

Paraît chaque mois
Abonnement annuel:
160 francs suisses
Fascicule mensuel:
16 francs suisses

103^e année – N^{os} 7-8
Juillet-Août 1990

Le Droit d'auteur

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

Sommaire

NOTIFICATIONS RELATIVES AUX TRAITÉS

Convention de Berne. Nouveau membre de l'Union de Berne : Malaisie	221
Traité sur la propriété intellectuelle en matière de circuits intégrés : Etats signataires	221

TRAITÉS

Convention de Berne. Rectificatif	222
---	-----

RÉUNIONS DE L'OMPI

Cinquième Congrès international sur la protection de la propriété intellectuelle (des auteurs, des artistes et des producteurs) (Buenos Aires, 4-7 avril 1990)	223
--	-----

ÉTUDES

Principes fondamentaux des sociétés de droit d'auteur, par <i>Herman Cohen Jehoram</i>	224
Le droit d'auteur des auteurs salariés et employés : étude comparative de législations nationales, par <i>Ghislain Roussel</i>	232

CALENDRIER DES RÉUNIONS	245
-------------------------------	-----

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

(ENCART)

Note de l'éditeur

SINGAPOUR

Règlement de 1987 relatif au droit d'auteur (protection internationale) (du 1 ^{er} avril 1987)	Texte 5-01
---	------------

TRAITÉS BILATÉRAUX

Etats-Unis d'Amérique – Singapour

Accord bilatéral en matière de droit d'auteur entre les Etats-Unis d'Amérique et la République de Singapour (du 18 mai 1987)	Texte 04
--	----------

OMPI 1990

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.

Notifications relatives aux traités

Convention de Berne

Nouveau membre de l'Union de Berne

MALAISIE

Le Gouvernement de la Malaisie a déposé le 28 juin 1990 son instrument d'adhésion à la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques du 9 septembre 1886, telle que révisée à Paris le 24 juillet 1971, avec la déclaration selon laquelle il invoque le bénéfice de la faculté prévue par l'article II et de celle prévue par l'article III de l'Annexe de ladite convention.

Conformément à l'article 29.2)a) de la Convention de Berne révisée à Paris le 24 juillet 1971 et modifiée le 2 octobre 1979, ladite convention en-

trera en vigueur, à l'égard de la Malaisie, à la date indiquée par son gouvernement, soit le 1^{er} octobre 1990. Dès cette date, la Malaisie deviendra le 85^e membre de l'Union internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques (Union de Berne).

Pour déterminer sa part contributive dans le budget de l'Union de Berne, la Malaisie sera rangée dans la classe VII.

Notification Berne n° 130, du 29 juin 1990.

Traité sur la propriété intellectuelle en matière de circuits intégrés

Etats signataires

Au terme de la période pendant laquelle il était ouvert à la signature (soit à la date du 25 mai 1990), les Etats indiqués ci-après avaient signé le Traité sur la propriété intellectuelle en matière de circuits intégrés, adopté à Washington le 26 mai 1989 :

- Ghana, Guatemala, Libéria, Yougoslavie, Zambie, le 26 mai 1989;
- Egypte, le 5 décembre 1989; Chine, le 1^{er} mai 1990; Inde, le 25 mai 1990.

(Total : 8 Etats)

Tout Etat cité ci-dessus peut devenir partie au Traité sur la propriété intellectuelle en matière de

circuits intégrés en déposant un instrument de ratification, d'acceptation ou d'approbation. Tout Etat qui ne l'a pas signé et qui est membre de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle ou des Nations Unies et toute organisation intergouvernementale qui remplit les conditions énoncées à l'article 2.x) dudit traité peuvent devenir parties à celui-ci en déposant un instrument d'adhésion.

Les instruments de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion doivent être déposés auprès du directeur général de l'OMPI.

Notification IPIC n° 1, du 30 mai 1990.

Traités

RECTIFICATIF

Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques

Convention de Berne (1886), complétée à Paris (1896), révisée à Berlin (1908),
complétée à Berne (1914), révisée à Rome (1928), à Bruxelles (1948),
à Stockholm (1967) et à Paris (1971), et modifiée en 1979

(Union de Berne)

(Situation le 1^{er} janvier 1990)

Les indications données pour l'Irlande dans le numéro de janvier 1990 de la présente revue à la page 7 doivent se lire comme suit :

Etat	Classe de contribution	Date à laquelle l'Etat est devenu partie à la Convention	Acte de la Convention le plus récent auquel l'Etat est partie et date à laquelle il est devenu partie à cet Acte
<i>Irlande</i>	IV	<i>5 octobre 1927</i>	<i>Bruxelles: 5 juillet 1959</i> <i>Stockholm, articles 22 à 38: 21 décembre 1970</i>

Réunions de l'OMPI

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

(Buenos Aires, 4-7 avril 1990)

Le cinquième Congrès international sur la protection de la propriété intellectuelle (des auteurs, des artistes et des producteurs) s'est tenu à Buenos Aires du 4 au 7 avril 1990. Ce congrès était organisé par l'OMPI, le Ministère argentin de l'éducation et de la justice et l'Institut interaméricain du droit d'auteur. Environ 800 personnes, dont une centaine venues d'autres pays que l'Argentine, ont pris part au congrès. M. Arpad Bogsch, directeur général de l'OMPI, a participé aux travaux; l'OMPI était en outre représentée par M. Carlos Fernández-Ballesteros, directeur de la Division des pays en développement (droit d'auteur) et M. Geoffrey Yu, assistant spécial du directeur général.

Le congrès a été ouvert par M. Antonio Salonia, ministre argentin de l'éducation et de la justice, et par le directeur général de l'OMPI.

Les travaux du congrès ont porté sur 12 questions d'actualité touchant au droit d'auteur et se sont déroulés sur la base d'exposés présentés par d'éminents spécialistes, dont la plupart venaient d'Amérique latine. Ils ont été suivis d'un débat

intéressant et animé.

La plupart des allocutions et des exposés sont réunis dans un ouvrage publié immédiatement après la clôture du congrès.

A l'occasion de ce congrès, le directeur général de l'OMPI a remis des médailles de l'OMPI à certaines personnes (physiques ou morales) pour leur contribution à l'essor du droit d'auteur en Amérique latine et pour leur coopération avec l'OMPI dans son programme de coopération pour le développement dans le domaine du droit d'auteur et des droits voisins. Ont ainsi reçu des médailles Mme Hilda Retondo, directrice nationale du droit d'auteur en Argentine, M. Ricardo Antequera Parilli, du Venezuela, et M. Ulrich Uchtenhagen, ancien directeur général de la Société suisse pour les droits des auteurs d'oeuvres musicales (SUISA) ainsi que l'Institut interaméricain du droit d'auteur (IIDA), la Société argentine des auteurs et compositeurs de musique (SADAIC) et la Société argentine des auteurs de théâtre (ARGENTORES).

Etudes

Principes fondamentaux des sociétés de droit d'auteur

Herman COHEN JEHORAM*

1. Droits individuels — gestion collective : introduction

J'aimerais commencer par citer une disposition étonnante de l'article 14 de la loi type de Tunis sur le droit d'auteur à l'usage des pays en voie de développement. Cette loi n'est pas un quelconque texte obscur : elle a été adoptée en 1976 par un comité d'experts gouvernementaux convoqué par le gouvernement tunisien, avec l'assistance de l'OMPI et de l'Unesco. Selon l'article en question :

La gestion des droits [patrimoniaux]... ainsi que la défense des intérêts moraux [des auteurs]... sont confiées à une organisation d'auteurs qui a qualité pour agir comme intermédiaire pour la délivrance des autorisations et pour la perception des redevances y afférentes.

Aux termes de cet article extravagant, les droits patrimoniaux et les droits moraux devraient tous faire l'objet d'une gestion collective. Cependant, les droits patrimoniaux, et sans aucun doute les droits moraux, sont des droits individuels qui devraient, à mon avis, être gérés normalement par leurs titulaires, sans que ceux-ci soient tenus de passer par un organisme pour les faire valoir. En réalité, les auteurs se chargent eux-mêmes de nombreuses formes importantes d'exploitation primaire de leurs droits : ils concluent des contrats avec des éditeurs, des producteurs de pièces de théâtre et de films ainsi qu'avec bien d'autres médias, soit directement soit par l'intermédiaire de leur propre agent commercial, autrement dit sur une base individuelle, et non collective comme le prévoit l'article 14 de la loi type de Tunis. Ce n'est que s'ils sont exercés par le titulaire lui-même que les droits d'auteur peuvent être réellement les droits exclusifs qui sont définis dans toutes les législations nationales sur le droit d'auteur. Confiés à une société de gestion collective, ces droits exclusifs se réduisent à de simples

droits à rémunération, comme nous le verrons par la suite. Selon Mihály Ficsor¹ :

Les droits exclusifs sont le cœur même du droit d'auteur. Ils sont seuls à correspondre réellement à la relation interne particulière qui existe entre l'auteur et son œuvre, laquelle, d'une certaine manière, est l'expression de sa personnalité. L'expérience montre sans équivoque que l'existence de droits exclusifs est la garantie la plus efficace du respect des droits et intérêts fondamentaux de l'auteur, qu'ils soient d'ordre moral ou pécuniaire. C'est pourquoi nous devons les maintenir dans toute la mesure du possible.

C'est là l'opinion de celui qui était à l'époque le directeur général du Bureau hongrois pour la protection des droits d'auteur, ARTISJUS. Selon Mme Möller, le plus haut responsable chargé des questions de droit d'auteur en République fédérale d'Allemagne² :

La question des droits qui doivent être pris en charge par une société de gestion collective appelle une réponse relativement simple que l'on peut formuler ainsi : aussi peu de droits que possible et autant de droits que nécessaire.

Aux termes du troisième alinéa de l'article 40 du nouveau projet suisse de loi sur le droit d'auteur, la gestion de droits exclusifs par l'auteur lui-même ou ses héritiers n'est pas soumise à la surveillance de la Confédération. Cette disposition ne semble pas viser d'autres cessionnaires qu'une société de gestion. Le commentaire contenu dans le message du Conseil fédéral suisse est libellé comme suit :

La loi ne saurait contraindre l'auteur ou ses héritiers à exercer leurs droits par l'entremise d'une société de gestion. Une telle obligation porterait gravement atteinte à leur droit de veto et à celui de disposer entièrement de l'œuvre. Un principe fondamental du... projet, de même que le droit conventionnel, s'en trouveraient violés. En effet, cette formule équivaudrait presque à introduire une licence obligatoire, alors qu'il faut réserver les licences non volontaires à des cas exceptionnels dûment justifiés.

Tout cela concerne les droits patrimoniaux des auteurs, les droits moraux ne pouvant, en général,

* Professeur à l'Université d'Amsterdam.

Note : Version révisée d'un exposé fait au Colloque international sur la révision du droit d'auteur suisse : expériences faites à l'étranger, qui s'est tenu le 3 novembre 1989 à Lausanne.

¹ Ficsor, "Développement et objectifs de la gestion collective des droits des auteurs", *Le Droit d'auteur*, 1985, p. 296.

² Möller, "Gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins. L'expérience de la République fédérale d'Allemagne", *ibid.*, 1988, p. 512.

pas du tout être pris en charge par des sociétés de gestion³.

Ces principes doivent de fait être posés dans l'introduction de toute étude sur la gestion collective des droits, sinon tout le système et toute la philosophie du droit d'auteur peuvent être mis en question comme le montre le passage cité de l'article 14 de la loi type de Tunis.

Il faut reconnaître cependant que dans le contexte des utilisations de masse des oeuvres protégées, la gestion individuelle des droits est devenue impossible. Ce phénomène n'est pas entièrement limité aux temps modernes ni aux techniques nouvelles, bien que l'apparition de nouvelles formes d'exploitation des oeuvres ait, de fait, fortement contribué au développement de cette utilisation de masse qui ne peut être gérée que collectivement, par des sociétés de perception. Un exemple ancien mais qui reste de première importance est la gestion collective des droits d'exécution sur les oeuvres musicales. C'est en 1851 que fut créée, en France, la première société de perception dans ce domaine, la SACEM (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique). Cet exemple a été suivi dans tous les pays industrialisés et une étroite coopération internationale existe dans le cadre de la CISAC (Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs), qui est bien connue pour son système de contrats de réciprocité entre les sociétés nationales. La CISAC a instauré un système efficace de protection des droits dans les pays participants en harmonisant les conditions des accords de représentation réciproque. Dans le domaine de l'enregistrement des oeuvres musicales, des sociétés de gestion ont aussi été créées il y a longtemps et la coopération internationale s'organise dans le cadre du BIEM (Bureau international des sociétés gérant les droits d'enregistrement et de reproduction mécanique), grâce à un système de représentation réciproque.

Outre ces exemples anciens et reconnus de gestion collective, de nouvelles sociétés ont vu le jour ou sont à l'étude dans plusieurs pays pour de nouvelles formes d'utilisation de masse des oeuvres protégées. Celles-ci mettent en jeu les droits reproductifs, les droits secondaires des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes, le droit de prêt public, le droit de location, les droits relatifs à l'enregistrement à domicile d'oeuvres musicales et audiovisuelles, à la retransmission par câble d'oeuvres radiodiffusées, etc. De fait, il semble qu'il ne doive pas y avoir de fin à la prolifération des nouvelles sociétés de gestion des droits d'auteur. Cela est tout à fait conforme à la

déclaration adoptée, en 1986, par les participants du Forum international de l'OMPI sur la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins⁴, qui ont considéré qu'il conviendrait de favoriser la création de systèmes de gestion collective chaque fois qu'il n'est pas possible d'accorder des licences particulières plutôt que d'octroyer des licences non volontaires, même lorsqu'on pourrait admettre ce genre de licences en vertu des conventions. La solution mentionnée dans cette déclaration, la licence non volontaire, est d'ailleurs toujours présente à l'arrière-plan comme recours éventuel chaque fois que des oeuvres donnent lieu à une utilisation massive et qu'il n'existe pas d'organisme qui puisse donner les autorisations nécessaires aux utilisateurs. Ceux-ci veulent des photocopies ou la retransmission par câble d'émissions de radiodiffusion et s'ils ne peuvent obtenir une autorisation collective (l'obtention d'autorisations individuelles étant, bien entendu, tout à fait hors de question), les pouvoirs publics interviennent pour répondre aux souhaits des utilisateurs et instaurent des licences obligatoires.

2. Gestion individuelle et collective : les différences

Le titulaire du droit d'auteur qui peut gérer ses droits individuellement, soit lui-même soit par l'intermédiaire d'un agent commercial, jouit de nombreux avantages par rapport à celui qui doit s'en remettre à une société de perception des droits d'auteur. Un auteur peut décider librement si son roman sera publié ou adapté pour un film et à quelles conditions. Il a le droit de donner son autorisation et le droit d'opposer son veto et il n'a pas besoin de justifier son refus. En revanche, un compositeur qui a cédé ses droits de représentation et d'exécution à une société de gestion n'a plus le droit de refuser une autorisation. En outre, son cessionnaire, la société de gestion, n'a pas, elle non plus, le droit d'opposer un refus. Une fois qu'elle a inscrit l'oeuvre à son répertoire, la société est *obligée* d'accorder des licences à quiconque accepte de payer le montant des droits prévus au barème publié. En République fédérale d'Allemagne, cette règle est énoncée à l'article 11 de la loi sur la gestion des droits d'auteur. Cette obligation légale de contracter est considérée comme une contrepartie indispensable de la position de monopole dont jouit la société de gestion⁵. Aux Pays-Bas, une situation sinon identique du moins comparable résulte d'un arrêt⁶ de la Cour d'appel d'Arnhem. La cour a

³ Voir Karnell, "Collecting Societies in Music", in Peeperkorn-Van Rij, *Collecting Societies in the Music Business*, Apeldoorn-Anvers, 1989, p. 15.

⁴ Voir *Le Droit d'auteur*, 1986, p. 162-163.

⁵ Schricker, *Urheberrecht*, Munich, 1987, 1366.

⁶ Cour d'appel d'Arnhem, 29 mars 1961, NJ 1961, p. 339.

d'abord fait observer que l'article premier de la loi sur le droit d'auteur laisse entendre que l'auteur qui n'a pas cédé ses droits est toujours entièrement libre de refuser d'autoriser un tiers à interpréter ou à exécuter son oeuvre musicale et n'a pas à rendre compte de son refus à qui que ce soit. En principe, il en va de même pour les cessionnaires de l'auteur. Cependant, parmi ceux-ci, le Bureau du droit d'auteur pour les oeuvres musicales (BUMA) a un statut particulier : il dispose d'un monopole légal. En créant ce monopole, les autorités ne pouvaient pas avoir eu l'intention de laisser à son détenteur la possibilité d'exercer son pouvoir de façon arbitraire, sans se soucier des intérêts de ceux qui sont presque toujours obligés de s'adresser à lui pour obtenir l'autorisation d'interpréter ou d'exécuter en public des oeuvres musicales. Au contraire, comme il ressort également du décret royal de 1932 relatif aux sociétés de gestion des droits de représentation et d'exécution, le cessionnaire doit exercer ses pouvoirs en tenant dûment compte des intérêts des usagers. Le BUMA n'est donc pas libre de décider de façon arbitraire d'accorder ou non des licences pour des oeuvres figurant à son répertoire. Le BUMA doit agir avec discernement et, en ce sens, ses droits fondés sur l'article premier de la loi sur le droit d'auteur sont *limités*. Il peut donc arriver que le droit d'interpréter ou d'exécuter une oeuvre musicale, qui a été cédé par l'auteur au BUMA, n'appartienne plus exclusivement à ce dernier, mais que l'utilisateur qui veut interpréter ou exécuter l'oeuvre en public a le *droit* d'obtenir du BUMA l'autorisation nécessaire. Si, se voyant refuser à tort une autorisation, l'utilisateur interprète ou exécute l'oeuvre, il ne porte pas atteinte au droit d'auteur. Tant que l'auteur confie ses droits au BUMA, il est soumis lui aussi aux mêmes règles restrictives que ce dernier.

Contrairement à la loi allemande, le projet de nouvelle loi suisse sur le droit d'auteur ne contient aucune disposition obligeant les sociétés de gestion à accorder des licences aux utilisateurs. Selon le commentaire donné dans le message du Conseil fédéral suisse (p. 77), gérer les droits peut aussi signifier faire valoir le droit d'interdiction de l'auteur. Seul le rejet sans motif d'une autorisation d'utilisation pourrait être examiné à la lumière de l'interdiction générale de l'arbitraire, conformément à l'alinéa 2 de l'article 45 de la loi fédérale sur le droit d'auteur. Il semble que ce soit là la solution adoptée par les Pays-Bas.

En d'autres termes, dans la relation entre l'auteur et la société de gestion à laquelle il a confié ses droits, les principales caractéristiques du droit d'auteur que sont l'exclusivité et le droit de veto disparaissent. Une société de gestion peut remplacer un régime de licences obligatoires, mais elle est dans une large mesure plus proche de ce système

qu'on le croit généralement. En fait, l'auteur et la société qui gère ses droits sont soumis à un système que j'appellerais le système de "licences volontaires obligatoires" : ils sont obligés d'accorder des licences. Cependant, et c'est là la seule différence avec le système des licences obligatoires, les titulaires des droits peuvent encore fixer les barèmes de la rémunération afférente à leurs autorisations. Cependant, même à cet égard, les sociétés de gestion ne sont pas entièrement libres. Leurs activités sont souvent contrôlées par les autorités. La plus ancienne disposition dans ce domaine, le décret royal hollandais du 12 octobre 1932, prévoyait déjà que le commissaire du gouvernement chargé de surveiller les sociétés de gestion des droits de représentation et d'exécution devait veiller également à ce que les intérêts des utilisateurs ne fussent pas négligés.

Selon l'alinéa 2 de l'article 46 du projet de loi suisse sur le droit d'auteur, les sociétés de gestion négocient chaque tarif avec les associations représentatives des utilisateurs d'oeuvres. Ces tarifs sont ensuite examinés par l'autorité de surveillance (art. 55). On trouve à l'article 56 du projet de loi une disposition inhabituelle aux termes de laquelle l'indemnité équitable est calculée en pourcentage des recettes obtenues par l'utilisateur et s'élève au maximum à 10 %.

De là à *combinaison* le régime des licences non volontaires et les sociétés de gestion, il n'y a plus qu'un pas à franchir, et il a été franchi pour les droits de reprographie, la redevance sur les bandes magnétiques et les cassettes, le droit de prêt public, etc. Comme l'a dit une fois Karnell⁷, en ce qui concerne ces droits à rémunération :

Les organismes de gestion sont sans doute davantage appelés à devenir les maillons d'une chaîne reliant les diverses catégories d'ayants droit aux consommateurs des oeuvres ou produits dominant lieu au versement de la rémunération qu'à représenter effectivement les auteurs.

Cependant, il peut être important qu'un tel organisme de gestion collective puisse négocier les tarifs avec les utilisateurs et garantir que le produit de sa gestion sera réparti entre les ayants droit et pas uniquement affecté à des fins culturelles générales, un point qui sera traité ultérieurement.

Il convient de faire une dernière remarque au sujet des différences qui existent entre la gestion individuelle et la gestion collective des droits d'auteur. Il est clair que l'auteur qui gère individuellement ses droits fixera lui-même le montant des redevances qu'il demandera en contrepartie de l'utilisation de son oeuvre. Ce montant dépendra de son succès commercial et différera donc considérablement d'un auteur à l'autre. En revanche, dans

⁷ Karnell, "Les relations entre les auteurs et les organismes chargés de la gestion de leurs droits", *Le Droit d'auteur*, 1986, p. 38.

le cas d'une gestion collective des droits d'auteur, on utilisera en général des barèmes fixes. Autrement dit, en ce qui concerne les redevances, les sociétés de gestion contribuent fortement à l'égalité entre les auteurs.

3. Monopoles

En Europe, les principaux organismes de gestion disposent au moins d'un monopole de fait sur le territoire national. Parfois même, la loi prévoit un monopole légal. C'est le cas de la SIAE (Société italienne des auteurs et éditeurs) en Italie et du BUMA aux Pays-Bas. Aux Etats-Unis d'Amérique, en revanche, plusieurs sociétés de gestion se font concurrence dans le même domaine⁸.

Quel est le meilleur système ? A mon avis, les sociétés de gestion devraient jouir d'un monopole⁹. Cela est de l'intérêt des auteurs, qui ont besoin d'une organisation puissante pour protéger leurs droits face aux principaux utilisateurs tels que les organismes de radiodiffusion et les producteurs de phonogrammes. Cet argument a également été invoqué par la Cour de justice des Communautés européennes dans une affaire relative aux sociétés de gestion et aux pratiques abusives (art. 86 du Traité instituant la CEE)¹⁰. Enfin, un tel système sert également les intérêts des utilisateurs, qui peuvent s'adresser à une seule organisation pour obtenir des licences. Dans le récent rapport de l'OMPI intitulé "Gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins"¹¹, l'auteur, Mihály Ficsor, se prononce aussi dans ce sens :

En règle générale, il ne devrait y avoir qu'une seule organisation pour une catégorie donnée de droits dans chaque pays. L'existence de plusieurs organisations dans le même domaine peut réduire, voire éliminer, les avantages de la gestion collective des droits.

Un autre avantage du monopole est qu'il permet de percevoir les redevances dans les cas d'utilisation massive d'oeuvres protégées, lorsqu'il est impossible de déterminer chaque utilisation particulière des oeuvres. Qui plus est, en pareil cas, les ayants droit sont souvent insuffisamment représentés par une société de gestion existante : c'est le problème des titulaires de droits non affiliés. Dans

les pays nordiques, on essaie de résoudre ce problème en appliquant un système dit de licences collectives élargies en vertu duquel les accords conclus par une organisation représentative des ayants droit avec des utilisateurs produisent aussi leurs effets à l'égard des titulaires de droits non affiliés à l'organisation en question. Aux Pays-Bas, un comité national (CIBRA) a étudié en profondeur le problème et a proposé¹² de créer des sociétés de gestion spécialisées pour certaines utilisations de masse telles que la reprographie, la retransmission par câble d'émissions de radiodiffusion et l'enregistrement à domicile d'oeuvres musicales et audiovisuelles. Ces organisations devraient être investies de pouvoirs légaux pour percevoir toutes les redevances de droit d'auteur dans le domaine considéré, autrement dit elles devraient agir en vertu de la loi et non en vertu de contrats conclus avec les titulaires de droits d'auteur. Cette recommandation a du reste déjà été suivie dans le cas de la reprographie¹³ et a été prise en compte dans le projet de loi sur l'enregistrement à domicile des oeuvres musicales et audiovisuelles, qui est en cours d'examen¹⁴. Cette solution au problème peut-être le plus urgent qui se pose dans le domaine de la gestion collective n'est de toute évidence applicable que dans une situation où les sociétés de gestion disposent d'un monopole dans leur domaine d'activité.

Contrairement au droit en vigueur, le projet de loi suisse sur le droit d'auteur renonce au monopole légal des sociétés de gestion, comme cela est explicitement dit dans le message du Conseil fédéral (p. 76). Cependant, l'alinéa 2 de l'article 42 est ainsi libellé : "En règle générale, il ne sera accordé d'autorisation qu'à une seule société par catégorie d'oeuvres". Mais ensuite l'article 47 prévoit quelques mesures d'exception pour le cas où plusieurs sociétés de gestion exercent leur activité dans le même domaine d'utilisation.

On trouve dans le message du Conseil fédéral suisse quelques remarques concernant le problème le plus urgent que pose la gestion des droits des auteurs qui ne sont pas affiliés à la société de gestion compétente ou qui ne sont affiliés à aucune société. Le message précise tout d'abord que la loi n'énonce ni le droit ni l'obligation pour les sociétés de gérer des droits sans mandat. Il met ensuite l'accent sur l'importance que revêt cette gestion des droits sans mandat pour les sociétés de gestion si elles veulent être en mesure d'offrir aux utilisateurs un répertoire d'oeuvres exhaustif, alors même qu'elles ne disposeront jamais de tous les droits. Le

⁸ Voir la critique sévère de Kernochan, dans "Les organismes de gestion des droits de représentation et d'exécution sur les oeuvres musicales aux Etats-Unis d'Amérique : particularités, contraintes et attitude du public", *Le Droit d'auteur*, 1985, p. 335 à 361.

⁹ Voir également Ulmer, *Urheber- und Verlagsrecht*, Berlin, 1980, p. 414; Dietz, *Copyright Law in the European Community*, Alphen a/d Rijn, 1978, p. 238.

¹⁰ Cour de justice des Communautés européennes, affaire 127/73 (SABAM), 27 mars 1974 (1974), ECR 313.

¹¹ Ficsor, "Gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins", *Le Droit d'auteur*, 1989, p. 370, par. 314d).

¹² Eindrapport van de Commissie Incasso, Beheer en Repartitie Auteursrechtgelden, La Haye, 1982.

¹³ Article 7 du décret royal du 20 juin 1974 (Sib. 351) modifié par le décret royal du 23 août 1985, n° 103 (Sib. 471).

¹⁴ Bijl. Hand. II 1987-1988, 20 656.

message laisse entendre que les sociétés de gestion sont habilitées à représenter les auteurs non affiliés. J'ai été informé que, selon le droit civil suisse, elles peuvent intervenir en application des dispositions relatives à la gestion d'affaires. La gestion sans mandat serait uniquement limitée par l'exercice personnel des droits par l'auteur lui-même et par l'interdiction de l'arbitraire. Enfin, il serait interdit aux sociétés d'agir contre la volonté des ayants droit.

4. Contrôle des monopoles

Le monopole des sociétés de gestion peut bien entendu devenir également dangereux en raison de la concentration des pouvoirs. Les sociétés peuvent abuser de leur position non seulement à l'égard de leurs partenaires contractuels, les utilisateurs, mais aussi à l'égard des auteurs affiliés, qui sont tout simplement tributaires d'une seule et unique société et doivent se plier à toutes ses conditions. Dès que l'on a commencé à réglementer les activités des sociétés de gestion, on a donc prévu leur contrôle comme en témoignent les réglementations hollandaise de 1932 et allemande de 1933. Toutes deux prévoient que les autorités autorisent les organisations à exercer dans un contexte de monopole, autorisation qui peut bien entendu être retirée si une société ne se conforme pas à ses obligations légales. Conformément à la loi allemande actuelle sur la gestion des droits d'auteur et des droits apparentés, qui date du 9 septembre 1965 et a été promulguée en même temps que la loi sur le droit d'auteur de 1965, l'Office allemand des brevets est chargé de contrôler les sociétés de gestion. Cet office a des droits étendus en ce qui concerne l'information, le contrôle et la participation. Les sociétés de gestion sont tenues d'informer l'office des modifications apportées aux statuts, des barèmes, des contrats généraux, des contrats conclus avec des sociétés de gestion étrangères, des comptes et des rapports annuels et d'autres questions (art. 20). Les sociétés de gestion ont à l'égard des auteurs l'*obligation* de gérer les droits à des conditions équitables (art. 6). Elles sont aussi *obligées* de conclure des accords de licence à des conditions équitables avec les utilisateurs (art. 11). Elles doivent établir des barèmes et un plan de répartition (art. 13 et 7). Enfin, la loi prévoit une procédure d'arbitrage en cas de conflit (art. 14). Dietz affirme que le système juridique allemand est le plus complet comparé à ceux de tous les autres pays¹⁵. Il estime également qu'il faut considérer toutes les obligations légales auxquelles les sociétés de gestion doivent se conformer

directement comme une garantie adéquate contre les abus du monopole. Il juge cependant excessif le contrôle supplémentaire exercé sur les sociétés de gestion par l'Office des cartels (art. 102a de la loi allemande de 1957 relative aux obstacles à la concurrence).

Comparé à ce système hautement perfectionné, le système hollandais est beaucoup moins complet. Les seules obligations prévues par la loi concernent la société des droits d'exécution musicale, la société des droits reprographiques et la future société de gestion des droits sur l'enregistrement à domicile. Ces sociétés ont toutes besoin d'une autorisation des pouvoirs publics. Le décret royal relatif à la société des droits d'exécution stipule que celle-ci n'accordera pas de traitement préférentiel aux auteurs de telle ou telle nationalité et qu'elle sera contrôlée par un commissaire du gouvernement. Ce commissaire se tient informé de la façon dont la société gère les droits qui lui sont confiés. Il veille à ce que les principes généraux d'une bonne gestion soient respectés, à ce que personne ne bénéficie d'un traitement préférentiel et à ce que les intérêts des utilisateurs ne soient pas négligés. Il a accès aux bureaux de la société, peut assister à ses réunions et consulter ses dossiers. Enfin, le décret de 1932 prévoit que le commissaire doit rencontrer au moins une fois par an les représentants des groupes d'utilisateurs et présenter un rapport annuel au ministre de la justice. Indépendamment de ces mesures particulières destinées à prévenir les abus du monopole, les tribunaux sont disposés à examiner tout comportement, jugé arbitraire, d'une société à la lumière de la règle générale de la responsabilité délictuelle pour abus de pouvoir en cas de monopole¹⁶. Un arrêt de ce genre a été cité à titre d'exemple au chapitre 2 : la Cour d'appel d'Amhem avait interprété en ce sens l'*obligation* du détenteur d'un monopole d'accorder des licences à tout utilisateur qui est prêt à payer la redevance fixée.

Il n'y a encore pas si longtemps, la France ne disposait d'aucun système de contrôle légal des sociétés de gestion. La loi du 3 juillet 1985 a instauré pour la première fois un tel système. Le projet de loi prévoyait à l'origine un système de concessions accordées par les autorités aux sociétés, comme il en existe dans d'autres pays. Ce système a cependant été considéré comme une véritable tutelle et le parlement l'a remplacé par une procédure qui consiste simplement en une information du ministre de la culture. Si celui-ci a de sérieuses objections à formuler, il peut saisir le tribunal qui devra se prononcer sur le bien-fondé de ces objections (art. 39). Il en va de même si le ministre demande la dissolution d'une société (art. 40). Aux termes de

¹⁵ Dietz, *op. cit.* dans la note 9, p. 219.

¹⁶ HR 24 mai 1968, NJ 1968, p. 252.

la loi, les sociétés doivent se conformer à plusieurs obligations. Elles doivent tenir à la disposition des utilisateurs le répertoire complet des auteurs qu'elles représentent (art. 38). Elles doivent communiquer au ministre leurs comptes annuels et porter à sa connaissance tout projet de modification de leurs statuts ou des règles de perception et de répartition des droits. Les sociétés adressent au ministre, à la demande de celui-ci, tout document relatif à la perception et à la répartition des droits ainsi qu'une copie des conventions passées avec des tiers (art. 41).

Enfin, les sociétés doivent utiliser à des activités culturelles déterminées 50 % des sommes non répartissables perçues pour certaines utilisations de phonogrammes publiés à des fins de commerce. Il en est de même pour 25 % des sommes provenant de la rémunération pour copie privée (art. 38). Le directeur délégué de la société française SACEM, M. Joubert, estime que cette loi de 1985 a instauré de façon générale un équilibre harmonieux entre les droits et les obligations des sociétés de gestion¹⁷.

Après de longs débats parlementaires, le système de contrôle des autorités sur les sociétés de gestion proposé à l'origine, et qui existe dans de nombreux pays, a été remplacé par un système en vertu duquel le ministre de la culture a le droit de saisir les tribunaux. Par ailleurs, la loi ne dit rien au sujet de l'établissement des barèmes par les sociétés. La défaite de la SACEM dans la récente affaire jugée par la Cour de justice des Communautés européennes¹⁸ au sujet des droits demandés à une discothèque est sans nul doute liée à l'absence, en France, de tout réel contrôle des autorités.

Reste que les activités des sociétés de gestion ne sont que trop souvent associées aux risques d'abus. Il suffit qu'il existe un monopole légal ou de fait des sociétés pour que l'on dramatisé. Il ne faut pas oublier cependant que les sociétés de gestion ont besoin de ce monopole et que, dans la pratique, les abus sont rares, surtout dans les pays où il existe un système de contrôle adéquat. Il convient de souligner que les sociétés elles aussi luttent contre certains abus, qui ne sont pas toujours le fait des consommateurs. Par exemple, pour faire face à une pratique bien connue des éditeurs qui consiste à se faire céder tous les droits d'exécution musicale, le règlement des sociétés de gestion européennes prévoit qu'elles versent aux compositeurs et aux écrivains un pourcentage fixe des recettes perçues, indépendamment des contrats qu'ils ont conclus par ailleurs avec leurs éditeurs. L'alinéa 4 de l'arti-

cle 49 du projet de loi suisse sur le droit d'auteur prend le contrepied de cette démarche et prévoit au contraire que les accords contractuels priment le règlement de répartition des sociétés. Avec cette disposition, l'un des moyens dont disposent les sociétés pour corriger certains abus est supprimé. C'est peut-être là un exemple qui montre que le législateur suisse se préoccupe désormais davantage des intérêts du producteur que de ceux de l'auteur, comme cela a été annoncé dans le message du Conseil fédéral (p. 2).

Outre ces formes de contrôle exercées au niveau national sur les sociétés de gestion détenant un monopole, il faut aussi tenir compte dans les Communautés européennes de l'article 86 du Traité instituant la CEE, qui interdit d'exploiter de façon abusive une position dominante sur le marché commun dans la mesure où le commerce entre Etats membres est susceptible d'en être affecté¹⁹.

On dispose d'ailleurs déjà d'une jurisprudence assez abondante, regroupant des décisions de la Cour de justice des Communautés européennes et de la Commission européenne, au sujet des pratiques des sociétés de gestion des droits d'auteur qui constituent des abus de position dominante et de celles qui ne constituent pas de tels abus. La Commission a particulièrement critiqué les aspects suivants de la réglementation de la société allemande GEMA²⁰ : 1) la capacité limitée des membres d'exprimer leur mécontentement à l'égard de leur société nationale en s'affiliant à la société d'un autre Etat membre. La Commission a estimé que la vieille règle découlant de l'accord entre les sociétés nationales selon lequel chaque société n'accepterait comme membres que des ressortissants de son pays devait être supprimée. Dans la pratique cependant, les membres n'ont pas fait usage de cette nouvelle liberté; 2) l'obligation pour les membres de céder également à la GEMA la gestion de leurs droits pour des territoires dans lesquels la société n'exerce pas d'activité directe ainsi que la prise en charge par la GEMA de tous les éléments du droit d'auteur pour des territoires où elle exerce une activité directe. Un membre devrait en outre avoir la possibilité de résilier son contrat au terme de toute période de trois ans; 3) l'impossibilité pour les sociétés de disques d'adhérer en qualité d'éditeurs (la Commission a cependant reconnu qu'il conviendrait peut-être de limiter leur droit de vote); 4) le traitement préférentiel appliqué aux producteurs allemands de disques et aux fabricants allemands de matériel d'enregistrement; 5) l'obligation de verser

¹⁷ Joubert, "Les sociétés de perception et de répartition des droits", dans *Droit d'auteur et droits voisins. La loi du 3 juillet 1985*, Colloque de l'IRPI, Paris, 1986, p. 181.

¹⁸ Cour de justice des Communautés européennes, affaire 395/87 (SACEM), 13 juillet 1989, pas encore publiée.

¹⁹ Voir Cohen Jehoram-Gielen, "The Law of the EEC and Copyright", in Nimmer-Geller, *International Copyright Law and Practice*, New York, 1988.

²⁰ Décisions du 2 juin 1971 (O.J. L 134) et du 6 juillet 1972 (O.J. L 166).

des droits pour des oeuvres qui ne sont pas sous le contrôle de la société.

Une décision rendue récemment par la Cour de justice des Communautés européennes au sujet de l'abus que constitue la fixation unilatérale des barèmes par la société française SACEM²¹ a suscité de vives réactions. La cour a admis comme preuve d'abus le fait que les tarifs de la SACEM étaient manifestement plus élevés que ceux appliqués dans d'autres Etats membres.

Une décision fondamentale a été rendue par la Cour de justice des Communautés européennes dans l'affaire SABAM²². La cour devait rechercher si cette société belge de gestion, en vertu de ses statuts ou des contrats qu'elle conclut avec ses adhérents, impose à ceux-ci ou à des tiers des conditions non équitables. Elle a souligné qu'il fallait assurer un équilibre entre le maximum de liberté pour les ayants droit de disposer de leurs oeuvres et la gestion efficace de leurs droits par une entreprise à laquelle ils ne peuvent pratiquement éviter d'adhérer. Il faut tenir compte du fait qu'une société de gestion a pour objectif de sauvegarder les droits et intérêts de ses associés individuels, à l'égard notamment des importants utilisateurs et distributeurs de musique, tels que les organismes de radiodiffusion et les producteurs de disques. Pour qu'une association puisse protéger efficacement ses droits et ses intérêts, il faut qu'elle jouisse d'une position fondée sur une cession en sa faveur, par les auteurs associés, de leurs droits, dans toute la mesure nécessaire pour donner à son action l'ampleur et l'importance requises. Il convient, dès lors, d'examiner si les pratiques litigieuses dépassent les limites de ce qui est indispensable à cette fin, compte tenu également de l'intérêt que peut avoir un auteur individuel à ne pas voir sa liberté de disposer de son oeuvre limitée plus que nécessaire.

Ces règlements et ces décisions très complexes concernant les pouvoirs des sociétés européennes de gestion qui détiennent un monopole visent en fait à garantir l'équilibre nécessaire entre la préservation des droits individuels et les limitations collectives imposées par le système de la gestion collective des droits d'auteur.

5. Collectivisation

On ne peut encore assimiler la perception et la répartition collectives des droits d'auteur en tant que telles à une collectivisation du droit d'auteur, du moins pas tant que la répartition se fait sur une

base individuelle, comme c'est le cas avec les vieilles sociétés de gestion des droits musicaux.

Cependant, de nouvelles formes d'utilisation de masse sont apparues, pour lesquelles il n'est plus possible de procéder à une répartition individuelle. C'est le cas par exemple de la photocopie. D'où l'idée d'utiliser les droits perçus à des fins collectives. Comme nous l'avons vu, la loi française du 3 juillet 1985 prévoit explicitement l'utilisation à des fins collectives de 50 % des montants perçus sur certaines utilisations de phonogrammes publiés à des fins de commerce et de 25 % des sommes provenant de la rémunération pour copie privée, qui ne peuvent être répartis sur une base individuelle. Les utilisations prévues par la loi devraient être chères aux ayants droit inconnus en question : aides à la création d'oeuvres, diffusion du spectacle vivant et formation d'artistes. En République fédérale d'Allemagne, 50 % des sommes perçues au titre du droit de prêt public alimentent un fonds d'aide sociale aux écrivains. Il faut bien entendu distinguer ces règles obligatoires de l'affectation entièrement volontaire faite par les sociétés de gestion des droits musicaux d'un faible pourcentage de leurs recettes à des fonds semblables.

Lorsque l'utilisation à des fins collectives est imposée, on peut effectivement parler de collectivisation du droit d'auteur. Cela soulève des questions fondamentales auxquelles il est difficile de répondre. Peut-on imposer ce type d'utilisation pour des droits individuels tels que les droits d'auteur, sans les dénaturer ? Quel est l'avantage d'une utilisation aussi contraire au principe d'individualité du droit d'auteur ? A mon avis, les subventions collectives à de nobles causes telles que la création d'oeuvres artistiques ou les pensions de retraite des écrivains ne devraient pas être à la charge des quelques titulaires du droit d'auteur mais de l'Etat, autrement dit de l'ensemble des contribuables. Je crains que l'idée de créer des fonds sociaux et culturels obligatoires grâce aux droits d'auteur perçus ne traduise une vision corporatiste non avouée de la société, selon laquelle chaque groupement professionnel subvient à ses besoins.

Cependant, je veux bien admettre que dans certains cas il soit impossible de faire autrement. Lorsqu'il est effectivement impossible d'identifier chaque ayant droit, il ne reste que quelques solutions. La première consisterait à abolir entièrement le droit à rémunération, mais une telle solution représenterait un avantage injustifié pour les utilisateurs. Une autre solution serait de percevoir les droits et de les utiliser à des fins qui sont dans l'intérêt collectif immédiat des titulaires du droit d'auteur : par exemple, le financement des coûts liés à la recherche des violations du droit d'auteur et à l'exploitation des sociétés de gestion elles-mêmes. Une dernière solution consisterait à utiliser ces

²¹ Voir note 18.

²² Voir note 10.

droits pour financer les nobles causes susmentionnées. J'opte sans hésiter pour la deuxième solution : l'utilisation des sommes perçues dans l'intérêt collectif des titulaires du droit d'auteur eux-mêmes.

Cependant, lorsque des droits d'auteur qui *pourraient* en réalité être répartis entre les ayants droit sur une base individuelle sont utilisés à des fins collectives, on est en présence d'une forme manifeste de collectivisation du droit d'auteur. C'est le cas en République fédérale d'Allemagne, où 50 % des sommes perçues au titre du droit de prêt public sont réparties sur une base individuelle tandis que le reste alimente un fonds destiné aux écrivains. Certains ont assimilé cette forme de gestion collective à une expropriation collective des droits d'auteur²³.

On trouve dans le projet de loi suisse sur le droit d'auteur une conception tout à fait différente. Aux termes de l'alinéa 1 de l'article 49, les sociétés doivent répartir le produit de leur gestion proportionnellement au rendement de chaque oeuvre. Elles doivent entreprendre tout ce qu'on peut raisonnablement attendre d'elles pour identifier les ayants droit. Le texte du message du Conseil fédéral est

encore plus explicite : il précise qu'il est exclu d'affecter des fonds de provenance déterminée à des buts sociaux, à l'aide à la culture ou à d'autres domaines, une exception mineure étant admise en faveur de la règle coutumière qui veut que les sociétés de gestion consacrent 10 % de leurs recettes à des fins sociales ou culturelles. Selon le rapport de l'OMPI sur la gestion collective, les législations nationales ne peuvent pas par elles-mêmes prévoir des déductions sociales ou culturelles supérieures à 10 %²⁴. Comme il est également dit dans le rapport²⁵ :

La Convention de Berne et la Convention de Rome définissent les droits exclusifs et les droits éventuels à rémunération comme des droits appartenant aux titulaires individuels. C'est pourquoi le seul principe de base envisageable est que la rémunération perçue par les organisations de gestion collective soit répartie entre les titulaires de droits individuels dont les droits ont été utilisés.

La principale règle à suivre serait d'empêcher les sociétés d'abandonner le principe de la répartition individuelle totale des rémunérations selon l'utilisation effective des oeuvres. Cela est en effet conforme à la dimension de droit privé que comporte le droit d'auteur, et qui devrait garantir à chaque auteur une participation au succès commercial de son oeuvre.

(Traduction de l'OMPI)

²³ Voir Freegard, "Gestion collective : relations entre les sociétés d'auteurs et les utilisateurs d'oeuvres", *Le Droit d'auteur*, 1985, p. 391, dans le passage relatif à l'organisation suédoise BONUS dans les années 70.

²⁴ *Op. cit.* dans la note 11, p. 367 à 369, par. 299 à 305.

²⁵ *Ibid.*, p. 367, par. 296.

Le droit d'auteur des auteurs salariés et employés: étude comparative de législations nationales

Ghislain ROUSSEL*

Introduction

Diverses questions relatives au droit d'auteur surgissent avec encore plus d'acuité aujourd'hui, compte tenu des récents développements technologiques et des nouvelles formes de création et de diffusion des oeuvres de l'esprit. De même, la nature des liens contractuels relatifs à la création ou à la production de biens auxquels sont rattachés des droits intellectuels a beaucoup changé.

C'est le cas des droits d'auteur des salariés et des employés sur les oeuvres qu'ils créent ou réalisent dans le cadre de leurs fonctions ou tâches ou dans celui d'un contrat de louage de services. Outre les auteurs dont les droits sont régis par les législations en matière de droit du travail quant aux oeuvres qu'ils produisent dans un rapport de subordination employeur-salarié, il existe quantité d'autres catégories d'auteurs d'oeuvres découlant d'un contrat, d'une commande ou d'un contrat d'engagement pur et simple. Ces auteurs peuvent être soit autonomes soit supervisés dans leur travail de création.

De plus, beaucoup d'oeuvres ne sont pas menées à terme aujourd'hui ou, à tout le moins, publiées ou diffusées, si un tiers n'intervient pas. Les auteurs dépendent de plus en plus de l'intervention de ces tierces personnes — bailleurs de fonds — pour la création. Ils sont de moins en moins indépendants financièrement. Par voie de conséquence, le contexte de la création s'est modifié et les auteurs sont souvent devenus des quasi-employés ou ont été associés à des salariés par les corporations, entreprises, gouvernements ou services publics qui les emploient ou qui leur commandent des oeuvres. L'auteur est assujéti aux directives et instructions d'une autre personne et il ne peut pas conserver la propriété de son droit d'auteur sur l'oeuvre ni décider de la divulgation de celle-ci et de ses modes d'exploitation.

Plusieurs gouvernements se sont préoccupés de cette question lors de la révision récente de leur législation nationale sur le droit d'auteur, ainsi que les organisations internationales dans les secteurs du droit du travail et du droit d'auteur. Nous avons

voulu faire un sommaire des divers systèmes juridiques nationaux de protection des oeuvres des auteurs salariés et employés ainsi qu'un inventaire aussi exhaustif que possible des législations nationales du droit d'auteur.

Nous devons cependant préciser que notre analyse vise dans un premier temps l'auteur qui crée une oeuvre dans le cadre d'un contrat de travail ou de louage de services, au cours des fonctions ou tâches qui lui sont habituellement confiées. Ce n'est que par la suite que nous nous attarderons à la situation de certaines autres catégories d'auteurs dont les auteurs de logiciels qui, n'étant pas nécessairement des salariés ou des personnes assimilées à des salariés ou des fonctionnaires, conçoivent et réalisent des oeuvres de l'esprit à la suite d'une commande, d'un contrat d'ouvrage ou d'un contrat d'entreprise, ou grâce à une aide financière d'une corporation de droit privé ou public ou d'une administration. En effet, des législations nationales concernées étendent à ces groupes d'auteurs les règles applicables aux salariés pris dans un sens strict, même si la nature du lien contractuel est autre. Enfin, nous nous arrêterons au statut du fonctionnaire ou de l'employé d'une administration ou d'un service public dans la mesure où les oeuvres de l'administration ou d'un tel service sont assujetties au droit d'auteur ou protégées par un tel droit ou d'autres prérogatives.

Dans une seconde partie, nous traiterons sommairement du statut de l'auteur indépendant par rapport à celui du salarié et, tout particulièrement, de l'influence du droit du travail sur le droit d'auteur.

Pour les fins du présent article, nous reprenons la définition de "salarié" formulée par divers juristes et juges, à savoir une personne qui crée une oeuvre pour un tiers dans le cadre d'un contrat de travail, dans un rapport de dépendance et contre rémunération.

PARTIE I

Les divers systèmes de protection juridique

Les conventions internationales en matière de droit d'auteur ne contiennent pas de disposition expresse sur les oeuvres créées par les auteurs salariés ni sur la titularité du droit d'auteur de telles oeuvres. Elles laissent donc aux Etats le choix de la

* Avocat, Ministère des affaires culturelles, Québec.

Note de la rédaction : Le présent article ayant été soumis au Bureau international pour publication en novembre 1989, il ne rend pas compte des changements politiques qui ont pu survenir ultérieurement ou des modifications qui ont pu être apportées aux législations nationales.

désignation de l'auteur ou du titulaire de ce droit. Il faut noter de plus que les législations nationales sur le droit d'auteur ne définissent pas, ou rarement, qui est l'auteur, si ce n'est pour disposer que l'auteur est la personne qui crée une oeuvre et le titulaire initial de droit d'auteur.

Quant aux formes légales de protection, nous pouvons les regrouper sous trois catégories bien que de multiples variantes existent au sein de chaque groupe. Nous en ferons part ultérieurement car certaines distinctions sont fort importantes. Ces systèmes sont : la tradition juridique latine, la tradition juridique anglo-saxonne ou de *common law* et la tradition juridique des pays à économie de marché planifiée. A cette nomenclature, nous devons ajouter les pays nordiques qui constituent un rassemblement distinct homogène. Ces derniers pays, comme d'ailleurs les pays de l'Europe de l'Est, appliquent un régime qui s'apparente à beaucoup d'égards à celui de la tradition juridique latine¹.

La tradition juridique latine

Le régime qui prévaut majoritairement dans les pays de droit romain attribue aux auteurs le droit sur les oeuvres qu'ils créent, que ce soit de manière autonome ou dans le cadre d'un contrat de travail ou dans celui d'un contrat de louage de services.

Ce n'est que par contrat ou convention que l'employeur bénéficie d'une cession ou d'une concession du droit d'auteur, d'une licence ou de droits d'usage ou d'utilisation de l'oeuvre de l'auteur salarié. L'employeur ne détient pas un droit d'auteur *ab initio*, mais un droit dérivé. Il devient titulaire du droit d'auteur. Il ne peut s'approprier les prérogatives de droit moral de l'auteur. L'employeur (ou tout organisme, service public ou entreprise) détient certains droits pour un champ défini d'utilisation de l'oeuvre créée par l'auteur salarié dans le cadre de ses fonctions. Les utilisations permises visent généralement les buts et les activités de l'employeur, donc seules certaines formes d'exploitation. Tout débordement doit être consenti au préalable par l'auteur qui a généralement droit à une rémunération pour ces autres modes d'exploitation de l'oeuvre qu'il a créée.

En règle générale, l'auteur a le droit d'exploiter lui aussi une telle oeuvre sous réserve de se conformer aux droits ou autorisations accordés à l'employeur et de ne pas nuire aux droits de ce dernier. Enfin, en vertu de la plupart des législations nationales sur le droit d'auteur de cette catégorie, il est

permis de déroger par convention à la règle de droit susmentionnée.

Sous ce premier groupe, nous pouvons notamment classer les Etats suivants : Afrique du Sud, Allemagne (République fédérale d'), Argentine, Autriche, Belgique, Burkina Faso, Burundi, Cameroun, Chili, Colombie, Congo, Costa Rica, Côte d'Ivoire, Egypte, Espagne, Ethiopie, France, Grèce, Guinée, Haïti, Italie, Liban, Libye, Liechtenstein, Madagascar, Maroc, Mexique, Monaco, Nicaragua, Panama, Paraguay, Portugal, République centrafricaine, République de Corée, République dominicaine, République-Unie de Tanzanie, Rwanda, Saint-Siège, Sénégal, Suisse, Syrie, Tchad, Tunisie, Uruguay, Venezuela².

Des différences existent d'un pays à l'autre et elles portent sur divers éléments, mais l'un de ceux-ci est prédominant, à savoir l'origine des droits de l'employeur. Dans certains pays, ce sont les tribunaux qui ont décidé, même en l'absence d'une disposition contractuelle ou législative expresse, d'accorder à l'employeur le droit d'utiliser l'oeuvre pour laquelle il a versé une rémunération ou qui a été créée par le salarié dans le cours de ses fonctions. Il n'est que normal, d'après des juges, que l'employeur ait certains droits de permettre la réalisation des activités de son entreprise. Une telle jurisprudence prévaut en Belgique, en Italie et, à un niveau moindre et de facture récente, en France; elle accorde en quelque sorte une présomption légale de cession ou une *cessio legis* en faveur de l'employeur, malgré l'esprit de la loi ou le monopole reconnu à l'auteur salarié sur son oeuvre. Par ailleurs, d'autres législations fixent déjà certains droits de l'employeur, lesquels font ultérieurement l'objet de contrats ou de conventions explicites (République fédérale d'Allemagne, République-Unie de Tanzanie). Tout en ressemblant au système anglo-saxon ou de *common law*, cela n'équivaut pas à une cession pure et simple du droit d'auteur, à titre originaire, en faveur de l'employeur.

D'autres nuances entre les législations visent la nature, l'étendue et la durée des droits dévolus à l'employeur. Certaines lois prévoient expressément la répartition des revenus générés par l'exploitation de droits pécuniaires par l'employeur, en particulier le droit de divulgation (par exemple, au Burkina Faso). D'autres Etats font bénéficier d'une telle répartition même les employés de l'administration car il n'existe pas de distinction entre le statut des fonctionnaires et celui des autres salariés; toutefois, c'est l'employeur qui fixe les règles de répartition (Guinée, République centrafricaine et

¹ Pour les fins de cet inventaire, nous nous référons à l'ouvrage *Lois et traités sur le droit d'auteur*, publié par l'Unesco, Paris, 1962, et aux lois publiées par l'OMPI dans *Le Droit d'auteur*.

² A moins d'indication contraire, les articles cités renvoient à la législation nationale sur le droit d'auteur ou la propriété littéraire et artistique.

Sénégal, notamment). Des Etats déterminent dans leur législation les objectifs des droits ou autorisations consentis par les auteurs ainsi que le contexte global d'utilisation. Souvent, l'employeur ne peut utiliser l'oeuvre dans un but contraire à celui qui a prévalu à la création de l'oeuvre (Colombie, Portugal).

Enfin, nous retrouvons dans quelques législations des dispositions encore plus détaillées relatives aux droits de l'employeur. Ainsi, la loi de la République fédérale d'Allemagne énumère, à son article 43, les droits mêmes de l'employeur, à moins que le contrat de travail ou de louage de services ne s'y oppose; ces droits peuvent être révoqués (art. 45). De plus, sauf accord spécial, le contrat de travail des artistes interprètes ou exécutants détermine dans quelle mesure et à quelles conditions l'employeur peut utiliser les contributions de ces artistes et autoriser un tiers à les utiliser à son tour.

La tradition juridique anglo-saxonne ou de common law

En vertu du régime de *common law*, lorsqu'une oeuvre est créée dans le cadre d'un contrat de travail ou de louage de services, l'employeur détient le droit d'auteur sur l'oeuvre créée par l'auteur salarié dans le cadre de ses fonctions. Cette appropriation législative du droit découle d'une fiction juridique selon laquelle une personne morale, l'employeur, est reconnue comme auteur de l'oeuvre et, en conséquence, titulaire initial du droit d'auteur (*cessio legis* ou présomption légale de cession). L'auteur salarié, n'étant plus *de jure* l'auteur ni le titulaire premier du droit, est ainsi privé ou "exproprié" de son droit moral lorsqu'un tel droit, même parcellaire ou embryonnaire, est reconnu dans les législations de tradition ou d'inspiration anglo-saxonne. Ces dernières prévoient cependant la possibilité de conventions pouvant déroger à cette règle.

Quant au salarié, il conserve, selon le cas, tous les droits non cédés par la loi ou par son contrat ou convention ainsi que les droits d'auteur sur les oeuvres qu'il crée en dehors du contrat de travail ou de louage de services ou de ses fonctions habituelles. Il pourrait même détenir le droit d'auteur sur les oeuvres réalisées au cours de son contrat de travail mais sans rapport direct avec ses fonctions ou obligations de travail. Nous devons toutefois nuancer cette dernière situation car, dans plusieurs Etats, il semble que l'appropriation des droits par l'employeur aille au-delà des fonctions du salarié et vise même les oeuvres créées en dehors du contrat de travail ou de louage de services.

Parmi les pays ayant adopté ce système juridique, nous pouvons notamment citer les suivants : Algérie, Australie, Bangladesh, Barbade, Canada,

Chypre, El Salvador, Equateur, Etats-Unis d'Amérique, Fidji, Gambie, Ghana, Guatemala, Inde, Irlande, Israël, Japon, Jordanie, Kenya, Libéria, Malaisie, Malawi, Malte, Népal, Nigéria, Nouvelle-Zélande, Ouganda, Pakistan, Pays-Bas, Pérou, Philippines, Royaume-Uni, Sierra Leone, Soudan, Sri Lanka, Thaïlande, Turquie, Zambie.

Là encore, des différences apparaissent entre les Etats; la plus importante est le mécanisme de reconnaissance ou de désignation du droit d'auteur de l'employeur sur l'oeuvre créée par le salarié. De nombreux pays font de l'employeur le titulaire initial (Algérie, Australie, Bangladesh, Canada, Chypre, Equateur, Etats-Unis d'Amérique, Fidji, Gambie, Ghana, Guatemala, Inde, Israël, Libéria, Népal, Nigéria, Nouvelle-Zélande, Ouganda, Pakistan, Pays-Bas, Pérou, Philippines, Royaume-Uni, Sierra Leone, Sri Lanka, Thaïlande et Zambie); d'autres en font un titulaire à titre dérivé, c'est-à-dire un cessionnaire du droit (Jordanie, Kenya, Malaisie, Malawi et Malte).

Certains pays précisent ou délimitent la zone d'intervention de l'employeur en regard des oeuvres créées par ses salariés (Equateur, Thaïlande). Dans certains cas, les droits cédés à l'employeur doivent l'être contre rémunération prévue dans les contrats avec les auteurs et l'employé conserve certains droits moraux (Equateur). Comme nous l'avons mentionné lors de l'étude des pays de la première catégorie, certains du deuxième groupe pourraient constituer un bloc distinct car, tout en dévoluant certains droits à l'employeur, ils reconnaissent des droits à l'auteur salarié ou en maintiennent quelques-uns (Equateur, Thaïlande).

La tradition juridique des pays à économie de marché planifiée

Ce troisième régime de protection concerne surtout les pays de l'Europe de Est. Il allie à la fois le principe de base de la tradition juridique latine, c'est-à-dire l'auteur salarié et le titulaire du droit d'auteur sur l'oeuvre qu'il crée, et les notions du droit de travail qui règlent les questions d'utilisation de l'oeuvre par l'employeur (ici, l'entreprise socialisée) et de la rémunération de l'auteur salarié.

Des divergences existent cependant entre les législations nationales même si les fondements sont les mêmes. L'auteur conserve les droits d'auteur sur l'oeuvre créée au cours de ses fonctions officielles, mais un droit d'utilisation est dévolu aux services l'employant ainsi qu'un droit de publication, si une rémunération appropriée est versée à l'auteur. Les droits de l'entreprise sont arrêtés dans le contrat de travail mais la législation nationale peut déjà fixer les paramètres de ce contrat. Ainsi, l'entreprise ne peut utiliser l'oeuvre que pour une sphère d'activi-

tés et une période déterminée en Hongrie, en République démocratique allemande, en Roumanie, en Tchécoslovaquie, en Union soviétique et en Yougoslavie. Certaines lois accordent directement des droits aux entreprises et ce, sans l'autorisation de l'auteur : l'article 17 de la législation roumaine dispose que toute oeuvre exécutée selon les règles ou en vue des buts de l'organisme est présumée créée dans le cadre des obligations de travail.

Les législations varient aussi au chapitre de la rémunération versée aux auteurs. La loi cubaine mentionne, à ses articles 19 et 20, que la rémunération est incluse dans le salaire reçu par l'auteur dans l'exercice de son emploi. La loi de la République démocratique allemande édicte qu'en cas de silence du contrat de travail, l'entreprise peut détenir d'autres droits d'utilisation pour d'autres fins que celles des tâches directes de l'entreprise, à la condition qu'elle verse une rémunération aux auteurs (art. 20.3)). La Roumanie prévoit le paiement d'une rémunération pour l'utilisation des oeuvres aux fins de l'activité de l'entreprise (art. 15). En Tchécoslovaquie, l'entreprise est tenue de verser une rémunération à l'employé pour toute utilisation de son oeuvre; l'ordonnance d'application de la loi précise, à son article 9, le droit de l'employé de toucher une rémunération lors de la publication de l'oeuvre créée par lui si la rémunération correspondant au salaire est insuffisante. (Voir aussi l'article 21 de la législation yougoslave.) En Hongrie, l'employé peut exercer certains droits d'exploitation des oeuvres qu'il a créées; par ailleurs, les droits des auteurs sur certaines catégories d'oeuvres sont restreints en Pologne et en Yougoslavie.

Les pays nordiques

Les mesures législatives de protection juridique adoptées par les pays nordiques, soit dans la législation sur la propriété littéraire et artistique, soit dans celle concernant les images photographiques, ne forment pas une véritable catégorie ni une tradition juridique si ce n'est que ces pays constituent un groupe homogène relativement aux droits des auteurs salariés. Ainsi, l'auteur de l'oeuvre créée dans le cadre d'un contrat de travail est le premier titulaire du droit; ce n'est qu'un droit dérivé auquel peut prétendre l'employeur et ce, selon les clauses d'un contrat ou d'une convention avec l'auteur ou son représentant. Une personne morale ne peut être auteur d'une oeuvre ni titulaire du droit à titre original. L'employeur obtient donc par contrat certains droits économiques pour la réalisation des activités de son entreprise. Parfois, notamment en Finlande, les droits de l'employeur ont été détermi-

nés ou accrus par les tribunaux malgré des dispositions législatives limitatives.

La situation d'autres catégories d'auteurs assimilés à des salariés

Nous avons étudié jusqu'à maintenant les règles générales et certaines distinctions pouvant exister à l'intérieur d'un même système juridique de protection lorsqu'il s'agissait d'oeuvres créées par des auteurs salariés dans le cadre d'un contrat de travail ou de louage de services. Or, il existe d'autres formes de création d'oeuvres ou d'autres catégories d'auteurs pour lesquelles les réponses législatives déjà analysées sur la titularité du droit d'auteur ne satisfont pas en totalité ou en partie car des pays y appliquent un régime particulier ou d'exception : les logiciels, les oeuvres audiovisuelles et les oeuvres de l'administration d'un service public.

Les logiciels

Eu égard aux logiciels, même si cette forme de création d'une oeuvre est apparue récemment dans certaines législations sur le droit d'auteur, les règles générales déjà vues au chapitre des droits d'auteur lors de la création d'une oeuvre à la suite d'une commande ou d'un contrat de travail ou de louage de services s'appliquent.

Toutefois, quelques législations ont prévu des règles particulières sur la titularité du droit d'auteur d'un logiciel créé par un auteur dans le cours normal de ses fonctions. Le droit d'auteur appartient en principe à l'employeur, l'auteur n'ayant aucun droit moral ou si peu : Japon (art. 15, sauf convention ou législation contraire), Hongrie (l'entreprise détient des droits d'utilisation pour sa sphère d'activités et pour une durée déterminée; l'employé a droit à une rémunération lors de toute exploitation d'un logiciel faisant suite à un contrat d'exploitation entre l'entreprise et une tierce personne (art. 12 du décret d'application de la loi sur le droit d'auteur)).

La loi française du 3 juillet 1985 accorde à l'employeur les droits d'auteur sur le logiciel produit par un employé dans l'exercice de ses fonctions et restreint le droit moral de l'employé. Cette règle vaut aussi pour les fonctionnaires de l'administration. La reproduction et l'utilisation d'un logiciel doivent cependant être autorisées par l'auteur.

Les oeuvres audiovisuelles

Nous allons évaluer plus à fond le statut d'une autre catégorie d'auteurs, à savoir les coauteurs d'oeuvres cinématographiques (auxquelles sont associées les émissions télévisuelles dans une majorité d'Etats), et ce, sous divers systèmes juridiques.

La tradition juridique anglo-saxonne

Pour des fins de commodité, nous avons inclus sous cette rubrique des Etats autres que ceux de *common law* comme, par exemple, des pays à économie de marché planifiée et des pays de tradition juridique latine lorsque leurs règles législatives faisaient du producteur le titulaire du droit d'auteur. De même; des Etats d'inspiration juridique anglo-saxonne ont été omis vu les principes de base en vigueur assimilables à ceux des pays de tradition juridique latine.

En vertu de ce système juridique de protection, le producteur de l'oeuvre audiovisuelle (*filmmaker* en anglais) est le titulaire du droit d'auteur ou des droits économiques ou d'exploitation, soit dès l'origine, soit à titre de droit dérivé. Des dérogations contractuelles à cette règle de droit sont généralement permises par les législations nationales. Certaines différences doivent être soulignées sur les modalités d'exercice des droits économiques ou d'exploitation cédés ou reconnus au producteur ou sur les conditions de transfert des droits : convention écrite expresse aux Etats-Unis d'Amérique (art. 101 et 201.b)), commande d'une production audiovisuelle contre rémunération en Irlande (art. 18(3)). Les droits patrimoniaux cédés ou transférés sont parfois énumérés avec précision (Brésil, Colombie, République démocratique allemande). Dans d'autres cas, le producteur doit faire figurer le nom des collaborateurs ou ces derniers conservent le droit d'auteur sur leur contribution (Bulgarie, Pérou).

De plus, à cause du caractère hybride de certaines législations, des Etats de diverses tendances juridiques pourraient être incorporés à cette catégorie. En effet, tout en reconnaissant les droits des coauteurs, leur législation transfère tous les droits économiques ou d'exploitation au producteur : Autriche, Belgique, Cuba, Egypte, Hongrie, Irak, Italie, Libye, Luxembourg, Mali, Sénégal, Tchecoslovaquie, Tunisie.

Les Etats de tradition juridique ou d'inspiration anglo-saxonne retenus sont les suivants : Afrique du Sud, Allemagne (République fédérale d'), Brésil, Bulgarie, Canada, Colombie, Etats-Unis d'Amérique, Fidji, Ghana, Inde, Irlande, Japon, Kenya, Malaisie, Malawi, Malte, Nigéria, Nouvelle-Zélande, Ouganda, Pakistan, Pérou, Pologne, République démocratique allemande, République-Unie de Tanzanie, Royaume-Uni, Sierra Leone, Turquie, Union soviétique, Zambie.

La tradition juridique latine

Selon la tradition juridique latine, chaque auteur ou coauteur, dont la qualité et le nombre varient selon les pays, est le titulaire du droit d'auteur sur

sa contribution respective et, selon le cas, de l'ensemble de la production audiovisuelle. Un contrat doit généralement intervenir entre les coauteurs et le producteur afin de déterminer les rapports entre les parties au chapitre des droits cédés et de la rémunération ou participation des coauteurs. Ce contrat emporte généralement cession au profit du producteur du droit exclusif d'exploitation de l'oeuvre par tous les moyens ou, selon le cas, pour certaines formes d'exploitation. La législation nationale permet de déroger à cette règle de droit par un acte contraire.

Dans de nombreux Etats, la cession des droits en faveur du producteur est déjà établie et délimitée dans la loi elle-même, le contrat confirmant la nature, l'étendue et les conditions de ce transfert; cela ne constitue ni plus ni moins qu'une forme de reconnaissance de la titularité du producteur sur l'ensemble de l'oeuvre : Autriche, Belgique, Cuba, Egypte, Equateur, Hongrie, Irak, Italie, Libye, Luxembourg, Mali, Philippines, Sénégal, Tunisie.

Les pays de tradition ou d'inspiration juridique latine sont, avec ceux dont nous avons fait état dans le paragraphe précédent, les suivants : Algérie, Argentine, Autriche, Belgique, Burkina Faso, Burundi, Cameroun, Chili, Congo, Costa Rica, Côte d'Ivoire, Cuba, Egypte, El Salvador, Equateur, Espagne, France, Guinée, Hongrie, Irak, Italie, Libye, Luxembourg, Mali, Maroc, Népal, Paraguay, Philippines, Portugal, République centrafricaine, Rwanda, Sénégal, Tchecoslovaquie, Tunisie, Uruguay, Venezuela, Yougoslavie.

Outre les divergences précitées sur la manière de transférer le droit d'auteur au producteur ou de faire du producteur le titulaire du droit d'auteur sur l'ensemble de la production, d'autres variantes existent sur la nature et l'étendue des droits cédés ou législativement reconnus au producteur : droits d'exploitation cinématographique (Paraguay, Philippines, République centrafricaine, Uruguay), droits d'exploitation à des fins commerciales (Autriche), droits d'exploitation par tous moyens (France, Portugal), droits économiques (Equateur, Espagne, Hongrie, Italie), tous les droits (Irak, Libye).

Des pays reconnaissent le producteur comme titulaire du droit d'auteur à titre originaire; d'autres, les coauteurs; d'autres encore exigent la mention du nom des auteurs ou des collaborateurs (Autriche, El Salvador) ou le respect du droit moral des coauteurs ou du réalisateur (Costa Rica, Equateur, Italie). Par ailleurs, quelques Etats font du producteur un coauteur (Argentine, Burundi, Costa Rica) ou précisent le droit des coauteurs à une rémunération pour chaque mode d'exploitation de l'oeuvre ou au partage des bénéfices générés par l'exploitation cinématographique de l'oeuvre (El Salvador, France, Yougoslavie).

Les oeuvres de l'administration ou d'un service public

Nous avons traité jusqu'à maintenant le statut des auteurs salariés en rapport avec le secteur privé et non avec une administration ou un service public. A ce chapitre, il faut regarder la situation des salariés fonctionnaires et celle des auteurs dont un service public utilise ou rend publiques les oeuvres ou qu'il engage pour la réalisation d'une oeuvre.

Nous devons cependant distinguer deux catégories d'oeuvres lorsque nous nous référons à un tel service, à savoir les actes officiels, c'est-à-dire les lois, règlements, décrets, décisions et rapports judiciaires, et les autres oeuvres ou publications de l'administration.

Les actes officiels ne bénéficient pas de la protection du droit d'auteur dans les Etats suivants: Allemagne (République fédérale d'), Belgique, Burkina Faso, Burundi, Danemark, Etats-Unis d'Amérique, Ethiopie, Finlande, Guatemala, Hongrie, Irak, Islande, Italie, Japon, Libye, Liban, Liechtenstein, Luxembourg, Monaco, Nicaragua, Norvège, Panama, Pérou, Philippines, Pologne, République centrafricaine, République de Corée, République démocratique allemande, République dominicaine, Rwanda, Soudan, Sri Lanka, Suède, Suisse, Syrie, Tchécoslovaquie, Venezuela.

Certains de ces pays excluent aussi du droit d'auteur les autres documents de l'administration (Etats-Unis d'Amérique, Philippines) ou les textes publiés dans l'intérêt de l'administration et destinés à informer le public (République fédérale d'Allemagne). Enfin, quelques lois précisent de plus que les autres publications de l'administration sont protégées par le droit d'auteur (Belgique, Burundi, Italie et Luxembourg).

Les Etats dont la législation sur le droit d'auteur vise nommément la protection des oeuvres et publications de l'administration autres que les actes officiels sont les suivants : Afrique du Sud, Australie, Bangladesh, Barbade, Belgique, Burkina Faso, Burundi, Canada, Colombie, El Salvador, Espagne, Gambie, Hongrie, Inde, Irlande, Israël, Italie, Libye, Jordanie, Kenya, Libéria, Luxembourg, Malaisie, Malawi, Malte, Népal, Nigéria, Nouvelle-Zélande, Ouganda, Pakistan, Pays-Bas, Pérou, République-Unie de Tanzanie, Royaume-Uni, Rwanda, Sierra Leone, Thaïlande, Uruguay, Zambie. Les autres Etats doivent probablement étendre aux oeuvres et publications de l'administration le régime général de protection, nous semble-t-il; font exception les Etats-Unis d'Amérique, les Philippines et, dans une certaine mesure, la République fédérale d'Allemagne où ces oeuvres sont dans le domaine public.

La règle de protection applicable à cette catégorie d'oeuvres dans les pays énumérés au début du

paragraphe est la suivante : à moins de disposition ou de convention contraire, les oeuvres créées par l'administration, ses agents ou collaborateurs au cours de leurs fonctions, ou sous la direction ou le contrôle de l'administration, sont protégées et le droit d'auteur appartient ou est dévolu à l'administration. Dans plusieurs pays, surtout de *common law*, le droit d'auteur ne semble pas être transféré ou cédé à l'administration mais lui appartenir de droit, ce qui laisse croire que les auteurs salariés n'ont aucun droit moral. Certaines législations édictent toutefois que l'Etat est titulaire du droit d'auteur à titre originaire : Afrique du Sud, Inde, Malaisie, Malte, Ouganda, Pakistan. La loi du Luxembourg attribue le droit d'auteur à l'administration ou à l'auteur, si le droit d'auteur n'est pas aliéné en faveur de l'administration.

Dans certains pays de tradition juridique anglo-saxonne, les oeuvres créées par des tiers mais publiées par l'administration appartiennent à celle-ci : Canada, Pays-Bas, Royaume-Uni. Parfois, le droit d'auteur de l'administration bénéficie aussi à d'autres organismes ou personnes, dont les institutions privées sans but lucratif (Burkina Faso, Italie), les municipalités (El Salvador) ou les instituts scientifiques (Hongrie). La Colombie prévoit expressément dans sa législation que l'auteur d'oeuvres pour l'administration peut exercer son droit moral si un tel geste n'est pas incompatible avec les droits et obligations de l'administration.

En conclusion, les Etats énumérés précédemment ne reconnaissent pas le droit d'auteur des auteurs fonctionnaires qui créent des oeuvres. Le droit d'auteur est dévolu à l'administration. Tout au plus les fonctionnaires peuvent-ils prétendre à un droit d'auteur lorsque l'oeuvre est créée en dehors des fonctions ou des obligations de travail. Et, là encore, peuvent surgir des doutes comme dans le cas des contrats exécutés par des auteurs non salariés; par une fiction légale, le droit d'auteur est transféré à l'administration lorsque celle-ci rend publiques ou publie des oeuvres résultant de contrats ou non ou créées sous sa direction ou sa surveillance. En ce qui concerne les autres Etats, les principes généraux de protection s'étendent aux oeuvres et publications de l'administration.

PARTIE II

Les critères de qualification

La question dont nous voudrions maintenant traiter est celle de la détermination des critères, appliqués par divers Etats, qui font d'un auteur un salarié ou un travailleur autonome lorsqu'intervient un contrat de travail et de l'appel aux notions du droit de travail dans cette détermination. Ce recours au droit du travail est-il nécessaire ou utile

et ne contrevient-il pas aux principes mêmes du droit d'auteur ? Nous nous interrogerons aussi sur l'utilité de cette distinction entre auteur subordonné et auteur indépendant en regard des besoins de la personne avec laquelle l'auteur contracte et sur la possibilité d'établir un régime international de protection des oeuvres créées par un auteur, dans un rapport de subordination, et ce, dans le respect des principes du droit d'auteur.

Les pays de tradition juridique anglo-saxonne

Ce sont davantage les tribunaux des pays appliquant la *common law* qui ont développé un ensemble de critères distinguant le contrat de louage de services du contrat d'entreprise. Cela peut notamment se justifier vu les règles de titularité du droit d'auteur sur les oeuvres créées dans le cadre d'un contrat de louage de services ou par un employé, en vigueur dans ces pays. Le droit d'auteur étant dévolu à l'employeur, sauf convention contraire, les tribunaux ont interprété cette règle restrictivement. Les critères retenus par les cours s'inspirent des règles du droit du travail et c'est là qu'intervient ce droit dans l'interprétation du droit d'auteur. Cela est clairement exprimé dans les législations des pays à économie de marché planifiée mais, dans les pays de *common law*, ce sont les tribunaux qui ont tranché. Ces critères sont, entre autres, la rémunération, le lien de subordination et le rapport économique et institutionnel de l'employé ou de la personne sous contrat avec l'entreprise ou l'employeur.

Ainsi, si nous nous référons aux principes dégagés par quelques décisions de tribunaux américains rapportés par divers spécialistes en droit d'auteur américain, nous pouvons énumérer des

... éléments indiquant (mais n'établissant pas séparément de façon concluante) l'existence d'une relation d'emploi :

- 1) l'existence d'un arrangement contractuel,
- 2) le paiement d'un salaire ou de toute autre forme de rémunération,
- 3) le droit de l'employeur de diriger et de superviser,
- 4) l'existence d'un contrat exprès de louage d'ouvrage ou de services,
- 5) un horaire de travail régulier,
- 6) le fait que l'oeuvre a été créée, en tout ou en partie, dans le cadre de l'entreprise,
- 7) le droit de l'employeur de suspendre ou de renvoyer l'employé³.

³ David Ladd, "Détermination de la qualité d'auteur dans le cas d'oeuvres créées sur commande ou en exécution d'un contrat de travail ainsi que dans le cas d'oeuvres du gouvernement dans les pays de tradition juridique anglo-saxonne. Un exemple : la loi sur le droit d'auteur des Etats-Unis d'Amérique dans le cadre des oeuvres créées par des employés", stage de formation en matière de droit d'auteur à l'intention des ressortissants de la Chine, Unesco, Paris, 1984, 26 pages, p. 9; Harriet L. Oler, Marilyn Kretsinger, J. Kent Dunlap, "Aspects généraux de la

Toutefois, David Ladd prend la peine de préciser que

... les conditions de la rémunération de l'auteur ne sont pas déterminantes... L'élément le plus décisif pour déterminer la réalité d'une relation d'emploi est l'existence ou non du droit de l'employeur de diriger et de superviser la façon dont le créateur réalise son oeuvre.

Des critères ont, par ailleurs, été délaissés par les tribunaux comme n'étant pas suffisamment descriptifs d'un lien de subordination : 1) la création de l'oeuvre en exécution d'une tâche particulière et 2) le non-versement d'une rémunération tant que l'oeuvre n'est pas entièrement achevée⁴.

Comme nous l'avons mentionné, la loi américaine comporte à son article 101 une particularité car elle dispose que certaines catégories d'oeuvres sont considérées comme étant des oeuvres créées dans le cadre d'un contrat de travail lorsque les parties contractantes ont exprimé que ces oeuvres ont été commandées comme telles. Cela concerne des contributions à des oeuvres collectives, des traductions, des compilations, des parties d'oeuvres cinématographiques ou audiovisuelles, des oeuvres complémentaires, c'est-à-dire préparées en vue d'une publication comme matériel d'accompagnement d'une oeuvre créée par une autre personne : il existe neuf catégories d'oeuvres faisant l'objet de cet article. Toute autre oeuvre commandée, mais non incluse à l'article 101, doit être analysée en regard des dispositions déjà énumérées. Il en est ainsi des oeuvres musicales, chorégraphiques, architecturales et artistiques. Dans le cas des oeuvres commandées par un journal ou un périodique,

... en l'absence d'un transfert explicite de tous droits exclusifs, l'éditeur est présumé n'avoir acquis que le privilège de reproduire l'article en tant qu'élément du périodique en question ou toute révision de celui-ci...

Aussi,

... en l'absence d'un contrat de louage d'ouvrage ou de services ... le titulaire du droit d'auteur sur une oeuvre collective est-il présumé n'acquiescer que les droits initiaux de reproduction et les droits de reproduire et de distribuer la contribution en tant que révision de l'oeuvre collective en question ou en tant qu'élément d'une oeuvre collective ultérieure de la même série.

En ce qui concerne les logiciels et les oeuvres créées par l'informatique, David Ladd ajoute que

... si le logiciel a été commandé spécialement, il semble clair qu'une telle oeuvre ne peut pas être considérée comme une oeuvre créée dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrage ou de services en vertu de la législation des Etats-Unis, nonobstant

titularité du droit d'auteur et de ses conséquences dans les relations entre employeurs et auteurs employés ou salariés dans quatre pays de *common law* : Etats-Unis, Royaume-Uni, Canada et Australie", étude du US Copyright Office, Réunion de consultation sur la question de la titularité du droit d'auteur et de ses conséquences dans les relations entre employeurs et auteurs employés ou salariés, BIT/Unesco/OMPI, Paris, 1982, 95 pages.

⁴ Ladd, *op. cit.*, p. 8 et 9.

toute convention écrite contraire. Le créateur est considéré comme l'auteur⁵.

On constate que des critères ont été développés lorsqu'il s'agit d'interpréter un contrat de travail qui n'entre pas dans l'article 101 de la loi et qui ne vise pas le salarié ou l'employé comme on l'entend habituellement. Même si la définition d'auteur a été remplacée par une déclaration des parties pour neuf catégories d'oeuvres, cet article 101 ne semble satisfaire personne et déjà les auteurs y objectaient au départ. Le professeur Melville B. Nimmer écrivait :

La fiction consistant à considérer l'employeur comme l'auteur a été utilisée à ces fins non pas pour obtenir des résultats de fond qui n'auraient pas pu être obtenus autrement, mais plutôt en raison de la "commodité et de la simplicité" de cette façon de procéder pour obtenir ces résultats⁶.

Les auteurs de la proposition sur les oeuvres commandées mentionnaient que

... même si l'on n'attribue pas d'une manière générale à l'employeur la titularité initiale des droits d'auteur sur les oeuvres créées dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrage ou de services, on pourrait envisager une telle disposition pour des types d'oeuvres particuliers tels que les films cinématographiques, les journaux et autres périodiques, ainsi que les encyclopédies⁷.

Quant aux dispositions américaines sur le droit d'auteur des oeuvres commandées en vue de productions audiovisuelles, le fait de céder le droit d'auteur au producteur sans se soucier des droits de l'auteur employé ou engagé à contrat est motivé pour Richard Colby. Il écrit qu'il devenait

... presque essentiel qu'il existe un auteur de l'oeuvre dérivée [film], ayant une nationalité (celle du producteur cinématographique), pouvant librement contracter et disposer des nombreuses prestations et des droits incorporés dans le film⁸.

Sur les représentations en vue de faire modifier l'article 101 de la loi américaine afin d'y supprimer les oeuvres destinées à des productions audiovisuelles et d'y appliquer les règles générales d'interprétation des contrats, l'auteur conclut que cela

... entraînerait un préjudice direct et substantiel pour ceux qui prennent le risque — les producteurs — et qui ont le talent financier de gérer la création, la production et la distribution des films. Certains droits, pour le succès de la distribution des films, sont essentiels... Si une oeuvre de commande ne doit pas être considérée comme une oeuvre créée dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrage ou de services... la partie à qui cette oeuvre a été commandée peut donc mettre un terme aux droits de suite et de remake de cette oeuvre⁹.

⁵ Ladd, *ibid.*, p. 14 et 26.

⁶ Melville N. Nimmer, *Nimmer on Copyright*, vol. 1, par. 1.06[C].

⁷ Borge Varmer, *Copyright Study No. 13, Work Made for Hire and on Commission*, Copyright Office Studies, US Government Printing Office, Washington, 1958, p. 141.

⁸ Richard Colby, "Les oeuvres de commande dans la loi des Etats-Unis sur le droit d'auteur", RIDA 1984, n° 120, p. 92.

⁹ Colby, *op. cit.*, p. 94 et 96.

Vous nous permettez de douter des craintes exprimées par Richard Colby ainsi que des compétences reconnues aux producteurs au chapitre des risques quand on sait la participation des gouvernements à la production cinématographique aujourd'hui, par des capitaux directs, des allègements ou dégrèvements fiscaux.

Enfin, la Cour suprême des Etats-Unis d'Amérique, dans son jugement du 5 juin 1989 portant sur l'affaire *Community for Creative Non-Violence c. Reid*, a conclu que l'artiste, ayant créé une oeuvre d'art à la suite d'une commande et ayant été supervisé durant son travail, était un entrepreneur autonome et non un employé. La cour précise que l'artiste apportait son habileté, fournissait ses outils et ses assistants, et disposait de son cadre de travail. Même s'il recevait des instructions, il n'en était pas moins autonome, car il ne faisait pas partie continue de l'entreprise qui avait commandé l'oeuvre d'art. C'est l'artiste qui avait le dernier mot dans la réalisation de l'oeuvre.

Cette décision a pu surprendre aux Etats-Unis car on présumait que l'oeuvre exécutée sous direction était une "oeuvre créée dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrage ou de services" (*work for hire*) et non une oeuvre faite par un travailleur autonome. La situation canadienne s'apparente à la décision de la Cour suprême américaine dans ses principes.

Vu ce qui précède, nous sommes loin de la simplicité de certaines définitions qui, tout en voulant énoncer une règle générale, ramènent à un seul statut juridique diverses catégories de créateurs qui font l'objet de règles différentes dans plusieurs pays — dont ceux de *common law*. Le fait de classer ces créateurs, employés *ad hoc* ou engagés à contrat, comme des salariés les pénaliseraient dans certains cas, au chapitre de la titularité du droit d'auteur. On ne peut donc se satisfaire d'une définition de l'auteur salarié ou employé qui serait la suivante :

... toute personne qui crée une oeuvre pour le compte d'un employeur contre rémunération, que l'auteur soit lié à son employeur par une relation de droit public ou de droit privé et qu'il soit attaché à son entreprise à titre occasionnel ou permanent¹⁰.

Les mêmes difficultés d'interprétation et d'application du contrat d'emploi et du contrat de louage de services ont cours au Royaume-Uni et au Canada, notamment. Ainsi, pour les professeurs William R. Cornish et Jeremy J. Phillips, le fait d'accorder par la loi à l'employeur le droit d'auteur de l'oeuvre créée par l'employé dans le cadre de son contrat de travail signifie que

¹⁰ Réunion de consultation sur la question de la titularité du droit d'auteur et de ses conséquences dans les relations entre employeurs et auteurs employés ou salariés, BIT/Unesco/OMPI, Genève, 1982, 6 pages, p. 2.

... un employeur peut être le titulaire des droits sur une oeuvre littéraire qu'il n'a pas demandé à l'employé d'écrire dans l'accomplissement de ses devoirs contractuels, et qui n'a été créée qu'incidence par rapport aux devoirs principaux de travail de l'employé¹¹.

Le livre vert du gouvernement britannique formulait déjà, en 1981, une recommandation, au chapitre du droit d'auteur sur les oeuvres créées au cours d'un contrat de travail ou de services, que

... l'employeur doit jouir des droits de l'auteur pour les utilisations qui sont liées à ses activités industrielles ou commerciales et l'auteur jouit des droits liés à toutes les autres utilisations...¹²

Cette recommandation s'éloignait de celle de la Commission Whitford. De même, pour les oeuvres de commande : dans ce cas, le droit appartiendrait à la partie qui a commandé l'oeuvre,

... sous réserve du droit de l'auteur de restreindre l'usage de l'oeuvre de commande pour toutes les fins autres que celles pour lesquelles l'oeuvre a été spécifiquement créée¹³.

Les tribunaux canadiens ont appliqué les critères déjà présentés lorsqu'ils ont dû interpréter un contrat de services. Les notions du droit de travail ont servi de base d'interprétation du droit d'auteur¹⁴. En 1984, un livre blanc du gouvernement du Canada clarifiait la situation du droit d'auteur sur les oeuvres de commande (droit à l'auteur de l'oeuvre) et confirmait la pratique dans le secteur des oeuvres audiovisuelles :

... l'auteur d'une oeuvre cinématographique est le producteur, ce dernier étant défini comme le principal responsable des moyens mis en oeuvre pour la réaliser. Le droit d'auteur sera donc dévolu à la personne directement responsable de la création de l'oeuvre, le producteur étant chargé de s'assurer les services de collaborateurs et de coordonner leurs efforts¹⁵.

Quant aux oeuvres créées par des employés, le livre blanc de 1984 disposait que cette question "doit être traitée par le droit d'auteur. La loi devrait donc définir un énoncé clair à cet égard, sans toutefois empiéter sur le droit du travail et le droit des contrats". Ainsi, le document proposait l'alternative suivante, qui s'approche de la loi type de Tunis :

L'auteur conserve le droit d'auteur, mais l'employeur bénéficie d'une licence légale pour utiliser l'oeuvre dans le cadre des activités de son entreprise.

L'employeur détient le droit d'auteur et il peut publier l'oeuvre ou l'exploiter, mais l'employé-créeur aura le pouvoir de

limiter la cession du droit d'auteur ou l'octroi d'une licence à des tiers¹⁶.

Voilà au moins qui était clair et permettait d'éviter d'interpréter chaque contrat de travail. Cependant, rien n'est moins certain depuis les recommandations de parlementaires canadiens relativement à la révision de la loi canadienne. En effet, dans un rapport de 1985, ils recommandaient que

... l'employeur devrait être le premier titulaire du droit d'auteur dans le cas d'oeuvres créées par des employés dans l'exercice de leurs fonctions, sous réserve (comme maintenant), d'un accord à l'effet contraire... La signification du terme "employé" devrait être précisée dans la loi révisée.

Comme on ne résoud pas le problème entièrement, on s'en remet à une définition à établir, ce qui ne règle pas le champ d'application de la *cessio legis* proposée. Les motifs justifiant une telle prise de position reposent sur l'énoncé suivant, contestable car l'argument contraire est aussi vrai :

En travaillant contre rémunération, chaque créateur transmet à l'organisation le risque inhérent à l'activité créatrice. L'organisation devient responsable de l'oeuvre qui est ainsi créée selon des instructions précises... Cela faciliterait la commercialisation efficace des produits culturels car on pourrait présumer qu'une société qui cède les droits qu'elle détient sur une oeuvre peut le faire valablement. Si les employés étaient les premiers titulaires des droits d'auteur, la validité pourrait être contestée et donner lieu à des litiges¹⁷.

Nous pourrions discuter l'arbitraire et le paternalisme de ces commentaires car des préjugés y sont entretenus sur les créateurs. On privilégie la sécurité juridique au détriment des négociations et des contrats et, ce qui est plus important, des principes de base du droit d'auteur. Il s'agit davantage de paresse que de tentative d'apport d'une véritable solution respectueuse du droit d'auteur. C'est ce qui fait dire à Lynn McDonald dans son opinion divergente :

... on déplace totalement le but du droit d'auteur ; il ne s'agit plus d'une rémunération pour le travail de création, mais plutôt d'une rémunération pour les risques courus... Que le premier titulaire du droit d'auteur, sauf entente contraire, soit le créateur (l'employé), et que l'employeur soit autorisé à utiliser le résultat de la création dans le cours normal de ses opérations par une licence exclusive¹⁸.

Les pays à économie de marché planifiée

Les principes de tradition juridique de *common law* se reflètent quelque peu dans les pays à écono-

¹¹ "Le droit d'auteur au Royaume-Uni", RIDA 1984, n° 119, p. 110.

¹² *Reform of the Law Relating to Copyright, Designs and Performers' Protection: a Consultative Document*, Government Green Paper, Cmnd 8302, H.M.S.O., Londres, 1981, chapitre 10, par. 13.

¹³ *Ibid.*, chapitre 10, par. 11 et 12.

¹⁴ Vincke, Cote et Nabhan, *Problèmes de droit d'auteur en éducation*, Éditeur officiel du Québec, 1977, p. 92.

¹⁵ *De Gutenberg à Télidon : propositions en vue de la révision de la loi canadienne sur le droit d'auteur*, Judy Erola et Francis Fox, gouvernement du Canada, Ottawa, 1984, p. 30.

¹⁶ *Ibid.*, p. 113 (appendice II) et p. 115.

¹⁷ Chambre des Communes, Comité permanent des communications et de la culture, Sous-comité sur la révision du droit d'auteur, *Une Charte des droits des créateurs et créatrices*, Ottawa, 1985, recommandations 15 et 16, p. 14, et gouvernement du Canada, "Réponse du gouvernement au rapport du sous-comité sur le droit d'auteur", Ottawa, 1986, p. 4 : la réponse maintient, à peu de chose près, les recommandations de la Charte.

¹⁸ *Supra*, note 17 (Une Charte...), p. 109 et 110 (annexe A).

mie de marché planifiée. Tout en conférant aux auteurs le droit d'auteur sur les oeuvres créées dans le cadre du travail, les Etats font appel aux notions du droit de travail. Dans un premier temps, on tente de fondre les deux secteurs du droit de manière à ce que le rôle de la législation sur le droit d'auteur ne soit pas

... d'empêcher les auteurs de conclure des contrats de travail ni de tenter de concilier la situation juridique des créateurs libres avec celle des créateurs employés. Il faut, par contre, s'opposer aux phénomènes négatifs qui peuvent éventuellement déclencher une situation nouvelle. On doit surtout insister sur la... protection des intérêts légitimes aussi bien ceux de l'employeur que ceux de l'auteur salarié et résoudre les problèmes issus des conflits entre les intérêts des deux parties... [Des dispositions sur les créations d'auteurs salariés dans la législation sur le droit d'auteur] feraient disparaître les antagonismes à l'intérieur du droit d'auteur et atténueraient les tensions entre le droit du travail et le droit d'auteur¹⁹.

Janusz Barta tente de circonscrire le concept de contrat de travail et énumère certains facteurs : le rapport de subordination, le contenu et le but du contrat, la volonté des parties, la participation au processus de création d'oeuvres. Il y a contrat de travail et oeuvre d'employé "lorsqu'en incombait la responsabilité à l'employé" en vertu des "instructions et des règlements internes de l'établissement sur la répartition du travail". Selon lui, il est

... indispensable de préciser les obligations de l'employé pendant la durée du contrat. Les instructions et les directives émises par les supérieurs hiérarchiques, dans les limites de leurs compétences, remplissent cette fonction.

Il doit exister un lien fonctionnel entre les devoirs de travail et la création de l'oeuvre, le seul droit de diriger de l'employeur ne fait pas nécessairement de l'oeuvre créée par un employé une "oeuvre d'employé". Quant aux oeuvres créées en dehors du contrat de travail et qui ont un rapport avec le contrat de travail,

... on ne devrait pas contraindre le créateur à remettre l'oeuvre à l'employeur et à conclure avec lui un contrat sur l'exploitation de l'oeuvre. Une obligation légale de cette sorte qui lierait les parties constituerait un privilège injustifié de l'employeur, lequel ne trouve aucune justification ni dans la volonté des parties ni dans le but du contrat²⁰.

Pareille conclusion ou évaluation, émanant d'un spécialiste en pays d'économie de marché planifiée, pourrait servir de précieux conseil aux pays de tradition anglo-saxonne. Cette constatation est encore plus manifeste dans le cas des créateurs qui ne sont pas des salariés car Barta semble faire cette distinction entre le salarié, aux tâches minutieusement décrites, et l'auteur-employé dans un autre contexte mais dont les fonctions sont fort explicites.

¹⁹ Janusz Barta, "Le droit d'auteur et la créativité", RIDA 1984, n° 121, p. 95 et 97; aussi, György Pálos, BIT/Unesco/OMPI, Paris, 1982, 47 pages (sur les thèmes mentionnés au regard des pays socialistes).

²⁰ Barta, *op. cit.*, p. 103, 111, 119 et 121.

Les pays de tradition juridique latine et les pays nordiques

Les pays nordiques et ceux de droit romain ne semblent pas distinguer l'auteur salarié de celui autonome ni recourir aux concepts du droit de travail pour trancher le droit de propriété entre l'employeur et l'employé. Cela peut se justifier du fait des règles fondamentales en application dans ces pays, à savoir que les droits de l'employeur

... seront toujours des droits dérivés... En règle générale, il sera présumé dès le début de l'emploi que l'employeur a le droit d'utiliser les oeuvres, mais ce droit peut aussi être obtenu progressivement au cours de l'emploi²¹.

Les pays de tradition juridique latine se réfèrent, quant à eux, aux concepts du droit de travail lorsqu'il s'agit de préciser les droits de l'employeur dans le cas d'un contrat de travail subordonné (où l'auteur est engagé pour agir comme travailleur intellectuel au service de l'employeur) et d'un contrat de travail autonome (où il y aurait cession à l'employeur en fonction de la nature même du contrat)²². Selon Michel Gautreau, même si l'employeur détient le droit d'auteur de l'oeuvre créée par l'auteur salarié ou employé, l'auteur ne devrait pas être dépouillé de toute rémunération supplémentaire à celle de son contrat de travail. Quel que soit le statut de l'auteur en regard du droit d'auteur, l'auteur devrait avoir un droit à rémunération proportionnelle dans trois cas :

En premier lieu, l'oeuvre de service, comme l'oeuvre indépendante, donne lieu à une recette individualisable perçue dans le cadre d'une exploitation commerciale concurrentielle...

[En] deuxième lieu, ... si l'entreprise qui engage l'auteur salarié a pour activité principale la production et la diffusion des oeuvres de l'esprit...

[En troisième lieu, ce droit aurait] application lorsque l'oeuvre du salarié est exploitée hors du cadre de l'entreprise qui a loué les services de l'auteur²³.

Adolf Dietz aussi fait état de certains critères de détermination du statut de l'auteur salarié lorsqu'il cite l'affaire "Ratgeber für Tierheilkunde", qui émet certaines réserves sur l'affaire "Hummel-rechte", où la Cour suprême a énoncé les principes suivants :

Lorsque le créateur d'une oeuvre se trouvant dans une relation de dépendance crée une oeuvre destinée à des fins particu-

²¹ Jytte Lindgard, "Aspects généraux de la titularité du droit d'auteur et de ses conséquences dans les relations entre employeurs et auteurs employés ou salariés dans les pays nordiques", *ibid.* note 10, p. 1 et 3.

²² Luigi Conte, "Détermination de la qualité d'auteur dans le cas d'oeuvres créées sur commande ou en exécution d'un contrat de travail ainsi que dans le cas d'oeuvres du gouvernement dans les pays de tradition juridique latine", stage de formation dans le domaine du droit d'auteur à l'intention des ressortissants de la Chine, Unesco, Paris, 1984, p. 4.

²³ Michel Gautreau, "Un principe contesté : le droit pécuniaire de l'auteur salarié ou fonctionnaire", RIDA 1975, n° 84, p. 169, 171 et 175.

lières du maître d'oeuvre et qu'une cession de droits confie à ce dernier l'utilisation de l'oeuvre définie dans le contrat, le créateur est également tenu d'une façon générale de mettre ces droits d'utilisation à la disposition du maître d'oeuvre. Mais s'il existe un tel engagement, il convient alors de considérer de façon générale qu'il y a aussi cession au moins tacite des droits d'utilisation nécessaires à cette fin²⁴.

De même, Dietz, dans son étude comparative du droit européen, précise que, quel que soit le régime juridique en application dans les pays membres de la Communauté et quels que soient les critères d'évaluation du contrat de travail,

... sur le plan de la théorie juridique on retiendra des mécanismes que la seule solution satisfaisante correspondant le mieux à l'objectif politico-juridique et à la conception naturelle, est celle qui demeure logiquement fidèle au principe de l'acquisition originelle du droit d'auteur par le ou les créateurs de l'oeuvre, pour toutes les oeuvres et dans toutes les circonstances où les oeuvres prennent naissance²⁵.

A propos de la titularité du droit d'auteur au producteur de l'oeuvre cinématographique, Dietz ajoute qu'en pratique

... un système qui attribue à l'origine le droit d'auteur au producteur (dans la mesure où ce dernier se borne à contribuer à l'organisation de la réalisation cinématographique sans participation créatrice proprement dite) doit être rejeté comme incompatible. Il est contraire à la signification juridico-politique du droit d'auteur d'accorder des droits originaux à d'autres personnes qu'aux créateurs des oeuvres²⁶.

Approches d'organisations internationales

Cette même difficulté d'interprétation du statut de l'auteur salarié et d'application du droit de travail et du droit des contrats ou des obligations apparaît aussi dans divers documents d'organisations internationales sur les droits des auteurs salariés. Ainsi, les secrétariats du Comité exécutif de l'Union de Berne et du Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur ont, dans un texte sur *l'Etat de la question des auteurs salariés*, jugé nécessaire une réglementation appropriée de protection minimale des droits des personnes spécialement employées pour créer des oeuvres protégées, dans le cadre de la législation nationale. Les secrétariats ont cependant exprimé que

... la situation de salarié implique la recherche d'un équilibre entre le caractère de dépendance du salarié vis-à-vis de l'employeur et la jouissance et l'exercice des droits d'auteur, et donc

celle d'un certain renoncement de ses droits ou d'une partie d'entre eux au profit d'une autre personne²⁷.

Les secrétariats, tout en prenant en considération le lieu de dépendance, font aussi part de l'aspect rémunérateur. En effet,

... dans le cadre de l'équilibre entre les droits demeurant à l'auteur et ceux qui sont attribués à l'employeur, le rôle de la rémunération est essentiel, puisque, d'une part, celle-ci est fondée sur un droit que l'auteur est supposé transmettre et, d'autre part, elle est la contrepartie de ce transfert, ceci même dans l'hypothèse où l'employeur est censé détenir tous les droits dès l'origine²⁸.

On ne peut par conséquent exclure tout de go le droit du travail mais il faut l'adapter ou le transposer au droit d'auteur.

Est-ce dire, comme Limperg, que

... le droit du travail a ceci en commun avec le droit d'auteur que l'employé a droit à une rémunération, sous la forme d'un salaire qui est en principe calculé en fonction du temps et non en fonction des résultats de la prestation... On parle de contrat de travail si l'employé est subordonné à l'employeur et s'il est tenu d'exécuter certains services ou de réaliser certaines oeuvres moyennant un salaire... Il est même possible que le droit d'auteur et le droit du travail empiètent en partie l'un sur l'autre et qu'il en résulte une tension entre les deux catégories²⁹.

Les conclusions de Limperg ne sont pas tout à fait erronées mais il ne faudrait pas restreindre au seul salaire la contrepartie versée à l'auteur pour son travail ou sa création car le droit du travail, tel qu'il est décrit par l'auteur, assujettit non seulement l'auteur salarié au sens strict mais aussi l'auteur employé ou contractuel. Ce commentaire est d'ailleurs mis en avant par Robert Plaisant qui précise qu'il y a lieu de distinguer entre vrais et faux salariés car

... une catégorie juridique unique, celle de l'auteur salarié, correspond à des situations de fait très diverses... Etablir une règle impérative et rigide qui ne pourrait pas être accommodée selon les circonstances particulières serait certainement dangereux³⁰.

On peut comprendre la tendance prédominante des règles du droit du travail dans les pays socialistes où "le salarié crée sur instructions de son employeur ou d'un autre salarié de son employeur de rang supérieur" mais il n'en est pas de même dans les pays où l'employeur détient certains droits d'usage ou n'a qu'un transfert partiel de droits ou bénéficie d'un transfert de plein droit.

Cette opposition de deux régimes de droit à propos des oeuvres créées dans le cadre d'un contrat de travail par un auteur a surtout bénéficié à l'employeur au détriment de l'auteur et des règles du

²⁴ Adolf Dietz, "Lettre de la République fédérale d'Allemagne — Compte rendu de l'évolution du droit d'auteur en République fédérale d'Allemagne de 1972 à 1979", *Le Droit d'auteur*, 1980, p. 115.

²⁵ Dietz, "Le droit d'auteur dans la Communauté européenne. Analyse comparative des législations nationales relatives au droit d'auteur face aux dispositions du Traité instituant la Communauté européenne", Office des publications officielles des Communautés européennes, 1976, p. 43.

²⁶ Dietz, *op. cit.* note 25, p. 61.

²⁷ Document B/EC/XXIV/14 et IGC (1971)/VI/15 du 30 avril 1985 (partie I) et du 16 mai 1985 (partie II), annexe, p. 2, et partie II, annexe "Le droit d'auteur des auteurs salariés", p. 1 et 6.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Th. Limperg, "Les droits des employés en leur qualité d'auteurs", *Le Droit d'auteur*, 1980, p. 237.

³⁰ Robert Plaisant, "L'auteur salarié et la propriété littéraire et artistique", *ibid.*, 1977, p. 263.

droit d'auteur. Quelle que soit la progression d'un droit par rapport à l'autre, il porte préjudice, la plupart du temps, au droit d'auteur et à l'auteur salarié. Les observations de Rolande Cuvillier sur les raisons pour nier ou restreindre les droits d'auteur du salarié sont encore d'actualité. De même, les éléments qui distinguent le droit du travail et le droit d'auteur, à savoir les fondements, le critère de dépendance et la notion de salaire. Grosso modo, le salarié ne cède pas le produit de son travail mais son travail et

Il n'y a pas de raison pour que les créateurs, dont la contribution joue un rôle essentiel dans le succès économique de l'employeur, ne soient pas, eux aussi, intéressés à ses profits d'autant plus que la participation aux résultats tend à se répandre dans des couches toujours plus larges de la population active³¹.

Uniformisation des législations nationales sur le droit d'auteur des auteurs salariés et autonomes

Malgré cette confrontation de divers systèmes de protection juridique des créations des auteurs salariés et entre le droit d'auteur et le droit du travail, il y a possibilité d'instaurer des dispositions types, un régime de protection ou un minimum de protection raisonnable dans la législation nationale du droit d'auteur puisque les Etats, dans leur ensemble, et les organisations internationales intéressées reconnaissent une telle nécessité³². La protection doit donc tendre vers un équilibre et elle est possible vu les règles qui régissent, au départ, la titularité du droit sur les oeuvres créées dans le cadre d'un contrat de travail, dans les pays de tradition juridique latine et dans ceux à économie de marché planifiée. De plus, ces deux groupes de pays précisent nettement selon quelles modalités l'employeur ou l'entreprise est titulaire du droit d'auteur, quels droits lui sont dévolus ou transférés et pour quelles activités ou fins.

Pour les autres pays, notamment anglo-saxons, il n'y aurait pas de difficulté, en principe, car leur législation actuelle prévoit la possibilité de déroger par convention contraire au régime légalement établi. Il suffirait — et ce n'est pas une mince tâche — de renverser la règle de droit présentement appliquée. Car

Aucune loi ne refuse la qualité d'auteur au salarié. Les Etats-Unis et le Royaume-Uni s'en remettent à la liberté des conven-

tions... Le système de *copyright* ressortit plus à la technique juridique qu'à un principe défavorable à l'employé³³.

Toute solution d'uniformisation du droit dans ce domaine nécessite un débordement sur le droit du travail et un renforcement par les Etats d'adopter

... des réglementations spécifiques de telle manière que la question puisse plutôt faire l'objet d'une convention contractuelle dans le cadre des relations de travail ou d'emploi, étant entendu que l'on respecterait le principe selon lequel ici également le titulaire original du droit d'auteur est le créateur de l'oeuvre³⁴.

Ainsi, l'auteur serait le titulaire du droit dès l'origine, l'employeur ayant des droits d'utilisation ou d'exploitation pour des domaines d'activités déterminées. L'auteur conserverait son droit moral, quitte

... à lui apporter des limitations telles qu'il ne rende pas impossible l'exploitation des oeuvres et qu'il ne se prête pas à des pratiques abusives. L'objectif est que l'employeur en question n'éprouve pas de difficultés insurmontables à exploiter ou à valoriser les travaux créés en son nom ou suivant ses directives³⁵.

D'où le projet de dispositions types d'une législation nationale sur les auteurs salariés préparé conjointement par l'Unesco et l'OMPI qui propose une alternative — droit à l'auteur avec limitations (A), droit à l'employeur sauf convention contraire (B) — mais sans se prononcer ni recommander une quelconque solution, ce qui fait peut-être la nouveauté mais aussi la faiblesse du document, même si certains principes généraux du droit d'auteur sont respectés dans l'un et l'autre scénarios. Ainsi, le volet A qui accorde le droit d'auteur au créateur salarié restreint l'application et l'exercice des droits économiques; ces derniers sont présumés transférés à l'employeur pour ce qui est nécessaire dans la sphère d'activités de l'employeur, lequel peut cependant, par écrit, réduire la portée du transfert. L'employé, quant à lui, ne pourrait renoncer à ses droits réservés ni les transférer avant que l'oeuvre ne soit créée. Il ne pourrait également renoncer à ses droits non réservés que pour ceux indispensables à l'employeur afin d'éviter tout préjudice à ses intérêts légitimes. L'employé conserverait son droit moral, sauf convention contraire. Cependant, l'auteur ne pourrait s'opposer à une modification de l'oeuvre nécessaire à son exploitation dans le domaine d'activités de l'employeur. Quant au volet B, l'employeur est le titulaire originaire du droit, à moins de convention contraire. L'auteur n'a aucun droit moral, sauf convention contraire. Enfin, les dispositions types considèrent comme un contrat d'emploi une entente écrite ou tacite entre un employeur et un employé d'après laquelle ce

³¹ Rolande Cuvillier, "Salariat et droit d'auteur", *ibid.*, 1979, p. 132.

³² *Supra*, note 27; voir aussi le projet de rapport du secrétariat de l'Unesco et du Bureau international de l'OMPI au Comité exécutif de l'Union de Berne et au Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur, *Etat de la question des auteurs salariés*, document B/EC/XXIV/18, (2^e partie), Paris, 17-25 juin 1985, p. 13 : "Importance de rechercher un équilibre dans l'intérêt des auteurs et des employeurs et... danger pour les auteurs à se trouver mal protégés".

³³ Plaisant, *op. cit.* note 30, p. 267.

³⁴ Dietz, *op. cit.* note 25, p. 71.

³⁵ Cuvillier, *op. cit.* note 31, p. 128 et 133, et Dietz, *op. cit.* note 25.

dernier est supposé exécuter l'oeuvre ou les fonctions pour lesquelles il obtient un salaire. L'oeuvre créée par un employé est celle réalisée dans le cadre du contrat d'emploi; le contrat ne peut porter que sur des oeuvres que l'entreprise commande, exploite et commercialise, vu la nature de ses activités, et pour lesquelles elle engage et rémunère l'employé³⁶.

Le texte proposé en vue d'une législation nationale ne vise pas toutes les questions; le volet B de l'alternative est disproportionné face au volet A. De plus, le projet ne nous semble pas répondre adéquatement à l'objectif d'équilibre recherché.

Conclusion

L'étude sommaire des critères de qualification du salarié par rapport au créateur indépendant montre la difficulté de bien cerner la distinction entre ces deux catégories d'auteurs, mais cette qualification s'avère nécessaire. Le créateur indépendant n'est pas en soi un salarié et ne reçoit pas une rémunération de la nature de celle d'un salaire. Il crée une oeuvre déterminée et ce, dans un rapport de subordination.

Toute tentative de définition de l'auteur salarié nécessite certaines références aux notions du droit de travail, mais les fondements du droit d'auteur doivent être pris en considération. Il y a deux possibilités d'uniformisation des droits que pourrait détenir la personne créant dans le cadre d'un contrat de travail ou autre : soit que l'auteur dans une relation de dépendance, momentanée ou permanente, ait le même statut en tant que titulaire de droits, l'employeur bénéficiant de droits ou de licences d'exploitation ou d'utilisation; soit que l'auteur salarié, et uniquement lui, soit l'objet des efforts internationaux d'uniformisation du droit des auteurs salariés. Dans ce dernier cas, les autres catégories de créateurs ne seraient ni des salariés ni des employés au sens du droit du travail. Même si ces

créateurs étaient tenus de signer un contrat pour la réalisation d'une oeuvre précise, ils ne seraient pas des salariés et l'employeur devrait négocier avec eux les licences ou les droits dont il a besoin.

Cette hypothèse de solution est possible, comme nous l'avons dit lors de l'inventaire des législations nationales sur le droit d'auteur. En effet, une majorité de pays accordent le droit d'auteur à l'auteur initial alors que les autres pays prévoient des dérogations à la règle de droit qui fait de l'employeur un titulaire du droit d'auteur; il y a lieu de préciser que, dans ces derniers pays, on fait la distinction entre le contrat de travail et les autres formes de contrat. A ce sujet, le gouvernement du Québec a adopté ces deux dernières années deux législations dont un des objectifs était d'établir une présomption légale en faveur des créateurs et artistes interprètes dans les domaines des arts de la scène, du disque et de l'audiovisuel, entre autres, et des créateurs d'oeuvres littéraires et artistiques : quelle que soit la nature du contrat, ces créateurs et artistes sont présumés être des travailleurs autonomes³⁷.

De plus, malgré les dispositions des articles 12 et 13 de la législation canadienne sur le droit d'auteur qui réservent à l'employeur et à l'Etat les oeuvres créées par les employés et les personnes à contrat dans le cours de leurs fonctions ou du contrat, à moins de convention contraire, le gouvernement du Québec s'est doté d'une politique administrative distincte. En effet, les créateurs, quel que soit leur statut juridique, sont les premiers titulaires du droit sur leurs oeuvres mais l'employeur obtient par contrat certains droits économiques rattachés à l'exercice de ses activités. Quant aux droits moraux, l'auteur-employé les conserve bien qu'il puisse y renoncer. Toute modification à l'intégrité d'une oeuvre doit, sauf renonciation de la part de l'auteur ou de l'auteur-employé, faire l'objet d'une autorisation, que la modification soit préjudiciable ou non. Cette politique administrative d'avril 1988 sera en application dès que des normes à cet effet seront adoptées.

³⁶ Comité d'experts gouvernementaux sur l'élaboration de dispositions types de législation nationale relatives aux auteurs employés — Projet de dispositions types commentées, OMPI/Unesco, Genève, janvier 1986, rapport du comité, *Le Droit d'auteur*, 1986, p. 66 et suiv.

³⁷ Loi sur le statut professionnel et les conditions d'engagement des artistes de la scène, du disque et du cinéma (1985, L.R.O., chapitre S-32.1, art. 6) et loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur leurs contrats de diffusion (1988, chapitre 69, art. 1 et 7).

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.)

1990

17-21 septembre (Genève)

Comité des questions administratives et juridiques du PCT (troisième session)

Le comité continuera d'examiner des propositions de modification du règlement d'exécution du Traité de coopération en matière de brevets (PCT), notamment en relation avec la procédure régie par le chapitre II du PCT.

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

24 septembre - 2 octobre (Genève)

Organes directeurs de l'OMPI et des unions administrées par l'OMPI (vingt et unième série de réunions)

Certains des organes directeurs se réuniront en session ordinaire, d'autres en session extraordinaire.

Invitations : en qualité de membres ou d'observateurs (selon l'organe considéré), Etats membres de l'OMPI ou des unions et, en qualité d'observateurs, autres Etats ainsi que certaines organisations.

15-26 octobre (Genève)

Comité d'experts institué par l'Arrangement de Nice (seizième session)

Le comité achèvera la cinquième révision de la classification établie en vertu de l'Arrangement de Nice concernant la classification internationale des produits et des services aux fins de l'enregistrement des marques.

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

22-26 octobre (Genève)

Comité d'experts sur le règlement des différends entre Etats en matière de propriété intellectuelle (deuxième session)

Le comité examinera des principes pouvant être retenus pour un éventuel traité multilatéral.

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

29 octobre - 9 novembre (Genève)

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

Le comité continuera d'examiner un projet de traité complétant la Convention de Paris en ce qui concerne les brevets (traité sur le droit des brevets).

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.

7-9 novembre (Genève)

Réunion préparatoire à la Conférence diplomatique pour la conclusion d'un traité complétant la Convention de Paris en ce qui concerne les brevets (deuxième partie)

La réunion achèvera les préparatifs de l'organisation de la conférence diplomatique (juin 1991).

Invitations : Etats membres de l'Union de Paris, OAPI et OEB.

26-30 novembre (Genève)

Groupe de travail sur l'application du Protocole de Madrid de 1989 (deuxième session)

Le groupe de travail poursuivra l'étude d'un règlement d'exécution pour la mise en oeuvre du Protocole de Madrid de 1989.

Invitations : Etats membres de l'Union de Madrid, Etats ayant signé le protocole ou y ayant adhéré, Communautés européennes et, en qualité d'observateurs, autres Etats membres de

* La première session du Comité d'experts sur un éventuel protocole relatif à la Convention de Berne, qui a été annoncée précédemment dans le présent calendrier pour la période du 29 octobre au 2 novembre 1990, a été renvoyée à plus tard.

l'Union de Paris ayant exprimé leur désir de faire partie du groupe de travail eo cette qualité ainsi que certaines organisations non gouvernementales.

10-14 décembre (Genève)

Comité des questions administratives et juridiques du PCT (quatrième session)

Le comité poursuivra les travaux entrepris à sa troisième session (2-6 juillet et 17-21 septembre 1990).

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

1991

28-30 janvier (Genève)

Réunion(s) d'information sur la révision de la Convention de Paris

Une réunion d'information des pays en développement membres de l'Union de Paris et de la Chine et, si le désir en est exprimé, des réunions d'information de tout autre groupe de pays membres de l'Union de Paris se tiendront en vue de procéder à un échange de vues sur les nouvelles propositions de modification qui auront été élaborées par le directeur général de l'OMPI pour les articles de la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle dont la révision est à l'examen.

Invitations : voir le paragraphe précédent.

31 janvier et 1^{er} février (Genève)

Assemblée de l'Union de Paris (quinzième session)

L'assemblée définira les étapes ultérieures de la procédure à suivre concernant la révision de la Convention de Paris et prendra connaissance des propositions susmentionnées du directeur général de l'OMPI. Elle décidera aussi de la composition d'une réunion préparatoire qui se tiendra au cours du premier semestre de 1991.

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.

3-28 juin (La Haye)

Conférence diplomatique pour la conclusion d'un traité complétant la Convention de Paris en ce qui concerne les brevets

Cette conférence diplomatique négociera et adoptera un traité complétant la Convention de Paris en ce qui concerne les brevets (traité sur le droit des brevets).

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.

23 septembre - 2 octobre (Genève)

Organes directeurs de l'OMPI et des unions administrées par l'OMPI (vingt-deuxième série de réunions)

Tous les organes directeurs de l'OMPI et des unions administrées par l'OMPI se réunissent en sessions ordinaires une fois tous les deux ans, les années impaires. Lors des sessions de 1991, les organes directeurs auront entre autres à passer en revue et à évaluer les activités menées depuis juillet 1990 ainsi qu'à examiner et à adopter le projet de programme et de budget pour l'exercice biennal 1992-1993.

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

18 novembre - 6 décembre
(dates et lieu à confirmer)

Conférence diplomatique de révision de la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle (cinquième session)

La conférence diplomatique doit négocier et adopter un nouvel acte de la Convention de Paris.

Invitations : Etats membres de l'Union de Paris et, sans droit de vote, Etats membres de l'OMPI ou de l'Organisation des Nations Unies qui ne sont pas membres de l'Union de Paris ainsi que, en qualité d'observateurs, 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.)

1990

10 et 11 octobre (Genève)

Cinquième réunion avec les organisations internationales

La réunion est destinée à permettre aux organisations internationales non gouvernementales d'exprimer leurs opinions sur des questions relatives à la révision de la Convention UPOV.

Invitations : Etats membres de l'UPOV et certaines organisations internationales non gouvernementales.

- 12, 15 et 16 octobre (Genève)** Comité administratif et juridique (vingt-huitième session)
Le comité continuera de préparer la Conférence diplomatique de révision de la Convention UPOV.
Invitations : Etats membres de l'UPOV et, en qualité d'observateurs, certains Etats non membres et certaines organisations intergouvernementales.
- 17 octobre (Genève)** Comité consultatif (quarante-deuxième session)
Le comité préparera la vingt-quatrième session ordinaire du Conseil.
Invitations : Etats membres de l'UPOV.
- 18 et 19 octobre (Genève)** Conseil (vingt-quatrième session ordinaire)
Le Conseil examinera les rapports sur les activités de l'UPOV en 1989 et durant la première partie de 1990 et approuvera des documents destinés à la Conférence diplomatique de révision de la Convention UPOV.
Invitations : Etats membres de l'UPOV et, en qualité d'observateurs, certains Etats non membres et certaines organisations intergouvernementales et non gouvernementales.
- 1991**
- 4-19 mars (dates et lieu à confirmer)** Conférence diplomatique de révision de la Convention UPOV
Invitations : Etats membres de l'UPOV et, sans droit de vote, Etats membres de l'Organisation des Nations Unies qui ne sont pas membres de l'UPOV ainsi que, en qualité d'observateurs, certaines organisations.

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

Organisations non gouvernementales

1990

- 27 et 28 septembre (Bruxelles)** Fédération internationale des organismes gérant les droits de reproduction (IFRRO) : Assemblée générale annuelle
- 7-13 octobre (Budapest)** Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) : Congrès

1991

- 20 et 21 janvier (Cannes)** Association internationale des avocats du monde et des industries du spectacle : Réunion des avocats internationaux
- 22-29 avril (mer Egée)** Association littéraire et artistique internationale (ALAI) : Congrès

