ainsi, on peut dire qu'en cas d'utilisation d'une image fixe extraite d'un film (par exemple, lorsque cette image est publiée dans un magazine), elle possède toutes les qualités d'une œuvre photographique et que, par ailleurs, elle ne peut par elle-même produire l'effet (le mouvement) qui constitue l'essence des œuvres cinématographiques. En revanche, il faut bien admettre que la personne qui utilise séparément une telle photographie ne peut pas faire abstraction du fait que celle-ci est (ou était) partie intégrante du film cinématographique. Cette photographie est utilisée moins comme une œuvre indépendante que comme un élément de la suite d'images qui forment le film. En vertu de cette théorie, c'est le titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique qui est le titulaire du droit d'auteur sur l'image, la durée de protection de l'image est celle qui s'applique aux œuvres cinématographiques et non aux œuvres photographiques et, d'une manière générale, c'est la loi régissant les œuvres cinématographiques qui est applicable.

Conclusions

48. Compte tenu des considérations qui précèdent, les principes suivants sont proposés :

Principe PHW1. 1) Les photographies sont des images fixes produites sur une surface sensible à la lumière [ou à un rayonnement], quelle que soit la nature du procédé technique (chimique, électronique ou autre) utilisé pour réaliser l'image.

2) Toutes les photographies qui contiennent des éléments originaux devraient être protégées au titre du droit d'auteur en tant qu'oeuvres photographiques. Toute photographie devrait être réputée contenir des éléments originaux et, par conséquent, considérée comme une oeuvre photographique, sauf dans les cas où la personne qui prend la photographie n'a aucune influence sur la composition et les autres éléments importants de l'image.

Principe PHW2. Variante A : Les photographies extraites d'oeuvres cinématographiques devraient être régies par la loi applicable aux oeuvres photographiques.

Variante B : Les photographies extraites d'oeuvres cinématographiques devraient être régies par la loi applicable aux oeuvres cinématographiques.

49. Il convient de noter que le principe PHW1 n'utilise pas les expressions "oeuvres assimilées aux oeuvres photographiques" ou "oeuvres exprimées par un procédé analogue à la photographie". L'assimilation desdites oeuvres résulte de la définition même. En conséquence, dans le présent mémorandum, l'expression "oeuvres photographiques" — telle qu'elle est définie dans le principe PHW1 — inclut les oeuvres exprimées par un procédé analogue à la photographie. En ce qui concerne le principe PHW2, deux variantes sont présentées, eu égard aux considérations exposées aux paragraphes 46 et 47 ci-dessus.

Rapport 26. Certaines délégations ont indiqué au comité comment la législation de leur pays sur le droit d'auteur définissait, d'une part, les photographies et, de l'autre, les oeuvres photographiques.

Rapport 27. Le comité a été d'accord pour considérer que l'alinéa 1) du principe PHW1 était acceptable comme définition technique, autrement dit comme définition non pas des oeuvres photographiques mais des photographies en général. Certains participants ont souligné que cette définition avait l'avantage de la généralité et n'était pas liée à des techniques concrètes.

Rapport 28. La première phrase de l'alinéa 2) du principe PHW1 a recueilli l'approbation de tous les participants qui sont intervenus dans le débat. La remarque a cependant été faite que la notion d'originalité variait considérablement d'un pays à l'autre.

Rapport 29. Une délégation a proposé de substituer le mot "fixées" au mot "produites", à l'alinéa 1) du principe PHW1, en faisant valoir que, dans certains cas, c'était au stade du développement que l'originalité se manifestait.

Rapport 30. La deuxième phrase de l'alinéa 2) du principe PHW1 a suscité de nombreuses observations.

Rapport 31. Plusieurs participants se sont déclarés favorables au principe énoncé dans cette phrase qui, ont-ils fait valoir, fournissait une base objective pour distinguer les oeuvres photographiques des photographies non admissibles au bénéfice de la protection au titre du droit d'auteur. Certaines délégations ont signalé que la législation et la jurisprudence de leurs pays respectifs étaient conformes à ce principe.

Rapport 32. Plusieurs autres participants se sont prononcés contre la phrase telle qu'elle était libellée dans le mémorandum, considérant qu'elle équivalait à une quasi-présomption d'originalité des photographies. Certaines délégations ont fait état de la législation et de la jurisprudence de leurs pays, qui avaient de l'originalité une conception différente de celle qu'exprimait la deuxième phrase de l'alinéa 2) du principe PHW1, et ont souligné que la même conception devait s'appliquer à toutes les catégories d'oeuvres.

Rapport 33. Une délégation a proposé de reformuler la deuxième phrase de l'alinéa 2) du principe PHW1. Le principe devrait refléter l'idée que devraient être protégées en tant qu'oeuvres photographiques les photographies dans les cas desquelles la personne qui a pris la photographie a eu une influence sur la composition de l'image ou sur tous autres éléments constitutifs d'une création intellectuelle. Cette délégation a considéré qu'un tel libellé permettrait d'éviter la quasi-présomption d'originalité qu'établissait la phrase. Certaines autres délégations ont appuyé cette proposition.

Rapport 34. Une autre délégation a proposé que la deuxième phrase de l'alinéa 2) du principe PHW1 se réfère non pas à l'influence de la personne qui prend la photographie mais à une influence humaine en général, faisant valoir que ce libellé couvrirait mieux la totalité des cas où il y aurait lieu de reconnaître l'admissibilité de la photographie au bénéfice de la protection au titre du droit d'auteur. Plusieurs participants se sont prononcés en faveur de cette proposition.

Rapport 35. Plusieurs participants qui sont intervenus ont proposé que la deuxième phrase de l'alinéa 2) du principe PHW1 soit supprimée dans le texte du principe lui-même et que la question de l'interprétation de l'originalité soit traitée uniquement dans le commentaire, où les différentes approches suivies au niveau national étaient correctement analysées.

Rapport 36. Une délégation a proposé que la deuxième phrase de l'alinéa 2) du principe PHW1 soit mise entre parenthèses afin de signifier qu'elle n'était pas applicable dans tous les pays.

Rapport 37. Le statut des photographies prises par satellite au regard du droit d'auteur a fait l'objet d'un débat à part. Certains participants ont été d'avis que ces photographies devaient également être protégées en tant qu'oeuvres photographiques puisque, dans leur cas, l'influence humaine sur des éléments importants de la production des photographies était présente, cette influence intervenant au niveau de la préprogrammation de la prise de vues et également au stade du développement. Certaines délégations ont déclaré que la notion d'originalité en vigueur dans leurs pays ne semblait pas s'appliquer à ce genre de photographies; il n'était pas possible de reconnaître une influence humaine en pareil cas, de sorte que la protection au titre du droit d'auteur ne se justifiait pas; ces délégations ont cependant ajouté que ces photographies méritaient peut-être de bénéficier d'une protection du type "droits connexes".

Rapport 38. Un observateur d'une organisation internationale non gouvernementale a soulevé la question de savoir si les photographies d'oeuvres d'art bidimensionnelles prises dans le but de fournir une reproduction aussi parfaite que possible des oeuvres ainsi photographiées pouvaient ou non être elles-mêmes considérées comme des oeuvres. Le représentant d'un des secrétariats a estimé que c'était une question à laquelle il ne pouvait être répondu qu'à l'échelon national, selon la conception qu'avait le pays concerné de la notion d'originalité.

Rapport 39. Certains participants ont fait état de législations nationales où les photographies qui ne remplissaient pas les conditions requises pour être considérées comme des oeuvres photographiques étaient protégées par des droits connexes. Il a aussi été question, à ce propos, des oeuvres produites par ordinateur.

Rapport 40. En ce qui concerne le principe PHW2, plusieurs participants se sont prononcés en faveur de la variante A, tandis que plusieurs autres se sont déclarés favorables à la variante B. Finalement, il a été convenu de retenir les deux variantes, dans la mesure où elles reflétaient les différentes solutions en vigueur au niveau national.

Les formalités, condition de la protection ou commencement de preuve

50. Plusieurs législations nationales sur le droit d'auteur subordonnent la protection des photographies à la

condition que le nom de l'auteur ainsi que — dans certaines législations — l'année de la production ou de la publication de la photographie soient mentionnés sur l'original et/ou sur les copies de la photographie.

51. En vertu de l'article 5.2) de la Convention de Berne, la jouissance et l'exercice des droits des auteurs ne sont subordonnés à aucune formalité. Faire de l'indication du nom de l'auteur ainsi que du lieu et de l'année de création ou de publication de l'oeuvre une condition de la protection au titre du droit d'auteur revient à instituer des formalités. Dans les Etats qui sont parties à la Convention de Berne, la protection des oeuvres photographiques ne saurait être subordonnée à de telles formalités, qui ne paraissent pas justifiées non plus dans les autres pays. En conséquence, le principe suivant est proposé pour examen :

Principe PHW3. La protection des oeuvres photographiques au titre du droit d'auteur ne devrait être subordonnée à aucune formalité (telle que la mention sur les exemplaires de l'oeuvre, en tant que condition de la protection, du nom de l'auteur et/ou de l'année de la production ou de la publication de la photographie).

52. Cependant, l'indication de certaines données, telles que celles qui sont visées aux paragraphes précédents, peut être utile pour identifier l'auteur ou l'année de la production ou de la publication de la photographie (ces derniers éléments pouvant avoir leur importance pour le calcul de la durée de la protection). Quand il s'agit de photographies, il peut être assez difficile — en cas de différend — d'établir ces données et d'en prouver la véracité; aussi semble-t-il justifié d'inciter les auteurs à les indiquer sur les exemplaires des oeuvres photographiques. La mention de ces données sera encouragée et leur établissement facilité (dans l'hypothèse de poursuites judiciaires) si les indications portées ont valeur de commencement de preuve, ainsi qu'il est proposé dans le principe ci-après :

Principe PHW4. Sauf preuve contraire, la personne dont le nom est mentionné sur l'original et/ou les copies d'une oeuvre photographique devrait être présumée être l'auteur de l'oeuvre, et l'année de production ou de publication mentionnée sur l'original et/ou les copies de l'oeuvre, l'année de sa production ou de sa publication. Le présent principe devrait s'appliquer même si le nom indiqué est un pseudonyme, dès lors que l'identité de l'auteur qui utilise ce pseudonyme ne fait aucune doute.

53. Le principe PHW4 est conforme à l'article 15.1) de la Convention de Berne, qui dispose : "Pour que les auteurs des oeuvres littéraires et artistiques protégés par la présente Convention soient, sauf preuve contraire, considérés comme tels et admis en conséquence devant les tribunaux des pays de l'Union à exercer des poursuites contre les contrefacteurs, il suffit que le nom soit indiqué

sur l'oeuvre en la manière usitée. Le présent alinéa est applicable même si ce nom est un pseudonyme, dès lors que le pseudonyme adopté par l'auteur ne laisse aucune doute sur son identité".

Rapport 41. Les participants qui sont intervenus dans la discussion ont déclaré souscrire au principe PHW3.

Rapport 42. Plusieurs participants ont estimé que le principe PHW4 contenait d'utiles avis. Certaines délégations, cependant, ont émis l'opinion que le principe devait se limiter à l'indication du nom de l'auteur, seul point visé à l'article 15.1) de la Convention de Berne, et ne devait pas s'étendre à l'indication de l'année de production ou de publication de l'oeuvre, cette dernière question pouvant être abordée dans le commentaire.

Rapport 43. Une délégation a proposé que le principe PHW4 soit entièrement supprimé et que la question de la valeur de commencement de preuve à attribuer à l'indication de certaines données soit traitée dans le commentaire.

La titularité du droit d'auteur sur les oeuvres photographiques

Considérations générales

54. Selon les principes généraux et les dispositions des conventions internationales sur le droit d'auteur, l'auteur, c'est-à-dire la personne qui crée l'oeuvre, est en règle générale le titulaire initial du droit d'auteur.

55. De manière générale, les législations nationales appliquent également ce principe aux oeuvres photographiques. Il n'y a que trois cas où, dans certaines législations nationales, des personnes autres que les créateurs des photographies soient considérées ou désignées comme titulaires initiaux du droit d'auteur : premièrement, le cas des oeuvres créées en vertu d'un contrat de travail; deuxièmement, celui des oeuvres créées sur commande; troisièmement, un cas spécial propre à la législation de certains pays de *common law*, qui sera exposé ci-après.

56. Le présent mémorandum n'examinera pas la question de la titularité du droit d'auteur sur les oeuvres créées en vertu d'un contrat de travail, car les problèmes de droit d'auteur qui se posent à propos de ces oeuvres ont un caractère général : ils ne concernent pas seulement les oeuvres photographiques, mais toutes les catégories d'oeuvres créées par des auteurs salariés. C'est la raison pour laquelle, lors de la réunion du Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres des arts appliqués qui s'est tenue à Genève en octobre 1987, plusieurs participants ont été d'avis qu'il n'y avait pas lieu de traiter de la protection des oeuvres en question dans le cadre de réunions ayant trait à des catégories d'oeuvres particulières.

57. Le problème des photographies réalisées sur commande sera examiné ci-après dans une section distincte.

58. Dans certains pays de *common law* (Irlande, Nouvelle-Zélande, Royaume-Uni ou Sierra Leone), la législation sur le droit d'auteur contient des dispositions spéciales, d'une portée plus vaste, concernant la titularité initiale du droit d'auteur sur les oeuvres photographiques. Selon ces dispositions qui concernent l'ensemble des oeuvres photographiques en dehors des photographies réalisées par des auteurs salariés ou sur commande (dispositions que l'on ne retrouve pas dans les législations de la majorité des pays de *common law*), est considérée comme l'auteur d'une photographie la personne qui, au moment où cette photographie est prise, est propriétaire du matériel sur lequel elle est produite. Ces dispositions ont été critiquées tant à l'extérieur qu'à l'intérieur des pays en question, au motif qu'elles sont en contradiction avec certains principes de base du droit d'auteur et qu'elles attribuent la paternité de l'oeuvre selon un critère qui peut être dépourvu de toute pertinence. C'est ainsi qu'on trouve, dans le Livre blanc sur la propriété intellectuelle, et l'innovation présenté au Parlement du Royaume-Uni en avril 1986, l'opinion suivante : "Il est quelque peu arbitraire et souvent inapproprié que le propriétaire de la pellicule soit également le titulaire du droit d'auteur sur une photographie dont cette pellicule est le support." Aussi le nouveau projet de loi sur le droit d'auteur qui est à l'examen devant le Parlement du Royaume-Uni à la date de la rédaction du présent mémorandum ne contient-il pas de disposition distincte au sujet de la titularité du droit d'auteur sur les oeuvres photographiques; la disposition générale du projet de loi selon laquelle l'"auteur" est la personne qui a créé l'oeuvre leur est donc applicable.

59. Le fait que la propriété de l'exemplaire original de la photographie (le négatif par exemple), à partir duquel peuvent être produites des copies, soit susceptible de présenter une importance particulière pour l'exercice des droits patrimoniaux est une autre question, qui sera examinée plus loin dans la section relative à ces droits.

60. Le principe présenté ci-après énonce une règle qui est assez évidente pour la majorité des catégories d'oeuvres. On soulignera simplement qu'il ne paraît pas approprié de mentionner à ce propos la formule dont il a été fait état au paragraphe 58 ci-dessus (selon laquelle c'est le propriétaire de la pellicule photographique qui est désigné comme titulaire du droit d'auteur) :

Principe PHW5. L'auteur (c'est-à-dire le créateur) d'une oeuvre photographique devrait être reconnu comme titulaire initial du droit d'auteur sur ladite oeuvre.

61. Il va sans dire que des exceptions pourront être prévues, dans deux cas notamment. Le premier est celui de la titularité initiale dévolue à la personne qui a commandé la création de la photographie (ce cas est examiné ci-après), et le second celui de la titularité initiale éventuelle de l'employeur (tout particulièrement dans les pays

de *common law*). Pour les raisons indiquées au paragraphe 56, ce dernier cas n'est pas examiné dans le présent mémorandum.

Titularité du droit d'auteur sur les oeuvres photographiques créées sur commande

62. Contrairement au problème des oeuvres photographiques créées par des auteurs salariés, il semble justifié d'examiner dans le cadre du présent mémorandum le problème du droit d'auteur sur les photographies créées sur commande. De toutes les catégories d'oeuvres, c'est sans doute les photographies qui sont le plus fréquemment créées sur commande. Ce n'est donc pas par hasard que plusieurs législations nationales sur le droit d'auteur règlent par des dispositions spéciales la question de la titularité du droit d'auteur sur les photographies créées sur commande.

63. Les législations nationales sur le droit d'auteur contiennent en la matière des dispositions très diverses, qui recouvrent à peu près tout l'éventail des solutions imaginables.

64. Dans un certain nombre de pays (par exemple en France, en Italie et dans plusieurs pays socialistes d'Europe), c'est l'auteur qui est le titulaire initial du droit d'auteur sur les oeuvres créées sur commande. Tel est le cas lorsque la législation déclare l'auteur titulaire initial et ne prévoit pas d'exception à ce principe pour les oeuvres créées sur commande.

65. Dans certains pays (Congo, Mali, Portugal, Sénégal par exemple), la législation dispose que le droit d'auteur appartient initialement à l'auteur, mais autorise les stipulations contraires. Autrement dit, le droit d'auteur initial peut, par contrat, être dévolu à la personne qui commande l'oeuvre.

66. Dans d'autres pays (Chypre, Kenya, Malaisie, Malawi, Malte, Nigéria, Sri Lanka, Zambie par exemple), la règle générale est que le droit d'auteur est dévolu à l'auteur mais, s'il s'agit d'une oeuvre créée sur commande, ce droit est réputé être cédé à la personne qui a commandé l'oeuvre, sous réserve de toute convention entre les parties excluant ou limitant cette cession. Par conséquent, alors que dans les pays mentionnés au paragraphe précédent, c'est l'auteur qui, en l'absence de convention contraire, est le titulaire initial du droit d'auteur, dans les pays énumérés au présent paragraphe, si le contrat est muet sur ce point, le droit d'auteur sur l'oeuvre créée sur commande est dévolu à la personne qui a passé la commande.

67. Dans certaines législations nationales (notamment dans la loi équatorienne sur le droit d'auteur), le principe est le suivant : l'auteur demeure le titulaire initial, mais cette titularité est limitée dans une large mesure par une disposition de type *cessio legis* en vertu de laquelle la personne qui a commandé l'oeuvre a le droit exclusif d'utiliser l'oeuvre dans les limites des moyens de diffusion pour lesquels elle a été commandée.

68. Aux Philippines, la loi sur le droit d'auteur prévoit une solution intermédiaire originale, selon laquelle l'auteur et la personne qui a commandé l'oeuvre sont cotitulaires du droit d'auteur sur l'oeuvre.

69. Dans bon nombre d'autres pays (notamment le Canada, le Danemark, les Etats-Unis d'Amérique, la Finlande, l'Inde, l'Irlande, Israël, la Norvège, le Pakistan, le Royaume-Uni, Singapour, la Suède, la Trinité-et-Tobago et l'Uruguay), la législation sur le droit d'auteur dispose que c'est la personne ayant commandé l'oeuvre photographique qui est le titulaire initial du droit d'auteur (étant précisé parfois que cette disposition s'applique sauf stipulation contraire expresse d'un contrat). En ce qui concerne les Etats-Unis d'Amérique, il convient de noter que cette règle ne s'applique qu'aux photographies créées sur commande qui entrent dans la définition des "oeuvres créées dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrages ou de services" (dernier paragraphe de l'article 101 de la loi de 1976 sur le droit d'auteur).

70. Il est compréhensible qu'en matière de droit d'auteur les législations de plusieurs pays règlent le cas des photographies réalisées sur commande par des dispositions spéciales, qui attribuent la titularité initiale du droit d'auteur à la personne qui a commandé la photographie. De toute évidence, en effet, on ne commande pas des photographies simplement pour en avoir des exemplaires mais plutôt pour avoir la faculté exclusive de les utiliser à toutes fins possibles. D'ailleurs, ce sont souvent les personnes qui passent commande des photographies qui décident des objets à photographier et de certains détails des photos; elles ont donc aussi une influence sur la nature et les caractéristiques artistiques de ces oeuvres. Aussi est-il normal que les législations nationales reconnaissent aux photographies créées sur commande un statut particulier pour ce qui est de la titularité et de l'exercice du droit d'auteur. A cette fin, les deux variantes suivantes sont proposées :

Principe PHW6. Variante A : En ce qui concerne les oeuvres photographiques créées sur commande, la personne qui a commandé l'oeuvre devrait avoir l'autorisation exclusive d'utiliser l'oeuvre pour toutes les fins qui peuvent raisonnablement être considérées comme conformes à ce qu'envisageaient les parties au moment où la commande a été passée.

Variante B : En ce qui concerne les oeuvres photographiques créées sur commande, la personne qui a commandé l'oeuvre devrait, sauf convention contraire, être reconnue comme le titulaire initial des droits patrimoniaux (voir principe PHW8) sur cette oeuvre.

71. Les deux variantes présentées ci-dessus semblent correspondre aux deux grandes tendances qui se dégagent des diverses solutions nationales décrites ci-dessus (on peut d'ailleurs constater deux tendances analogues en ce qui concerne les oeuvres créées par des auteurs salariés). La portée de la variante A ne peut être pleinement appré-

ciée que si on la lit en liaison avec le principe PHW5, qui déclare que l'auteur est le titulaire initial du droit d'auteur, alors que la variante B n'est qu'une des exceptions possibles au principe PHW5, ainsi qu'il est indiqué au paragraphe 61 ci-dessus. Aucune des deux variantes ne tranche la question de l'exercice des droits moraux. Dans l'hypothèse de la variante B, fondée sur ce qu'on pourrait appeler l'approche de type *common law*, il pourrait être jugé nécessaire d'introduire dans les législations nationales une disposition supplémentaire en vertu de laquelle, dans le cas des photographies réalisées sur commande, il serait présumé, sauf convention contraire, que l'auteur a accepté de ne pas exercer ses droits moraux (tout au moins le droit à ce que son nom soit mentionné sur les exemplaires de la photographie ou en relation avec ces exemplaires).

Rapport 44. Plusieurs participants ont déclaré approuver sans réserve le principe PHW5.

Rapport 45. D'autres participants ont appelé l'attention du comité sur les exceptions possibles à ce principe, signalées au paragraphe 55 du mémorandum, estimant que, pour éviter les malentendus, le texte du principe PHW5 devait également mentionner la possibilité d'exceptions. Il a été proposé, comme solution, d'insérer les mots "en règle générale" dans le libellé du principe. Une autre solution a été suggérée selon laquelle le principe devrait simplement établir que des exceptions étaient possibles.

Rapport 46. A propos du principe PHW6, plusieurs participants ont exprimé leur préférence pour la variante A, tandis que d'autres se sont déclarés en faveur de la variante B.

Rapport 47. Plusieurs participants ont appelé l'attention sur le dernier membre de phrase de la variante A, estimant qu'il conviendrait de trouver une base d'appréciation plus objective que ce qu'envisageaient les parties au moment où la commande a été passée.

Rapport 48. Une délégation a proposé qu'au lieu du membre de phrase mentionné au paragraphe ci-dessus, la variante A parle simplement des fins auxquelles l'oeuvre photographique avait été commandée. Elle a remarqué qu'il était important de définir ce que signifiait "oeuvres sur commande", car en fonction de l'influence de celui qui commande une telle oeuvre, les deux variantes A et B pourraient être acceptables.

Rapport 49. L'observateur d'une organisation internationale non gouvernementale a souligné qu'il ne suffisait pas de prendre en considération ce qu'envisageaient les parties au moment où la commande

a été passée. Le droit d'utilisation de la personne ayant commandé l'oeuvre devrait être interprété d'une manière plus souple, en tenant compte de toutes les conditions et les circonstances nouvelles (et notamment les nouvelles technologies) ayant un rapport avec l'utilisation possible de l'oeuvre.

Rapport 50. Une délégation a fait observer que, dans la version française de la variante B, on avait employé le terme "convention", au lieu de "contrat", pour traduire le mot "contract" figurant dans la version anglaise. Bien que le mot "convention" puisse aussi s'entendre dans le sens du mot "contract", il pourrait prêter à confusion. Aussi la délégation, appuyée par d'autres, a-t-elle suggéré d'utiliser dans la version française le terme "contrat".

Rapport 51. Plusieurs participants ont dit qu'ils ne souscrivaient ni à la variante A ni à la variante B du principe PHW6.

Rapport 52. Une délégation a proposé d'ajouter aux deux variantes présentées dans le mémorandum une troisième variante — variante C — qui se lirait comme suit : "En ce qui concerne les oeuvres photographiques créées sur commande, l'auteur (c'est-à-dire le créateur) de l'oeuvre photographique devrait, sauf disposition contraire figurant dans le contrat, être reconnu comme le titulaire initial des droits patrimoniaux". Certains participants ont appuyé cette proposition.

Rapport 53. Plusieurs participants ont insisté sur le fait que le principe PHW6 ne concernait que les droits patrimoniaux et devait être considéré comme laissant subsister intact le droit moral de l'auteur. Dans cette optique, une délégation s'est déclarée opposée à la suggestion formulée à la dernière phrase du paragraphe 71 du mémorandum.

Rapport 54. Plusieurs participants ont souligné le lien étroit qui existait entre les principes PHW5 et PHW6 et sur lequel il faudrait davantage mettre l'accent.

Rapport 55. Une délégation a proposé de faire bien ressortir que si le principe PHW5 portait sur une question qui devait nécessairement être réglée par toutes les législations nationales, ce n'était pas le cas de la question faisant l'objet du principe PHW6, lequel s'adressait seulement aux Etats désireux de légiférer sur ce point.

Rapport 56. Quelques délégations ont informé le comité de la situation juridique existant dans leur pays. Une délégation a affirmé que la dernière phrase du paragraphe 69 du mémorandum ne reflé-

tait pas avec précision la situation existant dans le pays concerné. La notion d'œuvres créées dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrages ou de services n'englobait pas l'ensemble des œuvres photographiques créées sur commande mais seulement celles qui l'avaient été à certaines fins, par exemple, pour figurer dans des ouvrages collectifs (encyclopédies, etc.), des ouvrages destinés à l'enseignement ainsi que dans des journaux et revues.

Rapport 57. Une délégation a estimé qu'il n'y avait pas lieu d'élaborer des principes distincts applicables aux œuvres photographiques créées sur commande car les mêmes questions ou des questions analogues se posaient dans le cas d'autres catégories d'œuvres de commande (telles que des œuvres d'art ou d'architecture). Si l'on traitait des questions relatives à la protection des œuvres créées sur commande, il fallait le faire pour toutes les catégories d'œuvres protégées. D'autres participants se sont associés à cette observation.

Rapport 58. La même délégation a souligné qu'il était important de reconnaître, non seulement les droits fondamentaux des auteurs, mais aussi les conditions d'exercice de ces droits et, avant tout, les conditions qui devaient être appliquées dans les contrats. Pour cette délégation, il serait utile que les questions relatives aux contrats d'auteur soient également étudiées au niveau international.

Rapport 59. Une délégation a fait observer que si une éventuelle réunion ultérieure portant sur les questions de droit d'auteur que posent les œuvres créées par des salariés ou créées sur commande ne pouvait déboucher sur l'adoption de principes acceptables pour tous les États, la tenue d'une telle réunion serait néanmoins nécessaire et utile pour régler au moins les problèmes de droit international privé découlant du fait que, dans certains pays, c'est l'auteur qui est considéré comme le titulaire initial du droit d'auteur, tandis que dans d'autres c'est l'employeur ou la personne qui a commandé l'œuvre. Plusieurs autres participants ont appuyé cette remarque.

Rapport 60. Certains participants ont été d'avis qu'il conviendrait de supprimer le principe PHW6 et de ne traiter des questions relatives à la protection des œuvres photographiques créées sur commande que dans le commentaire.

Rapport 61. Un observateur d'une organisation internationale non gouvernementale a estimé que, dans certaines situations, la personne qui avait commandé l'œuvre devait être considérée comme coauteur de celle-ci.

Les droits moraux sur les œuvres photographiques

72. Les droits moraux sont l'expression du lien étroit et intime qui existe entre l'auteur et sa création, laquelle peut constituer à des degrés divers l'expression de sa personnalité.

73. L'article 6^{bis}.1) de la Convention de Berne dispose : "Indépendamment des droits patrimoniaux d'auteur, et même après la cession desdits droits, l'auteur conserve le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre et de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de cette œuvre ou à toute autre atteinte à la même œuvre, préjudiciables à son honneur ou à sa réputation." Cette disposition vaut pour les œuvres photographiques.

74. À la lumière de ce qui précède, le principe régissant les droits moraux sur les œuvres photographiques pourrait être le suivant :

Principe PHW7. Indépendamment des droits patrimoniaux d'auteur, et même après la cession desdits droits et/ou après la cession de l'exemplaire de l'œuvre photographique, l'auteur devrait conserver le droit :

i) de revendiquer la paternité de l'œuvre et d'exiger que son nom soit mentionné en relation avec toute utilisation publique de celle-ci ;

ii) de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de l'œuvre ou à toute autre atteinte à la même œuvre, préjudiciables à son honneur ou à sa réputation.

Rapport 62. Plusieurs participants ont fait observer que le principe PHW7 allait dans le sens de l'article 6^{bis} de la Convention de Berne et que, en tant que tel, il représentait une protection minimale des droits moraux.

Rapport 63. Quelques délégations ont ajouté que leur législation nationale accordait d'autres droits moraux (comme le droit de rendre l'œuvre publique, le droit de la retirer) et ont estimé qu'il faudrait insister davantage sur le fait que le principe représentait une norme minimale.

Rapport 64. Un observateur d'une organisation internationale non gouvernementale a souligné que, dans le cas des nouvelles technologies permettant de manipuler et de combiner les images, il faudrait veiller particulièrement à assurer le respect le plus strict des droits moraux.

Rapport 65. Une délégation a fait observer que, dans la version française de la partie liminaire du principe PHW7, il devrait être indiqué clairement que ce dernier visait non seulement les exemplaires obtenus à partir du support original de l'œuvre mais aussi le support original lui-même. Cette remarque

a été appuyée par un observateur d'une organisation internationale non gouvernementale.

Rapport 66. Une délégation a proposé que l'alinéa 1) du principe PHW7 soit libellé de manière plus souple, de façon à indiquer clairement que l'obligation de mentionner le nom de l'auteur ne s'appliquait pas aux cas où il serait déraisonnable de se conformer à cette obligation. Certains autres participants ont appuyé cette proposition.

Les droits patrimoniaux sur les oeuvres photographiques

75. Les conventions internationales sur le droit d'auteur ne prévoient pas de restrictions particulières en ce qui concerne les droits patrimoniaux sur les oeuvres photographiques. Par conséquent, les auteurs d'oeuvres photographiques devraient jouir de tous les droits patrimoniaux reconnus aux auteurs d'oeuvres littéraires et artistiques.

76. Le principe ci-après — formulé conformément aux dispositions plus détaillées de la Convention de Berne — est présenté pour examen :

Principe PHW8. 1) Le titulaire du droit d'auteur sur une oeuvre photographique devrait jouir du droit exclusif d'autoriser au moins les actes suivants :

i) la reproduction de l'oeuvre, de quelque manière et sous quelque forme que ce soit (y compris sa mise en mémoire sur ordinateur);

ii) la présentation publique de l'oeuvre sur un écran (dans la mesure où cette présentation n'est pas considérée comme une reproduction de l'oeuvre);

iii) l'exposition publique de l'oeuvre;

iv) la réalisation d'adaptation de l'oeuvre;

v) toute communication publique de l'oeuvre (y compris par fil dans un programme propre câblé);

vi) la radiodiffusion de l'oeuvre, ainsi que toute communication publique, soit par fil (par câble), soit sans fil (réémission), de l'oeuvre radiodiffusée lorsque cette communication ou réémission est faite par un autre organisme que celui d'origine;

vii) l'inclusion de l'oeuvre (préexistante) dans une oeuvre audiovisuelle.

2) Le droit exclusif de l'auteur de l'oeuvre photographique d'autoriser les actes visés au paragraphe 1) ci-dessus ne devrait faire l'objet de restrictions que dans les cas et dans la mesure où les conventions internationales sur le droit d'auteur le permettent.

77. Le fondement juridique des droits patrimoniaux et les restrictions dont ils peuvent faire l'objet, ainsi que les questions soulevées par les nouvelles technologies quant à ces droits et restrictions, ont été examinés en détail lors des réunions des comités d'experts gouvernementaux consacrées aux huit catégories d'oeuvres mentionnées au paragraphe 3 ci-dessus. C'est ainsi que le Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres audiovisuelles et les phonogrammes, réuni à Paris en juin 1986, a examiné les questions de la distribution par câble et de l'application du droit de radiodiffusion dans le cas de radiodiffusion par satellite; le Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres des arts visuels, réuni à Paris en décembre 1986, a examiné la question de la reconnaissance du droit d'exposition; et lorsque le comité auquel est destiné le présent mémorandum se réunira, le Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres imprimées, dont la réunion doit avoir lieu à Genève en décembre 1987 (soit après la rédaction du présent mémorandum), aura examiné les problèmes de la reprographie (sous l'angle des restrictions éventuelles du droit de reproduction), du stockage des oeuvres dans des systèmes informatiques et de l'extraction des oeuvres ainsi stockées, et de la présentation des oeuvres sur un écran.

78. Le présent mémorandum ne contient pas de principes distincts sur deux droits patrimoniaux (dont aucun n'a le caractère d'un droit exclusif) : le droit de prêt public et le droit de suite.

79. En ce qui concerne le droit de prêt public, la question de son application générale ne pourrait se poser qu'à propos des livres qui contiennent des photographies. Mais les législations nationales (à la seule exception, semble-t-il, de celle de la République fédérale d'Allemagne) ne reconnaissent généralement pas ce droit pour ce qui est des photographies en tant que telles (c'est-à-dire considérées isolément). Si ce droit — qui se justifierait par ailleurs dans le cas des albums de valeur, et peut-être aussi dans celui de certaines illustrations — est également accordé pour les photographies, les considérations exposées dans la section relative au droit de prêt public du document de travail établi à l'intention du Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres imprimées s'appliquent *mutatis mutandis*.

80. Si aucun principe relatif au droit de suite n'est proposé, ce n'est pas simplement parce que l'application de ce droit ne semble pas concerner directement les oeuvres photographiques, mais plutôt parce que sa reconnaissance ne semble pas devoir être recommandée dans le cas de ces oeuvres. L'article 14^{ter}.1) de la Convention de Berne ne prévoit un droit de suite que pour les oeuvres d'art originales et les manuscrits originaux des écrivains et des compositeurs. Selon l'interprétation généralement admise, l'expression "oeuvre d'art" s'entend dans ce contexte des oeuvres d'art au sens strict, c'est-à-dire des dessins, peintures, sculptures, gravures et oeuvres analogues, et ne comprend pas les oeuvres photographiques, dont l'exemplaire original (le négatif) joue un rôle qui n'est pas le même que celui des oeuvres d'art originales mentionnées ci-dessus. Aucune législation nationale n'accorde un droit de suite aux auteurs de photographies.

Rapport 67. Certaines délégations ont déclaré formellement qu'elles approuvaient le principe PHW8.

Rapport 68. Une délégation, tout en appuyant le principe PHW8, s'est référée au droit de présentation mentionné au point ii) de l'alinéa 1) du principe PHW8, qui n'était pas énoncé expressément dans les conventions internationales sur le droit d'auteur. Ces conventions ne contenaient donc aucune disposition concernant les exceptions possibles à ce droit et, partant, l'alinéa 2) du principe ne prévoyait pas non plus d'exception. La délégation a informé le comité que la législation de son pays prévoyait une exception particulière au droit de l'auteur d'une photographie de présenter son oeuvre. Le propriétaire légitime d'un exemplaire d'une photographie avait le droit de présenter ou d'exposer d'une autre façon cet exemplaire au public sans l'autorisation de l'auteur.

Rapport 69. Un des représentants des secrétariats a informé le comité que la nouvelle version des principes contenus dans le mémorandum préparé pour le comité d'experts gouvernementaux chargé de faire la synthèse et l'évaluation des principes afférents à différentes catégories d'oeuvres — en cours de distribution —, contenait une exception touchant aux oeuvres des beaux-arts à laquelle la délégation s'est référée.

Rapport 70. Une délégation a proposé de libeller comme suit le début de l'alinéa 1) du principe PHW8 : "Le titulaire du droit d'auteur sur une oeuvre photographique devrait jouir du droit exclusif d'autoriser toute forme d'exploitation de son oeuvre actuellement connue ou susceptible d'être inventée à l'avenir. Conformément aux dispositions de la Convention de Berne, il devrait jouir du droit exclusif d'autoriser au moins les actes suivants ... etc."

Rapport 71. Une délégation a informé le comité que, dans son pays, le droit de prêt public s'appliquait aussi aux oeuvres photographiques.

Rapport 72. Certains participants ont indiqué qu'il faudrait prendre en considération non seulement les droits des auteurs, mais aussi les droits de la personnalité des personnes photographiées. Certaines délégations ont évoqué la situation juridique à cet égard dans leur pays.

Le rôle de la propriété de l'exemplaire original d'une oeuvre photographique

81. Dans le cas des oeuvres des arts visuels (peintures, sculptures, etc.), notamment si l'oeuvre n'existe qu'en exemplaire unique, la propriété de l'exemplaire original revêt une importance à la fois juridique et pratique.

82. Lorsqu'une personne, qu'il s'agisse de l'artiste lui-même ou d'une autre personne, est propriétaire d'une oeuvre existant en exemplaire unique, elle est en pratique la seule à pouvoir autoriser une utilisation quelconque de cet exemplaire. Lorsque l'auteur cède la propriété de cet exemplaire unique, il le fait en sachant qu'en pratique le cessionnaire bénéficiera lui-même de cette situation d'exclusivité. Le mode de jouissance et d'exercice du droit d'auteur sur l'oeuvre, en cas de cession de l'unique exemplaire existant, est déterminé par contrat. Cependant, si le contrat ne contient aucune stipulation particulière à cet égard, il est nécessaire d'interpréter ce silence.

83. Le document de travail établi en vue de la réunion du Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres des arts visuels (Paris, décembre 1986) proposait deux formules pour résoudre le problème créé par le silence du contrat sur ce point. La première variante, qui correspondait à la conception juridique traditionnelle en la matière, prévoyait qu'en pareil cas les droits patrimoniaux restaient dévolus à l'auteur; en conséquence, le propriétaire de l'exemplaire de l'oeuvre ou, le cas échéant, toute autre personne devait obtenir l'autorisation de l'auteur (ou de son héritier) pour toute utilisation ultérieure de l'oeuvre. La seconde variante proposée — qui s'inspirait de la pratique généralement suivie dans certains pays — reposait sur une autre interprétation possible du silence du contrat selon laquelle, en cédant le seul exemplaire original de l'oeuvre, l'auteur admet implicitement que c'est le cessionnaire qui est autorisé à exercer au moins certains droits.

84. Dans le cas des oeuvres photographiques, du moins pour ce qui est des procédés de production d'images "traditionnels" qui sont aujourd'hui courants, il existe aussi des "exemplaires" originaux (les négatifs, etc.) dont le rôle est décisif pour la production de copies (positifs, etc.). Bien que les progrès de la reprographie permettent à présent de reproduire les photographies directement à partir du positif avec une qualité de plus en plus parfaite, la production de copies de photographies continue à se faire habituellement à partir de l'exemplaire original (négatif). Si, en ce qui concerne les oeuvres des arts visuels, on voit seulement se dessiner, dans certains pays, une tendance à considérer que la cession du seul exemplaire original d'une oeuvre emporte implicitement la transmission de l'exercice de certains droits patrimoniaux au cessionnaire, pareille interprétation des effets juridiques de la cession de l'exemplaire original paraît, en ce qui concerne les oeuvres photographiques, être beaucoup plus qu'une simple tendance. La transmission simultanée, en pareil cas, d'au moins certains droits patrimoniaux est généralement acceptée comme une réalité, face à laquelle il serait vain, et irréaliste, de venir déclarer que la cession de la propriété du support matériel de l'oeuvre n'entraîne pour l'auteur aucune aliénation, même partielle, de ses droits patrimoniaux. C'est pourquoi le principe suivant est proposé (qui comporte deux variantes, selon que l'on considère qu'il y a cession de la totalité des droits patrimoniaux ou seulement de ceux qui sont indispensables à l'activité habituelle du cessionnaire) :

Principe PHW9. Variante A : La cession de la propriété de l'exemplaire original (le négatif, par

exemple) d'une oeuvre photographique devrait, sauf s'il en est disposé autrement par contrat, être considéré comme emportant cession simultanée des droits patrimoniaux (voir principe PHW8) sur l'oeuvre.

Variante B : La cession de la propriété de l'exemplaire original (le négatif, par exemple) d'une oeuvre photographique devrait, sauf s'il en est disposé autrement par contrat, être considéré comme emportant cession simultanée des droits patrimoniaux sur l'oeuvre indispensables à l'activité habituelle du cessionnaire.

Rapport 73. Plusieurs participants ont déclaré qu'ils étaient opposés à la variante A du principe PHW9 parce qu'elle n'était pas conforme aux dispositions de la législation de leur pays.

Rapport 74. Certains participants ont exprimé leur désaccord avec la variante B du principe PHW9, pour les mêmes raisons.

Rapport 75. D'autres participants ont déclaré qu'ils jugeaient acceptable la variante B. Toutefois, une délégation a proposé que la variante B ne prévienne que la cession des droits patrimoniaux non exclusifs.

Rapport 76. Une délégation a proposé d'ajouter au principe PHW9 une variante C, selon laquelle l'auteur conservait ses droits patrimoniaux sur son oeuvre lorsque l'exemplaire original (le négatif, par exemple) était cédé à une autre personne, sauf s'il en était disposé autrement par contrat. Certains participants ont appuyé cette proposition, alors que d'autres s'y sont déclarés opposés.

Rapport 77. Certains participants ont estimé que le principe PHW9 n'était pas indispensable, car il serait plus approprié selon eux de régler cette question par contrat.

La durée de protection des oeuvres photographiques

85. Comme on l'a vu dans la section retraçant l'histoire des dispositions des conventions internationales sur le droit d'auteur, la durée de protection est l'un des rares points sur lesquels la Convention de Berne comme la Convention universelle sur le droit d'auteur contiennent des dispositions spécialement applicables aux oeuvres photographiques.

86. L'article 7.4) de la Convention de Berne dispose : "Est réservée aux législations des pays de l'Union la faculté de régler la durée de la protection des oeuvres photographiques...; toutefois, cette durée ne pourra être inférieure à une période de vingt-cinq ans à compter de la réalisation d'une telle oeuvre."

87. La Convention universelle sur le droit d'auteur dispose en son article IV.3, ainsi qu'on l'a noté au paragraphe 20 ci-dessus, que la durée de protection des oeuvres photographiques ne peut être inférieure à dix ans. Toutefois, pour les raisons indiquées dans le même paragraphe, cette disposition ne précise pas la date à partir de laquelle le délai de protection doit être calculé.

88. Les dispositions des législations nationales concernant la durée de protection des oeuvres photographiques varient suivant les pays. Dans certains, le délai de protection part de la réalisation de la photographie, dans d'autres de sa publication, dans d'autres encore du décès de l'auteur, et le délai lui-même varie considérablement d'un pays à l'autre. Il y a en outre des pays où la législation sur le droit d'auteur ne prévoit aucune durée de protection particulière pour les oeuvres photographiques; dans ce cas, c'est le délai général de protection qui s'applique.

89. Le fait que la durée de protection des photographies varie sensiblement suivant les pays peut poser des problèmes pratiques pour ce qui est de l'administration des droits sur ces oeuvres. Un autre facteur contribue à compliquer encore la situation : le fait que, selon les conventions internationales sur le droit d'auteur, il convient, dans le cas où la législation nationale fixe une durée supérieure à la durée minimale, d'appliquer le principe de la comparaison des durées. Pour cela, il est nécessaire de savoir quand la protection expire dans deux pays : le pays d'origine de l'oeuvre et le pays dans lequel est réclamée la protection. Ce principe semble à lui seul justifier que l'on s'efforce d'harmoniser les durées de protection.

90. A cette fin, deux éléments doivent être pris en considération : le point de départ du délai et la durée elle-même.

91. Il n'est souvent pas facile de déterminer avec précision la date à laquelle une photographie a été réalisée, surtout au bout de plusieurs années. Quant au système de calcul fondé sur la date de publication, il ne permet pas de connaître à l'avance la durée de la protection car la publication peut avoir lieu longtemps après la réalisation de la photographie ou même ne pas avoir lieu du tout.

92. Il n'existe qu'une seule base solide pour le calcul du délai de protection des oeuvres photographiques, qui consiste à prendre pour point de départ de ce délai l'année du décès de l'auteur, comme c'est le cas pour les autres catégories d'oeuvres.

93. Pour ce qui est de la durée de ce délai, il ne faut pas oublier qu'il existe des oeuvres photographiques de très grande valeur réalisées par des photographes éminents, à l'égard desquelles il ne viendrait sans doute à l'idée de personne qu'une durée de protection plus courte puisse se justifier (d'autant qu'aujourd'hui, grâce aux progrès techniques, les photographies conservent leur qualité et peuvent être utilisées beaucoup plus longtemps qu'avant). Certes, il existe également des photographies de qualité et d'originalité moindres. Mais on trouve des productions de qualité inférieure dans toutes les catégories d'oeuvres.

La différence de qualité ne constitue pas vraiment un problème. Les oeuvres de plus grande valeur sont généralement utilisées pendant une plus longue période : dès lors, on voit mal pourquoi elles ne bénéficieraient pas d'une durée de protection plus longue. Et si, d'un autre côté, une oeuvre est utilisée pendant une longue période et que les utilisateurs tiennent à utiliser précisément cette oeuvre, pourquoi ne pas interpréter ce fait comme la preuve que l'oeuvre en question présente, somme toute, une valeur particulière ?

94. Compte tenu de ces considérations, la solution qui paraît la plus justifiée est celle qui consiste à appliquer aux oeuvres photographiques la durée de protection générale. Rappelons cependant qu'en ce qui concerne ces oeuvres, la Convention de Berne fixe la durée minimale de protection à 25 ans à partir de la date de réalisation de la photographie et que, selon la Convention universelle sur le droit d'auteur, la durée de protection générale expire au minimum 25 ans après le décès de l'auteur. En conséquence, le principe ci-après est proposé en ce qui concerne la durée minimale de protection :

Principe PHW10. La durée de protection des oeuvres photographiques ne devrait pas être, en règle générale, inférieure à une période comprenant la vie de l'auteur et 25 années après sa mort.

Rapport 78. Plusieurs participants ont exprimé leur appui au principe PHW10, qui constituait un compromis entre les dispositions pertinentes des conventions internationales sur le droit d'auteur et des législations nationales. Cependant, plusieurs participants ont souligné qu'à leur avis, les oeuvres photographiques devraient être protégées dans les mêmes conditions et pendant la même durée que les autres catégories d'oeuvres.

Rapport 79. Certaines délégations ont fourni au comité des informations sur les dispositions de la législation de leur pays régissant la durée de protection des oeuvres photographiques. Quelques-unes ont dit que leurs législations nationales prévoyaient une durée de protection plus courte que 25 années après la mort de l'auteur, d'autres une durée plus longue.

Rapport 80. Une délégation a appelé l'attention sur la version française du principe PHW10, qui employait une formule négative — à la différence de la version anglaise —, ce qui pouvait être interprété comme une sorte de critique envers les Etats où la durée de la protection était inférieure. La délégation a proposé que la version française du principe se lise comme suit : "La durée de protection des oeuvres photographiques devrait, en règle générale, comprendre la vie de l'auteur et, au moins, 25 années après sa mort". Il a été indiqué que la version anglaise

pouvait demeurer inchangée. Un certain nombre de délégations ont appuyé cette proposition.

Rapport 81. Une délégation a exprimé l'opinion que le principe PHW10 ne devrait porter que sur la durée de protection des droits patrimoniaux puisque, à son avis, les droits moraux devaient bénéficier d'une protection perpétuelle, comme c'était le cas dans de nombreux pays. Une autre délégation s'est déclarée opposée à cette proposition, faisant valoir que dans la législation de certains autres pays, y compris le sien, la durée de protection des droits moraux était la même que celle des droits patrimoniaux.

La protection des photographies — y compris les oeuvres photographiques — en dehors du cadre de la législation sur le droit d'auteur

95. Ainsi qu'il est indiqué au paragraphe 39 ci-dessus, il existe des pays dans lesquels les photographies ne sont pas protégées par la législation sur le droit d'auteur proprement dite mais par des lois autres que celles qui protègent les oeuvres littéraires et artistiques. (Ce mode de réglementation est semblable à celui des premiers actes de la Convention de Berne, où la notion et la définition des oeuvres littéraires et artistiques n'englobaient pas les photographies.) Pour l'instant, quatre pays nordiques (Danemark, Finlande, Norvège et Suède) appliquent une telle formule, en vertu de laquelle toutes les photographies sont protégées, qu'elles présentent ou non un caractère d'originalité.

96. L'Acte de Paris (1971) de la Convention de Berne — à laquelle sont parties les quatre pays nordiques — fait obligation de protéger les oeuvres photographiques en qualité d'oeuvres littéraires et artistiques. La question se pose alors de savoir si la solution mentionnée au paragraphe précédent est compatible avec la Convention de Berne. Il est évident qu'une partie au moins des photographies protégées à l'aide de ces systèmes particuliers doivent être considérées comme des oeuvres photographiques parce qu'elles satisfont au critère de l'originalité strictement définie. Ces oeuvres, toutefois, ne sont pas classées dans un groupe distinct; elles sont comprises dans la catégorie générale des photographies, avec d'autres photographies qui ne constituent peut-être pas des oeuvres parce qu'il ne s'agit pas à proprement parler de créations. Cela signifie que ces pays doivent satisfaire aux obligations énoncées dans les conventions internationales sur le droit d'auteur, et en particulier dans la Convention de Berne, pour l'ensemble des photographies couvertes par ce système spécial de protection et qu'ils doivent accorder le traitement national à toutes les photographies provenant des autres pays membres de l'Union de Berne s'ils veulent éviter de contrevenir à la convention. Les législations des pays susmentionnés satisfont à ces conditions et, par conséquent, sont compatibles avec la Convention de Berne.

Protection, au titre de droits connexes, des photographies ne remplissant pas les conditions voulues pour être considérées comme des oeuvres photographiques

97. Il est proposé aux paragraphes 40 à 42 et dans le principe PHW1.2) ci-dessus que la quasi-totalité des photographies soient protégées en tant qu'oeuvres photographiques, sauf dans les cas où la personne qui produit la photographie n'a aucune influence sur sa composition et ses caractéristiques artistiques et autres caractéristiques essentielles. Néanmoins, ainsi qu'il est indiqué au paragraphe 38 ci-dessus, certains pays prévoient des conditions d'originalité assez strictes, en application desquelles certaines photographies (sans tomber dans la catégorie décrite ci-dessus parce que l'influence du réalisateur de la photographie sur la composition, etc., n'est pas exclue) ne peuvent être considérées comme des oeuvres mais sont protégées dans le cadre d'un système de protection de type "droits connexes" (qui comporte, en règle générale, un degré de protection moindre — moins de droits, durée de protection plus courte, obligation d'accomplir certaines formalités, etc.).

98. Les membres de l'Union de Berne connaissent depuis la fondation même de l'Union des différences qui existent entre les diverses législations nationales en ce qui concerne la notion d'originalité, et les ont toujours acceptées. On ne peut donc pas dire que les législations dont il est fait état au paragraphe précédent soient en contradiction avec la Convention de Berne, dès lors que, dans le cas d'oeuvres photographiques possédant une originalité suffisante, elles accordent au moins la protection minimale prévue dans la convention. C'est ce que font tous les pays concernés.

Rapport 82. Un certain nombre de délégations ont estimé que l'analyse présentée aux paragraphes 95 à 98 du mémorandum était juste.

Rapport 83. Une délégation, sans mettre en question la justesse de cette analyse, a déclaré regretter que certaines photographies qui, à son avis, devraient bénéficier d'une protection au titre du droit d'auteur, ne bénéficiaient que d'une protection au titre de droits connexes dans certains pays.

Conclusion

Rapport 84. Le comité a noté qu'il serait tenu compte des résultats de la réunion dans l'élaboration du document de travail de la réunion du comité d'experts gouvernementaux OMPI/Unesco chargé de faire l'évaluation et la synthèse des principes relatifs à différentes catégories d'oeuvres, qui se tiendra à Genève du 27 juin au 1^{er} juillet 1988.

Adoption du rapport et clôture de la réunion

Rapport 85. La présidente ayant dû quitter la réunion, la session de clôture a été présidée par M. György Pálos (Hongrie), un des vice-présidents du comité.

Rapport 86. Le présent rapport a été adopté à l'unanimité et, après les remerciements d'usage, le vice-président, agissant en qualité de président, a déclaré la clôture de la réunion.

LISTE DES PARTICIPANTS

I. Etats

Algérie : S. Abada; N. Gaouaou. Allemagne (République fédérale d') : M. Möller. Argentine : G.H. Peiretti; S.M. Peláez Ayerra. Barbade : D. Newton. Burundi : D. Misago. Cameroun : E. Ndjiki-Nya. Chili : F. Urrutia. Chine : Linghan Gao; Shugao Ren. Congo : D. Ganga Bidie; A. Biaouila. Côte d'Ivoire : E.M. Ezo. Cuba : N.J. Valdés Duarte. Danemark : L. Hersom. Egypte : M.S. Salem. Equateur : M. Carbo Benites. Espagne : E. de la Puente García. Etats-Unis d'Amérique : R. Oman; H.J. Winter; H. Oler; L. Flacks. Finlande : J. Liedes; H. Wager; K. Nordberg; R. Oesch. France : R. Lecat; L. Fournier; A. de Gouvion Saint-Cyr; A. Grimot; M.M. Ippolito; P. Hamon; C. Helft; I. Jammes. Gabon : P.M. Dong; P.E. Ango-Bie; R. Duboze. Grèce : A. Miltiadou; H. Zaphiriou. Guinée : A. Camara; H. Soumah. Hongrie : G. Pálos; J. Batta. Inde : A. Ghose; P. Singh. Italie : G. Catalini. Japon : Y. Oyama; M. Inoue. Jordanie : Z. Obiedat. Koweït : S.H. Al-Nesef; M.M. Mansour. Liban : J. Sayegh. Malte : Y. de Barro. Maroc : A. Lahmili. Mexique : G. Ugarte de Bernard. Nigéria : R.A.E. Nkanga. Pakistan : N.A. Naik; M.H. Shaukat. Panama : J. Patiño. Pays-Bas : L.M.A. Verschuur-de Sonnaville. République-Unie de Tanzanie : J.A.T. Muwovo. RSS de Biélorussie : V. Kolbassine; O. Lapténok; A. Néverko. Saint-Siège : R.-V. Blaustein; P. Brun. Suède : K. Hökborg; G. Lundin; B. Rosén. Tchad : B. Touade. Thaïlande : S. Povatong. Tunisie : A. Ben Jeddou; S. Zaouche. Union soviétique : A.V. Tourkine. Uruguay : G.C. Santos-Granada. Yémen : A.S. Sayyad.

II. Observateurs

a) Etats

Brésil : J.C. de Souza-Gomes; J. de Souza Rodrigues. Costa Rica : J.A. Rodríguez Bolaños; I. Leiva de Billault. Philippines : D. Macalintal; D. Ongpin-Macdonald. République démocratique allemande : A. Greim. Turquie : A. Ulsan.

b) Organisation de libération de la Palestine (OLP)

K. Hakim.

c) *Organisations intergouvernementales*

Agence de coopération culturelle et technique (ACCT) : A. Touré. Commission des Communautés européennes (CCE) : P. Kern. Conseil de l'Europe (CE) : G. Brianzoni. Organisation arabe pour l'éducation, la culture et la science (ALECSO) : A. Derradji.

d) *Organisations internationales non gouvernementales*

Association internationale des arts plastiques (AIAP) : A. Parinaud; P. Legros. Association littéraire et artistique internationale (ALAI) : A. Françon; D. Gaudel; W. Duchemin. Commission internationale de juristes (CIJ) : D. Bécourt. Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) : N. Ndiaye; G. Pfennig. Confédération internationale des syndicats libres (CISL) : P. Raterron. Conseil international des archives (CIA) : M. Quélin. Fédération internationale de l'art photographique (FIAP) : J.-G. Seckler. Fédération internationale des éditeurs de journaux (FIEJ) : F. Leth-Larsen; B.E. Lindskog; D. Seligsohn. Fédération internationale des journalistes (FIJ) : S.O. Grøn-sund; J.-K. Søgaard. Institut Max Planck de droit étranger et

international en matière de brevets, de droit d'auteur et de concurrence : S. von Lewinski. Organisation internationale des journalistes (OIJ) : S. Gautier. Secrétariat international des syndicats des arts, des mass média et du spectacle (ISETU) : P. Raterron. Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU) : R. Talon. Union internationale des éditeurs (UIE) : J.-A. Koutchoumow; C. Clark; S. Wagner.

III. Secrétariat

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

M.-C. Dock (*Directeur principal, Secteur de la culture et de la communication*); E. Guerassimov (*Juriste, Division du droit d'auteur, Secteur de la culture et de la communication*).

Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI)

M. Ficsor (*Directeur, Division juridique du droit d'auteur*); P. Masouyé (*Juriste, Division juridique du droit d'auteur*).

Troisième Congrès international sur la protection de la propriété intellectuelle (des auteurs, des artistes et des producteurs)

(Lima, 21-23 avril 1988)

Le troisième Congrès international sur la protection de la propriété intellectuelle (des auteurs, des artistes et des producteurs) s'est tenu à Lima du 21 au 23 avril 1988. Organisé par l'OMPI, le Gouvernement péruvien — par l'intermédiaire de la Bibliothèque nationale du Pérou — et l'Université *Pontificia Universidad Católica del Perú*, il a été suivi par quelque 560 personnes venues de plusieurs pays latino-américains, dont des magistrats du Pérou. L'OMPI était représentée par MM. Henry Olsson, directeur du Département du droit d'auteur et de l'information, et Carlos Fernández-Ballesteros, conseiller principal du Bureau de la coopération pour le développement et des relations extérieures avec l'Amérique latine et les Caraïbes.

Le congrès a été ouvert par M. Luis Alberto Sánchez, premier vice-président de la République. Le Président de la République était représenté par M. Camilo Carrillo, ministre de la justice. L'allocu-

tion d'ouverture — "L'OMPI et les conventions internationales sur le droit d'auteur et les droits voisins" — a été prononcée par un fonctionnaire de l'organisation. Les participants ont fondé leurs débats sur 12 exposés présentés par d'éminents spécialistes venus, pour la plupart, d'Amérique latine. Par ailleurs, une table ronde a eu lieu sur le thème : "L'avenir du droit d'auteur en Amérique latine". Le texte de l'allocution d'inauguration ainsi que ceux de la majorité des exposés présentés et des interventions faites dans le cadre de la table ronde sont publiés dans un ouvrage dont il est rendu compte page 321.

Les divers exposés ont été suivis d'un débat intéressant et animé. Le congrès s'est révélé être une occasion utile d'échanger des informations et d'analyser l'évolution du droit d'auteur et des droits voisins, en général, ainsi que la situation actuelle et les perspectives futures en Amérique latine, en particulier.

Études

Questions de droit d'auteur relatives aux parodies et productions similaires

André FRANÇON*

Correspondance

Lettre de Norvège

Birger Stuevold LASSEN*

Activités d'autres organisations

Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU)

XI^e Congrès

(Locarno, 21-25 mars 1988)

La Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU) a tenu à Locarno, du 21 au 25 mars 1988, son XI^e Congrès qui a réuni près de 100 participants venus de 35 pays. L'OMPI était représentée par M. Mihály Ficsor, directeur de la Division juridique du droit d'auteur.

Les débats — présidés par M. Erich Schulze, président de l'INTERGU — avaient pour thème général "Un droit d'auteur sans frontières" dans le cadre duquel des orateurs invités ont rendu compte des développements récents intervenus en matière de droit d'auteur dans les diverses régions du monde. Ces orateurs étaient — dans l'ordre de présentation de leurs rapports — MM. Otto-Friedrich Freiherr von Gamm (République fédérale d'Allemagne), Zheng Cheng-si (Chine), Shimpei Matsuoka (Japon), James Lahore (Australie), Mme Nébila Mezghani (Tunisie), MM. György Boytha (Hongrie), Jack Black (Royaume-Uni), Gerhard Reischl (République Fédérale d'Allemagne), Mmes Dorothy Schrader (Etats-Unis d'Amérique) et Hilda Retondo (Argentine).

A l'issue de leurs délibérations, les participants ont adopté cinq résolutions. Les résolutions II à IV portent sur des questions de droit d'auteur dans certains pays, alors que les résolutions I et V sont de caractère plus général.

Dans sa résolution I, l'INTERGU

reconnait l'importance d'une action concertée de toutes les organisations, institutions et personnes physiques qui s'intéressent à la protection des droits des auteurs d'oeuvres originales à une époque où des pressions croissantes sont exercées par de nouvelles formes d'utilisation des oeuvres musicales, littéraires et artistiques et des innovations techniques au sens le plus large du terme,

prie instamment les gouvernements de tous les pays signataires des conventions internationales sur le droit d'auteur de prendre des mesures pour adapter leur législa-

tion nationale aux progrès techniques et aux conventions internationales sur le droit d'auteur afin d'assurer la protection appropriée dont les oeuvres originales ont besoin et de garantir une rémunération équitable,

réaffirme, d'une part, son profond attachement au principe du traitement national de tous les droits des auteurs d'oeuvres originales en tant que seul principe valable régissant une protection et une rémunération appropriées pour l'utilisation de ces oeuvres, et comprend, d'autre part, le recours à la réciprocité dans les cas où une application rigoureuse du principe du traitement national risque d'engendrer des difficultés économiques,

recommande que l'OMPI et toutes les organisations et institutions chargées de la gestion des droits des auteurs oeuvrent ensemble pour arriver à un niveau uniforme de protection accordée aux oeuvres originales par la législation nationale et par les traités et accords internationaux, veillant ainsi à ce que ces textes s'adaptent à toutes les formes nouvelles d'utilisation de ces oeuvres par les moyens connus jusqu'ici ou encore à découvrir et à élaborer.

La résolution V traite de la situation en matière de droit d'auteur dans les pays en développement. Dans cette résolution, l'INTERGU

se félicite de toutes les activités visant à promouvoir la vie culturelle dans les pays en développement, à susciter ou renforcer la reconnaissance pour les droits et intérêts des auteurs d'oeuvres originales et à améliorer les législations nationales sur le droit d'auteur,

invite toutes les organisations, institutions et personnes physiques qui s'intéressent à la protection des droits des auteurs, en particulier l'OMPI et l'Unesco, à faire leur cause des pays en développement en matière de culture et de droit d'auteur et à la soutenir vigoureusement d'une manière appropriée, par exemple en offrant des moyens et des stages de formation, en créant des chaires d'université, en établissant des accords culturels et des programmes d'échanges culturels, en aidant à organiser l'utilisation des oeuvres, etc.

Livres et articles

Notice bibliographique

III Congreso Internacional sobre la Protección de los Derechos Intelectuales (del Autor, el Artista y el Productor). Un volume de 249 pages. OMPI, Bibliothèque nationale du Pérou et Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1988.

Cet ouvrage contient la version espagnole des exposés présentés et des déclarations faites lors du Troisième Congrès international sur la protection de la propriété intellectuelle (des auteurs, des artistes et des producteurs) qui s'est tenu à Lima (Pérou) en avril 1988.

Les exposés présentés ont été les suivants : "L'OMPI et les conventions internationales sur le droit d'auteur et les droits voisins", par un fonctionnaire de l'OMPI; "Le droit d'auteur et le droit à la culture", par M. Ricardo Antequera Parilli (Venezuela); "L'oeuvre intellectuelle en tant que produit de l'esprit et le droit d'auteur", par M. Edmundo Pizarro Dávila (Pérou); "La protection des programmes d'ordinateur et des bases de données", par M. Carlos Alberto Villalba (Argentine); "Perception et répartition des rémunérations" (deux exposés, à savoir : "Les sociétés d'auteurs", par M. Martín Marizcurrena Oronoz (Uruguay) et "Relations internationales", par M. Ulrich Uchtenhagen (Suisse)); "La piraterie des oeuvres écrites et la reprographie", par Mme Delia Lipszyc (Argentine); "La piraterie des phonogram-

mes", par M. Henry Jessen (Brésil); "La piraterie des vidéos", par M. James Bartolomé (Etats-Unis d'Amérique); "Emission, réception et distribution de signaux porteurs de programmes transmis par satellite et la distribution par câble", par M. Carlos Corrales (Costa Rica); "La procédure de protection de la propriété intellectuelle" (deux exposés présentés par des spécialistes péruviens, à savoir : "Aspects pénaux", par M. Guillermo Bracamonte Ortiz, et "Aspects administratifs", par M. Carlos Puntriano Figari).

L'ouvrage contient aussi cinq déclarations préparées en vue d'une table ronde sur le thème "L'avenir du droit d'auteur en Amérique latine", qui a eu lieu pendant le congrès. Ces déclarations ont été faites par MM. Jean-Alexis Ziegler (France), Robert Abrahams (Royaume-Uni), Fernando Zapata López (Colombie), Gabriel Larrea Richerrand (Mexique) et Juan Luis Avendano (Pérou).

Les exposés et les déclarations donnent un aperçu complet des questions de droit d'auteur et de droits voisins qui revêtent une importance particulière en Amérique latine. Toutefois, étant donné que les premiers traitent aussi de questions d'intérêt général, l'ouvrage est utile non seulement pour les lecteurs d'Amérique latine, mais pour les personnes intéressées qui ne se trouvent pas dans cette région.

H.O.

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

- 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)**
 Le comité réexaminera les principes de protection élaborés au regard de huit catégories d'oeuvres au cours de l'exercice biennal 1986-1987 (oeuvres imprimées, oeuvres audiovisuelles, phonogrammes, oeuvres des beaux-arts, oeuvres d'architecture, oeuvres des arts appliqués, oeuvres dramatiques et chorégraphiques, oeuvres musicales) et au regard des oeuvres photographiques en 1988.
Invitations : Etats membres de l'OMPI, de l'Unesco ou de l'Organisation des Nations Unies et, en qualité d'observateurs, certaines organisations.
- 12-19 septembre (Genève)** **Comité d'experts de la CIB (classification internationale des brevets) (dix-septième session)**
 Le comité adoptera les modifications définitives ainsi que le Guide révisé d'utilisation de la quatrième édition de la classification internationale des brevets (CIB) et arrêtera les principes généraux du travail de révision pour la prochaine (sixième) période de révision (1989-1993).
Invitations : Etats membres de l'Union de l'IPC et, en qualité d'observateurs, certaines organisations.
- 14-16 septembre (Genève)** **Forum mondial de l'OMPI sur l'incidence des techniques récentes sur le droit de la propriété intellectuelle**
 Le forum examinera l'incidence des techniques récentes sur le droit de la propriété intellectuelle, en particulier la biotechnologie, l'informatique, les nouvelles techniques d'enregistrement de sons et d'images, les nouvelles techniques de radiodiffusion (par exemple par satellites de radiodiffusion directe) et les nouvelles techniques de transmission de programmes par câble.
Invitations : Etats membres de l'OMPI, de l'Union de Paris ou de l'Union de Berne, certaines organisations et le grand public.
- 19-23 septembre (Genève)** **Réunion consultative sur la révision de la Convention de Paris (cinquième session)**
 La réunion portera sur les articles 5A (brevets et modèles d'utilité : introduction d'objets, défaut ou insuffisance d'exploitation, licences obligatoires), *Squater* (brevets : introduction de produits fabriqués en application d'un procédé breveté dans le pays d'importation) et *10quater* (indications géographiques et marques, etc.), ainsi éventuellement que sur d'autres articles figurant au programme de la conférence diplomatique.
Invitations : certains Etats. Aucun observateur.
- 22 et 23 septembre (Genève)** **Comité permanent chargé de l'information en matière de propriété industrielle (PCIPI) (deuxième session)**
 Le comité examinera les travaux consacrés aux tâches du programme pendant les neuf premiers mois de l'année 1988. Il entreprendra l'élaboration d'un programme à moyen terme pour le PCIPI ainsi que d'une politique globale et des orientations pour le travail du PCIPI pendant la période biennale 1990-1991.
Invitations : Etats et organisations membres du comité et, en qualité d'observateurs, certains autres Etats et organisations.
- 26 septembre - 3 octobre (Genève)** **Organes directeurs de l'OMPI et de certaines des unions administrées par l'OMPI (dix-neuvième série de réunions)**
 L'Assemblée générale de l'OMPI examinera la création d'un registre international des oeuvres audiovisuelles. Le Comité de coordination de l'OMPI et les Comités exécutifs

des Unions de Paris et de Berne seront appelés, entre autres, à examiner et à évaluer les activités menées depuis juillet 1987 ainsi qu'à établir les projets d'ordre du jour des sessions de 1989 de l'Assemblée générale de l'OMPI et des Assemblées des Unions de Paris et de Berne.

Invitations : en qualité de membres ou d'observateurs (selon l'organe considéré), les Etats membres de l'OMPI, de l'Union de Paris ou de l'Union de Berne et, en qualité d'observateurs, certaines organisations.

24-28 octobre (Genève)

Comité d'experts sur les inventions biotechnologiques et la propriété industrielle (quatrième session)

Le comité examinera des solutions possibles en ce qui concerne la protection des inventions biotechnologiques par la propriété industrielle.

Invitations : Etats membres de l'OMPI ou de l'Organisation des Nations Unies et, en qualité d'observateurs, certaines organisations.

7-22 novembre (Genève)

Comité d'experts sur la propriété intellectuelle en matière de circuits intégrés (quatrième session)

Le comité examinera une version révisée du projet de traité sur la protection de la propriété intellectuelle en matière de circuits intégrés et des études portant sur les points définis par les pays en développement.

Invitations : Etats membres de l'OMPI ou de l'Union de Paris et, en qualité d'observateurs, d'autres Etats membres de l'Union de Berne ainsi que des organisations intergouvernementales et non gouvernementales.

7-22 novembre (Genève)

Réunion préparatoire à la conférence diplomatique pour l'adoption d'un traité sur la protection de la propriété intellectuelle en matière de circuits intégrés

La réunion préparatoire décidera quels documents de base seront soumis à la conférence diplomatique — laquelle est prévue pour mai 1989 à Washington — et quels Etats et organisations y seront invités. Elle arrêtera aussi un projet de règlement intérieur de la conférence.

Invitations : Etats membres de l'OMPI ou de l'Union de Paris et, en qualité d'observateurs, des organisations intergouvernementales.

28 novembre – 2 décembre (Genève)

Comité d'experts sur les dispositions types de législations dans le domaine du droit d'auteur

Le comité élaborera dans le domaine des oeuvres littéraires et artistiques des normes pour les législations nationales sur la base de la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques.

Invitations : Etats membres de l'Union de Berne ou de l'OMPI et, en qualité d'observateurs, certaines organisations.

5-9 décembre (Genève)

Union de Madrid : Comité préparatoire de la Conférence diplomatique pour l'adoption de protocoles de l'Arrangement de Madrid

Le comité préparera la conférence diplomatique prévue pour 1989 (en établissant la liste des Etats et organisations à inviter, le projet d'ordre du jour, le projet de règlement intérieur, etc.).

Invitations : Etats membres de l'Union de Madrid ainsi que le Danemark, la Grèce, l'Irlande et le Royaume-Uni.

12-16 décembre (Genève)

Comité d'experts sur l'harmonisation de certaines dispositions des législations protégeant les inventions (cinquième session; deuxième partie)

Le comité continuera d'examiner un projet de traité sur l'harmonisation de certaines dispositions des législations protégeant les inventions.

Invitations : Etats membres de l'Union de Paris et, en qualité d'observateurs, Etats membres de l'OMPI qui ne sont pas membres de l'Union de Paris ainsi que certaines organisations.

12-16 décembre (Genève)

Comité exécutif de coordination du PCIPI (Comité permanent chargé de l'information en matière de propriété industrielle) (troisième session)

Le comité examinera l'état d'avancement des tâches inscrites au Programme permanent d'information en matière de propriété industrielle pour la période biennale 1988-1989. Il examinera les recommandations des groupes de travail du PCIPI et réexaminera leurs mandats.

Invitations : Etats et organisations membres du Comité exécutif de coordination et, en qualité d'observateurs, certaines organisations.

19 décembre (Genève)

Réunion d'information, destinée aux organisations non gouvernementales, sur la propriété intellectuelle

Lors de cette réunion officielle, les participants seront informés sur les récentes activités et les plans de l'OMPI dans les domaines de la propriété industrielle et du droit d'auteur et seront invités à faire part de leurs observations à ce propos.

Invitations : organisations internationales non gouvernementales ayant le statut d'observateur auprès de l'OMPI.

1989

8-26 mai (Washington)

Conférence diplomatique pour la conclusion d'un traité sur la protection de la propriété intellectuelle en matière de circuits intégrés

La conférence diplomatique négociera et adoptera un traité sur la protection des schémas de configuration des circuits intégrés. Les négociations se dérouleront à partir d'un projet de traité élaboré par le Bureau international. Le traité vise à prévoir un traitement national en ce qui concerne la protection des schémas de configuration des circuits intégrés et à fixer certaines normes à cet égard.

Invitations: Etats membres de l'OMPI ou de l'Union de Paris et certaines organisations.

Réunions de l'UPOV

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

1988

17 octobre (Genève)

Comité consultatif (trente-huitième session)

Le comité préparera la vingt-deuxième session ordinaire du Conseil.

Invitations : Etats membres de l'UPOV.

18 et 19 octobre (Genève)

Conseil (vingt-deuxième session ordinaire)

Le Conseil examinera les comptes de la période biennale 1986–1987, les rapports des activités de l'UPOV en 1987 et durant les neuf premiers mois de 1988, et définira certains points du programme de travail de 1989.

Invitations : Etats membres de l'UPOV et, en qualité d'observateurs, certains autres Etats et organisations intergouvernementales.

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

Organisations non gouvernementales

1988

24–27 juillet (Washington)

Association internationale pour la promotion de l'enseignement et de la recherche en propriété intellectuelle (ATRIP) : Réunion annuelle

6 et 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