

LA PROTECTION
DES PHOTOGRAPHIES
DANS LA COMMUNAUTE EUROPEENNE

Etude effectuée pour
La Commission des Communautés Européennes
par Wladimir DUCHEMIN
Directeur de la SPADEM (1)

1977

LA PROTECTION

DES PHOTOGRAPHIES

DANS LA COMMUNAUTE EUROPEENNE

Etude effectuée pour

La Commission des Communautés Européennes

par Wladimir DUCHEMIN

Directeur de la SPADEM (1)

1977

(1) Société de la Propriété Artistique et des Dessins et Modèles.

1ère PARTIE

LES PHOTOGRAPHES ET LA PHOTOGRAPHIE DANS LA

COMMUNAUTE EUROPEENNE

13

Chapitre 1 : Brève histoire des techniques de la photographie

14

1) Histoire de la photographie

14

2) La photographie bouleverse l'édition

18

3) La photographie révolutionne la cartographie

20

4) Définition technique de la photographie

23

Chapitre 2 : Tendances et évolution de l'art photographique

25

1) Les tendances de l'art photographique

25

2) Le statut culturel de la photographie

28

<u>Chapitre 3 : Le contexte professionnel et économique du photographe</u>	2 32
<u>I - Les photographes professionnels</u>	32
<u>1) Les différentes catégories de photographe</u>	33
a) Les photographes de portrait	34
b) Les photographes de publicité et de mode et les photographes d'industries	34
c) Photographes de presse ou reporters photographes	35
d) Photographes illustrateurs	36
<u>2) L'organisation professionnelle</u>	36
<u>3) Les agences de photographies</u>	38
<u>4) La concurrence des photographes amateurs</u>	40
<u>II - Les conditions économiques de l'exercice du métier de photographe</u>	42
a) Quelques données générales	43
b) Régime social	44
c) Régime fiscal	47
d) Niveau de vie	48
<u>Chapitre 4 : Les limitations à l'exercice du droit de photographe</u>	50
<u>1) Le droit de la personne sur son image</u>	50
<u>2) Le droit des propriétaires de biens meubles ou immeubles photographiés</u>	52
<u>3) Le droit des auteurs d'oeuvres plastiques ou d'architectures</u>	53
a) Oeuvres plastiques ou d'architectures par destination dans un lieu public	53
b) Expositions	55
c) Reportage ou compte-rendu par la photographie d'évènements d'actualité	55
d) Reproduction de caractère accessoire et incidente par rapport à l'objet principal	56
<u>4) Le dépôt légal des photographies</u>	56

Dans la mesure même où elle désire que les experts s'expriment en pleine liberté et en toute indépendance dans les études qu'elle leur charge d'élaborer, la Commission des Communautés européennes ne se considère pas comme engagée par le contenu de ces études.

2 ème PARTIE

LA PROTECTION DES PHOTOGRAPHIES
DANS LA COMMUNAUTE EUROPEENNE 58

Chapitre 5 : Les fondements légaux de la protection des photographies
dans les pays de la Communauté Européenne 59

1) Protection des photographies par la législation sur le
droit d'auteur 59

A) Sans restrictions par rapport aux autres
oeuvres de l'esprit 60

a) Belgique 60

b) Pays-Bas 60

B) Avec certaines restrictions par rapports
aux autres oeuvres de l'esprit 60

a) France 60

b) Royaume-Uni 61

c) Irlande 61

d) Luxembourg 61

e) Allemagne 62

2) Protection des photographies par les droits voisins : l'Italie 62

3) Protection des photographies par une législation particu-
lière : le Danemark 63

<u>Chapitre 6 : Définition de la photographie et de son auteur</u>	64
<u>1) Définition de la photographie et domaine de protection</u>	64
a) Définition de la photographie	64
b) Détermination des photographies protégées	65
<u>2) Définition de l'auteur photographe</u>	67
a) Détermination du photographe	67
b) Une personne morale peut-elle être photographe ?	69
<u>Chapitre 7 : Naissance et contenu de la protection</u>	70
a) Point de départ de la protection	70
b) Contenu du droit de protection	71
c) Particularités du Royaume-Uni et de l'Irlande	72
<u>Chapitre 8 : Les droits d'exploitation économique</u>	73
<u>1) Le droit de reproduction</u>	75
a) Le droit de reproduire proprement dit	75
b) Le droit de mise en circulation	76
<u>2) Le droit de représentation</u>	77
a) Le droit de représentation proprement dit	77
b) Le droit d'exposition	79

<u>3) Autres droits économiques possibles</u>	80
a) Le droit de prêt ou redevance de bibliothèque	80
b) Le droit de suite	81
<u>Chapitre 9 : Transmission des droits d'exploitation</u>	84
<u>1) Transmission des droits d'exploitation par voie successorale</u>	84
<u>2) Transmission des droits d'exploitation par voie contractuelle</u>	86
A) Pays sans réglementation détaillée du droit contractuel d'auteur	87
a) Belgique	87
b) Luxembourg	87
c) Pays-Bas	87
d) Royaume-Uni et Irlande	88
B) Pays ayant une réglementation détaillée du droit contractuel d'auteur	89
a) Allemagne	89
b) France	92
C) Situation du Danemark	99
D) Système adopté par l'Italie	101
<u>3) Liberté ou réglementation des contrats en matière de photographie</u>	103
a) Forme écrite des contrats	105
b) Spécification des droits cédés et règle d'interprétation des contrats	106
c) Obligation d'exercice	108
d) Droit à une rémunération équitable	108
<u>4) Organisation et gestion collective des droits des photographes</u>	109

<u>Chapitre 10</u> :	<u>L'aliénation du support matériel de la photographie au regard des droits d'exploitation</u>	112
<u>Chapitre 11</u> :	<u>Les répercussions du contrat de commande sur les droits d'exploitation</u>	116
1)	<u>Commande de photographies en général</u>	116
2)	<u>Cas particulier d'une commande de portrait</u>	121
<u>Chapitre 12</u> :	<u>Les droits du photographe salarié</u>	124
1)	<u>L'employeur est titulaire à l'origine des droits sur la photographie</u>	126
2)	<u>Les droits sont transférés par le contrat de travail à l'employeur</u>	127
<u>Chapitre 13</u> :	<u>Durée des droits d'exploitation</u>	132
1)	<u>La durée de protection des photographies dans les pays membres de la Communauté</u>	132
2)	<u>Critiques du système italien</u>	134
3)	<u>L'importance de la durée de protection et de son mode de calcul</u>	136
4)	<u>Durée de protection des oeuvres de collaboration, des oeuvres anonymes et des oeuvres collectives</u>	138

<u>Chapitre 14 : Limites aux droits exclusifs du photographe</u>	142
<u>1) Usage personnel ou privé</u>	144
a) Usage personnel	144
b) Usage privé ou interne	146
<u>2) Usage dans l'intérêt de la justice et de la sécurité publique</u>	150
<u>3) Usage à des fins d'enseignement, ou à des fins scientifiques ou critiques</u>	151
a) Usage à des fins scolaires ou pédagogiques	151
b) Usage à des fins critiques ou scientifiques	154
<u>4) Photographies et événements d'actualité</u>	156
a) Dans le cas où la photographie est l'objet même de l'information	156
b) Lorsque la photographie est le moyen par lequel transite l'information	156
<u>5) Restriction au droit de communication publique ou au droit de représentation</u>	158
<u>Chapitre 15 : Le droit moral du photographe</u>	161
<u>1) Le droit de divulgation ou de publication</u>	162
<u>2) Le droit de repentir ou de retrait</u>	164
<u>3) Le droit à la paternité et au respect de l'oeuvre</u>	165
A) Allemagne, Belgique, France, Luxembourg et Pays-Bas	165
a) Dispositions législatives	165
b) Droit à la paternité	167
c) Droit au respect	168

B) Danemark	171
C) Italie	172
D) Royaume-Uni et Irlande	173
E) Les indications d'origine et le cachet du photographe	174
<u>4) Les caractères du droit moral</u>	176

<u>Chapitre 16 : Protection Internationale des photographies par la Convention de Berne</u>	178
<u>1) Oeuvres et personnes protégées</u>	179
<u>2) Contenu de la protection</u>	179
<u>3) La durée de protection</u>	181

=====

3 ème PARTIE

=====

<u>SUGGESTIONS EN VUE D'UNE MEILLEURE PROTECTION DES PHOTOGRAPHIES DANS LA COMMUNAUTE EUROPEENNE</u>	183
--	-----

<u>Chapitre 17 : Les insuffisances des systèmes actuels de protection</u>	184
<u>1) La photographie n'est pas une oeuvre d'art</u>	185
<u>2) La photographie n'est pas un auxiliaire de la création</u>	186

<u>Chapitre 18 : Les objectifs d'une protection équitable des photographies dans l'espace communautaire</u>	189
<u>1) Protéger toutes les photographies sans distinction</u>	190
<u>2) Reconnaître un droit d'exploitation exclusif au photographe sur ses réalisations</u>	191
a) Le droit de reproduction	192
b) Le droit de représentation	192
c) Le droit de prêt	193
<u>3) Toutefois des limitations au droit exclusif doivent être apportées dans certains cas précis :</u>	194
a) Cession des "originaux"	195
b) Contrat de travail (photographe salarié)	197
c) Contrat de commande	198
d) Usage personnel et privé	200
e) Usage dans l'intérêt de la justice et de la sécurité publique	201
f) Usage à des fins d'enseignement, ou à des fins scientifiques ou critiques	202
g) Évènements d'actualité	208
h) Droit de communication publique	210
<u>4) Reconnaître un "droit moral" comprenant essentiellement un droit au nom et au respect de la photographie</u>	214
<u>5) Limiter la durée d'exercice de ces droits à une période raisonnable et facile à établir</u>	216
A) Les conséquences du système actuel	216
B) Quel système choisir ?	220
a) Quel point de départ choisir ?	220
b) Quelle durée de protection choisir ?	222
c) Droits en déshérence ou non revendiqués par les ayants-droit du photographe	224

<u>6) Encourager l'établissement d'accords généraux avec les utilisateurs pour améliorer le droit contractuel et faciliter la gestion collective des droits des photographes</u>	227
a) Les principes d'un droit contractuel	227
b) La nécessité d'une gestion collective des droits	227
c) Force des accords généraux	228

Notre civilisation est marquée par la prolifération des messages visuels.

La photographie est une des expressions les plus représentatives de ce mode de communication. Son importance et sa puissance comme moyen d'expression ont permis à une société beaucoup plus large d'apprendre à regarder alors qu'elle était réduite jusqu'alors à ceux qui avaient appris à lire. La photographie est étroitement liée aux métamorphoses de la culture.

La photographie n'est pas seulement l'illustration d'un texte, le complément de l'écriture, elle possède son langage propre. En fixant une expression, une situation, un instant de la vie, elle témoigne, mais porte aussi un élément essentiel et supplémentaire, l'émotion. La photographie est un acte culturel.

Plus accessible que le film, la photographie permet l'analyse et la réflexion. Elle est la mémoire du monde visible, et elle concrétise un vieux rêve de l'Antiquité et des hommes : fixer l'image et l'instant. La photographie est l'élément primordial de la mémoire culturelle.

Comme pour les arts graphiques et plastiques, le fait d'apprendre à voir est l'un des secrets du métier de photographe. Il est l'artiste qui capte la vie, l'histoire des hommes, l'évolution du décor de la Société et les merveilles de la nature, des sciences et de l'Univers. Le photographe nous apprend tous les jours à regarder le monde et les événements de la vie.

Ainsi s'est créé, il y a moins d'un siècle un métier neuf, inconnu jusqu'alors. Des précurseurs dans quelques rares pays, en particulier en Europe, ont inventé un métier, développé une technique, fondé une tradition et une éthique professionnelle.

Il est intéressant d'analyser les droits de ce nouveau créateur dans le cadre de la Communauté Européenne, dans la mesure où sa création devient l'un des éléments primordial de la culture du XXème Siècle.

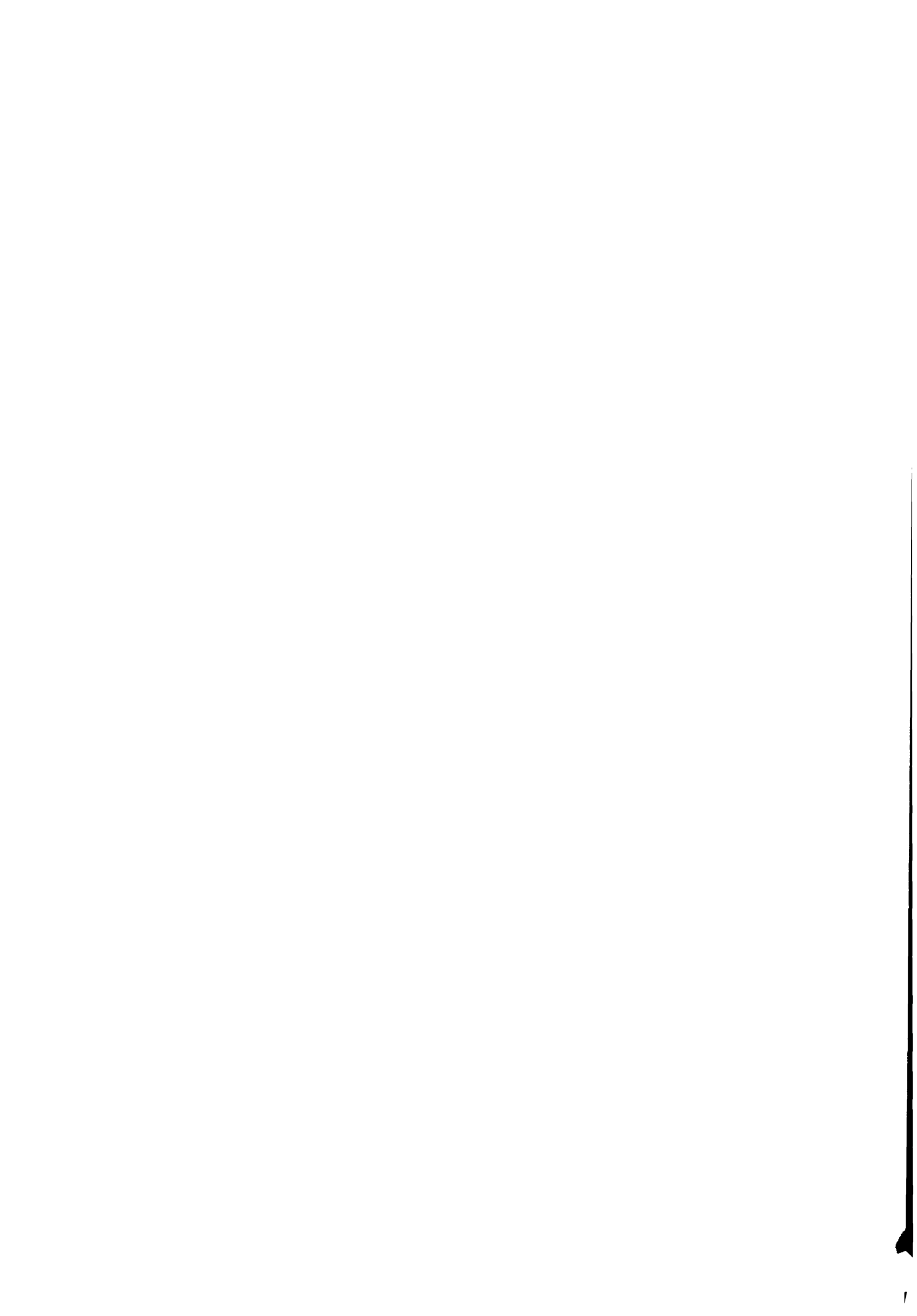
Pour saisir les caractéristiques propres à cette discipline, il faut revenir à ses origines, examiner l'évolution des techniques (chapitre 1) et les tendances esthétiques qui se sont succédé depuis plus d'un siècle (chapitre 2). Le rappel du contexte professionnel (chapitre 3) économique et social (chapitre 4) et des contraintes résultant d'autres droits de propriété (chapitre 5) complètent cette première partie.

Puis une analyse comparative des différents systèmes de protection des photographies en vigueur dans les pays de la Communauté (chapitres 6 à 17) fait ressortir les points de convergence ou de divergence de chacune des législations.

Le constat effectué dans cette seconde partie de l'étude permet alors de dégager des suggestions afin d'améliorer la protection des photographies dans l'espace communautaire en tenant compte de la spécificité de la création photographique. (Chapitre 18).

1 ère PARTIE

LES PHOTOGRAPHES ET LA PHOTOGRAPHIE DANS LA
COMMUNAUTE EUROPEENNE



CHAPITRE 1

BREVE HISTOIRE DES TECHNIQUES DE LA PHOTOGRAPHIE

1) Histoire de la photographie

L'invention de la photographie est due à Nicéphore Niepce, (1765-1838) qui obtient en 1822 des images sur plaque d'étain sensibilisée au bitume de Judée, et à Louis Daguerre (1787-1851) qui réalise en 1837, en association avec Niepce, le premier "daguerréotype" sur plaque d'argent sensibilisé à l'iodure d'argent, révélée aux vapeurs de mercure et fixée au chlorure de sodium. Ce procédé est 80 fois plus sensible que celui de Niepce, mais il fournit toujours un exemplaire unique.

L'invention de ces deux français est annoncée par la Gazette de Paris le 7 Janvier 1839 et portée officiellement à la connaissance de l'Académie des Sciences de Paris le 9 Août 1839.

L'anglais William Talbot (1800-1877) permet l'obtention d'un nombre illimité de copies en adoptant un papier sensibilisé à l'iodure d'argent (calotype) constituant un négatif tirable par transparence en positif.

.../....

Les différences entre le daguerréotype et le calotype divisent tout de suite les amateurs de photographie. Les uns préfèrent la netteté et la précision du premier pour la restitution des détails bien qu'il présente l'inconvénient d'être un original, n'existant qu'en un seul exemplaire. Les seconds sont enchantés par l'imperfection même du calotype, son manque de netteté provenant du négatif qui utilise du papier et dont le développement en laisse apparaître les fibres. Cette opposition à partir des caractéristiques des deux procédés laisse entrevoir la contradiction qui pèsera par la suite sur l'image photographique. Le daguerréotype pêche par trop d'exactitude tandis que le calotype ressemble davantage à la peinture et donc à l'art.

Avec l'emploi de la plaque support en verre introduit en 1850 par le neveu de Niepce, s'ouvre une importante période, dite du "collodion" et caractérisée par l'intervention d'une couche de sensibilité 15 fois supérieure à la précédente, mise au point par l'anglais Scott Archer (1813-1857). Bien que cette émulsion d'un halogénure d'argent dans du collodion humide doive être préparée au moment de l'emploi, ce procédé remporte un énorme succès et on lui doit une grande partie des excellents documents de l'époque qui se trouvent dans les photothèques modernes.

En 1871, l'anglais Charles Maddox (1816-1912) remplace le collodion par la gélatine extraite des os permettant ainsi de disposer de plaques sèches qui peuvent être stockées. Deux années après, l'allemand Vogel prépare les premières surfaces sensibles.

Avec l'apparition en 1880 des premiers papiers positifs au bromure d'argent et en 1895, de la pellicule en rouleau, sont établies les principales caractéristiques du procédé de photographie moderne en noir et blanc. Elles n'ont pratiquement plus évolué depuis.

Quant à la photographie en couleur, les bases en sont fixées en 1869 par Louis Ducos du Hauron et Charles Cros, et une première solution trouvée par le procédé interférentiel de Gabriel Lippmann, ce qui lui vaut le prix Nobel en 1908. Mais c'est Louis Lumière qui, par son invention de la plaque autochrome, réalise le premier procédé moderne monopelliculaire. Il reste inégalé jusqu'en 1935, date de l'invention du kodachrome par les américains Mannes et Godowsky. L'année suivante, les allemands Willmans et Schneider mettent au point l'Agfacolor.

Cependant, ce n'est que dans la période 1940-1950 que les processus techniques sont définitivement mis au point.

.../...

La structure générale de la chambre noire dont l'origine est la "camera obscura" au fond de laquelle se forme, grâce à un trou de petit diamètre, l'image renversée d'un sujet extérieur éclairé, ne se modifie pas depuis qu'en 1659 le hollandais Huygens remplace le trou initial par une lentille convergente. En 1851, le baron Seguiet introduit le soufflet. Puis, en 1858, apparaît le petit format (25 X 25 mm), en 1861 l'appareil reflex mono-objectif, et en 1871, le type box. Et c'est en 1889 que l'américain Georges Eastman invente l'appareil "cent vues" utilisant pour la première fois un support en rouleau qu'il faut renvoyer chez Kodak (1) pour traitement (2). Cependant triomphe la formule plaque de verre utilisée avec des appareils à magasins à changement rapide.

Il faut attendre 1924 pour que débute l'ère moderne de la photographie en petit format avec l'apparition de Leica de format 24 X 36 mm, créé par l'allemand Oscar Barnack. En 1925, c'est l'apparition du reflex à deux objectifs (Rolleiflex), et en 1937 du Minox de format 8 X 11 mm.

Depuis, rien d'essentiellement nouveau n'est apparu dans le domaine des appareils.

Quant aux objectifs, ils possèdent leur propre histoire.

C'est en 1840 que Chevalier en France et Voigtlander en Allemagne substituent à la lentille convergente une lentille achromatique à deux constituants collés, d'indices différents.

Mais c'est l'autrichien Joseph Petzval qui introduit à la même époque l'important progrès d'un objectif entièrement calculé comportant 4 lentilles.

A partir de 1866 s'ouvre la période des objectifs symétriques dédoublés, jusqu'à la révolution des "verres nouveaux", vers 1890, dus aux travaux de l'allemand Ernst Abbe (Zeiss). En quelques années, grâce à une conception scientifique des objectifs photographiques, sont inventées des formules remarquables dont certaines sont toujours en vigueur.

Puis suit une longue période d'exploitation des résultats acquis. Après la seconde guerre mondiale et l'introduction vers 1940 du traitement

(1) Marque inventée par G. Eastman, dont l'intérêt essentiel est d'être facile à retenir dans toutes les langues.

(2) Son célèbre slogan "appuyez sur le bouton, nous ferons le reste" exprime parfaitement son ambition de mettre la photographie à la portée de tous.



anti-reflets des surfaces des lentilles, une nouvelle évolution se dessine, marquée par le retour aux formules symétriques, l'apparition de la formule "retrofocus" et la réalisation d'objectifs à distance focale variable (Zoom).

Les besoins de la photographie provoquent, dès la fin du XIX siècle, la création d'une industrie très concentrée avec Agfa en 1873 en Allemagne, Kodak en 1884 aux Etats-Unis et celle de Van Monckhoven et Gevaert en 1894 en Belgique.

L'importance de la photographie dans la vie contemporaine a favorisé le développement spectaculaire des industries productrices de surfaces sensibles, d'appareils et d'équipements.

Le chiffre d'affaires mondial de l'industrie photographique a été estimé en 1972 à plus de 30 milliards de Francs (1). L'expansion des industries de surfaces sensibles n'a pas cessé et s'est poursuivie ces dernières années avec un accroissement moyen annuel de 15 %.

De nombreuses industries contribuent directement ou indirectement à la production des industries photographiques, en particulier, celles qui fournissent les matières premières.

Mais il faut également tenir compte des industries utilisatrices de ces produits et plus particulièrement du façonnage des films et épreuves d'amateurs. En Europe, plus de la moitié des familles possèdent un ou plusieurs appareils photographiques (2).

La photographie a non seulement engendré un secteur industriel puissant et contribué à créer des activités économiques en amont et en aval de ce secteur, mais elle a aussi entraîné des transformations profondes dans d'autres secteurs d'activités.

C'est ainsi qu'elle a bouleversé l'édition et révolutionné la cartographie. Ces deux seuls exemples illustrent bien les conséquences de cette invention : elle crée un nouveau besoin, l'image ; elle modifie les moyens de connaissance scientifique de notre environnement (photographie aérienne et spatiale) ce qui donne naissance à de nouvelles techniques de mesure (la photogrammétrie) et à de nouvelles méthodes d'investigation (la photo-interprétation).

(1) Pour les seules industries photographiques des Etats-Unis, le chiffre d'affaires était de 18,5 milliards de Francs.

(2) Pour la France, ce chiffre passe à 60 % en moyenne et à 75 % pour les foyers ayant un ou plusieurs enfants.

2) La photographie bouleverse l' édition

Prenant la relève de la calligraphie, l'imprimerie enrichit ses textes d'illustrations comme il y en avait dans les manuscrits.

Pour obtenir la reproduction d'un dessin, on utilise d'abord la technique de la xylographie avec des matrices de bois en relief. La xylographie s'intègre à l'imprimerie à côté de la typographie.

Ces deux procédés, issus du même principe, le relief des formes imprimantes, se complètent parfaitement et durent jusqu'au milieu du XIXème siècle.

On obtient aussi des illustrations par d'autres procédés utilisés assez tôt après la xylographie : la gravure en creux dans le cuivre (taille-douce, eau-forte, ...) ou la lithographie par le dessin à l'encre grasse sur une pierre spéciale. Ces procédés, d'un principe différent de celui du relief des formes imprimantes, ne peuvent s'associer directement à la typographie. Le tirage des illustrations est fait à part ; elles ne sont ajoutées aux cahiers de textes qu'au moment du brochage.

Mais le travail de l'artiste et l'assemblage des deux impressions prend du temps. De plus, quelle que soit la manière de faire (bois de fil ou de bout), le matériau (le bois) s'use vite.

Il faut alors trouver une autre solution pour accélérer le rythme et l'accroissement du chiffre de tirage.

Bien que le français Firmin Gillot réalise les premiers clichés en zinc par morsure d'acide vers 1850 (clichés au trait), l'invention de la photographie n'est pas utilisée immédiatement dans l'imprimerie.

C'est son fils, Charles, qui a le premier l'idée de recourir au procédé photographique pour le report de l'image sur le zinc, en préparant des négatifs transparents mis en contact avec la plaque de zinc et sensibilisés à la lumière (photogravure).

Si la transformation des dessins en relief imprimant est résolue, il faut attendre 1880 pour que soit mis au point le moyen de reproduire les photographies avec leurs ombres, leurs nuances, leurs demi-teintes. Jusque là, elles sont confiées aux illustrateurs habituels des ouvrages imprimés : les graveurs sur bois ou métal, ou les dessinateurs sur pierres lithographiques qui réalisent des copies selon la pratique de leur art.

.../...

La trame quadrillée, grille très fine gravée dans du verre, permet de transformer les nuances du document en de simples différences de surface, utilisables comme des différences de surface imprimante, et donne de la photographie une interprétation automatique en éléments noirs et blancs uniquement. Cette invention permet d'obtenir un négatif tramé qui, après projection sur la plaque, grave le zinc directement sans intervention d'artiste (similigravure).

Le document photographique peut donc avoir la même multiplication que le texte, ouvrant pour l'édition une nouvelle époque où l'illustration va prendre une place déterminante.

Mais la photographie crée aussi de nouveaux besoins. Si elle fait entrer dans l'imprimerie le reflet direct de la vie et permet la diffusion rapide de la chose vue parmi d'innombrables lecteurs, elle oblige à une technique plus fine. Car si la publication d'un texte, qu'elle soit bonne ou mauvaise typographiquement, ne change rien à son contenu, la qualité de la reproduction d'une photographie est un de ses principaux éléments d'intérêt.

Voir aide à savoir.

Dans l'album de géographie, la vue des villes, de la nature, des paysages et des hommes est plus sûre et rapide que la seule lecture des textes et assure une meilleure connaissance des pays de la Terre.

Pour la plupart des journaux d'information, il est essentiel de pouvoir mettre avec rapidité la photographie de certains événements importants sous les yeux de leurs lecteurs.

On exige des reproductions d'oeuvres d'art, non seulement la qualité, mais également une certaine perfection qui respecte le travail de l'artiste et les nuances des lignes et couleurs.

Il n'y a pas de texte qui ait autant de pouvoir qu'une vue en couleur d'un paysage de soleil, de mer ou de neige sur une affiche invitant au voyage et au dépaysement.

Les éditions actuelles de dictionnaires ou d'encyclopédies comportent presque autant d'illustrations que de texte, et pour une grande part en couleur.

Les lecteurs sont devenus de grands consommateurs de photographies. Et l'imprimerie doit permettre de voir vrai. Ses moyens se sont enrichis. La trame a ouvert la voie à deux autres techniques, complétant la typographie (surfaces imprimantes en relief) et rivalisant même avec elle : l'héliogravure (surfaces en creux) et le procédé offset (les surfaces encrées sont au même niveau que les surfaces non imprimantes).

3) La photographie révolutionne la cartographie

La photographie révolutionne la cartographie et donne naissance à une nouvelle méthode d'investigation et à une nouvelle technique de mesure.

- La photographie aérienne et spatiale

Depuis la première photographie prise par Nadar de Paris en 1855, à bord d'un ballon libre, la photographie aérienne a connu un développement considérable, dû essentiellement à la nécessité du renseignement militaire et aux besoins en photographie de reconnaissance des deux guerres mondiales, puis à partir de 1925, à la photographie aérienne appliquée aux levés topographiques et à la cartographie.

Lorsqu'en 1946, des clichés des Etats-Unis furent pris à une altitude de 130 km par une caméra montée à bord d'un V2, apparut un nouveau type de photographie aérienne : la photographie spatiale.

Après les fusées, ce sont les satellites artificiels, puis les vaisseaux des astronautes qui facilitent la prise de photographies de la surface de la terre, à des altitudes de plus en plus élevées, jusqu'à pouvoir enregistrer le globe terrestre en une seule image. De très nombreuses photographies de la lune ont été également prises.

Les photographies aériennes et spatiales recouvrent en fait une grande variété de documents.

La première catégorie est celle des photographies aériennes documentaires principalement utilisées pour les informations qualitatives qu'elles apportent. Généralement prises à basse altitude (avec des avions légers ou des hélicoptères), ces photographies intéressent les éditeurs de cartes postales et de livres et les enseignants. Elles sont aussi un moyen de recherche scientifique particulièrement apprécié en archéologie.

Les missions militaires de reconnaissance utilisent des photographies de ce type, mais prises par des avions très rapides volant à très basse ou à très haute altitude.

La seconde catégorie concerne les photographies aériennes prises à des fins techniques qui ajoutent aux informations données ci-dessus un aspect métrique exigeant des équipements de prise de vue capables de grandes performances optiques et mécaniques, ainsi qu'un avion

.../...

adapté à ce type de travail. Ces photographies, prises à la verticale le long d'un itinéraire ou sur une zone de surfaces plus ou moins grande (couverture photographique aérienne), sont destinées à la cartographie ou à la photo-interprétation (études de prospection, d'inventaire ou d'équipement d'un territoire).

La troisième catégorie comprend les photographies spatiales, qu'elles soient enregistrées automatiquement par des caméras de télévision et transmises à des stations terrestres par les procédés vidéo (satellites météorologiques ou le "programme d'étude des ressources terrestres" en cours actuellement), qu'elles soient prises avec des caméras à film et développées automatiquement dans ce satellite puis retransmises au sol par télévision, ou enfin qu'elles soient prises par des cosmonautes avec des appareils photographiques et traitées ensuite normalement au sol. Ces dernières sont des photographies véritables et sont d'une qualité remarquable.

Les photographies aériennes, complétées par les photographies spatiales, sont devenues indispensables à la recherche scientifique et à la mise en valeur des territoires par les méthodes de la photogrammétrie et de la photo-interprétation.

La photographie donne naissance à une nouvelle technique de mesure :

- La photogrammétrie

Elle consiste dans l'ensemble des techniques qui permettent de déterminer la forme, les dimensions et la position d'un objet (au sens large du terme) à partir de perspectives de cet objet enregistrées photographiquement.

Le processus photogrammétrique comprend quatre phases dont la première concerne l'enregistrement photographique des perspectives et les trois autres phases constituent la restitution photogrammétrique.

Ces opérations aboutissent à la formation d'un modèle sur lequel on peut procéder aux mesures nécessaires.

La principale application de la photogrammétrie est l'établissement des plans et cartes topographiques à partir de photographies aériennes (cartes de base ou levées nécessaires aux projets du génie civil, aménagement hydraulique, urbanisme...)

Mais les avantages de cette technique de mesure, enregistrement instantané et simultané de toute la surface de l'objet et conservation de cet enregistrement, font qu'elle est appliquée non seulement à

l'étude de la forme et des dimensions d'objets très divers qui vont jusqu'aux relevés architecturaux et archéologiques, mais également aux mouvements et transformations de ces objets : contrôle d'ouvrages d'art, cubatures dans les mines et carrières, carrosseries dans l'industrie automobile, ondes et mouvements de l'eau, sciences de la terre (glaciologie, avalanches, houles et marées ...), astronomie et géodésie, médecine, biologie, zoologie

La photographie donne naissance à une nouvelle méthode d'investigation :

- La photo-interprétation

Bien que les archéologues soient les premiers à l'avoir utilisée en 1906, l'interprétation des photographies aériennes se développe avec les utilisations militaires des deux guerres mondiales. Puis la méthode se répand dans tous les milieux techniques et scientifiques (en particulier les géologues). La prospection pétrolière l'utilise sur une grande échelle, dès 1920.

Au lendemain de la seconde guerre mondiale se développe la photo-interprétation spécialisée, en particulier la photo-archéologie et la photo-géologie. La photo-interprétation joue un rôle prépondérant dans la cartographie de la végétation.

Vers 1950, ses applications se généralisent dans tous les domaines et dans le monde entier.

Puis se développe une méthode générale de travail qui s'oriente actuellement vers l'automatisation, sur la base de la critique et de l'unification des méthodes, au-dessus des spécialités d'application.

Cette nouvelle méthode d'interprétation a pour objectif la lecture des photographies aériennes du paysage étudié, prises à la verticale et couvrant une surface importante.

Une lecture simple à partir de clefs permet des applications dans tous les thèmes où un inventaire requiert une formation cartographique (géologie, agriculture, occupation des sols, ...)

Mais si l'on veut interpréter l'image afin d'expliquer les formes lues en termes de phénomènes, il faut affermir les méthodes et les rendre très rigoureuses. On peut alors étudier des chronologies (archéologie, géologie...), rechercher la dynamique des états successifs de certaines formes (océanographie, météorologie...) ou des relations explicatives entre tel ou tel sous-ensemble d'objets de l'espace étudié (écologie, urbanisme, végétation...).

4) Définition technique de la photographie

La PHOTOGRAPHIE est un procédé de reproduction des objets et des personnes sous la forme d'images permanentes obtenues sur un support plan par transformation chimique d'un dépôt de produits photo-sensibles sous l'action de la lumière provenant de l'image optique du sujet.

Tout PROCÉDE PHOTOGRAPHIQUE comprend trois étapes :

- La prise de vue : L'objectif, qui est une lentille optique convergente, forme, pour une énergie lumineuse donnée, une image réelle renversée de l'objet photographié sur une pellicule mince recouverte d'une substance sensible à la lumière.

Pour obtenir une image nette, il faut procéder à une mise au point par cadrage de l'image et réglage de la netteté pour faire coïncider le plan de l'image (ou plan focal) avec le plan de la pellicule.

De plus, il faut régler l'ouverture de l'objectif au passage de la lumière, ce qui s'obtient par le diaphragme variable disposé dans l'objectif lui-même. Et il faut effectuer une mise au point du temps d'exposition à la lumière de la pellicule, ce qui est commandé par l'obturateur.

Ainsi, l'énergie lumineuse appliquée ou lumination dépend de l'ouverture du diaphragme pour obtenir la profondeur de netteté désirée, et de l'obturateur pour le temps d'exposition exigé par la pellicule utilisée. Pour obtenir une lumination correcte, on procède à une mesure photométrique par un posemètre à cellule photo-électrique qui détermine l'énergie lumineuse renvoyée vers l'appareil par le sujet.

- Le développement : Une transformation chimique, latente et invisible, s'est produite sur la couche sensible de la pellicule. Un liquide révélateur transforme les parties impressionnées par la lumière et proportionnellement à son énergie en grains d'argent métalliques et opaques, faisant ainsi apparaître l'image argentique. Puis un liquide fixateur élimine les parties sombres, c'est-à-dire le gélatino-bromure d'argent qui n'a pas servi. Après lavage à l'eau et séchage, on obtient l'image stable définitive.

.../...

- Le tirage : Le négatif ainsi obtenu inverse la lumière. L'image négative éclairée par transparence impressionne une feuille de papier sensible pour donner des copies positives sur papier, ce qui se fait soit par contact direct du négatif et du papier sensible, soit après amplification de l'image négative par projection optique sur le papier (agrandissement).

Tout APPAREIL PHOTOGRAPHIQUE moderne comporte, en plus de sa caractéristique essentielle, la chambre noire, deux éléments de base :

- un objectif,
- une surface sensible,

et des dispositifs assurant les deux fonctions :

- une visée correcte par le cadrage de l'image et réglage de la netteté et de la profondeur de netteté,
- une lumination correcte, réalisée, après une mesure, par le réglage associé du diaphragme et de l'obturateur.

La visée est obtenue essentiellement par le système reflex permettant d'observer l'image à photographier sur une surface translucide.

En ce qui concerne la lumination, les mesures photométriques faites par des appareils comportant un ou plusieurs éléments photosensibles sont transformées en données photographiques de lumination (couple ouverture-temps d'exposition).

La tendance actuelle est celle de l'automatisme intégral de la prise de vue pour les appareils de grande diffusion, et vers les grands formats de l'image négative tout en conservant les perfectionnements propres aux appareils de petit format.

Ainsi, en conclusion et pour s'en tenir à une définition suffisamment large qui englobe toutes les manifestations et tous les aspects évoqués ci-dessus, la photographie est un moyen d'expression très souple, fondé sur l'image. Celle-ci se forme sur une surface que l'on a rendue sensible au rayonnement. Le procédé d'exposition photo-chimique se déroule dans un système appelé appareil photographique. Il faut la développer pour qu'elle apparaisse, puis la fixer. L'image ainsi fixée s'appelle de différents noms suivant les techniques (daguerréotype, calotype, négatif, diapositive...) mais constitue, quoi qu'il en soit, une photographie.

CHAPITRE 2

=====

TENDANCES ET EVOLUTION DE L'ART PHOTOGRAPHIQUE

1) Les tendances de l'art photographique

Ainsi que le remarque Marshall Mac Luhan "nous façonnons nos outils et nos outils nous façonnent", L'activité photographique et la nature du produit créé sont déterminés par les caractéristiques et l'évolution des techniques photographiques.

Dans son orientation initiale, la photographie est considérée comme une rivale de la peinture et des arts graphiques. Le premier daguer-réotype du monde pris en 1837 représente une nature morte (1) . Et Talbot intitule le mémoire dont il donne connaissance à la Royal Society en 1839 : "Exposé sur l'art du dessin photogénique, procédé par lequel on peut amener les objets de la nature à se dessiner eux-mêmes sans l'aide du pinceau de l'artiste".

(1) Daguerre avait disposé des éléments constituant une "oeuvre d'art" au deuxième degré : une imitation de nymphe antique, deux têtes d'angelots, une bouteille enveloppée d'osier, une lithographie sentimentale et deux autres plâtres.

Charles Negre transpose vers 1860 sur la toile ses excellentes photographies afin, suprême honneur, d'exposer au Salon.

Disderi croit nécessaire d'appeler ses épreuves et même ses "cartes de visite photographiques" (qui abaissent les prix du portrait), des "dessins".

Mais en fait, la première période s'étendant jusqu'au début du vingtième siècle est la mise en oeuvre de la photographie pour des besoins documentaires. On effectue un véritable recensement photographique de tout ce qui semblait devoir compter dans le monde : portraits (tels que ceux des personnalités par Nadar et Carjat), paysages, monuments et sites urbains (tels que ceux enregistrés par Marville, A. Braun et Atget), évènements (grand reporgage de R. Fanton sur la guerre de Crimée en 1855 et de M. Brady sur la guerre de Sécession en 1862).

Vers 1900 s'ouvre une seconde période dite de "l'art photographique" qui dure jusqu'en 1920, cherchant à pasticher l'estampe et la lithographie en puisant l'inspiration dans l'art classique. Des objectifs spéciaux sont même créés pour obtenir des images enveloppées dotées du "flou artistique".

L'Ecole pictorialiste dont les plus représentatifs sont Robert Demachy, Camille Puyo et de Santail en France et Léonard Misonne en Belgique, aboutit évidemment à une impasse sur le plan de la création artistique.

C'est pourquoi, vers 1925, se dégage une nouvelle tendance qui constitue la troisième période et qui rejette tout emprunt formel à une inspiration picturale. On accepte et on revendique toutes les caractéristiques propres à la photographie : papier blanc, brillant et glacé, blancs purs et noirs profonds. L'oeuvre photographique prend sa beauté de l'authenticité des moyens et des résultats. Stieglitz représente à lui tout seul le passage de la photographie d'art qui imite la peinture (1) à la photographie de l'instantané, qui piège la réalité et saisit dans son imprévu un moment de l'histoire du monde.

Man Ray, E. Sougez et D. Masclat en France recherchent la beauté des images. Brassai, Doisneau ou Cartier-Bresson apportent une vision nouvelle, réaliste ou poétique de l'univers quotidien.

(1) Stieglitz connaissait fort bien la peinture puisque dès 1908, il exposait dans sa galerie à New-York des toiles de Cézanne, de Picasso, de Matisse ou des sculptures de Brancusi.

En fait, la dispersion des tendances s'accroît sous l'effet d'événements extra-artistiques.

La dernière guerre mondiale porte au premier plan le document brut du reporter photographe qui dégage une nouvelle esthétique caractérisée par une grande force d'impact et une signification symbolique. Certaines images de la guerre en disent plus long que tous les discours des hommes politiques.

Le goût du reportage s'était déjà manifesté avec les admirables documents sur la guerre de Sécession dus à Brady, Gardner et Sullivan.

Le grand reportage, avec ses servitudes et ses côtés plus ou moins à sensation, peut aussi être profondément humain, tel que l'impose Robert Capa, témoin des tragédies de notre temps.

Un peu plus tard on assiste au développement de la photographie dite scientifique. Déjà elle modifie la sensibilité esthétique en révélant des aspects inconnus de l'Univers. Avec de légers trucages dans certains cas, les images ainsi créées acquièrent par leur aspect insolite une valeur esthétique. Plus récemment, l'imagination de certains créateurs a pu s'exercer pleinement dans ce type de photographie, à partir de structures de matière étudiées sous tous leurs aspects.

Ce souci de l'essentiel conduit certains à rejeter toute mise en forme de l'image, ce qui aboutit à l'école de la "Candid Photography" aux Etats-Unis.

Cette école où l'on travaille en lumière ambiante sans se soucier ni des valeurs ni du cadrage ni de l'angle de prise de vue, vise en fait à dépasser toute querelle esthétique.

Mais le très grand développement de certains domaines d'exploitation de la photographie tels que la mode, la publicité et de nombreuses activités scientifiques et techniques, qui par ailleurs a largement influencé la création photographique pure, provoque un retour à un souci de qualité dans l'emploi du procédé. La standardisation apparente de la photographie dans ces domaines d'application réduit et diminue la diversité des tendances esthétiques.

Malgré ses facilités d'emploi, surtout depuis 1960, la photographie en couleur ne semble pas avoir provoqué des tendances esthétiques comparables à celles de la photographie en noir et blanc. Elle n'est pas en effet un élément déterminant de renouvellement des esthétiques photographiques. Peut-être ne s'agit-il que d'une sorte de timidité

.../...

devant un ensemble de processus qui, pendant longtemps, a été accusé de fausser les rapports purement plastiques suggérés ou soulignés par le noir et blanc. Les tentatives récentes de quelques photographes montrent que le passage d'une technique à l'autre ne modifie pas ipso facto une conception esthétique.

Expérimentés par des amateurs dès les origines, le photomontage et le photocollage dont le but est de donner à une composition irréaliste préalable toutes les apparences de quelque chose de réel qui a été photographié, n'ont pas donné lieu à des vues esthétiques originales.

2) Le statut culturel de la photographie

Le statut de la photographie apparaît à l'heure actuelle, pour beaucoup d'auteurs, d'une exceptionnelle ambiguïté.

La photographie n'a donné lieu à aucune grande théorie générale car elle est le fait de praticiens professionnels autant que d'esthéticiens.

La photographie est marquée par le caractère expérimental et scientifique de ses origines, exemptes de toutes idées préconçues sur son rôle, par les besoins de réalisme extra-artistiques du public, par l'épuisante controverse qui s'instaure d'emblée pour savoir si la photographie est un art ou si elle le détruit (1), et enfin par le fait que, en dehors de la période "héroïque" les photographes eux-mêmes n'ont jamais, jusqu'à une époque récente et sauf exception, cherché à se définir si ce n'est par quelques proclamations aussi vagues qu'inefficaces.

Pourtant en dépit de sa diffusion sociale très large et des divers courants esthétiques qu'elle a suscités et qui se sont exprimés depuis plus d'un siècle d'existence, la photographie n'a pas encore trouvé sa place parmi les beaux arts.

Les expositions récentes organisées dans plusieurs pays ou les ouvrages consacrés à la photographie font découvrir au grand public nombre de photographes qui sont des précurseurs et des vétérans oubliés et pourtant sans lesquels aucun progrès n'aurait pu se faire dans ce domaine.

N'est-il pas étonnant de constater à ce sujet que plus un art est populaire, et plus ses créateurs sont méconnus ?

(1) comme l'affirme le peintre Paul Delaroche dès 1839

Qui dit art pense artiste.

Or, parce que, parfois, l'élément involontaire d'une photo qui peut avoir échappé au photographe au moment de presser sur le bouton, constitue la valeur même du cliché, on en vient à douter de la nécessité d'une sensibilité spécifique pour devenir un artiste photographe.

L'aspect technique de la photographie est ce qui paraît le plus évident surtout avec les progrès techniques réalisés depuis plus d'un siècle.

C'est cependant la maîtrise de ces techniques qui est le but du photographe. La technique n'est jamais que le moyen pour exprimer à travers les images et les instants de la vie des idées, des réflexions, des pensées qui se lisent à travers ces images.

Si le photographe semble saisir la réalité sans apparemment la modifier, il restitue en fait un aspect de cette réalité, il l'interprète, et en utilisant la technique photographique pour saisir et fixer des images, il exprime, par là même, sa propre vision des choses.

Certains soulignent le trop grand nombre de photographies prises chaque jour et le fait que la quantité ne peut que nuire à la qualité.

De toute façon, une sélection naturelle s'opère avec le temps. Quantité de photographies sans aucun intérêt esthétique ou documentaire sont détruites par leurs auteurs, tombent dans l'oubli ou disparaissent dans des archives.

Mais des transformations s'opèrent également avec le temps. Des photos, documentaires à l'origine, deviennent aussi esthétiquement belles parce qu'elles témoignent du passé commun à l'humanité. C'est ainsi qu'elles intéressent à nouveau les collectionneurs, qu'elles font l'objet de rééditions et d'expositions, et qu'elles figurent dans des histoires de la photographie.

On constate également que la photographie est de plus en plus souvent assimilée au cinéma, et cela d'autant plus que la plupart des photographes amateurs tendent à se transformer en cinéastes amateurs. Tandis que de grands "directeurs de la photographie" (1) sont passés aussi de l'écran à l'objectif ordinaire.

(1) C'est-à-dire, des chefs-opérateurs de cinéma.

Il est évident que la fixation de l'instant privilégié est repris et en même temps nié par le cinéma qui fixe à la fois l'instant et le mouvement qui est sa négation. Le cinéma qui passa longtemps pour n'être que de la photographie en mouvement possède cependant son statut de septième art ; dès 1920 on lui inventait une "dixième muse".

Aussi, certains pensent que la photographie semble condamnée à végéter en marge du médium beaucoup plus puissant qui s'est développé à partir d'elle.

Quoi qu'il en soit, l'histoire de la photographie est marquée par le problème de la recherche d'un art spécifiquement photographique, art dont l'existence a toujours été rejetée par les artistes en raison du caractère "automatique" de la création de l'image.

Certes, l'apostrophe de Baudelaire "Vous, les photographes, ne serez jamais des artistes. Vous êtes des copieurs" est oubliée depuis longtemps. La photographie consiste bien "à reconnaître un fait et l'organisation rigoureuse des formes perçues visuellement qui expriment et signifient ce fait".

Mais l'art photographique résulte aussi de l'inspiration du photographe mettant en oeuvre le procédé lui-même dans toutes ses possibilités propres.

C'est pourquoi cet art a inspiré une nouvelle vision du monde extérieur, réaliste ou poétique, et a influencé d'autres arts en particulier la peinture. Beaucoup de peintres modernes ont subi l'influence des mises en page de certains photographes où l'espace est découpé d'une manière particulière.

De plus, le contenu élevé d'informations précises, caractéristique de la photographie, l'a imposée depuis longtemps dans le domaine de la vie quotidienne aussi bien que dans celui de la science. L'information sous toutes ses formes, l'édition, la publicité l'audiovisuel en font une grande consommation. Quant aux activités scientifiques, elles ne se concevraient plus sans la photographie qui dispense de longues descriptions ou schémas. Elle est devenue essentielle pour la médecine, l'imprimerie, les relevés topographiques, l'étude et la mise en valeur de la Terre et de l'Espace.

Pour certains auteurs comme Susan Sontag (1), chercher à savoir si la photographie appartient ou non au domaine de l'art semble dépassé. Toutefois elle ajoute qu' "il est peu vraisemblable que l'on renonce jamais complètement à cette défense de la photographie considérée comme un art".

(1) "La photographie à la recherche d'elle-même" - La Nouvelle Observateur Spécial Photo N° 1 Juin 1977.

Photographe, dit Cartier-Bresson, "c'est mettre sur la même ligne de mire la tête, l'oeil et le coeur".

Chacun s'accorde à reconnaître à la photographie le statut d'un art nouveau et particulier.

La photographie est un mode d'expression adapté à notre temps. Et nul ne peut contester par conséquent que les photographes sont des travailleurs culturels produisant des biens culturels au même titre que les artisans d'art ou les artistes interprètes exécutants.

Or, la situation est particulièrement préoccupante pour la photographie contemporaine. Sa production elle-même se trouve menacée car elle est influencée d'une façon négative par les difficultés de protection et d'exploitation à l'intérieur de la Communauté, du fait des graves divergences qui subsistent entre les législations nationales.

CHAPITRE 3

LE CONTEXTE PROFESSIONNEL ET ECONOMIQUE DU PHOTOGRAPHE

I - Les photographes professionnels

Nous examinerons dans la deuxième partie consacrée à la protection des photographies, la définition de l'auteur photographe dans chacun des Etats membre de la Communauté (Chapitre 6) au regard du droit d'auteur.

Mais sur le plan professionnel, il n'existe pas de statut précis du photographe. Des lois d'accès à la profession ont été instituées en Belgique qui exigent un diplôme reconnu par l'Etat ou un apprentissage chez un professionnel, complété par une formation théorique. De même en Allemagne où il est nécessaire d'avoir un diplôme pour être photographe professionnel indépendant. Mais l'accès à la profession de photographe est libre au Royaume-Uni, en France, en Italie et au Danemark.

La seule exception notable est celle du photo-journalisme : il est en général nécessaire dans tous les pays de disposer d'une carte professionnelle de journaliste pour pouvoir exercer ce métier. Elle est accordée dans les conditions fixées pour les journalistes en général ou la catégorie des reporters photographes journalistes et conformément à des dispositions légales ou réglementaires. Certains groupements professionnels de photographes délivrent des cartes, mais sous leur seule responsabilité. (1)

1) Dans tous les pays où des lois d'accès à la profession existent, celles-ci devraient être liées à la délivrance de la carte professionnelle.

L'origine et la formation des photographes sont des plus variées et généralement insuffisantes. Or le métier requiert des connaissances techniques précises. C'est pourquoi il est indispensable que la profession se fixe pour objectif d'augmenter le niveau de formation souvent trop faible actuellement. La formation permanente permettrait de plus une mise à jour régulière et systématique des connaissances acquises.

Comme pour d'autres disciplines, l'équivalence de l'enseignement et des diplômes doit être recherchée dans le cadre communautaire afin d'élever la qualification professionnelle de l'ensemble des photographes européens. Les conceptions et les besoins se rapprochent déjà dans plusieurs pays à ce sujet.

Les professions dont il est exigé un degré élevé d'instruction et de formation sont souvent celles qui sont les plus unies et les plus capables d'auto-discipline et d'adaptation. Si l'enseignement était d'un niveau plus élevé en photographie, il est évident que la profession dans son ensemble gagnerait en cohésion et en efficacité, et serait mieux en mesure d'aborder les difficultés actuelles, la concurrence des "amateurs" et les mutations prévisibles de ce métier dans l'avenir.

Ce n'est que dans le respect de soi-même et de son métier que le photographe peut exercer son activité et justifier la place qu'il revendique comme professionnel à part entière.

1) Les différentes catégories de photographe

L'Europhot a établi pour ses membres individuels (1) six groupes spécialisés, dont trois peuvent être retenus :

- 1 Les photographes de mode et de publicité ainsi que les photographes d'industrie.
- 2 Les photographes de portrait
- 3 Les photographes journalistes et les photographes illustrateurs.

Les trois autres catégories concernent les applications audio-visuelles (image fixe avec son), les façonniers et laboratoires professionnels qui travaillent pour les photographes professionnels et les agences de publicité, et l'enseignement et la formation professionnelle.

) A côté des organisations professionnelles et des membres "promoteurs" qui sont des fabricants importants de matériel photographique, des photographes professionnels y sont inscrits à titre individuel.

La catégorie des photographes de portrait s'amenuise tandis que les photographes illustrateurs peuvent constituer un groupe à part qui a des caractères propres le différenciant des photojournalistes.

On peut donc établir quatre catégories de photographes :

- 1) Les photographes de portrait
- 2) Les photographes de publicité et de mode ainsi que les photographes d'industries
- 3) Les photographes journalistes
- 4) Les photographes illustrateurs.

a) Les photographes de portrait

On remarque que la demande du public a été très longtemps limitée au portrait. Il peut parfois s'ajouter des rudiments d'information pour les portraits de célébrités et les vues "pittoresques" ou certaines exigences sociales pour les photos de groupes. Cette demande ne pouvait pas avoir dans la plupart des cas, d'issue artistique. Elle contribue à entretenir un artisanat lequel s'est adjoint, pour se maintenir, l'activité de vente des appareils, du matériel et des pellicules photographiques.

Elle s'est par ailleurs modifiée sous l'influence d'autres activités, essentiellement la publicité et la mode.

b) Les photographes de publicité et de mode et les photographes d'industries

Le développement des besoins en publicité des entreprises ont amenés des photographes à se spécialiser dans cette activité et à rechercher le message direct par l'image qui puisse attirer l'attention d'un public aussi large que possible.

Dans l'industrie, la photographie est soit le fait de photographes salariés à demeure ou de membres du personnel non particulièrement qualifiés (ingénieurs, cadres...), soit de photographes indépendants mais spécialisés dans la prise de vue technique ou générale (machines, produits....) qui présentent des difficultés particulières (prise de vue d'usines, d'ateliers,...).

.../...

L'intérêt pour la communication et l'information, comme les nouvelles applications de la photographie en particulier dans la recherche scientifique, ont poussé de nombreuses entreprises et même des services publics à faire appel à la photographie. Certains n'ont pas hésité à créer des services internes pour remplir cette mission. D'autres font appel aux photographes extérieurs avec lesquels ils travaillent régulièrement. Les petites et moyennes entreprises semblent par contre être encore peu intéressées par la photographie.

c) Photographes de presse ou reporters photographes

L'introduction de la photo dans les journaux et magazines a été une véritable révolution : elle apporte une dimension nouvelle à la couverture de l'actualité et les reporters photographes sont des journalistes à part entière mais qui ne s'expriment que par l'image (photo-journalisme). Ils sont de véritables créateurs. Il leur faut les qualités d'un vrai journaliste alliées à celles d'un artiste. Car s'ils vont là où les appelle le devoir de l'information visuelle, ils saisissent les images du monde non sans leur avoir conféré une marque individuelle. Bien souvent ils nous aident ainsi à regarder autour de nous en rompant avec les habitudes du conformisme. Ainsi que le souligne Paul Caso (1), "il faut avoir les nerfs solides, la philosophie de l'endurance et une sensibilité exercée comme l'oeil de l'épervier. Il importe également d'avoir une longue habitude de l'évènement pour se sentir à l'aise dans le tumulte. C'est que le reporter-photographe doit toujours compter avec la fuite du temps qui travaille contre lui. Avoir la bonne photo, celle qui est chargée d'une dense émotion humaine, celle qu'on appellera "l'image unique" qui exprime spontanément l'ampleur de l'évènement ...".

Les photographies de presse ont pris une part prépondérante dans l'information du public. Elles arrivent à dire davantage que le texte qu'elles illustrent. Elles sont parfois toute l'information.

Certains photographes sont à la fois reporters et font de la photographie d'auteur.

Bien que liée à l'origine à l'évolution du capitalisme, en particulier en France et en Grande-Bretagne, la photographie a, surtout aux Etats-Unis, été utilisée comme outil social. Brady et ses adjoints

(1) "50 ans de photos de presse en Belgique"

avaient pour objectif de photographier la guerre (de Sécession) pour éviter son retour. Vers 1900 ce sont des enquêtes photographiques qui amènent la destruction des taudis de New-York. Pour appuyer certaines de ses campagnes sociales, Roosevelt fera appel à des photographes renommés.

Par la suite la photographie "sociale" est victime de sa diffusion même et des conditions d'exploitation commerciales du grand reportage.

Pourtant l'exposition de sociologie planétaire organisée à New-York en 1955 par Edward Steichen "The Family of Man", qui sélectionne sur deux millions d'épreuves reçues de 68 pays, 503 photos, constitue un évènement et un remarquable panorama de l'humanité contemporaine condamnée à l'unité et à la fraternité.

d) Photographes illustrateurs

La photo choc (le "scoop") qui court les magazines d'actualité est souvent imposée par les lois du marché.

Certains photographes préfèrent une photo moins dramatique, plus élaborée, qui donne la mesure du poids des évènements sur la vie. Ils tentent de faire passer par l'objectif une vraie communication. "Les regards surpris par le regard de l'opérateur en disent parfois plus long que l'image des manifestations immédiatement visibles de l'évènement" (1)

D'une façon plus générale les photographes illustrateurs "tentent de s'intégrer dans la vie pour en retransmettre des morceaux choisis, signifiants, ambigus, vivants..." (1)

Refusant la course au document exceptionnel, ils choisissent au prix d'années difficiles d'impressionner leur émotion et leur sensibilité sur la pellicule. Ils font de la "photographie d'auteur" qui deviendra, plus rarement et plus tard, commercialisable.

2) L'organisation professionnelle

Nous avons donné en Annexe 10 la liste des groupements, syndicats et associations de photographes professionnels et des sociétés de gestion qui existent dans chacun des pays membre de la Communauté.

(1) Jacques Bertrand "Un soixantième de seconde d'histoire qui prend son temps" article sur une émission de télévision consacrée à la photographie.

Ces groupements professionnels devraient pouvoir garantir le professionnalisme et l'expérience confirmée de leurs membres en purgeant leurs rangs de ceux qui, à l'abri de leur adhésion voudraient s'assurer l'impunité en cas de travail non déclaré, de concurrence déloyale ou de tout autre manquement à l'éthique professionnelle. Mais surtout, ils devraient établir les conditions normales de l'exercice du métier de photographe en luttant contre les infractions à la loi protégeant les droits des photographes, en faisant admettre les usages et les conditions équitables d'utilisation des photographies. C'est la seule voie qui conduise à l'élévation du niveau général de la photographie dans la Communauté et à l'exercice honorable de cette profession.

Sur le plan européen, l'Europhot est la seule association européenne des photographes professionnels. Elle groupe 16 organisations professionnelles (signalées par un astérisque dans la liste des groupements donnée en annexe 10) dont la plupart des groupements nationaux des pays de la Communauté, à l'exception de ceux du Royaume-Uni.

Mais elle reçoit aussi des adhésions à titre individuel de photographes professionnels (500 membres environ). Et une vingtaine de fabricants de matériel photographique en sont "membres promoteurs". Du point de vue du vote dans les assemblées, les organisations professionnelles représentent les 2/3 et les individuels le tiers restant.

Fondée en 1957 à l'initiative de groupements allemands, autrichiens et suisses, son siège a été fixé définitivement en 1973, à l'invitation de la Municipalité de Chalon-sur-Saône, ville natale de Niepce et berceau de la photographie, à la Maison Européenne de la Photographie où l'Europhot bénéficie de divers équipements (galerie, librairie, bibliothèque, photothèque...)

Ses buts sont :

- Sur le plan international : l'organisation de contacts et d'échanges entre photographes professionnels de différents pays (en particulier par les Congrès).
- Sur le plan professionnel : l'harmonisation et la défense des intérêts professionnels au niveau international (Commission droit d'auteur, cachet Droit d'auteur, passeport de photographe professionnel, distinction de "Maître Photographe Européen...), ainsi que l'échange d'information entre professionnels.

.../...

- Sur le plan culturel : faire connaître la photographie en tant que moyen de recherche et d'expression artistique, ses techniques et ses applications et la promouvoir par des manifestations diverses (expositions...).
- Sur le plan pédagogique : la formation permanente à différents niveaux de qualification professionnelle et suivant les différentes branches spécialisées (séminaires...)

3) Les agences de photographie

La majorité des photographes réalisent la plus grande partie de leur chiffre d'affaires dans le pays où ils sont domiciliés. Mais leur spécialité peut les amener à travailler à l'étranger. Ainsi les reporters photographes ou les photographes d'industrie et parfois de publicité et de mode qui travaillent pour des firmes importantes ou multi-nationales sont obligés de se déplacer et de travailler dans les autres pays de la Communauté. Le portraitiste peut se contenter d'attendre le client ou de le prendre dans son environnement immédiat. C'est une minorité de photographes qui prend le client là où il se trouve.

D'où l'intérêt pour les agences capables d'exploiter et de commercialiser sur un marché plus vaste qui ne se limite pas à la région ou au territoire national. L' "exportation des photographies" nécessite une connaissance et une implantation dans les marchés étrangers qui impliquent des moyens administratifs et des correspondants que ne peut s'offrir un photographe isolé et indépendant.

De nombreux photographes confient l'exploitation de leurs documents à une agence. Leur nombre a augmenté ces dernières années. Cette tendance à la spécialisation des tâches entre la production et la commercialisation est plus accentuée en Allemagne, en Belgique et aux Pays-Bas qu'en Italie ou en France où le photographe reste soucieux de son indépendance et de sa liberté, ce qui l'oblige à prendre en charge lui-même la gestion et l'administration de sa collection.

Des nuances doivent être apportées à cette première constatation. Tous les photographes ne sont pas intéressés de la même façon par l'exploitation de leur fonds. Ceux qui travaillent beaucoup sur commande étant souvent amenés à céder leurs droits avec la propriété des documents réalisés à leurs clients (industrie, publicité, commandes de personnes privées...) sont moins intéressés par l'activité des agences. A l'inverse, les photographes illustrateurs vivent essentiellement de la vente des droits de leurs photographies et sont donc plus susceptibles de déposer leurs documents dans une agence pour se débarrasser de cette exploitation et se consacrer complètement à leur métier.

Les agences elles-mêmes sont spécialisées soit dans le type de photographies qu'elles commercialisent, soit dans le secteur économique où elles développent leurs activités.

Mais il est courant que l'un des caractères entraîne l'autre. C'est pourquoi on rencontre deux grandes catégories d'agences : les agences d'illustration et d'archives et les agences de production.

Les premières gèrent essentiellement des photothèques composées de documents réalisés par des photographes indépendants sur des sujets généraux ou spécialisés et intéressant avant tout l'édition.

Les secondes travaillent surtout pour la presse (reportages de toutes sortes, couvertures d'évènements prévus à l'avance...).

Certaines agences ont été créées par des groupes de presses ou d'éditions dont elles font partie, afin de réduire leurs frais et d'assainir la gestion des documents photographiques de chacun des titres ou des produits du groupe. Elles vendent la production, utilisée ou non, des supports du groupe et utilisent les photographes du groupe.

Il semble que d'une façon générale, les photographes qui travaillent pour les agences comme salariés sont bien payés (dans certains cas bien au dessus de ceux d'un journal) mais ils fournissent un travail difficile qui demande un maximum de compétence : courir après l'information où qu'elle se trouve, à n'importe quelle heure du jour et de la nuit, et retransmettre des photographies de très bonne qualité et aussi rapidement que possible.

En France, suivant la réglementation en vigueur, sont considérées comme agences de presse, celles qui fournissent aux journaux et périodiques, des articles, informations, reportages, photographies et tout autre élément de rédaction et qui tirent leurs principales ressources de ces fournitures.

D'autre part, ne peuvent se prévaloir de l'appellation "agence de presse" que celles qui sont inscrites sur une liste établie sur la proposition d'une commission paritaire présidée par un haut magistrat.

Il semble par ailleurs, que pour un périodique le coût est bien moins élevé en s'adressant à une agence qu'en ayant ses propres photographes salariés.

.../...

4) La concurrence des photographes amateurs

Il n'y a pas actuellement en Europe une demande importante de la part du grand public de photographies conçues comme un art indépendant : épreuves uniques ou à tirage limité.

Chacun pense pouvoir être photographe d'autant plus que le matériel nécessaire s'acquiert aisément (1) et donne l'impression à son propriétaire de l'être avec quelques recettes techniques obtenues à bon compte.

L'enseignement de la photographie n'existe vraiment qu'aux Etats-Unis et chacun peut devenir, dans de nombreux pays européens, photographe professionnel sans formation préalable, sans apprentissage ou diplôme ; il suffit qu'il trouve des clients, une agence de photographie ou un employeur pour vendre ses photographies et porter le titre de professionnel.

Il est un fait indiscutable mais exceptionnel en matière d'art : les amateurs adoptent chaque jour d'avantage l'activité du photographe.

Tout amateur doué de quelque sensibilité pourrait écrire cette phrase du pionnier que fut William Talbot :

"Un rayon de soleil fortuit, ou une ombre à travers le chemin, un chêne desséché par le temps, une pierre couverte de mousse peuvent éveiller une série de pensées, de sensations et d'imagination pittoresques".

L'art n'est alors que le prétexte à des associations d'idées purement individuelles.

Si chacun peut photographier, car il ne faut ni vocation, ni dons particuliers mais simplement le matériel nécessaire, chacun sait aussi reconnaître que photographier est une chose et être photographe une autre. De même, il ne suffit pas d'écrire ou de peindre pour devenir écrivain ou artiste.

Mais la technique de la photographie est allée en se simplifiant considérablement ces dernières années.

Avec un peu de goût et de temps libre, chacun par intérêt personnel peut se créer une seconde activité. Ces amateurs peuvent devenir des semi-professionnels. Le professionnel ne peut les dépasser que par sa plus grande compétence technique et sa large expérience du métier. De bons amateurs sérieux dépassent souvent des professionnels médiocres.

1) En France, en 1968, plus de la moitié des foyers disposait d'un appareil.

Cette constatation, qui est confirmée par le droit d'auteur où l'on ne fait aucune distinction entre la photographie créée par un amateur ou un professionnel, pas plus que dans les autres disciplines artistiques, est à l'origine d'un malaise dans la profession. L'amateurisme crée un grave problème pour l'avenir de la profession et qui paraît sans solution.

Les photographes, après avoir demandé à être reconnus comme des artistes, ont soutenu que la photographie était une discipline à part entière. L'existence même d'amateurs en grand nombre et de qualité bouleverse cette vieille revendication. La concurrence économique très sérieuse que les amateurs introduisent amènent certains à penser que le nombre de photographes indépendants ira en s'amenuisant jusqu'à disparaître complètement.

Sans partager ces vues pessimistes, il faut cependant remarquer que les frais et risques, ainsi que les charges sociales et fiscales qui pèsent sur le photographe indépendant rendent ce métier de plus en plus difficile. Dans ces conditions, les amateurs, lorsqu'ils s'introduisent dans certains secteurs d'activités qui leur sont facilement accessibles, en particulier la photographie d'illustration de caractère général, portent un coup très sévère aux professionnels qui n'ont guère de moyens et de possibilités de lutter contre ce "travail au noir". L'amateur n'a non seulement pas les mêmes frais et charges, sans compter les risques, mais il se contente souvent d'une faible rémunération et, à la limite, du plaisir de voir ses photographies reproduites avec son nom. Il est toujours en mesure de baisser ses prix puisque, par ailleurs, il a une activité principale qui assure son existence et que de plus, bien souvent ces revenus supplémentaires sont occultes et non déclarés.

Il est difficile de contrôler l'accès à la profession ou d'interdire à un amateur la possibilité d'être photographe à ses moments perdus.

La photographie est l'une des activités de loisir les plus souvent encouragées ou organisées pour les jeunes ou les adultes.

La consommation d'appareils et de papier photographique est largement répandue et soutenue par la publicité de grands groupes industriels internationaux.

Le fait que le photographe soit au centre de la communication visuelle et que chacun revendique une plus grande liberté d'expression rend impossible toute sélection entre professionnels et non professionnels. On ne peut qu'exiger que, pour des conditions d'exploitation semblables, les amateurs soient soumis aux mêmes charges sociales et fiscales et que les mesures de lutte contre la fraude et le travail

.../...

non déclaré soient renforcées afin de soumettre tous les producteurs et fournisseurs de photographies aux mêmes conditions de concurrence.

De plus, les principes que nous recommandons et que nous examinerons dans la troisième partie, concernent la reconnaissance légale des accords collectifs négociés par les groupements de photographes professionnels et les sociétés de gestion, véritables "conventions collectives" de la profession, sont de nature à résoudre également la concurrence redoutable par les prix que peut constituer l'exploitation commerciale des photographies d'amateurs.

C'est à la condition que les vrais professionnels restent suffisamment nombreux et qualifiés, que la photographie maintiendra sa place comme élément essentiel de la culture et assurera son avenir.

II - Les conditions économiques de l'exercice du métier de photographe

Avant d'aborder la dernière partie de ce chapitre, une remarque préliminaire s'impose.

Il y a une absence presque totale de statistiques sur l'activité des photographes professionnels.

Ce qui n'a rien d'étonnant puisqu'il s'agit d'une profession composée en grande partie d'indépendants, d'artisans ou de petites entreprises qui, en dehors des rares données qu'ils doivent fournir à l'administration, sont peu enclins à se préoccuper de réunir des informations économiques ou financières, mêmes pour les besoins de leur propre gestion. Par ailleurs, il est extrêmement difficile, pour ne pas dire impossible, d'isoler les activités des photographes salariés des activités générales de l'entreprise dans laquelle ils se trouvent incorporés.

Enfin, l'absence d'homogénéité sur la notion même de photographe professionnel complique singulièrement la tâche.

.../...

a) Quelques données générales

Aucune donnée statistique n'existe donc au niveau des pays ou de leurs administrations. La plupart des groupements professionnels ne disposent d'aucune information en dehors du nombre de leurs membres.

Aussi, c'est sous toutes réserves que nous faisons état de l'évaluation établie par l'Europhot sur le chiffre d'affaires des photographes professionnels, réalisé en 1977 dans la Communauté Européenne : celui-ci serait de 4,5 milliards de F.F. (1)

L'importance économique et sociale des entreprises qui utilisent le travail des photographes n'est pas à démontrer puisqu'elle recouvre l'édition, la presse illustrée, ainsi que l'audiovisuel.

Les photographes adoptent des statuts juridiques variés dans tous les pays de la Communauté : indépendant ou artiste libre, artisan, commerçant ou en société commerciale, ou enfin salarié.

On estime que le nombre de photographes professionnels et de personnes qui arrivent à vivre de la photographie est dans la Communauté de 22.000 (2). Ce chiffre comprend donc tous les photographes, y compris ceux qui sont salariés dans une entreprise.

Il est plus difficile de connaître la proportion de photographes non salariés. Une première estimation aboutit à considérer que la moitié d'entre eux sont déjà salariés, les artisans et indépendants constituant les deux tiers des non salariés.

Une chose est certaine : le nombre des photographes non salariés a diminué ces dernières années. Cette baisse serait d'environ 10 à 15 % pour l'ensemble de la Communauté.

Ainsi, en Allemagne, le nombre de photographes professionnels inscrits au syndicat unique est passé de 4.500 en 1973 à 4.200 en 1976.

(1) Ce chiffre est à rapprocher de celui qui a été établi par le même organisme pour l'ensemble des activités de la photographie, l'industrie photographique comprise : 8,5 milliards de F.F.

(2) Ce chiffre nous a été communiqué par l'Europhot qui estime par ailleurs que pour l'ensemble de l'Europe Occidentale (la Communauté incluse) leur nombre serait d'environ 35.000.

b) Régime social

Les dispositions législatives et réglementaires sont si nombreuses, dispersées et parfois contradictoires dans chaque pays de la Communauté, que l'étude complète et détaillée des droits et obligations sociales et fiscales des photographes nécessiterait un rapport à part consacré à ces questions.

Le présent chapitre sera limité à quelques remarques d'ordre général.

Les photographes peuvent exercer leur métier sous différents statuts juridiques.

Pour tracer les frontières de ces différents statuts, il faut opérer une première distinction fondamentale entre les non salariés d'une part et les salariés d'autre part ; puis à l'intérieur du secteur des non salariés, entre les commerçants et les non commerçants.

Ce sont ces statuts juridiques qui déterminent le régime social et fiscal qui est applicable aux photographes. Mais, en règle générale, le statut des salariés est plus avantageux et les cotisations sociales à la charge de l'assuré moins lourdes que pour les non salariés.

Non-salariés

Certains photographes exercent leurs activités sous une forme commerciale, soit en étant personnellement inscrits au registre du commerce, soit en étant constitués sous forme de société commerciale.

Mais la plupart des photographes non salariés sont considérés comme des travailleurs indépendants exerçant une profession non commerciale.

Certains adoptent le statut d'artisan inscrit au répertoire des métiers, en raison principalement de leurs travaux photographiques.

Parmi les indépendants non salariés, on trouve les photographes pigistes (travaillant en "free lance").

Les pigistes sont des journalistes professionnels, ou assimilés, qui fournissent des photographies aux agences de presse ou aux entreprises de presse quotidienne ou périodique et qui sont réglés à la pige, c'est-à-dire qui reçoivent une rémunération fixée pour chacune des prestations fournies ou un travail déterminé indépendamment de la durée de la période en cause.

.../...

Depuis 1963, en France, les pigistes répondant aux conditions énumérées ci-dessus sont considérés comme des salariés au point de vue social puisqu'ils sont affiliés obligatoirement au régime général de la Sécurité Sociale, quelle que soit la nature du lien juridique qui les unit aux agences et entreprises de presse.

Le nouveau régime de protection sociale des photographes en France, dont le caractère général et étendu tranche avec la situation des autres pays, mérite une attention particulière.

Les photographes français ou les photographes étrangers vivant en France ou leurs ayants-cause (conjoint et enfants) bénéficient du régime général de la Sécurité Sociale dans le cadre des dispositions prises par la loi du 31 Décembre 1975 (1) pour les auteurs et qui est entré en application le 1er Janvier 1977. Entrent dans le champ d'application de la loi, les personnes dont l'activité se rattache à la branche professionnelle de la photographie, c'est-à-dire, les auteurs d'oeuvres photographiques de caractère artistique ou documentaire, au sens de la loi du 11 Mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique. En sont exclues les personnes déjà assujetties au régime général de la Sécurité Sociale et en particulier les photographes-journalistes et assimilés et les photographes salariés.

Par contre, tout en bénéficiant de leur régime principal, ceux qui n'ont la qualité de photographe qu'à titre exceptionnel, contribuent au régime des auteurs de la façon suivante : si les revenus qu'ils en retirent sont supérieurs au plafond de la sécurité sociale, aucun versement n'est à faire à la sécurité sociale des auteurs. Par contre, s'ils sont inférieurs, une cotisation est due sur les droits d'auteur à concurrence du complément au plafond de la sécurité sociale.

Pour être affilié au régime, le photographe doit se déclarer auprès de l'organisme agréé (2) et justifier que son activité professionnelle lui a procuré un revenu au cours des trois dernières années civiles précédant sa demande. Si le photographe a retiré un revenu insuffisant (3), il peut cependant être affilié au régime de sécurité sociale

(1) et les décrets du 8 Mars et 25 Octobre 1977 et arrêtés du 17 Mars et 25 Octobre 1977.

(2) L'Association pour la gestion de la Sécurité Sociale des Auteurs. Organisme intermédiaire entre la Sécurité Sociale (régime général) et les auteurs et diffuseurs, l'AGESSA prépare les dossiers individuels d'affiliation et perçoit les cotisations des assujettis et les contributions des diffuseurs.

(3) C'est-à-dire un revenu insuffisant pour ouvrir droit aux prestations de Sécurité Sociale (inférieur à 1200 fois la valeur horaire moyenne du SMIC, soit environ 10.000 F. par an, fin 1977).

s'il fait la preuve, devant la commission compétente (1), qu'il exerce habituellement l'activité de photographe. Dans ce cas, la cotisation est calculée sur une assiette forfaitaire.

Sinon, il est tenu de cotiser sur les montants des droits d'auteur qui lui sont versés et les revenus de toute nature qu'il reçoit.

Assurent le financement des charges incombant aux employeurs au titre des assurances sociale (contributions), toute personne physique ou morale (y compris l'Etat et les collectivités publiques) " qui procède, à titre principal ou à titre accessoire, à la diffusion ou à l'exploitation commerciale d'oeuvres originales " (diffuseurs), dont les photographies de caractère artistique ou documentaire.

Les photographes et leurs familles bénéficient ainsi en France des prestations du régime général de Sécurité Sociale (assurance maladie, maternité, invalidité et vieillesse), à l'exception des indemnités journalières en cas d'arrêt de travail (chômage) et des garanties en cas d'accident du travail.

Salariés

De nombreux photographes peuvent avoir le statut de salarié à part entière.

Il en est ainsi des photographes attachés à des laboratoires, à des entreprises de recherche, à des services administratifs ou publics, à des agences de publicité, à des sociétés commerciales ou industrielles, et qui sont liés par un contrat de travail. Il en est de même pour les reporters photographes salariés de journaux et pour certaines catégories de pigistes assimilés à des salariés.

D'une façon générale, les salariés sont mieux protégés que ne le sont les indépendants.

Mais pour les pigistes (salariés), se pose souvent la question de la détermination de l'employeur, parce que le pigiste travaille généralement pour de nombreux éditeurs.

(1) Il en existe une pour la branche professionnelle de la photographie, composée en majorité de représentants des organisations syndicales et professionnelles des photographes (6 sur 11 membres), à côté de 3 représentants des "diffuseurs" et 2 représentants de l'Etat.

Les cumuls d'activité

Il arrive souvent qu'un photographe exerce cumulativement plusieurs activités sous des statuts différents. Divers cumuls peuvent se présenter : à l'intérieur du secteur des non salariés ou des salariés, et surtout le cumul d'activités salariées et non salariées, qui est le cas le plus fréquent pour les photographes indépendants.

C'est souvent l'activité principale qui détermine dans ce domaine l'obligation.

Et l'activité principale est déterminée soit par le temps consacré à l'une ou l'autre des activités, soit par le revenu réalisé par l'une ou l'autre des activités. Ce dernier critère, qui est le plus facilement contrôlable, est le plus souvent retenu.

c) Régime fiscal

Le régime fiscal des photographes présente une grande complexité en raison des situations très différentes d'une catégorie de photographe à une autre et en raison des divers statuts juridiques qui s'offrent à eux selon leurs activités : reportage, exploitation d'une photothèque, travaux pour la publicité et la mode, prises de vues de matériels industriels ...

De plus, tout photographe peut recevoir de l'exploitation de ses photographies des ressources différentes : droit d'auteur, vente d'originaux, indemnités diverses pour pertes ou détérioration, droit de garde, indemnités de prêt, droit de recherche ou frais d'assistance pour l'iconographie, travaux de tirage et de développement, ...

Enfin, dans certains pays, il existe des divergences profondes entre le droit social et fiscal qui compliquent singulièrement la situation des photographes.

Qu'ils soient salariés, indépendants ou commerçants, les photographes sont soumis, en règle générale, au droit commun de la catégorie à laquelle ils appartiennent. Dans l'ensemble, et sous réserve de particularités qui sont plutôt rares, on peut dire qu'il n'existe pas de régime fiscal propre aux photographes.

Il n'est pas possible d'entreprendre une analyse de la fiscalité applicable aux photographes car il faudrait procéder à une étude comparée de l'ensemble des systèmes d'imposition des pays de la Communauté ; ce qui dépasserait les limites de cette étude.

On peut seulement constater que, comme pour d'autres catégories socio-professionnelles, les photographes salariés ont en général un régime fiscal plus favorable que celui des photographes indépendants. Dans une étude récente (1), Me J. Claeys Bouuaert a réfuté avec pertinence les allégations invoquées pour justifier couramment cette imposition plus lourde des non salariés.

Ce spécialiste a dans cette même étude (1) tiré des conclusions et proposé des recommandations qui, bien que concernant la fiscalité des artistes, conservent tout leur intérêt pour les photographes.

Il apparaît clairement que les ressources que retirent les photographes de l'exploitation de leurs droits doivent être considérées, suivant leurs statut juridique, comme un salaire s'ils sont salariés, comme des honoraires s'ils sont indépendants et comme des revenus s'ils sont commerçants. Encore faut-il qu'il n'existe pas de divergences entre l'Administration Sociale et Fiscale comme c'est le cas en France à propos des photographes payés à la pige et qui ne possèdent pas la carte de journaliste : ils sont assimilés à des salariés par la Sécurité Sociale tandis que l'Administration Fiscale les considère comme ne possédant pas le lien de subordination caractéristique du salariat ; en conséquence, leurs rémunérations sont des bénéfices non commerciaux.

Les revenus du droit d'auteur ne peuvent donc avoir un caractère unique sur le plan social et fiscal, et être indépendants du statut juridique choisi par le photographe pour exercer son activité professionnelle. Dans la mesure où il satisfait telles conditions professionnelles, il bénéficie du régime social et fiscal attaché à ce statut professionnel, bien qu'il s'agisse toujours des mêmes ressources tirées de l'exploitation de ses photographies. Il semble difficile qu'il en soit autrement, d'autant plus que ces différents statuts correspondent également à des activités très différentes dans le domaine de la photographie : certains sont mieux adaptés selon qu'il s'agit de photographie d'actualité, d'archive ou d'illustration, de photographie d'auteur, de photographie scientifique ou technique, de photographie de publicité et de mode....

d) Niveau de vie

Les réussites individuelles de quelques uns sur le plan matériel ne doivent pas faire illusion : la majorité des photographes professionnels ont un niveau de vie faible et précaire. Ce qui oblige

1) "Problèmes fiscaux des travailleurs culturels dans les Etats de la Communauté Economique Européenne" XII/1039/77-F

un grand nombre d'entre eux à compléter leurs revenus par des activités commerciales, en particulier en province, ou à rechercher un second métier, salarié ou non, plus ou moins en rapport avec la photographie. Mais cette amélioration de leur situation est obtenue, la plupart du temps, au prix de leur liberté.

Or les travailleurs culturels dont font partie les auteurs photographes doivent pouvoir bénéficier du principe général reconnu aux salariés : toute activité professionnelle doit procurer à ceux qui l'exercent les moyens de vivre convenablement.

Tout photographe doit pouvoir retirer de l'exploitation de ses réalisations des ressources équitables. Pour cela il est indispensable qu'il bénéficie pour toute utilisation, même secondaire, de ses photographies, d'une juste rémunération.

CHAPITRE 4

LES LIMITATIONS A L'EXERCICE DU DROIT DE PHOTOGRAPHER

Des restrictions peuvent être apportées, à différents titres, à l'exercice par le photographe de ses prérogatives.

Elles tiennent à l'existence de droits concurrents qui sont reconnus aux personnes photographiées, aux propriétaires de biens ou immeubles, enfin aux créateurs eux-mêmes d'oeuvres protégées par le droit d'auteur et qui se trouvent reproduites sur les photographies.

Parmi ces contraintes, nous étudierons également le dépôt légal des photographies.

1) Le droit de la personne sur son image

Dans le chapitre 11, nous étudierons plus particulièrement le cas de la personne photographiée non seulement avec son accord mais à sa demande (commande de portrait).

En attendant, il s'agit d'examiner dans quelles conditions une personne photographiée peut empêcher l'exploitation de la photographie qui représente son image.

.../...

On considère en général que l'image d'une personne est le prolongement de sa personnalité. En conséquence, toute utilisation et même toute réalisation de l'image ne peut être faite sans le consentement de la personne représentée.

Le photographe doit donc obtenir le consentement de la personne représentée avant la prise de vue ou la captation de son image.

Si la personne refuse, la prise de vue ne peut avoir lieu.

Le consentement donné pour la captation n'entraîne pas nécessairement le consentement pour la reproduction de l'image. La prise de vue est souvent réalisée en vue d'une publication. Mais dans la mesure où la photographie n'est pas destinée à la publication, il n'y a pas atteinte aux droits de la personnalité.

C'est pourquoi, les règles du droit de la personne sur son image s'appliquent essentiellement aux photographes professionnels qui produisent des photos destinées à la reproduction ou à des fins commerciales ou publicitaires.

Mais, même dans ce cas, on ne peut exiger le consentement de chaque personne lorsqu'il s'agit de scènes de rue ou photos de groupe ou de foule, dans la mesure où il n'y a pas individualisation d'une personne. De plus, les photos de personnalités sont également licites lorsqu'elles sont prises dans l'exercice de leurs fonctions publiques ou à l'occasion de leur vie professionnelle.

Il est possible que la personne photographiée consente à la publication ; mais la légende donnée à la photo peut être en soi diffamatoire ou de nature à lui nuire. C'est pourquoi le photographe doit en général fournir à l'appui du document un texte neutre et objectif.

Les développements des moyens d'information et les abus de quelques photographes spécialisés dans la prise de vue à distance par téléobjectif de personnalités dans des lieux privés ont amené, dans certains pays, les Pouvoirs Publics à reconnaître un droit au respect de la vie privée parmi lequel figure la protection des traits de l'individu et de son image.

Mais les notions de vie privée varient selon les pays (1) et selon les individus. Certaines personnes ayant atteint une notoriété ont une vie publique, ce qui comporte des contraintes inévitables. On peut également être mêlé temporairement à un événement relevant de l'information.

(1) "Right of privacy" en droit anglo-saxon ou "droit de l'individu à une vie retirée et anonyme". Le droit à la vie privée est le droit d'être laissé seul à vivre sa propre vie avec un degré minimum d'interférence des autres"; Conférence nordique de mai 1967. Loi sur le droit d'auteur italienne de 1941, articles 96 et 97 (droit à l'image), Loi française du 17 Juillet 1970. Résolution de l'Assemblée Consultative du Conseil de l'Europe du 23 Janvier 1970 (N° 428 paragraphe C - N° 2 et 3).

Le droit de la personnalité est distinct du droit d'auteur, mais il en limite à certains égards l'exercice. Aussi, les mesures nécessaires de protection de l'intimité de la vie privée de chacun ne doivent cependant pas aboutir à paralyser l'activité des photographes professionnels en rendant impossible la prise de vue des personnes dans des lieux publics. Les photographes doivent pouvoir exercer leur métier d'informateur et bénéficiaire, comme les journalistes, de la liberté d'expression.

En particulier, il faut considérer qu'une personne photographiée est présumée avoir donné son consentement lorsque la photo est prise au cours d'une réunion, d'un événement ou d'une cérémonie publique, au vu et au su des participants.

D'une façon plus générale, les photos dans les lieux publics devraient être licites dans la mesure où il n'y a pas d'individualisation de la personne photographiée ou si leur utilisation ne porte pas préjudice à l'une des personnes photographiées et ne se rapporte pas à sa vie privée.

2.) Le droit des propriétaires de biens meubles ou immeubles photographiés

Le droit à l'image qui protège la personne physique peut-il s'étendre à sa demeure ?

Chacun peut reproduire les constructions en bordure de la voie publique, car elles font partie du spectacle de la rue ou de l'ensemble du paysage.

Mais en raison de son droit de propriété, tout propriétaire a le droit d'interdire la photographie de son bien meuble ou immeuble, s'ils se trouvent dans un domaine privé et fermé au public. C'est pourquoi le propriétaire d'une maison, d'une construction ou d'un château clos de murs a le droit d'autoriser ou non la prise de vue de son bien.

La réglementation des prises de vues dans les Musées et Etablissements Publics, collections et musées privés procèdent du ce même principe. Les autorisations de photographier peuvent être également refusées pour des raisons de sécurité tenant à la nature de certaines oeuvres. Dans le cas où la prise de vue est autorisée, elle est fréquemment subordonnée au paiement d'une taxe.

.../...

3) Le droit des auteurs d'oeuvres plastiques ou d'architectures

Lorsqu'il s'agit d'oeuvres protégées par le droit d'auteur, le photographe est dans ce cas, et à son tour, soumis comme tout éditeur ou utilisateur, aux législations sur le droit d'auteur. Il en est ainsi pour les oeuvres artistiques quel que soit leur genre ou leur forme d'expression, et en particulier pour les sculptures, les oeuvres d'architecture et les peintures murales.

L'accord de l'auteur (ou ses ayants-droit) de l'oeuvre artistique protégée par le droit d'auteur et non tombée dans le domaine public, doit être sollicité au préalable, avant toute prise de vue (1).

a) Oeuvres plastiques ou d'architecture par destination dans un lieu public

Toutefois plusieurs législations ont admis que pour les oeuvres d'art plastique situées dans un lieu public, leur reproduction par la photographie était libre :

" Il est licite de reproduire, par..... la photographie..., des oeuvres qui se trouvent de façon permanente sur des voies, des rues ou des places publiques, et de mettre en circulation et de communiquer publiquement ces reproductions. En ce qui concerne les oeuvres d'architecture, cette disposition ne s'applique qu'à leur aspect extérieur". (Art. 59 "Oeuvres exposées dans des lieux publics" de la LDA allemande).

" Le droit d'auteur sur une oeuvre à laquelle s'applique le présent paragraphe et qui est placée de façon permanente dans un lieu public ou dans les locaux ouverts au public n'est pas enfreint s'il est fait... une photographie de cette oeuvre...

Le présent paragraphe s'applique aux sculptures et aux oeuvres produites d'un métier artistique...

Le droit d'auteur sur une oeuvre d'architecture n'est pas enfreint s'il est fait... une photographie de cette oeuvre..." (Art. 9, alinéas 3 et 4 de la LDA anglaise).

1) De plus, si cette prise de vue intervient dans le cadre de la constitution d'archives photographiques destinées à être exploitées commercialement, toute communication de cette photographie à des tiers, tels que des éditeurs, en vue de leur reproduction, obligera ce dernier à obtenir l'autorisation de l'auteur de l'oeuvre artistique photographiée.

Les dispositions sont identiques dans la LDA irlandaise (Art. 14, alinéa 3).

" N'est pas considérée comme une atteinte au droit d'auteur sur une oeuvre (de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de lithographie, de gravure et autres), et exposée en permanence sur la voie publique, la reproduction ou la publication d'une telle reproduction, à condition que l'oeuvre ne constitue pas la partie principale de la reproduction et que la reproduction diffère nettement, par ses dimensions ou le procédé d'exécution, de l'oeuvre originale et se borne, en ce qui concerne les oeuvres d'architecture, à leur aspect extérieur. "(Art. 18 de la LDA néerlandaise.)

" Les oeuvres d'art peuvent aussi être reproduites sous forme d'images lorsqu'elles sont placées définitivement en un lieu accessible au public, mais si l'oeuvre d'art est le motif principal et que la reproduction soit utilisée dans un but lucratif, l'auteur a droit à une rémunération à moins qu'il ne s'agisse de reproduction dans les journaux .

La reproduction sous forme d'image de bâtiment est licite". (loi sur le droit d'auteur danoise de 1961 relative au droit d'auteur sur les oeuvres littéraires et artistiques, Art. 25, alinéa 2).

Le Luxembourg dans sa LDA Art. 21 ne fait aucune exception pour la reproduction par la photographie d'oeuvre d'art, y compris d'architecture placée de façon permanente dans un lieu public.

La France, la Belgique et l'Italie n'ont introduit aucune disposition semblable à cet égard.

En conclusion, dans ces quatre derniers pays, tout photographe qui souhaite reproduire une oeuvre d'art, y compris une oeuvre de sculpture et d'architecture située dans un lieu public, devra obtenir l'accord préalable de son auteur ou du titulaire des droits et se soumettre aux conditions pécuniaires éventuelles qui lui seront fixées.

Par contre, aucune autorisation ni rémunération n'est nécessaire en Allemagne, ainsi qu'en Grande-Bretagne ou en Irlande où la notion de lieu public est élargie et comprend aussi les locaux ouverts au public; mais ces pays limitent les oeuvres aux sculptures, aux oeuvres d'artisanat et d'architecture.

Les Pays-Bas et le Danemark adoptent à peu près les mêmes dispositions mais à la condition de permanence de l'oeuvre dans un lieu ou une voie publique, ils ajoutent que cette oeuvre ne doit pas être l'objet principal de la reproduction. De plus, les Pays-Bas imposent que la reproduction diffère nettement de l'oeuvre originale et le Danemark que la reproduction ne soit pas utilisée dans un but lucratif.

b) Expositions

D'autre part, si les oeuvres d'art sont exposées publiquement, elles peuvent être photographiées en vue de leur publication dans le catalogue d'exposition, sans le consentement de l'artiste ou de ses ayants-droit.

Ainsi en a décidé la LDA allemande :

" Une oeuvre des arts figuratifs mise en exposition publique ou destinée à être mise en exposition publique ou en vente aux enchères peut être reproduite dans des catalogues édités par l'organisateur en vue de l'exposition ou de la vente aux enchères, et les catalogues peuvent être reproduits et mis en circulation." (Art. 58 "Catalogues illustrés").

Ainsi que la loi sur le droit d'auteur du Danemark de 1961 relative au droit d'auteur sur les oeuvres littéraires et artistiques :

" Les oeuvres d'art faisant partie d'une collection ou qui sont exposées ou mises en vente peuvent être reproduites dans des catalogues de la collection ou dans tout avis concernant l'exposition ou la vente. (Art. 25, alinéa 2)

La LDA néerlandaise limite ce droit au propriétaire d'une oeuvre d'art :

"Sauf stipulations contraires, le propriétaire d'une oeuvre de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture ou d'art appliqué est autorisé à l'exposer publiquement, ou en vue de la vente, à la reproduire dans un catalogue, sans le consentement du titulaire du droit d'auteur." (Art. 23)

Aucune disposition semblable n'existe dans les autres législations.

c) Reportage ou compte-rendu par la photographie d'évènements d'actualité

Plusieurs législations reconnaissent que dans le cadre du droit à l'information par l'image (et le son) relative à des faits d'actualité et par divers moyens dont la photographie, les nécessités de l'information peuvent se porter sur des oeuvres protégées.

Dans ce cas précis de l'actualité, l'autorisation de l'auteur de ces oeuvres protégées n'est pas nécessaire, pas plus d'ailleurs qu'une rémunération. Mais dans certains cas, le législateur pose des conditions précises, qui sont indiquées dans le chapitre 14 ("4 - Photographies et évènements d'actualité").

d) Reproduction de caractère accessoire et incidente
par rapport à l'objet principal

D'une façon plus générale, si l'oeuvre protégée est reproduite par la photographie mais si la reproduction de cette oeuvre est accessoire à l'objet principal de la reproduction, il est alors licite de la reproduire.

Ainsi en a décidé la LDA allemande :

" Sont licites la reproduction, la mise en circulation et la communication publique d'oeuvres lorsqu'elles peuvent être considérées comme accessoires d'importance secondaire par rapport à l'objet proprement dit de la reproduction, de la mise en circulation ou de la communication publique." (Art. 57 "Accessoires d'importance secondaire").

La jurisprudence française a reconnu également ce principe essentiellement pour les oeuvres d'architecture ou de sculpture.

L'autorisation de l'architecte ou du sculpteur n'est pas exigée pour la reproduction de son oeuvre, lorsque la photographie a pour objet une vue d'ensemble dans laquelle se trouve incorporée l'immeuble ou le monument en cause.

Le Luxembourg (Art. 21 LDA), le Royaume-Uni (Art. 9, alinéa 5) l'Irlande (Art. 14, alinéa 4) et le Danemark (Art. 25, paragraphe 1, phrase 2) ont expressément réservés cette disposition au film cinématographique et à la télévision, excluant ainsi la photographie.

Aucune disposition semblable n'existe dans les autres législations.

4) Le dépôt légal des photographies

La protection par le droit d'auteur n'est subordonnée à aucune formalité. La protection existe du seul fait de la création de l'oeuvre, donc dès la réalisation de la photographie, et indépendamment de toute formalité ou dépôt.

En France, le dépôt légal, régi par la loi du 21 Juin 1943 ne concernait apparemment pas la photographie. Mais un décret du 30 Juillet 1975 (1) a déterminé les conditions d'application de la

(1) Décret N° 75-696 publié au Journal Officiel du 5 Août 1975.

loi de 1943 aux oeuvres photographiques et aux enregistrements d'images fixes, quel que soit le support matériel ou le procédé technique utilisé.

Dès qu'il y a mise en vente publique, location, édition ou représentation de la photographie, le dépôt est obligatoire.

En fait, la Bibliothèque Nationale qui reçoit ces dépôts, n'envisage pas de dépôt légal pour les photographies ou portefeuilles exposés et mis en vente en galeries si leurs tirages sont effectués à moins de 60 exemplaires. Par contre, la vente d'épreuves par séries supérieures à 60 exemplaires entraîne son application. De plus, le dépôt légal des photographies reproduites ne se rapporte qu'aux documents commercialisés, distribués et mis en vente en série, quel que soit le système de reproduction. Enfin, le dépôt incombe aux éditeurs, diffuseurs, distributeurs. Il ne concerne que les reproductions du commerce et non pas les clichés ou épreuves servant à la fabrication des reproductions.

Il faut souligner que ce dépôt obligatoire dans les conditions rappelées ci-dessus, et sous peine de sanctions pénales, n'empêche pas le photographe d'exercer ses droits d'auteur.

En Italie, les photographies ne sont pas soumises à l'obligation du dépôt des oeuvres protégées par le droit d'auteur (Art. 105, dernier paragraphe) prévu et organisé par les articles 103 à 106.

Toutefois, pour faire bénéficier d'une durée de 40 ans, à partir de la production de la photographie, les "photographies reproduisant des oeuvres des arts figuratifs ou des oeuvres d'architecture, ou ayant un caractère technique ou scientifique ou une valeur artistique évidente", il est nécessaire de procéder à leur dépôt conformément aux articles 103 à 106. (Chap. I "Registre de publicité et dépôt des oeuvres" du Titre III "Dispositions communes"). Sans ce dépôt, la durée de protection de ces photographies est ramenée à 20 ans à partir de la production de la photographie. S'agissant de droits voisins, l'Italie est en mesure d'imposer une formalité qui est valable à l'égard de tous photographes italiens ou étrangers. Ce qui constitue incontestablement un obstacle à l'échange de ces biens culturels et à la protection équitable des photographes à l'intérieur de la Communauté.

2 ème PARTIE



LA PROTECTION DES PHOTOGRAPHIES
DANS LA COMMUNAUTE EUROPEENNE

CHAPITRE 5

LES FONDEMENTS LEGAUX DE LA PROTECTION DES PHOTOGRAPHIES DANS LES PAYS DE LA COMMUNAUTE EUROPEENNE

En comparant les législations des pays membres de la Communauté, on constate que trois systèmes de protection ont été mis en place :

- Six pays : la Belgique, les Pays-Bas, la France, la Grande-Bretagne, l'Irlande et le Luxembourg ont inclus la protection des photographies dans leur législation sur le droit d'auteur. L'Allemagne peut être classée dans cette catégorie, mais aussi dans la suivante dans la mesure où elle adopte deux systèmes suivant les photographies en cause.
- L'Italie quant à elle ne protège les photographies que par les droits voisins.
- Enfin, le Danemark, tout en s'inspirant des principes du droit d'auteur, a adopté une législation particulière entièrement consacrée à la protection de la photographie.

1) Protection des photographies par la législation sur le droit d'auteur

Si la Belgique et les Pays-Bas protègent les photographies sans faire aucune distinction avec les autres oeuvres littéraires et artistiques, les autres pays apportent certaines restrictions à leur protection par le droit d'auteur :

- quant aux oeuvres protégées pour la France,
- quant à la durée de protection pour la Grande-Bretagne, l'Irlande et le Luxembourg.

L'Allemagne, de son côté, apporte les deux types de restrictions à la fois : oeuvres protégées et durée.

.../...

A) Sans restriction par rapport aux autres oeuvres de l'esprit

a) Belgique

La loi du 22 Mars 1886 sur le droit d'auteur, modifiée par les lois du 11 Mars 1958 et 10 Octobre 1967 (dans la suite du texte, en abrégé LDA belge) protège les photographies comme oeuvres artistiques et ne fait l'objet en conséquence, d'aucune disposition particulière.

Il y a lieu de signaler que les Belges peuvent, depuis 1953 (1) revendiquer l'application à leur profit en Belgique des dispositions de la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques, conclue à Bruxelles le 26 Juin 1948, dans tous les cas où ces dispositions sont plus favorables que la loi belge.

b) Pays-Bas

La loi du 23 Septembre 1912 modifiée en dernier lieu par la loi du 27 Octobre 1972 et portant réglementation du droit d'auteur (dans la suite du texte, en abrégé : LDA néerlandaise) protège expressément les "oeuvres photographiques..., et celles obtenues par un procédé analogue" (Art. 10) sans aucune différence avec les oeuvres artistiques.

B) Avec certaines restrictions par rapport aux autres oeuvres de l'esprit

a) France

La loi du 11 Mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique (dans la suite du texte, en abrégé : LDA française) protège expressément "les oeuvres photographiques de caractère artistique ou documentaire et celles du même caractère obtenues par un procédé analogue à la photographie" (Art. 3)

Contrairement, par conséquent aux dispositions de l'article 2 qui spécifient que la loi protège les oeuvres de l'esprit "quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination", seules sont protégées les photographies qui présentent un caractère artistique ou documentaire. A contrario les photographies qui ne présentent pas l'un ou l'autre de ces deux caractères ne sont pas protégées par le droit d'auteur. La volonté du législateur français, en précisant la nature des oeuvres photographiques susceptibles de bénéficier de la protection de la loi, a donc été d'opérer une sélection entre les photographies et de refuser la protection à celles qui seraient dépourvues de l'un ou l'autre des caractères. Il appartient seul aux tribunaux d'apprécier ces conditions puisqu'aucune définition n'en a été donnée.

1) en vertu de la loi du 27/06/1953 relative à l'application aux belges de certaines dispositions de la Convention de Berne du 26/06/1948 pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques.

b) Royaume-Uni

Le "Copyright Act" de 1956 modifié en dernier lieu le 17 Février 1971 (dans la suite du texte, en abrégé : LDA anglaise) protège les "photographies quelle que soit leur qualité artistique" (Art. 3 , alinéa 1 a) comme les autres oeuvres artistiques, sous réserve toutefois d'une durée de protection réduite puisque les cinquante années ne sont pas comptées "de la fin de l'année civile au cours de laquelle l'auteur est décédé" mais "de la fin de l'année civile au cours de laquelle elle aura été publiée pour la première fois" (Art. 3 alinéas 4, 6).

Cette modification de la durée propre à la photographie est évidemment essentielle car elle lui donne un statut particulier par rapport aux autres oeuvres artistiques.

c) Irlande

La loi du 8 Avril 1963 sur le droit d'auteur ou "copyright Act 1963" (dans la suite du texte en abrégé : LDA irlandaise) protège "les photographies ' quelle que soit leur qualité artistique" comme "toute oeuvre artistique de caractère original" (Art. 9). Toutefois la durée de protection est réduite pour les photographies puisque les cinquante années sont comptées "de la fin de l'année au cours de laquelle la photographies aura été publiée pour la première fois" (Art. 9 alinéa 7).

Cette disposition propre à la photographie est comme en Grande-Bretagne essentielle car elle lui donne un statut particulier par rapport aux autres oeuvres artistiques.

d) Luxembourg

La loi du 29 Mars 1972 sur le droit d'auteur (dans la suite du texte, en abrégé : LDA luxembourgeoise) protège expressément les "oeuvres photographiques auxquelles sont assimilées les oeuvres exprimées par un procédé analogue à la photographie "dans les mêmes conditions que les oeuvres littéraires et artistiques.

Toutefois la durée de protection est réduite pour les oeuvres photographiques comme pour les oeuvres des arts appliqués, puisque les cinquante années courent "à compter de leur réalisation". Ce qui constitue une durée inférieure à celle accordée en Grande-Bretagne et en Irlande où elle est comptée à partir de la première publication. Quoiqu'il en soit, cette disposition donne à la photographie un statut particulier.

.../...

e) Allemagne

La loi du 9 Septembre 1965 sur le droit d'auteur et les droits voisins, modifiée en dernier lieu par la loi du 2 Mars 1974 (dans la suite du texte, en abrégé : LDA allemande) protège expressément "les oeuvres photographiques, y compris les oeuvres créées par un procédé analogue à celui de la photographie" (Art. 2, alinéas 1, 5), l'oeuvre signifiant une création intellectuelle personnelle (Art. 2, alinéa 2). Mais dans la deuxième partie consacrée aux "droits apparentés", l'article 72 (inclus dans la 2ème section consacrée à la "protection des photographies") précise : "les dispositions de la première partie qui sont valables pour les oeuvres photographiques s'appliquent par analogie aux photographies et aux productions obtenues par un procédé analogue à la photographie".

Une distinction semble donc être apportée par la loi allemande entre l'oeuvre photographique protégée par le droit d'auteur et la simple photographie protégée par les droits apparentés ou voisins.

La protection par le droit d'auteur subsiste là où il y a "création intellectuelle personnelle", en somme là où la création atteint un certain degré. Sinon, c'est-à-dire là où la création fait défaut, c'est la protection au titre de la prestation qui s'applique. Cependant, dans la mesure où les dispositions prévues pour les oeuvres photographiques sont applicables aux photographies, la réglementation tend à effacer, voire supprimer, la délimitation entre droit d'auteur et protection de la simple prestation, à l'exception des dispositions particulières propres à la photographie et que nous aurons l'occasion d'analyser dans les chapitres suivants.

Mais une seconde restriction résulte du fait que la durée de protection accordée aux oeuvres photographiques est considérablement réduite puisque " le droit d'auteur sur les oeuvres photographiques s'éteint 25 ans après la parution de l'oeuvre ; toutefois, il s'éteint 25 ans après sa fabrication si l'oeuvre n'a pas paru au cours de ce délai".

2) Protection des photographies par les droits voisins : l'Italie

Les photographies, comme les images obtenues par un procédé analogue à la photographie, ne relèvent pas, en Italie, du droit d'auteur et ne sont pas incluses dans l'énumération des oeuvres protégées par le droit d'auteur (Art. 1 de la loi du 22 Avril 1941).

Les photographies sont protégées au titre des droits voisins : Titre II "Dispositions relatives aux droits connexes à l'exercice du droit d'auteur" chapitre V "Droits relatifs aux photographies" Art. 87 à 92, 96, 98 et 105 de la "loi sur le droit d'auteur, protection du droit d'auteur et des autres

.../...

droits connexes à l'exercice de celui-ci" du 22 Avril 1941, modifié en dernier lieu par le décret N° 490 du 14 Mai 1974 (1) (dans la suite du texte, en abrégé : LDAC italienne).

Même s'il est donc question de droit d'auteur, c'est à la réglementation spéciale du Chapitre V du Titre II relatif aux droits voisins qu'il faut se référer pour la protection des photographies en Italie.

3) Protection des photographies par une législation particulière : Le Danemark

Le Danemark est le seul pays de la Communauté à avoir adopté une loi consacrée entièrement à la protection des photographies : la loi N° 157 du 31 Mai 1961 (dans sa version publiée en date du 15 Avril 1975) sur le droit d'images photographiques (2) (dans la suite du texte, en abrégé : LDP danoise).

La loi du 31 Mai 1961 relative au droit d'auteur sur les oeuvres littéraires et artistiques exclut expressément par son article 10, alinéa 2, les photographies : "Les photographies ne jouissent pas de la protection d'après la présente loi, mais sont protégées selon les règles de la loi sur le droit des images photographiques".

S'inspirant très largement des principes du droit d'auteur, le législateur danois a cherché toutefois à résoudre les problèmes particuliers que pose la protection des photographies en adoptant des dispositions spécifiques réunies dans un texte séparé.

Il évite le terme d'auteur et le photographe est désigné comme étant "celui qui a produit une image photographique". Les images produites par un procédé analogue à la photographie sont assimilées à des images photographiques dont le producteur est le photographe.

-
- (1) A ce texte il faut ajouter : Décret du 2/04/1963 sur la fixation des tarifs relatifs à la reproduction de photographies dans les anthologies scolaires.
- (2) A ce texte, il faut ajouter :
- Communication N° 260 du 14/07/1962 relative à la fixation d'une indemnité pour l'utilisation d'oeuvres littéraires et artistiques protégées ainsi que des photographies
 - Instruction N° 272 du 21 Juillet 1962 relative à la compétence des archives, bibliothèques et musées, en ce qui concerne la reproduction d'oeuvres littéraires et artistiques notamment par la voie photographique.
 - Instruction N° 365 du 23/09/1965 relative à l'application de la loi sur le droit d'images photographiques par rapport à d'autres pays...

CHAPITRE 6

DEFINITION DE LA PHOTOGRAPHIE ET DE SON AUTEUR

Il s'agit de déterminer quelle est la portée de chacune des législations des pays de la Communauté, quelles sont les oeuvres et les personnes, en matière de photographie, auxquelles s'applique la loi.

1) Définition de la photographie et domaine de protection

a) Définition de la photographie

Nous avons donné au chapitre 1 une définition scientifique et technique de la "photographie", en même temps qu'une définition du "procédé" et de "l'appareil photographique".

Dans la plupart des législations sur le droit d'auteur en vigueur dans la Communauté, il n'existe aucune définition précise de la photographie, pas plus que des oeuvres littéraires et artistiques protégées, en dehors de leur énumération.

Les législateurs anglais et irlandais, conformément à une technique législative traditionnelle, ont simplement précisé le sens qu'ils donnent à "photographie" : "s'entend de toute production photographique ou obtenue par un procédé analogue à la photographie, autre qu'une partie de film cinématographique" (Art. 48 de la LDA anglaise). Le texte irlandais (Art. 1 de la LDA irlandaise) est à peu près identique.

Il en est de même pour la législation danoise qui n'a introduit aucune définition de l'image photographique.

Par contre, le législateur italien a été beaucoup plus explicite :

"Sont considérées comme des photographies, aux fins du présent chapitre, les images de personnes ou d'aspects, d'éléments ou de faits de la vie naturelle ou sociale, obtenues par un procédé photographique ou par un procédé analogue, y compris les reproductions des oeuvres des arts figuratifs et les photographies tirées des pellicules cinématographiques". (Art. 87 , alinéa 1)

Compte tenu des termes généraux employés, une telle définition devrait couvrir toutes les catégories de photographies sans exception.

.../...

b) Détermination des photographies protégées

Il y a lieu de rappeler que pour les législateurs qui protègent les photographies dans les mêmes conditions que pour les autres domaines de la création artistique ou littéraire, des critères généraux d'admissibilité à la protection des oeuvres existent, que les tribunaux sont chargés d'interpréter et de faire appliquer en cas de contestation. Seules sont protégées les "oeuvres". La législation allemande l'a clairement indiqué en distinguant l'oeuvre photographique et la photographie simple prestation. Elle stipule par ailleurs, que les oeuvres au sens de la loi "ne peuvent consister qu'en créations intellectuelles personnelles". Quant aux lois anglaises et irlandaises elles spécifient qu'il doit s'agir d'oeuvres "originales". D'une façon plus générale, les photographies ne sont protégées par le droit d'auteur que dans la mesure où il s'agit d'oeuvres originales, c'est-à-dire impliquant un minimum d'effort créatif exprimant la personnalité de l'auteur.

Toutefois des exclusions formelles ont été indiquées dans certains textes de loi.

Il en est ainsi de la LDAC italienne :

"Ne sont pas visées par les dispositions du présent chapitre les photographies d'écrits, de documents, de papiers d'affaires, d'objets matériels, de dessins techniques et de produits semblables". (Art. 87, alinéa 2)

Si cette énumération n'est pas parfaitement claire et peut donner lieu à des difficultés d'interprétation, elle semble de toute façon viser les photocopies.

Cette catégorie était visée également par le législateur français de 1957 lorsqu'il décida que seules les photographies "artistiques" ou "documentaires" seraient protégées. Mais il apparaît maintenant que la jurisprudence en a fait une application très stricte élargissant le domaine des exclusions bien au-delà des photographies d'identité auxquelles avait songé le législateur. Les juges du fond à qui revient le soin de procéder, du fait de ces restrictions, à une véritable "sélection des clichés" ont fait ainsi une application de ce texte sans doute bien différente de celle qu'avait imaginé le législateur. La Cour de Cassation laisse aux juridictions de fait la plus grande latitude pour apprécier souverainement l'une ou l'autre des conditions auxquelles est subordonnée la protection. Le caractère "artistique" implique nécessairement un jugement sur la valeur artistique du document photographique ; ce qui constitue une exception ou une contradiction avec le principe général de protection des oeuvres littéraires et artistiques puisque le juge est ainsi obligé de porter une appréciation d'ordre esthétique à l'égard des photographies alors qu'elle lui est strictement interdite pour les autres oeuvres. Quant au caractère "documentaire", notion tout à fait étrangère au droit d'auteur, l'incertitude et les difficultés ne font qu'augmenter ; d'une abondante jurisprudence parfois contradictoire, souvent ingénieuse mais fragile, on peut déduire que les photographies présentant un caractère documentaire sont celles qui apportent "une information intéressante, soit en raison de la rareté, de la singularité de l'objet qu'elles représentent, soit en raison des circonstances dans lesquelles elles ont été prises (1)".

(1) Arrêt du Conseil d'Etat du 26 Avril 1963

Au prix d'une interprétation audacieuse, la jurisprudence actuelle tend même à subordonner l'application de la loi sur le droit d'auteur aux photographies présentant un intérêt exceptionnel. Or, comme le souligne le Professeur Desbois (1) le caractère documentaire "n'implique pas qu'un intérêt hors du commun s'attache aux clichés". On ne peut même pas éviter qu'une appréciation de moralité soit portée par le tribunal : "les quelques clichés évoquant la vie professionnelle, domestique ou sentimentale des vedettes, leurs indispositions, leurs sautes d'humeur ou leurs déboires présentent un tel caractère de banalité qu'ils ne sauraient être considérés comme des documents comportant une originalité suffisante pour être protégés comme des oeuvres de l'esprit au sens de la loi du 11 Mars 1957" (2). Ainsi, ces photographies qui ne saisissent pas "sur le vif un sujet peu commun, dont l'évocation présente un intérêt historique ou simplement anecdotique" mais des vedettes du théâtre, de la chanson ou du cinéma qui sont des sujets "banals et amplement reproduits" ne sont pas protégées par la législation française.

Une telle situation préjudiciable aussi bien aux auteurs qu'à leurs clients et utilisateurs, ne peut manquer d'aboutir à une incertitude générale sur le domaine exact des photographies protégeables et de celles qui ne le sont pas. Cette incertitude favorise l'arbitraire et les appréciations contingentes des juges, enclins pour procéder à cette sélection, à se placer dans la perspective de l'intérêt général et en même temps à faire appel à leurs connaissances personnelles. Cet art est si répandu et populaire qu'il ne se trouve plus guère d'amateur qui n'ait son idée personnelle sur la photographie ou le sentiment d'être lui aussi un "photographe".

La distinction apportée par le législateur allemand entre l'oeuvre photographique et la photographie qui ne constitue pas une création mais une simple prestation ne porte guère à conséquence puisqu'aussi bien les dispositions essentielles sont identiques pour les deux catégories.

Comme semble le demander le législateur italien et, comme à l'origine le souhaitait le législateur français, il apparaît évident qu'il y a lieu d'éliminer de toute protection ce qui est purement reproduction photographique ou obtenu par un procédé mécanique ou électronique sans intervention de l'homme. Tel est le cas des photocopies, des "photomatons" ou des photos automatiques d'identité...

Les lois anglaises et irlandaises excluent par ailleurs les "parties de films cinématographiques" (Art. 48 de la LDA anglaise et Art. 1 de la LDA irlandaise) que la loi italienne inclut expressément ("les photographies tirées de pellicules cinématographiques" Art. 87 de la LDAC italienne). Dans les autres pays, les lois sont muettes à ce sujet.

Dans la mesure où il s'agit bien d'extraits de l'oeuvre cinématographique qui est protégée par des dispositions précises dans les législations sur le droit d'auteur, il n'apparaît pas nécessaire de les inclure dans la protection des photographies.

(1) "Le Droit d'Auteur en France", mise à jour 1973 page 5 (N 85)

(2) Arrêt de la Cour d'Appel de Paris du 30 Juin 1970

Mais il ne nous semble pas nécessaire, ensuite, de continuer à réduire le champ d'application de la protection à des photographies comportant plus ou moins de part créative ou présentant tel ou tel caractère particulier. Les expériences que nous venons de relater prouvent, s'il en est besoin, combien il est illusoire et injuste d'imposer des critères satisfaisants pour l'esprit mais qui, dans leur application, sont source d'insécurité et de complication parfois extrêmes pour les auteurs comme pour leurs clients et utilisateurs.

2) Définition de l'auteur photographe

a) Détermination du photographe

Les législations sur le droit d'auteur belge, néerlandaise, française, allemande et luxembourgeoise, admettent comme principe général que l'auteur de l'oeuvre est celui qui en est le créateur ; il est donc le premier titulaire du droit conféré par ces législations sur ses oeuvres.

Les législations française, luxembourgeoise et néerlandaise ont édicté en conséquence une présomption en faveur des tiers : "la qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui ou à ceux sous le nom de qui l'oeuvre est divulguée" (Art. 8 de la LDA française).

"Est présumée auteur de l'oeuvre, sauf preuve contraire, la personne dont le nom en tant que celui de l'auteur est indiqué sur l'oeuvre de manière usitée" (Art. 5 de la LDA luxembourgeoise).

"Sauf preuve contraire, est considéré comme auteur celui qui est désigné comme tel ou dans l'oeuvre, ou, à défaut d'une telle désignation, celui qui lors de la publication de l'oeuvre, est désigné comme tel par la personne qui l'a rendue publique" (Art. 4 de la LDA néerlandaise).

L'Allemagne applique le principe général selon lequel "l'auteur est le créateur de l'oeuvre" (Art. 7 de la LDA allemande) et donc le titulaire des droits sur cette oeuvre, au photographe (Art. 72 alinéa 2 de la LDA allemande) qui n'a réalisé que des "photographies" (simple prestation) protégées par les droits apparentés ou voisins.

Par contre, les lois anglaise et irlandaise, tout en reconnaissant ce principe général pour l'ensemble des oeuvres littéraires et artistiques, font une exception de taille pour les photographies puisqu'elles décident que "l'auteur, par rapport à une photographie, s'entend de la personne qui, au moment où est prise la photographie, est le propriétaire du support sur lequel celle-ci est fixée" (Art. 48 de la LDA anglaise et Art. 1 de la LDA irlandaise).

Cette définition de l'auteur photographe étant admise, c'est évidemment ensuite à cet auteur qu'appartiendra tout droit d'auteur existant sur cette oeuvre.

Cette définition révèle une méfiance certaine à l'égard de la photographie et de son créateur. Par une attitude pragmatique courante, le législateur anglais a préféré modifier le principe général et s'en tenir à une situation de fait plus facile à contrôler selon lui ; le propriétaire d'une pellicule photographique est indiscutable alors que la détermination du créateur d'une photographie peut amener des difficultés insurmontables.

Bien que présentant un certain intérêt pratique, cette démarche n'en révèle pas moins une attitude ambiguë et peu logique avec l'esprit même de la conception de la photographie. Si le photographe est bien dans la plupart des cas le propriétaire du support, il n'en demeure pas moins qu'il n'existe aucune relation directe entre le photographe et le support technique et chimique de la photographie. Il peut arriver qu'un photographe soit subventionné par une firme privée pour un voyage ou une expédition et qu'il reçoive une aide en nature consistant en particulier en fournitures de pellicules photographiques. Dans ce cas, c'est cette firme qui serait réputée auteur et donc titulaire des droits sur toutes les photographies prises avec les pellicules fournies. Par contre cette disposition retrouve une certaine logique dans le cas du photographe salarié dont les pellicules sont fournies par son employeur. Toutefois des dispositions précises existent à cet égard, qui seront examinées au chapitre 12 concernant le contrat de travail.

Quoiqu'il en soit, rien ne justifie vraiment selon nous de telles dérogations aux principes généraux du droit d'auteur qui peuvent s'appliquer parfaitement à la photographie.

La protection des photographies par les droits voisins en Italie ne modifie pas les dispositions existantes des législations sur le droit d'auteur : les prérogatives appartiennent au photographe qui réalise les photographies (Art. 88 de la LDAC italienne).

Quant à la législation danoise, elle adopte en tous points les dispositions habituelles du droit d'auteur : c'est celui qui produit l'image photographique, c'est-à-dire le photographe, qui jouit du droit exclusif de l'exploiter et de la diffuser comme il l'entend (Art. 1 de la LDP danoise). Elle édicte aussi en conséquence, une présomption en faveur des tiers : "Sauf preuve contraire, est considéré comme photographe, celui dont le nom, la firme ou le signe notoire sont indiqués, selon les coutumes, sur les exemplaires de l'image ou lorsque l'image est communiquée ou présentée publiquement" (Art. 3 de la LDP danoise).

Il apparaît donc que la plupart des pays de la Communauté adoptent le principe de l'acquisition originelle du droit par le créateur de la photographie. C'est la solution la plus satisfaisante car elle correspond à l'objectif d'équité et à la conception naturelle selon laquelle le créateur de l'oeuvre se confond avec l'auteur.

.../...

b) Une personne morale peut-elle être photographe ?

La détermination de l'auteur photographe en cas de louage de services (photographe salarié) ou d'ouvrages (maître de l'ouvrage qui passe commande à un photographe non salarié) sera étudiée aux chapitres 11 et 12.

La LDA allemande est catégorique : "par oeuvres au sens de la présente loi, il faut entendre seulement les créations intellectuelles personnelles" (Art. 2, (2)). Seule une personne physique peut être titulaire à titre originaire du droit d'auteur sur une photographie.

A l'inverse, en raison du caractère objectif et non personnel du "copyright", la LDA anglaise admet les personnes morales parmi les titulaires originaires possibles du droit d'auteur. Des droits sont également reconnus à la Couronne par des dispositions spécifiques.

Entre ces deux solutions radicalement opposées, la LDA française en principe ne reconnaît comme auteur qu'une personne physique. Toutefois, le législateur français a expressément reconnu le cas des "oeuvres collectives" créées sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et sous son nom, et dans laquelle les contributions personnelles se fondent dans l'ensemble sans qu'il soit possible de les distinguer (Art. 9). De plus, bien qu'aucune disposition ne mentionne les droits éventuels de l'Etat, "il a toujours existé en France un fort courant jurisprudentiel pour reconnaître un droit d'auteur à l'Etat ou aux personnes de droit public". (1)

A l'exception des solutions adoptées pour les oeuvres cinématographiques, et les recueils où, à côté des contributions respectives rassemblées en oeuvre collective, il existe un auteur qui acquiert un droit autonome sur les oeuvres retenues (lorsque le choix ou la disposition des divers éléments séparés représente une prestation digne de protection), les autres législations s'en tiennent à la conception naturelle du droit d'auteur selon laquelle les droits sont acquis à l'origine exclusivement par le photographe en sa qualité de créateur des photographies.

Le silence des lois italienne et danoise sur cette question et la formulation de leurs dispositions permettent de considérer qu'elles se rattachent également à ce dernier groupe de pays.

"Le droit d'auteur en Europe Occidentale" par A. Kerever dans "Hommage à H. Desbois", Etudes de propriété intellectuelle, Dalloz 1974.

CHAPITRE 7

NAISSANCE ET CONTENU DE LA PROTECTION

A) Point de départ de la protection

Le régime des droits d'auteur des pays membres de la Communauté se caractérise, conformément à la Convention de Berne (Art. 4, alinéa 2 texte de Bruxelles), par l'absence de formalités et de tout mécanisme de procédure formelle conditionnant la naissance des droits d'auteur.

L'auteur photographe jouit donc en Belgique, aux Pays-Bas, en France, en Grande-Bretagne, en Irlande, au Luxembourg et en Allemagne, du droit d'auteur sur ses oeuvres dès leur création.

Le principe selon lequel la protection prend légalement naissance avec la création de l'oeuvre n'est en aucune manière diminué ou modifié par l'obligation de dépôt légal instituée dans la plupart des pays membres de la Communauté. Obligation d'ordre administratif, totalement étrangère au droit d'auteur, même si elle figure dans la législation sur le droit d'auteur dans certains pays, elle concerne essentiellement l'imprimé. Seule la France vient de prendre des dispositions récentes pour l'application de la loi du 21 Juin 1943 sur le dépôt légal à la photographie (1)

Les droits d'auteur, même s'ils n'ont pas toujours le même contenu, naissent dans les pays cités d'un acte de fait, la création, qui n'implique ni intervention ni volonté de l'auteur.

Mais la création suppose bien évidemment que la photographie soit fixée sur un support matériel. En effet, par nature la création d'une photographie qui ne serait pas fixée sur un support sensible, quel qu'il soit, est difficile à imaginer en dehors d'autres procédés techniques que ceux que nous avons décrits dans le chapitre 1.

(1) Se reporter au chapitre 4 "4) Le dépôt légal des photographies".

Car en l'absence de fixation quelconque de la photographie, il est difficile de prouver son existence ou de démontrer l'atteinte que lui porterait une contrefaçon éventuelle.

Le législateur français a tenu à préciser à partir de quel moment une oeuvre est considérée comme créée : "l'oeuvre est réputée créée, indépendamment de toute divulgation publique, du seul fait de la réalisation, même inachevée, de la conception de l'auteur". (Art. 7)

Ainsi toute ambiguïté encore possible sur le point de départ de la protection est écartée.

Les législations italienne et danoise ne contiennent aucune disposition expresse sur la naissance du droit, mais elles doivent être interprétées dans l'esprit du droit d'auteur et du principe selon lequel la protection prend effet avec la création de la photographie.

Le Danemark fait d'ailleurs courir le délai de protection à compter de la production de l'image photographique (Art. 15) et il précise que c'est "celui qui produit une image photographique" c'est-à-dire le photographe qui jouit du droit exclusif d'en produire des exemplaires.

L'Italie fait également courir les deux délais de protection "à partir de la production de la photographie" (Art. 92). Ce terme de "production" doit donc être entendu au sens de "réalisation" et de "création".

B) Contenu du droit de protection

La caractéristique essentielle de ce droit est de reconnaître à l'auteur un droit de propriété incorporelle sur l'oeuvre, distinct du droit de propriété sur le support matériel de cette dernière.

Tout régime juridique de droit d'auteur vise un double objectif :

- d'une part associer l'auteur à l'exploitation économique de son oeuvre (droits de jouissance exclusifs)
- d'autre part, sauvegarder les liens intellectuels qui lient l'auteur à son oeuvre (droits de divulgation, à la paternité, et au respect de l'oeuvre...)

Toutefois, les législations sur le droit d'auteur des pays de la Communauté tiennent diversement compte de ces deux groupes d'intérêts.

.../...

Des divergences profondes existent même entre les LDA anglaise et irlandaise et celles des pays d'Europe Continentale en particulier à propos des droits moraux. Bien que participant de cette dualité de structure du droit, ils ne sont guère présents dans les législations anglaises et irlandaises. Au contraire, dans tous les pays d'Europe Continentale où l'on a fait dériver la propriété artistique du droit de la personnalité, le législateur et la jurisprudence ont été conduits à distinguer avec précision les droits patrimoniaux résultant de l'exploitation de l'oeuvre des droits dits moraux.

C) Particularité du Royaume-Uni et de l'Irlande

Existe-t-il une opposition fondamentale entre les conceptions des pays de l'Europe Continentale et celles de la Grande-Bretagne et de l'Irlande en matière de droit d'auteur ?

Cette distinction existe dans la mesure où, influencé par les juristes français de 1789, le droit d'auteur dans l'Europe Continentale est une nouvelle forme de propriété séparée de l'objet matériel support de l'oeuvre de l'esprit et présentant des caractères spécifiques inséparables de la personnalité même du créateur.

Le droit d'auteur anglais est issu de considérations plus pragmatiques et commerciales. Il s'agit d'un droit objectif sur "l'exemplaire" (ou "copyright"), du droit de reproduire ou de mettre en circulation l'exemplaire. Le propriétaire de ce "copyright" peut-être l'auteur mais aussi concurremment d'autres personnes qui interviennent dans le processus économique de diffusion de l'oeuvre.

C'est pourquoi le droit moral n'est pas reconnu en tant que tel dans le droit positif anglais mais découle surtout des efforts de la jurisprudence.

Cette différence qui apparaît dans la prise en considération à l'origine du droit de propriété reconnu à l'auteur ou du statut juridique de l'oeuvre, que ce soit à l'égard du créateur ou d'autres personnes, n'empêche pas ces deux tendances de se rejoindre pour assurer une protection suffisante à l'oeuvre de l'esprit.

L'opposition entre le droit continental et le droit anglais se traduit pour ce dernier essentiellement dans la formulation différente, parfois méticuleuse et complexe, des droits et surtout dans la détermination des titulaires originaires du droit d'auteur, qui prend une tournure très originale en photographie.

Mais le niveau matériel de protection est mieux assuré pour les photographies par le droit anglais que par le droit "connexe" italien, comme nous allons le constater dans les chapitres suivants.

CHAPITRE 8

LES DROITS D'EXPLOITATION ECONOMIQUE

L'une des fonctions essentielles du droit d'auteur consiste à donner à l'auteur la possibilité d'exploiter économiquement son oeuvre et d'en tirer un profit pécuniaire.

A cette fin, l'auteur reçoit dans certaines conditions limitatives le droit exclusif d'utiliser son oeuvre comme il l'entend ou d'en autoriser l'utilisation par des tiers.

Un photographe peut donc exploiter directement ses photographies, par exemple les faire reproduire et les vendre en assumant tous les frais de fabrication, de commercialisation et de vente, ou bien, dans le cadre d'arrangements contractuels, accorder à un éditeur le droit d'exploiter ses photographies dans des conditions précises.

Ce dernier cas suppose cependant qu'il mette en place les moyens de consultation nécessaires permettant aux éditeurs et utilisateurs divers d'examiner dans un endroit précis sa production (photographies archivées), afin de pouvoir procéder à la sélection des photographies qui les intéressent. La gestion d'une telle photothèque implique une organisation administrative minimum. C'est pourquoi de nombreux photographes mettent leurs photographies en dépôt dans une agence dont la vocation est essentiellement l'exploitation commerciale de la production de plusieurs photographes. " "

Arrivés à ce point de développement de notre analyse, nous sommes amenés à remarquer la différence qu'il faut faire entre les pures photographies d'archives dont la reproduction est toujours possible sous réserve de conditions pécuniaires et les photographies réalisées à la demande d'un utilisateur précis pour des besoins limités : prises de vues à la demande d'une entreprise pour ses besoins propres, photographies réalisées par une agence de publicité, reportage photographique pour une revue, photographie de portrait ou de mariage, ... Certes, une même photographie peut résulter d'une commande précise, puis avec l'accord du bénéficiaire de la commande et moyennant certaines conditions, entrer dans une photothèque en vue d'une exploitation publique comme photographie d'archives. Dans les chapitres 11 et 12 nous étudierons la situation du

.../...

photographe au regard du droit d'auteur dans le cas d'un contrat de louage d'ouvrage (contrat de travail) ou de service (oeuvre de commande) mais il est utile dès à présent de faire une distinction dans la pratique entre la photographie d'archives dont le seul intérêt est d'être utilisée et reproduite par tout éditeur ou utilisateur qui en fait la demande, et, la photographie d'exclusivité qui est produite pour un utilisateur déterminé et un besoin précis.

Dans le premier cas, les droits de l'auteur des photographies constituent la base légale essentielle qui régit les rapports entre le photographe (ou le titulaire des droits sur la photographie) et son utilisateur. Dans le second cas, le droit d'auteur n'intervient qu'accessoirement et dans un second temps, puisque la rémunération pour la prestation ou le travail réalisé (en vertu du contrat de commande ou de travail) inclue très souvent les droits d'auteur reconnus par la législation et dus pour la première utilisation ou destination des documents. Dans de nombreux cas, le client du photographe se fait céder les droits d'auteur s'ils existent sur les documents dont il entend être propriétaire d'une façon complète.

Quelques pays (France, Allemagne, Luxembourg) adoptent clairement le principe selon lequel l'auteur est intéressé en principe à toutes les utilisations de son oeuvre.

Sauf quelques cas exceptionnels qui seront étudiés dans le chapitre 14 sur les limites du droit de protection, "l'auteur d'une oeuvre de l'esprit jouit sur cette oeuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporel exclusif et opposable à tous" (LDA française Art. 1 paragraphe 1er). "L'auteur jouit, sa vie durant, du droit exclusif d'exploiter son oeuvre sous quelque forme que ce soit et d'en tirer un profit pécuniaire" (LDA française paragraphe 1er). Les articles 11 et 15 de la LDA allemande donnent à l'auteur le droit exclusif d'exploiter son oeuvre sous une forme corporelle et de la communiquer publiquement sous une forme incorporelle.

De plus, les législations allemande et française accordent clairement des droits d'exploitation distincts : droit de reproduction ou d'exploitation corporel et droit de représentation ou d'exploitation incorporel par communication publique. Cette distinction systématique est réglée de façon diverse dans les autres législations.

Et cela d'autant plus que ces pays (Belgique, Pays-Bas, Grande-Bretagne, Irlande) n'expriment pas directement le principe de l'intéressement de l'auteur à toutes les utilisations de son oeuvre, sauf exceptions. Mais on le déduit des droits d'exploitation qu'elles confèrent.

Ces lois ont par contre des dispositions très précises relatives à certaines utilisations dispensées du régime du droit d'auteur, tandis que d'autres ne sont pas subordonnées à l'autorisation préalable de l'auteur mais soumises à l'obligation de rémunération. Toutes ces exceptions à l'exclusivité du droit de l'auteur seront étudiées en détail dans le chapitre 14 ("Limites aux droits exclusifs du photographe").

.../...

Cette analyse peut être faite également avec la LDAC italienne qui dispose : "Le droit exclusif de reproduction, diffusion et même mise en vente de la photographie appartient au photographe" sous réserve des dispositions particulières concernant les photographies de portrait et celle reproduisant des oeuvres des arts figuratifs (Art. 88 - 1). De même la LDP danoise précise que le photographe "jouit, dans les limites prévues par la présente loi, du droit exclusif d'en produire des exemplaires par photographie par imprimerie, par dessin ou par tout autre procédé, ainsi que de le communiquer et présenter publiquement" (Art. 1 paragraphe 1).

Ainsi ces deux derniers pays qui ne protègent pas les photographies par leur loi sur le droit d'auteur, aboutissent aux mêmes principes : l'exclusivité est accordée au photographe pour l'exploitation de ses réalisations photographiques, sous réserve d'exceptions dûment précisées et aménagées par la loi.

1) Le droit de reproduction

a) Le droit de reproduction proprement dit

Le droit fondamental et exclusif de reproduction est reconnu dans tous les pays de la Communauté, mais certaines divergences subsistent quant à sa définition.

La loi allemande le définit simplement comme "le droit de fabriquer des reproductions de l'oeuvre, quels que soient le procédé employé et le nombre d'exemplaires" (Art. 16 - paragraphe 1).

Tandis que la loi française donne une définition plus précise : "La reproduction consiste dans la fixation matérielle de l'oeuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte .

Elle peut s'effectuer notamment par imprimerie, dessin, gravure, photographie, moulage et tout procédé des arts graphiques et plastiques, enregistrement mécanique, cinématographique ou magnétique". (Art. 28 paragraphes 1 et 2).

Les autres pays, (Belgique, Pays-Bas, Luxembourg, Grande-Bretagne et Irlande) se fondent sur des conceptions plus étroites du droit de reproduction.

De plus, la plupart des législations, à l'exception de la loi néerlandaise, n'établissent pas clairement si le droit de reproduction comprend le droit de reproduire l'oeuvre sous une forme modifiée.

Seuls l'Allemagne, la Grande-Bretagne, l'Irlande, la France et les Pays-Bas précisent expressément que les enregistrements visuels constituent également des reproductions.

.../...

De toute façon, le droit de reproduction exclusif n'est accordé dans la plupart des pays que sous réserve d'exceptions qui seront étudiées dans le chapitre 14 ("Limites aux droits exclusifs du photographe").

De son côté, la loi italienne sur les droits connexes du droit d'auteur reconnaît bien le droit de reproduction aux photographes, mais sans donner de précisions sur le sens exact de ce mot (Art. 88 - paragraphe 1).

Par contre, la loi danoise précise que le photographe a "le droit exclusif d'en produire des exemplaires par photographie, par imprimerie, par dessin ou par tout autre procédé" ce qui implique une définition large et complète du droit de reproduction.

b) Le droit de mise en circulation

Indépendamment du droit de reproduction, l'Allemagne et les Pays-Bas ont institué un "droit de mise en circulation" ou droit "d'offrir au public l'original ou des reproductions de l'oeuvre ou de les mettre en circulation" (LDA allemande Art. 17 paragraphe 1).

Ce droit a pour but de donner la possibilité à l'auteur de s'opposer à la circulation d'exemplaires de l'oeuvre, même lorsque leur réalisation est légale.

Dans le cas où la réalisation des exemplaires n'est pas autorisée par l'auteur, tous les pays, soit par le droit de reproduction, soit par le droit de mise en circulation (qui peut être invoqué parallèlement au droit de reproduction en Allemagne et aux Pays-Bas) disposent de moyens efficaces pour s'opposer à l'atteinte ainsi portée aux droits de l'auteur.

Le droit de mise en circulation ne concerne donc que le cas où la réalisation des exemplaires s'est faite légalement mais dont la circulation doit être limitée territorialement ou de toute autre manière.

Pour éviter que ce droit ne serve de moyen de contrôle des ventes d'exemplaires de l'oeuvre régulièrement mise en circulation, certaines de ces législations ont élaboré la théorie dite de "l'épuisement du droit de mise en circulation".

La situation est évidemment très différente dans les autres pays. En Belgique et en France, le même objectif est atteint dans la mesure où le droit de reproduction peut être assorti de conditions ou de limitations diverses opposables aux tiers. La situation n'est cependant pas identique au Luxembourg, en Grande-Bretagne et en Irlande. Ces deux derniers pays connaissent un droit de publication qui pourrait être rapproché du droit de mise en circulation.

.../...

Du fait de ces divergences et de l'absence d'attitude commune des pays de la Communauté, ce droit pose de sérieuses difficultés d'application. Mais une difficulté supplémentaire résulte des dispositions du Traité de Rome relatives à la libre circulation des marchandises. Les auteurs sont-ils autorisés à régler arbitrairement la circulation des reproductions de leurs oeuvres et de les limiter territorialement par pays à l'intérieur de la Communauté ? C'est à ces questions que répond l'excellente étude du Dr. Adolf Dietz (1) qui contient à cet égard des recommandations intéressantes.

2) Le droit de représentation

a) Le droit de représentation proprement dit

L'auteur n'a pas seulement le droit exclusif de reproduction et, dans quelques pays, parallèlement un droit de mise en circulation, mais il dispose également du droit de représentation.

La LDA allemande utilise le concept de "droit de communication publique" qui est le "droit exclusif de communiquer publiquement son oeuvre sous une forme incorporelle".

Il comprend notamment :

- "1° le droit de présentation
- 2° le droit de radiodiffusion
-
- 4° le droit de communication d'émission radiodiffusée" (Art. 15 paragraphe 2).

Les prérogatives de ce droit de communication publique sont définies de la façon suivante : "Le droit de présentation est le droit de faire voir publiquement, à l'aide d'un dispositif technique, une oeuvre des arts figuratifs, une oeuvre photographique. ... Le droit de présentation ne comprend pas le droit de communiquer publiquement l'émission radiodiffusée de telles oeuvres" (Art. 19)

"Le droit de radiodiffusion est le droit de rendre l'oeuvre accessible au public par une diffusion sans fils, telle que la radiodiffusion sonore et la télévision, par fil ou par un autre dispositif technique analogue". (Art. 20)

"Le droit de communication d'émissions radiodiffusées est le droit de faire voir ou entendre publiquement, au moyen d'un écran, d'un haut parleur ou d'un autre dispositif technique analogue, des émissions radiodiffusées (Art. 22)

(1) "Le Droit d'Auteur dans la Communauté Européenne", 1976, page 98 et suivantes

Pour la LDA française, "la représentation consiste dans la communication directe de l'oeuvre au public, notamment par voie de :

- - Présentation publique ;
 - Diffusion par quelque procédé que ce soit, des paroles, sons et images ;
 - Projection publique
 - Transmission de l'oeuvre radiodiffusée par le moyen d'un haut-parleur et éventuellement d'un écran de radio-télévision placé dans un lieu public".
- (Art. 27).

Mais il n'existe aucune définition de ces exemples de représentation publique. Aussi une certaine incertitude peut naître de l'interprétation à donner à certains mots.

Le terme de "diffusion" vise tout d'abord la radiodiffusion (en particulier la télévision). Mais celui de "présentation publique" ne concernerait selon la doctrine (1), que l'interprétation instrumentale d'une oeuvre de musique, et "projection publique" désigne expressément la projection de films. Dans ces conditions cette liste d'exemples de représentations publiques n'incluerait pas la notion allemande de "droit de présentation" pourtant indispensable pour les oeuvres photographiques. Toutefois, quel que soit le terme employé, présentation ou projection, et puisqu'il s'agit d'une liste d'exemples non limitative, "le droit de faire voir publiquement, à l'aide d'un dispositif technique, ... une oeuvre photographique" (définition de la LDA allemande) doit être considéré comme inclus dans le droit de représentation conformément à l'interprétation générale qu'il y a lieu de donner de la loi française.

Malgré des divergences et une terminologie imprécise, les lois française et allemande disposent d'un concept général relatif au droit de représentation.

Les autres pays (Belgique, Pays-Bas, Luxembourg, Grande-Bretagne et Irlande) ne possèdent pas de concept général de la représentation publique.

La LDA belge ne contient qu'une réglementation partielle du droit de représentation n'intéressant pas les arts graphiques; aussi faut-il se reporter à la Convention de Berne (texte de Bruxelles) applicable directement en Belgique, qui accorde en particulier aux auteurs le droit de radiodiffusion et le droit de communication publique d'oeuvres radiodiffusées (Art. 11bis). La doctrine belge considère qu'il y a lieu d'interpréter d'une façon large le concept de droit de reproduction, à savoir toute reproduction sous une forme incorporelle.

La LDA luxembourgeoise ne se réfère à aucun concept général mais elle accorde aux auteurs un droit de présentation publique, un droit de radiodiffusion et un droit de communication publique d'oeuvres radiodiffusées.

1) en particulier le Professeur Desbois, "Le Droit d'Auteur en France" page 296

La LDA néerlandaise en partant du concept de "publication" de l'oeuvre, réserve à l'auteur un droit de présentation et un droit de télédiffusion. D'après la jurisprudence, le concept de publication couvre également la communication publique d'émissions radiodiffusées.

Les LDA anglaise et irlandaise accordent un droit d'émission et un droit de transmission d'oeuvres aux abonnés d'un service de diffusion séparément du droit d'exécution publique, lequel comprend en outre le droit de présentation visuelle.

Quant à la LDAC italienne, elle reconnaît simplement au photographe un droit de "diffusion" de ses photographies. Ce qui semble assez vague en l'absence de toute autre précision. Il paraît difficile de déterminer si la diffusion comprend le droit de présentation et le droit de radiodiffusion.

Par contre, la LDP danoise spécifie bien que le photographe a le droit exclusif de "communiquer et présenter publiquement" les images photographiques qu'il a produites. Ce qui couvre indéniablement les droits de présentation et de radiodiffusion.

Il apparaît donc en conclusion que la plupart des pays accordent aux photographes les composantes essentielles du droit de représentation qui les concernent à savoir le droit de présentation et le droit de radiodiffusion, c'est-à-dire pour le photographe essentiellement la télédiffusion, termes que seule la LDA allemande a défini avec soin.

b) Le droit d'exposition

Ce droit concerne essentiellement les oeuvres relevant des arts plastiques et de la photographie.

Seule la LDA allemande a attribué à l'auteur un droit distinct constituant un élément du droit exclusif d'exploitation de l'oeuvre sous une forme corporelle et qu'elle définit comme "le droit d'exposer en public l'original ou des reproductions d'une oeuvre des arts figuratifs non publiée ou d'une oeuvre photographique non publiée".

Il est évident que ce droit est inclus dans les autres pays dans le droit de représentation ou dans le droit de divulgation.

Il en est ainsi pour la France où il est difficile d'imaginer que "la communication directe de l'oeuvre au public" (droit de représentation) ne comprend pas tout simplement l'exposition de l'oeuvre originale ou de la reproduction de cette oeuvre. Par ailleurs, en cas d'oeuvre non publiée, l'auteur a seul le droit de divulguer son oeuvre dont il fixe le procédé et les conditions. (Art. 19).

Toutefois ce droit d'exposition n'est pas, en Allemagne même, limité à l'auteur : si ce dernier cède "l'original d'une oeuvre photographique", son nouveau propriétaire reçoit également ce droit sauf convention contraire : "Le propriétaire de l'original d'une oeuvre des arts figuratifs ou d'une oeuvre photographique a le droit d'exposer publiquement l'oeuvre, même si elle n'est pas encore publiée, sauf si l'auteur a expressément exclu ce droit lors de l'aliénation de l'original". (Art. 44, alinéa 2 de la LDA allemande).

Le législateur danois a également adopté une mesure identique mais sans exiger qu'il s'agisse d'un original et en reconnaissant un droit plus large : "Lorsque le photographe a cédé un ou plusieurs exemplaires d'une image photographique à autrui ou que l'image a été éditée, les exemplaires cédés ou provenant de l'édition peuvent être présentés publiquement". (Art. 10, alinéa 1 de la LDA danoise).

3) Autres droits économiques possibles

a) Le droit de prêt ou redevance de bibliothèque

Compte tenu de l'extension croissante des bibliothèques publiques qui prêtent la plupart du temps gratuitement des livres et d'autres oeuvres comme celles relevant des arts graphiques et plastiques, l'Allemagne, dans le cadre de sa loi sur le droit d'auteur (Art. 27) et le Danemark, dans le cadre d'une loi sur les bibliothèques publiques (1), ont institué un droit à rémunération plus communément appelé "redevance ou tantième de bibliothèque". En effet, les auteurs risquaient de voir le tirage ou la reproduction des oeuvres diminuer tandis que les lecteurs de livres ou emprunteurs d'oeuvres graphiques ou plastiques augmentaient. Cette forme massive d'utilisation des oeuvres pouvait entraîner à la longue une diminution des recettes des éditeurs et donc des droits des auteurs eux-mêmes.

En Allemagne, l'auteur a droit à une rémunération pour la location ou le prêt de reproductions d'une oeuvre qu'elle soit réalisée dans un but commercial ou louée ou prêtée par une bibliothèque publique ou tout autre collectionneur d'oeuvres. Mais ce droit à rémunération ne peut être invoqué que par une Société de perception, qui doit affecter une partie des redevances à un fonds social des auteurs. L'autre partie, attribuée individuellement aux auteurs, est déterminée par un système par sondages auprès des bibliothèques.

Au Danemark, les redevances de bibliothèque sont essentiellement payées de manière individuelle aux auteurs danois et proportionnellement aux effectifs de la bibliothèque (en livres). Chaque bibliothèque établit un relevé annuel des effectifs.

(1) Loi du 27 Mai 1964, modifiée par arrêté du 26 Juin 1975.

Les Pays-Bas, sans avoir choisi de solution légale ou réglementaire, connaissent toutefois une solution interne : l'Etat verse une somme annuellement à un fonds littéraire.

Pour sa part, la Grande-Bretagne (1) se disposerait à adopter une loi particulière relative au "Public Lending Right" dont le principe a été admis par le Gouvernement, après l'appui donné par les principaux partis politiques.

Il faut rappeler que, conformément aux législations en vigueur aux Pays-Bas, en France et en Belgique, l'auteur peut, dans le cadre d'une convention avec l'éditeur, interdire les prêts par les bibliothèques publiques. Toutefois, il faut reconnaître que dans la pratique, ce droit n'est pas appliqué.

L'Italie exclut de toute redevance, le prêt public d'oeuvres, à moins qu'il ne soit fait dans un but lucratif. (Art. 69). Mais cette disposition n'est pas reprise dans les droits connexes protégeant les photographies.

Dans tous les pays où il a été reconnu, le droit de prêt n'a jamais été remis en question. Les critiques qui lui sont adressées tendent plutôt à l'améliorer.

Vieille revendication des auteurs littéraires, le droit de prêt intéresse également les photographes dans la mesure où les livres sont illustrés de photographies. Dans certains cas l'illustration est prédominante et la collaboration de l'illustrateur photographe est essentielle pour le succès de l'ouvrage. Dans d'autres cas, l'ouvrage est consacré entièrement à un ou plusieurs photographes et leur contribution est alors fondamentale sinon unique.

Mais il n'y a pas que les livres qui soient concernés. Des tirages de photographies signées et numérotées éventuellement, peuvent être prêtés ou loués comme des oeuvres d'art. Et en dehors des supports visuels, les enregistrements sonores et visuels pour vidéogramme peuvent également être loués ou prêtés.

Le photographe doit être associé et intéressé à toutes les formes d'exploitation de ses productions photographiques. Or le prêt ou la location de ses photographies ou de leur reproduction graphique ou magnétique sont sans aucun doute une forme d'exploitation. Le prêt gratuit comme la location procurent des avantages culturels évidents à la Société, tandis qu'ils font concurrence et parfois même diminuent la vente d'ouvrages ou tout autre système de reproductions graphiques traditionnels des photographies qui sont la base sur laquelle le photographe est rémunéré.

Un droit de prêt doit donc être reconnu aux photographes comme à tous les auteurs concernés par ce mode d'exploitation en plein développement des oeuvres de l'esprit.

(1) On a dénombré en Grande-Bretagne, 15.000 lieux de prêt de livres.

b) Le droit de suite

Les premières ventes aux enchères de photographies ont montré que les photographies contemporaines se vendent mal ou à des prix très modestes (200 à 500 FF.)

Les plus sûrs sont les tirages rares, anciens ou portant des signatures illustres. Ils peuvent faire de meilleurs prix (jusqu'à 5.000 FF. et plus). Tel est le cas d'un album de photos qui a une valeur de témoignage ou d'un document historique.

La rareté est en effet difficile à créer pour les tirages récents. Mais il suffit que la photo soit rehaussée de couleur, qu'elle soit signée et datée pour qu'elle devienne un exemplaire unique, et qu'elle reprenne une certaine valeur.

Il semble par contre, que le principe des tirages limités, numérotés et signés se heurte à un scepticisme d'autant plus grand qu'il n'est pas très difficile de retirer une photo ou même par les procédés actuels, de tirer une épreuve à partir d'un tirage.

Le succès actuel des expositions et les éditions consacrées à tel ou tel photographe devraient encourager les ventes de photographies et intéresser une nouvelle clientèle de collectionneurs, d'amateurs ou de jeunes qui peuvent être séduits par les témoignages directs de la réalité mais dont ni la rareté ni la renommée future ne peuvent être garanties. Ce qui a pour effet de limiter et de contenir leur prix de vente à des niveaux tels qu'ils restent accessibles à un très large public.

Le développement récent des galeries et des ventes aux enchères de photographies anciennes ou d'auteurs, conduit à se poser la question de savoir si le "droit de suite" reconnu par les législations sur le droit d'auteur en France, en Italie, en Allemagne et au Luxembourg et par une loi particulière en Belgique, pourrait être étendu aux reventes successives de photographies ?

Le droit de suite ne s'applique qu'aux oeuvres originales. Il convient donc d'examiner dans quelles conditions une photographie peut être considérée comme "originale".

La reproduction pure et simple d'une photographie est à éliminer immédiatement. Il en est de même d'une épreuve obtenue par tirage à partir d'un négatif, ou d'une diapositive tirée en série. Mais il existe des tirages limités à un certain nombre d'exemplaires ; compte tenu des progrès techniques réalisés ces dernières années, il est maintenant possible de réaliser une copie directe d'une épreuve sans que l'on puisse le reconnaître. Les garanties sur la limitation des tirages de photographies apparaissent dans ces conditions très illusoires, en dehors des exemplaires numérotés et signés. On constate d'ailleurs que ce qui constitue la valeur d'une photographie vendue aux enchères ou dans une galerie, c'est sa rareté ou son ancienneté. Il s'agit

donc bien d'un phénomène de caractère économique, social ou historique mais qui n'implique pas pour autant que la photographie soit originale au sens qualitatif et quantitatif du terme. Il est vrai qu'une photographie signée et datée rend l'exemplaire "unique". Mais cette indication temporelle comme le graphisme qui l'accompagne et qui authentifie la photographie n'ont pas de rapport immédiat avec le contenu créatif et représentatif de la personnalité du photographe, pas plus qu'ils ne peuvent garantir qu'il s'agit d'un exemplaire vraiment unique. Rien n'empêche le photographe de signer dans les mêmes conditions plusieurs exemplaires absolument identiques du point de vue technique. Leur numérotation n'empêchera pas les tiers de faire des copies également identiques.

Il serait alors possible, pour éliminer toutes discussions, de ne prendre en considération que les documents originaux au sens technique du terme : les négatifs noir et blanc ou couleur originaux ou diapositives originales. Mais ils ne sont pas irremplaçables ; ils peuvent être confondus avec leur contre-type (1) ou leur duplicata (2), qui peuvent eux-mêmes exister en plusieurs exemplaires de même qualité technique que l'original. Ils ne présentent d'intérêt que dans la mesure où ils sont le point de départ de la multiplication et de la reproduction de l'image. Le négatif original qui est la première image photographique visible et stable obtenue après exposition et traitement de la surface sensible, impressionnée à la suite de la prise de vue, a une fonction essentielle de matrice. C'est pourquoi ils n'intéressent les activités du marché de la photographie que dans cette perspective de multiplication ou reproduction de l'image. Ils ne sont pas achetés pour eux-mêmes mais pour les possibilités techniques qu'ils offrent. Ainsi, même si le négatif peut présenter avec le temps ou en raison de circonstances ou d'évènements particuliers une certaine valeur, celle-ci tient moins au support en lui-même, difficilement lisible, (3) qu'aux possibilités qu'il offre de tirage d'épreuves, ce que recherche l'acheteur final. Le développement de la photo instantanée sans négatif (type Polaroid) enlève tout intérêt à cette question.

La photographie a pour objectif de se multiplier et elle ne rencontre aucune limitation sur le plan technique, tant pour le propriétaire de "l'original", que pour les tiers. C'est ce qui rend la protection des photographies particulièrement difficile et rend urgente une protection communautaire uniforme fixées par des règles juridiques précises et adaptées à cette situation.

-
- (1) Le contre-typage a pour but d'obtenir avec une grande fidélité une copie, par contact d'un film original (négatif ou positif) sur un autre film. Le double est au même format que l'original.
- (2) On réalise la copie d'une diapositive généralement par reproduction directe ou contact sur film inversible ou parfois sur film positif couleur par l'intermédiaire d'un internégatif.
- (3) En effet, les densités et les valeurs varient dans le sens inverse de celles du sujet, à l'opposé du positif.

Il n'en est pas de même des oeuvres graphiques et plastiques.

Même si elles n'existent pas en un exemplaire unique, comme les sculptures fondues, les tapisseries de haute ou basse lisse et les lithographies, le droit de suite ne peut s'appliquer qu'à un nombre limité d'entre eux fixé par les convention ou par les usages puisque leur originalité, qui tient au petit nombre d'exemplaires contrôlés par l'artiste, disparaît.

De plus, et contrairement à l'artiste plasticien, le revenu essentiel du photographe ne résulte pas de la vente de "l'oeuvre originale" mais des droits de reproduction, ou de représentation, ou du tirage d'épreuves auxquelles peut donner lieu l'exploitation de ses photographies. Même dans la vente de l'original en cas de commande, la possibilité d'exploitation par reproduction ou représentation qui est cédée éventuellement en même temps, influe sur la fixation du prix global et définitif.

Cette finalité de multiplication de l'image contribue à diluer la notion d'originalité alors que dans le domaine de l'art graphique et plastique elle peut toujours être contenue et définie.

La situation du photographe est donc très différente de celle de l'artiste. Les caractéristiques et la fonction même de la photographie sont très éloignées de celles de l'oeuvre d'art.

Les conditions qui justifient l'institution du droit de suite pour les oeuvres artistiques ne semblent donc pas actuellement réunies pour pouvoir proposer son extension à la photographie.

1) Il est d'ailleurs significatif que les lois qui reconnaissent le droit de suite ne l'ont pas étendu à notre connaissance aux photographies.

CHAPITRE 9

TRANSMISSION DES DROITS D'EXPLOITATION

1) Transmission des droits d'exploitation par voie successorale

Les droits patrimoniaux sont protégés à compter du décès du photographe pendant 50 ans en Belgique, en France et aux Pays-Bas. De même ils sont protégés dans la mesure où le photographe décède avant la fin de la 50ème année qui s'est écoulée depuis la réalisation de ses photographies au Luxembourg, ou depuis leur publication au Royaume-Uni ou en Irlande. Enfin ils sont protégés si le photographe décède avant la fin de la 25ème année de leur parution en Allemagne, ou, si les photographies ne sont pas publiées, avant la fin de la 25ème année de leur fabrication.

Dans tous ces cas donc les droits d'exploitation passent aux héritiers en vertu des règles générales du droit successoral en vigueur dans les divers Etats de la Communauté (Art. 2 et 3 de la LDA belge ; Art. 28, alinéa 1 de la LDA allemande ; Art. 21 paragraphe 2 de la LDA française ; Art. 36, alinéa 1 de la LDA anglaise et Art. 47 alinéa 1 de la LDA irlandaise ; Art. 3, paragraphe 2 de la LDA luxembourgeoise ; Art. 2 de la LDA néerlandaise).

.../...

Seules l'Allemagne et la France ont pris des dispositions complémentaires : l'article 28, alinéa 2 de la LDA allemande donne la possibilité pour l'auteur de "confier par disposition testamentaire l'exercice du droit d'auteur à un exécuteur testamentaire" et l'article 24 de la LDA française concerne le droit d'usufruit particulier du conjoint survivant.

En ce qui concerne l'Italie, c'est par une disposition incluse dans la loi sur le droit d'auteur, que se trouve réglée la transmission des droits connexes d'exploitation par voie successorale, dans les mêmes conditions que les oeuvres de l'esprit protégées par le droit d'auteur (Art. 107 (1) de la LDA italienne).

Aussi, si un photographe décède en Italie avant la fin de la 40ème année à compter de la date du dépôt des photographies "reproduisant des oeuvres des arts figuratifs ou des oeuvres d'architecture, ou ayant un caractère technique ou scientifique ou une valeur artistique évidente" ou avant la fin de la 20ème année à compter de la production des autres photographies, ses droits patrimoniaux sont transmis à ses héritiers, conformément aux règles générales du droit successoral sauf l'indivision réglée par les articles 115 à 117 de la loi sur le droit d'auteur (qui organise un exercice collectif du droit d'auteur par les héritiers).

Par contre, le Danemark n'a prévu aucune disposition relative à la transmission des droits d'exploitation à cause de mort dans sa loi spécifique consacrée aux images photographiées alors que, dans la loi générale sur le droit d'auteur, "lors du décès de l'auteur, les dispositions ordinaires de la législation en matière de succession s'appliquent au droit d'auteur" (Art. 30, paragraphe 1).

Il ne peut donc s'agir que d'une omission car rien ne justifie que soit écarté ce mode de transmission reconnu dans tous les autres pays de la Communauté y compris l'Italie, alors qu'un photographe peut décéder bien avant la fin de la 25ème année de la production de ses photographies au Danemark. Il existe donc une lacune dans le texte de la loi spécifique danoise.

(1) "Les droits d'utilisation appartenant aux auteurs d'oeuvres de l'esprit, ainsi que les droits connexes ayant un caractère patrimonial, peuvent être acquis, aliénés ou transmis par tous les modes et sous toutes les formes prévus par la loi, sous réserve de l'application des règles contenues dans le présent chapitre." (Art. 107 de la LDA italienne).

2) Transmission des droits d'exploitation par voie contractuelle

Au chapitre 8, nous avons donné les différents éléments constituant le contenu du droit d'exploitation dont disposent les photographes dans la Communauté.

L'auteur photographe disposant d'un droit patrimonial exclusif sur ses photographies, qui se manifeste sous la forme de droit de reproduction et de droit de représentation (ou de communication), assorti expressément dans certaines législations d'un droit de mise en circulation et d'un droit d'exposition sera donc en mesure de céder certains droits d'exploitation à des tiers avec toute la liberté nécessaire pour en fixer les conditions.

Toutefois, certains législateurs ne se sont pas contentés de reconnaître cette liberté contractuelle. Constatant que, dans son principe, la libre cessibilité du droit défavorise l'auteur économiquement moins fort, ils ont construit un "droit contractuel d'auteur", cherchant à établir un équilibre entre les auteurs ou leurs cessionnaires et les utilisateurs désireux de jouir sans entrave et aux meilleures conditions possibles des oeuvres de l'esprit. Des limites à la fois dans la durée d'exercice (durée de protection limitée des droits, chapitre 13), et dans le contenu des droits de l'auteur (exceptions au droit exclusif, chapitre 14) ainsi que le principe selon lequel l'aliénation de l'oeuvre originale n'emporte pas cession des droits correspondants (chapitre 10) complètent l'arsenal juridique mis au point pour régler ce conflit d'intérêt fondamental.

L'aménagement de la réglementation de la cession du droit d'auteur par voie contractuelle est peu développée sinon inexistante dans de nombreuses législations.

La Belgique, la Grande-Bretagne, l'Irlande, le Luxembourg et les Pays-Bas ne connaissent aucune disposition particulière relative au contrat d'édition.

L'Allemagne et surtout la France se sont efforcées de protéger l'auteur dans ces circonstances.

Le Danemark et en particulier l'Italie, conformément à la logique de leur système de protection spécifique, ont par contre réglementé, avec une telle précision, certains aspects des droits d'exploitation qu'ils en arrivent à supprimer toute liberté contractuelle pour les photographes.

.../...

A) Pays sans réglementation détaillée du droit contractuel

d'auteur

a) Belgique

L'article 3 de la LDA belge se borne à constater que "le droit d'auteur est mobilier, cessible et transmissible en tout ou en partie, conformément aux règles du Code Civil".

C'est donc le droit commun des contrats qui est applicable. Aucune forme, écrite ou verbale, n'est prescrite. Il n'y a pas de dispositions obligatoires à faire figurer dans le contrat. La rémunération de l'auteur est fixée librement par les parties. L'interprétation des contrats se fait en recherchant l'intention commune des parties. Ce qui est ambigu s'interprète par ce qui est d'usage dans la profession. (1) Le défaut d'exploitation entraîne la résiliation du contrat.

b) Luxembourg

L'article 3 de la LDA luxembourgeoise adopte les mêmes principes que la Belgique en précisant seulement qu'il s'agit bien du droit patrimonial :

"Le droit d'exploitation est cessible et transmissible, en tout ou en partie, conformément aux règles du Code Civil".

Une seule disposition peut limiter la liberté contractuelle en application stricte de l'article 11 bis de la Convention de Berne (texte de Paris) : la cession du droit de radiodiffusion n'implique pas l'autorisation d'enregistrer l'oeuvre radiodiffusée par un instrument fixant les images et les sons sauf les enregistrements éphémères au profit des organismes de radiodiffusion (Art. 25).

c) Pays-Bas

Comme la Belgique et le Luxembourg, l'article 2 de la LDA néerlandaise constate que "le droit d'auteur est mobilier" et qu'il "peut être cédé en totalité ou en partie".

Ensuite ce même article contient deux règles générales importantes relatives à la cessibilité du droit d'auteur. La cession intégrale ou partielle du droit d'auteur nécessite la forme écrite. Mais il semble d'après la doctrine que cette prescription ne concerne que les cessions et non les concessions de licence d'exploitation. Lors de toute cession, tous les droits cédés doivent être énumérés dans l'acte de cession. Si une telle énumération n'a pas lieu, le droit est

(1) A cet égard, les groupements de photographes professionnels belges ont adopté un code des usages qui a pour but de fixer les règles et de prévenir les différends entre l'auteur et les divers utilisateurs (Annexe 1).

concéder dans la mesure nécessaire à la réalisation du but poursuivi par le contrat (1). On déduit en outre de cette disposition que l'on ne peut pas faire de cession de droits auxquels il est impossible que les parties aient pensé au moment où la cession a été effectuée.

Enfin une disposition semblable en matière de radiodiffusion à celle du Luxembourg est fixée par l'article 17 b.

Le projet de loi sur le contrat d'édition de 1972 pourrait constituer, s'il était adopté, un progrès important vers un droit contractuel d'auteur aux Pays-Bas.

d) Royaume-Uni et Irlande

Il n'existe pas dans ces deux pays de réglementation spécifique relative au contrat d'édition. Toutefois, une série de mesures de portée générale concerne la cession et la concession de droits d'exploitation.

Ces réglementations étant communes à tous les titulaires de "copyright" qui peuvent être des personnes fort différentes de l'auteur, et d'une façon plus générale, les législations anglaises et irlandaises n'accordant pas à la protection de l'auteur une place aussi prépondérante que dans les lois du Continent, elles se caractérisent par le fait qu'elles se préoccupent plus de la situation juridique du licencié à l'égard des tiers que de l'auteur lui-même à l'égard de ses ayants-droit.

En effet, à part la forme écrite exigée pour les licences exclusives aussi bien que pour les cessions (Art. 19, alinéa 9 et Art. 36, alinéa 3 de la LDA anglaise ; Art. 25, alinéa 10 et Art. 47, alinéa 3 de la LDA irlandaise) et la réglementation précise relative à la cession partielle de droit d'auteur (2) (Art. 36, alinéa 2 de la LDA anglaise et Art. 47, alinéa 2 de la LDA irlandaise), les autres dispositions concernent la situation des preneurs de licence exclusive et acquéreurs de copyright.

(1) Ce système de restriction est connu sous le nom de "Zweckübertragung" Cf Prof. H. Cohen Jehoram, Symposium d'Amsterdam d'Avril 1974.

(2) Le droit d'auteur est considéré comme un "bien meuble ou personnel". La cessibilité intégrale ou partielle du copyright peut se combiner avec des limitations territoriales (fractionnement uniquement par pays) temporelles et (ou) relative à son contenu.

Le détenteur d'une licence exclusive, qui jouit en cas de violation du droit d'auteur, des mêmes droits qu'un cessionnaire (Art. 19, alinéa 2 de la LDA anglaise et Art. 25, alinéa 2 de la LDA irlandaise) ne peut intenter seul une action en justice à la suite d'infractions au droit d'auteur, à moins d'une autorisation du tribunal (Art. 19, alinéa 3 de la LDA anglaise et Art. 25, alinéa 3 de la LDA irlandaise). Toutefois, le détenteur d'une licence exclusive peut faire valoir ses droits parallèlement à ceux du titulaire du droit d'auteur dans des conditions précises (Art. 19, alinéas 4 à 8 de la LDA anglaise et Art. 25, alinéas 5 à 9 de la LDA irlandaise).

D'autres mesures intéressent les cessionnaires de copyright pour les licences concédées antérieurement par le détenteur du copyright (Art. 36, alinéa 4 de la LDA anglaise et Art. 47, alinéa 4, de la LDA irlandaise) ou pour l'acquisition de droits sur des oeuvres futures ou des possibilités d'utilisation futures (Art. 37 de la LDA anglaise et Art. 49 de la LDA irlandaise) ou encore lorsqu'il s'agit de la possibilité d'accomplir différents actes de leur propre initiative (Art. 49, alinéa 5 de la LDA anglaise et Art. 3, alinéa 5 de la LDA irlandaise).

Enfin les litiges relatifs aux tarifs des redevances du droit de représentation et de radiodiffusion sont soumis à une juridiction spéciale, le "Performing Right Tribunal" (Titre IV, Arts. 23 à 30). Elle est habituée à "statuer sur les différends qui pourraient s'élever entre les organisateurs accordant des licences et les personnes demandant des licences" en vue de concilier le droit d'auteur avec les règles de la concurrence. Elle a un pouvoir quasi réglementaire en fixant le niveau des "barèmes de licence".

B) Pays ayant une réglementation du droit contractuel d'auteur

a) Allemagne

La 5ème Section de la LDA allemande intitulée "Transmission du droit et concession du droit d'usage en matière de droit d'auteur" est divisée en deux parties. La seconde partie qui est formée des articles 31 à 44 est entièrement consacrée aux "droits d'usage" et peut être considérée comme les principes de base d'une future législation relative aux contrats d'auteur en remplacement de la loi actuelle sur le contrat d'édition du 19 Juin 1901.

.../...

Nous n'analyserons pas cette dernière réglementation parce qu'elle intéresse les oeuvres littéraires et musicales et parce qu'elle contient une majorité de prescriptions non obligatoires facilement contournées par des conventions imposées à l'auteur.

En raison de la conception du droit d'auteur selon laquelle celui-ci protège les intérêts de l'auteur dans son ensemble, qu'ils soient intellectuels ou pécuniaires, un auteur en Allemagne "peut concéder à un tiers le droit d'utiliser l'oeuvre selon certains modes d'utilisation ou selon tous les modes d'utilisation", (Art. 31) ce que le législateur allemand appelle le "droit d'usage" mais il ne peut pas céder définitivement un droit dans sa totalité. Il ne peut que concéder des droits d'exploitation. Il conserve toujours un "résidu de pouvoir essentiellement mais non exclusivement lié au droit moral de l'auteur" explique le Dr. A. Dietz, qui ajoute :

"Si un droit d'utilisation concédé vient à expiration ou s'éteint de toute autre manière, ces pouvoirs viennent reconstituer le noyau du droit d'auteur demeuré dans le chef de l'auteur".

"Le droit d'usage peut être concédé comme droit simple ou comme droit exclusif" (Art. 31, alinéa 1, 2ème phrase). La licence est simple lorsqu'elle "confère au titulaire le droit d'utiliser l'oeuvre, concurremment avec l'auteur ou avec d'autres titulaires, selon le mode qui lui a été permis" (Art. 31, alinéa 2). Et elle est exclusive lorsqu'elle "confère au titulaire le droit d'utiliser l'oeuvre, à l'exclusion de toute autre personne et même de l'auteur, selon le mode qui lui a été permis ..." (Art. 31, alinéa 3).

A son tour, le titulaire d'un droit d'utilisation exclusive peut "accorder des droits d'usages simples" (Art. 31, alinéa 3 infime) mais il faut "le consentement de l'auteur" sauf si le droit exclusif a été transféré "à des fins de gestion des intérêts de l'auteur" (Art. 35, alinéa 1), c'est-à-dire essentiellement à une société d'auteurs ou une agence de photographie.

D'une façon plus générale tout contrat de droit d'auteur ayant toujours des conséquences aussi bien sur les intérêts intellectuels et personnels que pécuniaires de l'auteur, tout droit d'utilisation concédé peut faire l'objet d'une cession à nouveau de la part de l'acquéreur, mais avec le consentement de l'auteur. (Art. 34, alinéa 1) A moins qu'il ne s'agisse "de la cession d'ensemble d'une entreprise ou de l'aliénation de certaines parties de l'entreprise" (Art. 34, alinéa 3).

Dans tous les cas, les conventions entre les parties peuvent en disposer autrement (Art. 34, alinéa 4).

.../...

La concession d'un droit d'exploitation, qu'elle soit simple ou exclusive, peut concerner un, plusieurs ou tous les modes d'utilisation de la photographie (Art. 31, alinéa 1) mais elle ne peut inclure ceux qui ne sont pas encore connus (Art. 31, alinéa 4).

Dans le cas où les modes d'utilisation ne sont pas indiqués en détail au moment de la concession des droits, l'interprétation de tels contrats doit se faire en appliquant le principe de la "cession finalisée" :

"l'étendue du droit d'usage se définit selon le but poursuivi par la concession de ce droit" (Art. 31, alinéa 5).

L'importance et l'étendue du droit concédé est fonction de l'objectif que ce sont fixé les parties par l'établissement du contrat.

Deux autres règles interprétatives des contrats complètent cette importante disposition. La concession d'un droit d'usage ne comprend pas, en cas de doute, l'adaptation de l'oeuvre ou, lorsqu'il s'agit plus précisément de droits de reproduction, le droit d'enregistrer l'oeuvre sur des supports visuels ; ou encore lorsqu'il s'agit de droit de représentation, du droit de faire voir au public, au moyen d'un écran ou d'un dispositif analogue, l'oeuvre en dehors de la manifestation à laquelle elle est destinée. (Art. 37)

La concession d'un droit d'exploitation, simple ou exclusive, peut aussi être limitée "dans l'espace, dans le temps ou quant à son contenu" (Art. 32).

Nous examinerons au chapitre 14 les conséquences sur le plan communautaire des limitations territoriales accordées par les législations nationales.

Il est donc possible pour un photographe d'accorder le droit exclusif et illimité sur le plan spatial, temporel et quant au contenu, d'exploiter ses photographies de toutes les manières possibles, ce qui revient à une cession intégrale (à l'exception des modes d'exploitation encore inconnus) de ses droits d'auteur. Il lui reste cependant le droit moral, ce qui lui permet d'intervenir en cas de violation de ce droit par des tiers. Tout auteur peut toujours, même après la concession d'un droit exclusif et parallèlement au bénéficiaire de ce droit, s'opposer aux atteintes portées à ses droits d'auteur dans la mesure où ses intérêts sont en cause.

Enfin l'auteur peut obtenir la modification unilatérale d'un contrat dans deux cas précis et soigneusement règlementés.

Dans la LDA allemande, il n'existe aucune règle générale sur la rémunération de l'auteur, contrairement aux législations française, italienne et danoise. Toutefois si

.../...

"la rémunération convenue se trouve manifestement disproportionnée par rapport aux profits tirés de l'usage de l'oeuvre, le tiers est tenu, sur demande de l'auteur, de consentir une modification du contrat pour accorder à l'auteur une participation équitable aux profits, en rapport avec les circonstances".
(Art. 36).

Ce droit auquel l'auteur ne peut renoncer n'est guère exercé en pratique.

L'auteur peut également révoquer dans des conditions précises, un droit d'usage exclusif si son titulaire "n'exerce pas le droit, ou l'exerce d'une manière insuffisante, et si de ce fait les intérêts légitimes de l'auteur se trouvent sensiblement lésés..."
(Art. 41, alinéas 1 à 5) mais "l'auteur doit indemniser la personne atteinte par la révocation si et dans la mesure où l'équité le commande"
(Art. 41, alinéa 6).

Seul le contrat concernant des droits d'usage sur des oeuvres futures (tel est le cas des photographies qui résultent d'une commande) doit être passé par écrit. (Art. 40)

b) France

Le législateur français s'est efforcé de réglementer d'une façon aussi complète que possible non seulement, par des prescriptions obligatoires, tous les contrats de droit d'auteur dans le Titre II "De l'exploitation des droits patrimoniaux de l'auteur", Art. 26 à 42, mais également les deux principaux types de contrats de droit d'auteur dans le Titre III "Du contrat de représentation", Art. 43 à 47, et du "Contrat d'édition", Art. 48 à 63.

Cette réglementation englobe donc la plupart des contrats d'exploitation conclus dans la pratique.

- Restrictions à la cession des droits

Nous examinerons en premier lieu dans quelle mesure l'auteur peut céder ses droits.

Si une véritable cession des droits d'auteur est possible, contrairement à ce qui se passe en Allemagne, elle n'est ni générale ni absolue et elle implique des obligations dont la principale est celle d'exploiter l'oeuvre. En effet, si en raison de leur caractère personnel, le droit moral et le droit de suite ne sont pas cessibles, il faut éviter également que l'auteur n'aliène pour l'avenir sa liberté de création : c'est pourquoi la cession globale des droits sur des oeuvres futures est nulle de plein droit. (Art. 33)

Toutefois un éditeur peut se faire consentir un droit de préférence (dans les conditions fixées à l'article 34) et dans un contrat de représentation un organisme professionnel d'auteurs peut consentir à un entrepreneur de spectacle, pour la durée du contrat, le droit de représenter les oeuvres actuelles et futures de son répertoire (Art. 43, alinéas 2 et 3).

Mais plus encore que les interdictions de cession citées ci-dessus, la cessibilité du droit d'auteur est tempérée par la règle de l'interprétation stricte des cessions.

Elle se manifeste par l'indépendance des droits pécuniaires d'auteur : "la cession du droit de représentation n'emporte pas celle du droit de reproduction" et vice-versa (Art. 30, alinéas 2 et 3). De plus, "lorsqu'un contrat comporte cession totale de l'un des deux droits" visés ci-dessus, "la portée en est limitée aux modes d'exploitation prévus au contrat" (Art. 30, alinéa 4), c'est-à-dire ceux visés par les Art. 27 (pour le droit de représentation) et 28 (pour le droit de reproduction).

C'est pourquoi les contrats de cession doivent être libellés avec précision (Art. 31, alinéa 3).

Toutefois le législateur français a considéré comme valable "la cession qui tend à conférer le droit d'exploiter l'oeuvre sous une forme non prévisible ou non prévue à la date du contrat", mais la soumet à des conditions précises (Art. 38). Ce qui malgré tout permet à un auteur d'autoriser des tiers à exploiter son oeuvre avant qu'il ait pu apprécier la portée économique et l'intérêt de ces nouvelles formes d'exploitation pour son oeuvre.

De même "l'autorisation de radiodiffusion n'implique pas l'autorisation de communiquer publiquement par haut-parleur, ou tout autre instrument analogue transmetteur de signes, ... ou d'images, l'oeuvre radiodiffusée". Egalement "l'autorisation de radiodiffuser n'implique pas l'autorisation d'enregistrer l'oeuvre radiodiffusée au moyen d'instrument portant fixation des images" (Art. 45, alinéas 4 et 2). Toutefois "en raison de l'intérêt national qu'ils représentent ou de leur caractère de documentation", une licence obligatoire est accordée pour certains enregistrements (Art. 45, alinéa 3).

De même pour éviter d'entraver le développement de la radiodiffusion, une seconde exception à la règle d'interprétation stricte des contrats a été établie : "sauf stipulation contraire, l'autorisation de radiodiffuser l'oeuvre ou de la communiquer publiquement selon tout autre mode de diffusion sans fil, des signes, des sons ou des images, couvre l'ensemble des communications faites par l'organisme bénéficiaire de la cession". (Art. 45, alinéa 1).

.../...

Examinons maintenant, dans les cas où l'auteur peut céder ses droits, quelles sont les règles de forme et de contenu des contrats de cession.

- Règles de forme des contrats

D'une part le législateur français exige le consentement personnel de l'auteur (Art. 53), ce qui résulte de l'existence même du droit moral de l'auteur et en particulier de son droit de divulgation. Bien que cette disposition figure dans le chapitre consacré aux droits d'édition, la doctrine est unanime à admettre qu'elle s'applique à tous les contrats d'exploitation conclus par l'auteur.

D'autre part, de tels contrats doivent être constatés par écrit, permettant ainsi à l'auteur de réfléchir à la portée de la cession qu'il consent (Art. 53, alinéa 1 et Art. 31, alinéas 1 et 2) ; ce qui écarte tout autre mode de preuve sauf l'aveu et le serment dans certains cas. Mais cette règle ne vise que les contrats indiqués à l'article 31 (de représentation, d'édition et les autorisations gratuites d'exécution) et que le cocontractant de l'auteur ; c'est à ce dernier d'apporter la preuve écrite contre l'auteur et non l'inverse (1).

- Règles sur le contenu des contrats

Enfin, deux sortes de prescriptions déterminent le contenu de ce contrat.

Les unes portent sur les précisions suivantes : les modes d'exploitation de l'oeuvre doivent être mentionnés (Art. 30, alinéa 4) ; chacun des droits cédés doit faire "l'objet d'une mention distincte dans l'acte de cession" et le domaine d'exploitation des droits cédés doit être "délimité quant à son étendue et à sa destination, quant au lieu et quant à la durée" (Art. 31, alinéa 3) ; pour toute forme non prévisible ou non prévue d'un droit d'exploitation, une telle cession n'est prise en considération que si elle est "expresse" et prévoit une participation corrélative aux profits de l'exploitation (Art. 38).

Les autres concernent la rémunération de l'auteur :

"Le droit de représentation et le droit de reproduction sont cessibles à titre gratuit ou à titre onéreux". (Art. 30, alinéa 1).

Dans ce dernier cas, la loi fixe le système de la participation proportionnelle.

1) L'auteur peut se prévaloir contre le cocontractant qui est la plupart du temps un commerçant, de l'Art. 109 du Code de Commerce qui prévoit la liberté de la preuve (liberté pour établir le contenu de ses obligations).

La cession "doit comporter au profit de l'auteur la participation proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation" (Art. 35) On a voulu éviter que l'auteur ne cède pour une somme dérisoire des droits d'exploitation qui en fin de compte auraient procuré au cessionnaire des gains exceptionnels. Aucun taux ou montant n'a été fixé par la loi, mais un grand nombre d'exceptions à ce principe ont été définies par les articles 35 et 36.

Des dérogations de portée générale sont organisées par l'Art. 35 qui permettent de recourir au forfait dès la conclusion du contrat (alinéa 2) ou par la voie d'un accord en cours d'exécution (alinéa 3) .

"La rémunération de l'auteur peut être évaluée forfaitairement dans les cas suivants :

- 1°/ La base de calcul de la participation proportionnelle ne peut être pratiquement déterminée
- 2°/ Les moyens de contrôler l'application de la participation font défaut
- 3°/ Les frais des opérations de calcul et de contrôle seraient hors de proportion avec les résultats à atteindre
- 4°/ La nature ou les conditions de l'exploitation rendent impossible l'application de la règle de la rémunération proportionnelle, soit que la contribution de l'auteur ne constitue pas l'un des éléments essentiels de la création intellectuelle de l'oeuvre, soit que l'utilisation de l'oeuvre ne présente qu'un caractère accessoire par rapport à l'objet exploité ". (Art. 35 , alinéa 2).

Si l'on applique ce texte à la photographie, on peut donner comme illustration du premier cas l'utilisation d'une photographie préexistante (en photothèque) dans une brochure publicitaire ou à la télévision. N'étant pas vendue au public il n'existe pas de base de calcul évidente pour établir la rémunération du photographe.

Dans le deuxième cas, le défaut de moyen de contrôle peut résulter de la situation même du photographe, auteur isolé ne disposant pas de moyens suffisants pour cela. Il peut résulter aussi de la situation de l'utilisateur qui se trouve au début d'un circuit économique et commercial : par exemple un imprimeur ou un fabricant qui ne dispose pas de moyens juridiques et pratiques réels pour contrôler les prix fixés par des détaillants en grand nombre approvisionnés par divers intermédiaires (demi-grossistes, grossistes , ...). Tel est le cas de la carte postale.

Le troisième cas peut s'expliquer par les mêmes raisons que le cas précédent mais il s'y ajoute le fait que l'utilisateur serait obligé de tenir une comptabilité particulière et d'établir des relevés de ventes qui alourdiraient sa tâche tout en aboutissant à des versements très faibles ou insignifiants sans rapport avec l'utilisation de la photographie.

En ce qui concerne le quatrième cas, il s'agit d'une part de l'utilisation de photographies qui constitue une contribution mineure dans une oeuvre d'ensemble. Il en est ainsi pour un film qui utiliserait quelques photographies. Il vise d'autre part le cas où une photographie n'est que l'accessoire d'un produit commercial, par exemple l'illustration utilisée pour son conditionnement.

Dans la pratique, c'est l'utilisateur qui invoquera les deuxième ou troisième cas à l'égard du photographe, pour le payer par un forfait. Il est bien évident que l'existence de moyens collectifs de contrôle et de perception des droits des photographes modifient complètement l'application de ces principes.

Seule une société de gestion des droits à un niveau national peut donner les moyens aux photographes de contrôler l'application d'une rémunération proportionnelle et résoudre le problème des frais de contrôle.

S'il est vrai que dans certains cas la participation proportionnelle aux recettes brutes provenant de la vente ou de l'exploitation des photographies ne peut être réellement déterminée, il existe cependant des solutions qui sont à mi-chemin de la participation proportionnelle et du forfait.

Pour de faibles tirages, il est difficile d'obliger les éditeurs à payer les droits sur état de vente. Il est par contre tout à fait possible, après s'être mis d'accord sur un prix de vente moyen ou d'usage, ou même de référence, de calculer les droits en fonction de ce prix; et compte tenu de la quantité fabriquée et offerte à la vente, d'obtenir le paiement sur états de vente au public pour une partie du tirage, et le solde quelques mois après.

De plus dans tous les cas où le forfait s'impose, des paramètres divers peuvent être retenus pour moduler les prix suivant les utilisations : tels que le tirage et le format (presse et édition), s'il s'agit d'une reproduction en noir et blanc ou en couleur, (surtout pour l'édition et la presse), la durée d'utilisation dans certains cas (télévision et film, projection de diapositives, exposition), la catégorie et l'importance du support (en publicité)..

Les barèmes indicatifs minimums recommandés par les groupements de photographes professionnels en France (Annexe 2 pour la presse, Annexe 3 pour l'édition, et Annexes 4, 5 et 6 pour la publicité) illustrent parfaitement ce principe des forfaits modulés et qui tiennent compte du format de la reproduction par rapport au support,

.../...

du tirage du support et dans certains cas de la durée de diffusion ou de projection et du fait qu'il s'agit d'une reproduction en noir et blanc ou en couleur. La catégorie de la photographie intervient également dans la presse : les prix ne seront pas les mêmes pour des photos d'actualité exclusives, des photos d'archive ou des photos résultant d'un contrat de fourniture à cadence régulière. Enfin, des majorations générales existent pour les photographies prises d'avion, sous la mer et les photographies de nus.

De toute façon, si les cocontractants sont d'accord, la loi française autorise le remplacement de la participation proportionnelle par des annuités forfaitaires (Art. 35 alinéa 3). Toutefois, cette conversion ne peut intervenir qu'à la demande de l'auteur ; elle ne peut s'appliquer qu'aux contrats en vigueur (ce qui permet à l'auteur de prendre sa décision en connaissance de cause, car il n'a intérêt à le faire que dans le cas où la base de la rémunération proportionnelle est faible) et pour une durée déterminée.

Mais la loi prévoit d'autres exceptions qui intéressent plus particulièrement le photographe.

Avec son accord, la rémunération du photographe peut être forfaitaire pour l'édition de librairie et pour la première édition dans les cas fixés par l'article 36, alinéa 1, où l'on retrouve l'application des principes posés par l'article 35, alinéa 2 : bien souvent la contribution du photographe n'est pas l'un des éléments essentiels du livre ("illustration d'un ouvrage", "ouvrages scientifiques ou techniques"...) ou ne présente qu'un caractère accessoire ("anthologies" et "encyclopédies"...); les frais des opérations de calcul et de contrôle seraient hors de proportion avec les résultats à atteindre ("éditions populaires à bon marché", "albums bon marché pour enfants"). Il reste cependant deux cas où il n'existe guère d'explications logiques : ce sont "les éditions de luxe à tirage limité" et "les livres de prière".

Quoiqu'il en soit, cette liste d'exceptions pour les ouvrages de librairie reste arbitraire et hétéroclite. Il n'apparaît pas utile de fixer d'une façon précise des règles pour les ouvrages de librairie, ces derniers pourraient bénéficier de l'application de l'article précédent (Art. 35) toutes les fois que les conditions posées en seraient réunies, sans que pour autant telle ou telle catégorie d'ouvrage soit définitivement reconnue comme une exception en soi.

D'autre part, les cessions de droits faites à (ou par) une personne ou une entreprise établie à l'étranger peuvent faire l'objet d'une rémunération forfaitaire (Art. 36; alinéa 2). Cette disposition vise donc les droits cédés à un éditeur ou utilisateur étranger ou les rétrocessions qu'ils seront amenés à faire à leur tour à l'étranger pour les droits dont les titulaires sont domiciliés en France. Il s'agit d'une mesure pratique qui tient compte des difficultés inhérentes à de telles opérations.

.../...

Enfin une dernière dérogation se rapporte aux oeuvres publiées dans les journaux et périodiques de tous ordres et par les agences de presse (Art. 36, alinéa 3). Tout photographe salarié ou qui a reçu une commande de la part d'un journal ou d'un périodique (photographe pigiste) peut être rémunéré forfaitairement. Mais, sauf stipulation contraire, il conserve "le droit de les faire reproduire et de les exploiter, sous quelque forme que ce soit, pourvu que cette reproduction ou cette exploitation ne soit pas de nature à faire concurrence à ce journal ou à ce recueil périodique". Par conséquent, sauf convention contraire, le forfait ne couvrira que l'exploitation de la photographie réalisée par le journal ou le périodique.

- Action en révision des conditions du contrat

Après avoir déterminé le contenu des contrats, la loi française donne à l'auteur une action en révision des conditions du contrat en cas de rémunération forfaitaire. Si par suite des circonstances ultérieures, la rémunération de l'auteur se révèle être inférieure aux cinq douzièmes de ce qu'aurait été un juste prix de cession, l'auteur peut demander que le montant de la rémunération soit révisé et majoré pour devenir égal à ce juste prix. (Art. 37)

Il semble que cette faculté ait été rarement utilisée par les auteurs d'autant plus que cette lésion ne peut s'apprécier qu'en considérant l'ensemble de l'exploitation des oeuvres par le cessionnaire.

Les dispositions de la LDA française relatives aux contrats en matière de droit d'auteur sont parfois d'une rédaction défectueuse.

Comme nous l'avons indiqué, la notion de forfait peut être tempérée et modulée suivant certains critères qui le rapprochent de la rémunération proportionnelle. Les dispositions de la loi s'appliquant à toutes les catégories d'oeuvres et d'auteurs, ne pouvaient être applicables telles quelles aux photographes. Les usages et les accords généraux ont suppléé, dans la mesure du possible, à l'absence d'une notion intermédiaire entre le forfait et la rémunération strictement proportionnelle. Il n'en demeure pas moins que l'article 36 ménage trop les intérêts des éditeurs de livres en fixant arbitrairement des catégories d'ouvrages bénéficiant du régime du forfait. Certes l'auteur est libre de refuser son accord; mais dans la pratique, la concurrence entre fournisseurs de photographies et les moyens de pression économique dont disposent les maisons d'édition donnent à celles-ci un avantage décisif. En mettant en évidence un régime de faveur pour certaines catégories d'ouvrages, la loi a accentué le déséquilibre des forces qui était déjà en faveur des éditeurs de librairie.

.../...

La nécessaire adaptation des dispositions générales d'une loi implique que les règles qu'elle pose ne soient pas trop précises. Sinon elles deviennent rapidement inapplicables ou dépassées. C'est pourquoi l'exemple français nous incite à penser qu'il ne suffit pas de dispositions impératives fixées dans une loi. Les photographes doivent disposer de conventions générales négociées avec les groupements professionnels représentatifs d'exploitants (éditeurs de presse et d'ouvrages de librairie, les sociétés de télévision, les administrations culturelles et les musées, les producteurs de films, d'audiovisuels et de vidéo-cassettes ...) qui fixent les usages et les conditions d'utilisation des photographies d'une façon précise mais qui s'adaptent avec le temps. Cette méthode suppose l'existence de groupements professionnels de photographes et d'agences de photographies représentatifs et d'organismes de gestion de leurs droits pour imposer la concertation avec les utilisateurs de photographies.

L'expérience française (1) est intéressante à cet égard et peut servir d'exemple à d'autres pays de la Communauté.

C) Situation du Danemark

La législation spécifique danoise sur le droit des images photographiques ne comporte aucune règle relative au droit contractuel du photographe ou à sa rémunération. Ainsi le photographe dispose au Danemark d'une grande liberté de décision en ce qui concerne l'exploitation de ses droits et l'élaboration de ses contrats. Déjà dans la loi sur le droit d'auteur, le législateur danois qui a adopté des dispositions générales relatives aux cessions de droit, au contrat de représentation et d'édition a décidé que ces dispositions ne revêtaient aucun caractère contraignant. De sorte que les auteurs peuvent y déroger et convenir d'autres conditions.

(1) C'est en 1972 que les agences de photographies, les groupements de photographes indépendants et la SPADEM, seule Société d'Auteurs qui s'est préoccupée de contrôler et gérer les droits des photographes, ont décidé d'unir leurs efforts et de se concerter régulièrement pour fixer les usages et les conditions d'exploitation des photographies en France. Ainsi, ils ont fondé le " Comité Français du Droit d'Auteur des Photographes " qui représente l'ensemble de la profession et qui négocie des accords et des conventions générales avec les divers groupements professionnels d'utilisateurs. (annexes 7, 8, 9, 11, 12 et 13).

Toutefois, dans les cas où la LDP danoise a limité le droit exclusif du photographe et a rendu licite la reproduction ou la représentation des photographies, elle a dûment précisé qu'une rémunération était due au "producteur" des images photographiques.

La loi déclare en effet licite, dans des conditions précises, la reproduction ou l'insertion d'images photographiques déjà publiées pour des usages personnels, éducatifs, pédagogiques ou d'information. Mais le photographe a cependant droit à une rémunération pour leur utilisation :

- 1) dans des exposés de vulgarisation publique (Art. 7, alinéa 1)
- 2) dans des ouvrages destinés à l'usage pédagogique (Art. 7, alinéa 2)
- 3) dans des journaux quotidiens (Art. 7, alinéa 3)

Sous ces réserves, les autres utilisations sont gratuites. Il en est ainsi :

- 1) pour l'usage personnel (Art. 5)
- 2) pour les activités des archives, bibliothèques et musées (Art. 6)
- 3) pour les exposés critiques et scientifiques, mais à condition que ce soit "conforme aux bons usages" et que "seulement certaines images du même photographe soient reproduites (Art. 7, alinéa 1)
- 4) pour les comptes rendus d'un événement d'actualité filmé ou télévisé, mais à condition que les images photographiques soient "communiquées ou présentées au cours de l'évènement" ou forment "la base de celui-ci" (Art. 8)

Nous analyserons ces exceptions plus en détail dans le chapitre 14 consacré aux "limites aux droits exclusifs du photographe".

Sans constituer vraiment une exception aux droits exclusifs du photographe défini par l'article 1, le législateur danois a cependant pris une disposition particulière pour la télévision (Art. 9) qui semble renverser les rapports habituels entre photographe et utilisateur dans la mesure où ce dernier est tenu de solliciter l'autorisation préalable avant d'exploiter les photographies dont il a besoin. En effet :

"La Radio Danemark peut, dans ses émissions de télévision, émettre des images photographiques publiées si le photographe ne s'y est pas opposé". Mais le législateur précise aussitôt : "Le photographe a droit à une rémunération". Et il ajoute que les dispositions de cet article 9 ne s'appliquent pas aux films.

Le caractère particulier de cette exploitation par la télévision est renforcé par les dispositions prises à l'article 16. Comme pour les exceptions au droit exclusif qui comportent cependant un droit à rémunération (Art. 7 - analysées ci-dessus), "en cas de désaccord sur l'importance des rémunérations..... chacune des parties peut soumettre la question à une commission nommée par le ministre de l'Education Nationale. La décision administrative définitive revient à la commission. "

.../...

Ainsi tout désaccord entre le photographe et Radio Danemark ou l'éditeur des ouvrages destinés à l'usage pédagogique ou des journaux quotidiens ou encore des exposés de vulgarisation sera soumis à l'arbitrage d'une commission administrative (1) de trois membres, présidée par un juge, qui "prendra la décision administrative définitive sur les différends concernant l'importance de la rémunération pour l'utilisation d'images photographiques protégées" La commission peut chercher à concilier les parties et les entendre.

Bien que ce système semble plus souple que celui de la licence légale, le photographe ne bénéficie plus de la liberté nécessaire à l'établissement de convention avec certaines catégories d'utilisateurs. La tutelle de la commission peut devenir rapidement contraignante dans la mesure où les utilisateurs lui soumettent systématiquement les rémunérations demandées par le photographe. La commission finira alors par établir une véritable doctrine et un barème dont elle assurera l'adaptation et la mise à jour. Une telle commission devrait connaître les pratiques et les usages de la photographie et de ses conditions d'exploitation économiques.

Or il n'est pas prévu de représentant de la profession mais seulement deux juristes (un juge comme président, et un avocat). Il y a tout lieu de craindre qu'elle s'applique à suivre sa propre logique au détriment des intérêts du photographe qui risque de se trouver soumis aux aléas et aux vicissitudes d'une procédure administrative sans apparemment aucun autre recours possible.

D) Système adopté par l'Italie

L'article 88 de la LDAC italienne après avoir précisé le contenu des droits du photographe sur son oeuvre, c'est-à-dire le droit exclusif de reproduction, diffusion ou vente de la photographie, admet que "celui qui utilise commercialement la reproduction devra payer une rémunération équitable au photographe."

Mais "le Ministre de la Culture populaire peut, suivant les dispositions du règlement, établir des tarifs spéciaux fixant la redevance payable par celui qui utilise la photographie."

(1) Arrêté du Ministre des Affaires Culturelles du 14 Juillet 1962 " sur la fixation d'une rémunération pour l'utilisation d'images photographiques protégées".

Ainsi, en plus des dispositions particulières à la photographie de portrait (Art. 98), d'objets (Art. 88, alinéa 3) et au contrat de travail qui transfère des droits exclusifs à l'employeur (Art. 88, alinéa 2), l'équité de la rémunération peut être fixée par l'Etat. Dans tous les cas où le législateur italien a prévu une rémunération équitable, c'est-à-dire dans le cas d'exception au droit exclusif du photographe (Art. 91 à 98) il a aussitôt rendu applicable la règle ci-dessus de l'article 88. Par conséquent, les tarifs fixant la rémunération payable par l'utilisateur de la photographie sont déterminés par l'Etat.

Si cette disposition est certes inspirée par les théories du régime en vigueur en Italie à cette époque (1) elle résulte également de la logique de ce système. Elle n'a jamais été modifiée depuis.

Droit connexe au droit d'auteur, il n'est plus admissible qu'il soit librement fixé par les parties en cause.

Droit exclusif mais de seconde importance, il ne doit pas gêner le développement de la technique auquel il est intimement lié.

Si un peintre n'autorise la reproduction de ses oeuvres qu'à des prix très élevés, il n'empêchera pas les éditeurs de faire des livres d'art et de parler de lui, même si l'illustration de ses oeuvres devait être réduite ou nulle.

Il n'en est pas de même d'un comédien, d'un disque ou d'une émission de radio qui est l'intermédiaire obligé, avec la technique, entre l'auteur et son public. Cet auxiliaire du créateur ne doit pas être un obstacle par suite de revendications qui seraient exagérées. Les droits voisins ou connexes du droit d'auteur doivent être réglementés jusque dans le prix des rémunérations allouées à leurs bénéficiaires. D'où l'expression employée par le législateur italien d'"équitable". Et qui peut mieux fixer cette équité que l'Etat ?

Or, comme nous le constaterons dans le chapitre 17, le photographe ne correspond nullement à cette situation d'auxiliaire de la création.

C'est pourquoi, nous estimons que le système italien ne peut trouver application au cas de la photographie.

(1) La loi italienne est de 1941

3) Liberté ou réglementation des contrats en matière de photographie

L'examen des différentes législations en vigueur dans les pays de la Communauté fait ressortir la grande diversité et la variété des idées sur le droit contractuel d'auteur.

Certains pays soutiennent le principe de la liberté des contrats dans le cadre du droit de protection des photographies. La Belgique, le Luxembourg, le Royaume-Uni, l'Irlande et les Pays-Bas constituent ce premier groupe. Dans ces pays la conclusion des accords et des contrats d'exploitation des photographies est abandonné au libre jeu (1) des rapports de force entre le photographe et l'utilisateur.

A l'opposé, l'Italie offre l'exemple d'un pays où il n'existe en principe plus guère de liberté pour le photographe. Les droits voisins sont réglementés et c'est l'Etat qui établit les redevances payables par ceux qui utilisent les photographies.

De même au Royaume-Uni, où le "Performing Right Tribunal" règle les rapports entre les donneurs et les preneurs de licence en matière de représentation et de radiodiffusion. Le pouvoir quasi réglementaire aboutit à la fixation de "barèmes de licence" et le propriétaire du "copyright se voit imposé un prix déterminé pour la concession du droit qu'il détient. La situation est à peu près la même en Irlande.

Entre ces deux extrêmes, la France et l'Allemagne ont apporté des correctifs plus ou moins importants au principe de la liberté des contrats dans le but d'assurer et de renforcer la protection du photographe.

Quant au Danemark, il a adopté un système mixte. A côté d'un secteur entièrement libre, subsiste un domaine de licence légale (usages personnels, éducatifs, pédagogiques ou d'information) : un droit à rémunération est reconnu au photographe dans certains cas précis mais sous la surveillance d'une Commission Administrative. La compétence de cet organisme s'étend aux redevances dues par la Télévision.

(1) Des dispositions légales peu nombreuses existent cependant pour la forme écrite aux Pays-Bas (pour les versions intégrales ou partielles), au Royaume-Uni et en Irlande (pour les licences exclusives) et la règle d'interprétation des contrats aux Pays-Bas.

Ces dispositions de caractère économique puisqu'elles ne concernent que la rémunération du photographe s'apparentent dans leur esprit à celles qui existent en Italie. Or le système de protection des photographies par les droits voisins aboutit à donner des droits séparés et définis avec exactitude et dont l'essentiel consiste en un droit à rémunération, contrôlé par l'autorité publique ou limité dans des contrats collectifs. Les conditions contractuelles largement réglementées pour l'artiste exécutant ne peuvent trouver application au domaine de la photographie. Nous en donnons les raisons au chapitre 17.

Affirmer que la liberté des contrats sert aussi bien les intérêts de l'auteur que ceux de l'exploitant, c'est méconnaître ou refuser de voir la réalité de leurs rapports économiques. Ces derniers profitant du développement et des progrès considérables des techniques et du nombre grandissant de photographes dont une partie est constituée d'"amateurs" (salariés ou non, mais qui ont par ailleurs d'autres moyens d'existence), se trouvent être en position de force dans un "marché" où l'offre de photographies courantes de bonne qualité dépasse de loin la demande. Il reste au photographe professionnel le domaine des documents rares, difficiles ou d'actualité qui exigent, dans la plupart des cas, un investissement intellectuel, matériel et en temps passé important, ainsi qu'une expérience ou une connaissance du métier au dessus de la moyenne.

C'est essentiellement pour cette raison que la protection doit aller au-delà des dispositions fondamentales de protection. L'existence d'agences et d'intermédiaires spécialisés dans la commercialisation de ces documents ne rétablit guère l'équilibre des forces au profit des auteurs photographes. Plus préoccupées d'assurer une rentabilité immédiate à l'ensemble de leurs collections et d'être les fournisseurs réguliers de gros utilisateurs, les agences sont souvent plus enclines à des compromis ou à des tarifications faibles si en échange elles sont assurées du développement de leurs activités globales.

Les photographes qui ont déposé une partie ou toute leur collection en agence sont loin d'être individuellement les gagnants de cette concurrence très sévère que se livrent les fournisseurs de photographies. C'est pourquoi certains photographes indépendants préfèrent exploiter directement eux-mêmes leur propre collection, surtout s'il s'agit de documents exceptionnels ou rares et donc plus recherchés.

Les principes fondamentaux de la protection du droit d'auteur ne suffisent pas. Des limitations à la liberté des contrats doivent être apportées afin d'assurer une meilleure protection des photographes. Des conditions contractuelles générales doivent être prescrites.

.../...

Mais, pour tenir compte des nécessités, pour les deux parties, d'évaluer les risques, de suivre la pratique et d'adapter les contrats aux changements économiques et techniques qui ont tant d'importance dans le domaine de la photographie, ce droit contractuel du photographe sera limité aux aspects essentiels et fondamentaux des rapports entre les photographes et leurs clients utilisateurs. Leur développement ultérieur pourra être laissé à la doctrine et à la jurisprudence. Les tribunaux disposent en effet des moyens juridiques nécessaires pour corriger certaines inéquités dans leur application ou s'opposer à d'autres clauses mineures trop défavorables à l'auteur.

Ces règles étant limitées à l'essentiel et les rapports économiques entre cocontractants n'étant pas égaux, il ne suffit pas qu'elles soient facultatives. Ces règles doivent être impératives pour rétablir l'équilibre, dans une certaine mesure, entre auteurs et utilisateurs de photographies.

Des dispositions générales obligatoires devraient être prises pour les questions suivantes :

a) Forme écrite des contrats

Afin de protéger le photographe contre des décisions trop rapides ou irréfléchies, la forme écrite sera nécessaire pour toute cession intégrale ou partielle de droits d'exploitation, ou pour des contrats portant sur des photographies non encore réalisées (oeuvres futures). Cette mesure devrait être étendue à la licence exclusive d'exploitation. Dans tous les autres cas, concessions de licences simples d'exploitation ou droits d'usages non exclusifs, le photographe pourra conclure verbalement des contrats. Cette possibilité est, dans certains cas, dans l'intérêt même du photographe qui n'est pas toujours en mesure, dans l'exercice de sa profession, de conclure des accords écrits.

S'il n'est pas nécessaire de le prescrire comme condition de validité, qu'au moins la forme écrite soit exigée aux fins de preuve (ad probationem).

Il est en effet indispensable que tout photographe puisse invoquer cette règle pour se défendre à l'égard d'utilisateurs qui, bénéficiant de la facilité d'emploi de tels documents et de leur possession pour des besoins d'exploitation urgents, argueraient d'engagements ou de soi-disant promesses verbales de l'auteur pour justifier à postériori des utilisations illicites réalisées en connaissance de cause (ou tout au moins en n'ignorant pas les risques encourus). Ces situations sont fréquentes dans ce domaine.

.../...

Et les photographes, plus préoccupés de leur métier que d'organisation administrative, et généralement peu conscients de l'importance de traces écrites de leurs accords avec leurs clients, sont souvent mis devant le fait accompli. La commodité et la rapidité d'emploi des photographies dont les copies peuvent se multiplier à l'infini, rendent leurs auteurs désarmés devant des "vols" manifestes de leur travail.

L'importance d'une cession qui est un transfert définitif de droits ou d'une exclusivité de licence qui interdit à l'auteur photographe toute exploitation ultérieure par des tiers, justifie à elle seule l'obligation d'un écrit.

b) Spécification des droits cédés et règle d'interprétation des contrats

Les mêmes raisons justifient deux autres règles complémentaires.

Nous différencierons la cession pure et simple de droits de la licence d'exploitation (ou droit d'usage) qui peut être exclusive ou non.

Le droit moral s'opposant à un dépouillement complet de tous les droits pour un photographe, même en cas de cession, il n'existe aucune raison d'exclure la cession des droits d'exploitation, en n'autorisant, comme le fait le législateur allemand, que la cession de droits d'usage. Il suffit de prévoir des conditions plus restrictives pour la cession.

Ainsi la spécification des droits cédés devrait être obligatoirement prescrite dans l'acte de cession (intégrale ou partielle). Par contre, si les droits condédés (ou droit d'usage) ne sont pas énumérés dans l'acte de licence, et si la volonté des parties n'apparaît pas clairement établie à ce sujet, l'étendue de la transmission sera déterminée d'après le but poursuivi par le contrat.

Cette règle d'interprétation des contrats (1) s'oppose à l'obligation d'énumérer les droits cédés puisque si ceux-ci n'apparaissent pas, il seront délimités par le but poursuivi par le contrat.

(1) qui, à quelques nuances près, rencontre un certain consensus dans la Communauté (Belgique, Allemagne, Pays-Bas, France). Les lois sur le droit d'auteur italienne et danoise connaissent également ce principe d'interprétation.

Il est parfois difficile de prévoir les modes et les supports d'utilisation de la photographie. Le photographe ayant autorisé une première exploitation de ses photographies a tout intérêt à profiter rapidement du succès ou de l'intérêt suscité par la divulgation de ses réalisations. Dans la mesure où d'autres exploitations sont possibles dans le cadre du contrat établi, il serait peu judicieux de ne pas conserver une certaine souplesse dans l'intérêt même du photographe, de l'éditeur et du public. Dans tous les cas, le fait que le droit est concédé dans la mesure nécessaire à la réalisation du but poursuivi par le contrat constitue pour les deux parties une sécurité en cas de difficultés d'interprétation des conventions établies. Tout photographe avisé ou prudent pourra toujours préciser l'étendue des droits concédés en spécifiant expressément qu'il entend les limiter à cette énumération. Il exprimera clairement sa volonté qui ne pourra alors être remise en cause.

En conclusion, si la spécification des droits cédés et la règle corrélatrice d'interprétation stricte des contrats se justifient, en photographie, en cas de cession intégrale ou partielle de droits dans la mesure où le photographe se dépouille de ses prérogatives patrimoniales essentielles et cela définitivement, il ne semble pas nécessaire d'adopter un principe aussi rigide pour les licences d'exploitation. Le photographe lui-même éprouvera dans certains cas de grandes difficultés à libeller avec précision et longtemps à l'avance des contrats de licence d'exploitation. Restant titulaire des droits d'exploitation, il peut désirer tirer un profit rapide de ses réalisations dans des conditions favorables qui risquent de ne pas se représenter de si tôt. La souplesse ainsi introduite mais qui reste circonscrite à l'objectif poursuivi par les deux parties tel qu'il apparaît dans le contrat de licence, permettra l'adaptation nécessaire des conventions aux circonstances. Sans doute le photographe devra-t-il être plus circonspect et plus attentif à la rédaction du contrat en cas de licence exclusive. Dans la pratique, l'exclusivité est rare et limitée à certaines catégories de photographies et à certains supports. La grande majorité des photographies sont exploitées sur la base de simples licences d'exploitation ou droits d'usage. Pour ces conventions, fort nombreuses en pratique, et rédigées souvent à la hâte, il semble difficile d'exiger la spécification exacte des droits cédés ou une règle d'interprétation trop stricte des contrats. Dans la mesure où les droits concédés ne sont pas transmis plus largement que cela ne ressort nécessairement des dispositions contractuelles, il semble que les intérêts du photographe sont sauvegardés.

.../...

Il résulte de ces dispositions que d'une façon générale la concession, et à fortiori la cession de droits, ne peuvent pas porter sur des modes d'exploitation encore inconnus.

En effet, une forme non prévisible ou non prévue ne pouvant être prise en considération pour le calcul des droits pécuniaires, il serait injuste que seul le licencié ou le cessionnaire bénéficiant de ce seul fait du nouveau mode d'exploitation tandis que les intérêts du photographe seraient unilatéralement désavantagés.

De même, toute concession ultérieure des droits d'exploitation déjà concédés devrait être interdite en l'absence de consentement de l'auteur. On ne peut obliger un photographe à se retrouver devant un nouvel exploitant contre sa volonté. Sinon il doit pouvoir dénoncer le contrat de ce seul fait.

c) Obligation d'exercice

Dans la mesure où un photographe a accordé une exclusivité d'exploitation de ses photographies, ce qui lui interdit de céder ses droits ailleurs et le rend donc dépendant de la mise en valeur de ses photographies par le concessionnaire, et dans la mesure où sa rémunération est proportionnelle au chiffre d'affaires ou à tout résultat provenant de ses photographies, il semble évident d'assortir cette situation d'une obligation d'exercice des droits concédés.

Cette mesure permettra en particulier aux photographes de faire valoir leurs droits à l'égard des agences où ils ont mis en dépôt leurs collections et qui ne les exploiteraient pas.

d) Droit à une rémunération équitable

L'exploitation d'une photographie représente l'utilisation d'une création de l'esprit et du travail du photographe pour lesquels ce dernier reçoit une rémunération. Le principe est que tout photographe a droit à une rémunération, quelle que soit l'exploitation de l'oeuvre, sous réserve des limites apportées à ses droits (chapitre 14) ; que ce soit la première utilisation ou une réutilisation, un droit principal ou dérivé.

De plus cette rémunération doit être équitable. Mais il ne sert à rien d'imposer un mode de rémunération plutôt qu'un autre. L'exemple français prouve que la rémunération proportionnelle ne peut être appliquée sans de trop nombreuses exceptions ; elle rencontre en pratique des difficultés certaines, en particulier dans le domaine de la photographie.

.../...

4) Organisation et gestion collective des droits des photographes

On constate que les photographes n'ont souvent pas la volonté ou les moyens de faire valoir leurs droits d'auteur . S'estimant en position d'infériorité, doutant de leurs droits de créateur, ils hésitent souvent à réclamer ou à intervenir auprès d'éditeurs ou de clients dont ils peuvent espérer d'autres commandes ou prises de vues rémunérées comme travail. La loi existe, mais les moyens ou la volonté de la faire appliquer font défaut. Le photographe en arrive à en rendre responsable le législateur lui-même.

L'équilibre des forces, en dépit de ces règles générales du droit contractuel du photographe, ne pourra alors être sérieusement amélioré qu'en organisant d'une manière collective la défense des intérêts des photographes à l'égard des utilisateurs multiples et souvent puissants de leurs oeuvres.

Les photographes peuvent adhérer à des syndicats et à des associations de défense de leurs intérêts professionnels (liste donnée en annexe 10). Ils peuvent également confier à des sociétés de gérance (1) la défense et la gestion de leurs droits d'exploitation sur leurs photographies. Ces sociétés fortes de leur organisation et du poids de leurs membres, peuvent conclure avec les groupements d'exploitants des contrats-cadres pour l'exploitation de leur répertoire qui, en contre-partie d'une autorisation générale d'utilisation des photographies de ses membres, comportent des obligations précises pour les exploitants (en particulier la déclaration systématique de leurs utilisations) et des garanties pour la société de gestion quant au mode de calcul et au montant des droits qui seront versés en fonction des utilisations réalisées. Les sociétés de gérance peuvent également établir des contrats-types avec les utilisateurs d'un secteur économique déterminé ou des directives générales à l'égard de telle infraction ou atteinte aux droits de ses membres. Elle est obligée, en cas de refus de l'utilisateur des oeuvres de ses membres de respecter les conventions établies ou tout simplement la loi, d'engager une procédure devant les tribunaux au nom de l'ensemble des photographes qu'elle représente et sur ses propres ressources. D'une façon générale, une société de gérance est tenue de défendre les intérêts de ses membres.

(1) Il existe dans la Communauté cinq sociétés d'auteurs en mesure de contrôler et de percevoir les droits des artistes plasticiens et des photographes : BILD-KUNST (Allemagne) , SABAM (Belgique) , SIAE (Italie) , BEELD-RECHT (Pays-Bas) , SPADEM (France).

Par leur poids elles ont un pouvoir dissuasif suffisant pour que de nombreux litiges trouvent leur solution dans des règlements amiables établis dans des conditions et des délais que le photographe isolé ne pourrait même pas obtenir, à ses frais, devant les tribunaux.

Ces constatations expliquent que l'existence de ces groupements est la condition primordiale pour une mise en oeuvre efficace de la législation et la garantie du respect systématique des droits des photographes.

Isolé, sans moyens et sans connaissance juridique suffisante, un photographe ne pourra réellement bénéficier d'un droit contractuel même élaboré. Tandis qu'une société de gérance structurée et dotée de moyens suffisants pourra même suppléer à une absence de réglementation du droit contractuel par le moyen des contrats collectifs. Faut-il préférer cette situation à l'élaboration des principes évoqués précédemment ? Nous ne le pensons pas. Un droit contractuel élaboré sur les grands principes suggérés dans le paragraphe précédent ne peut qu'aider l'activité des sociétés de gérance. Celles qui existent rencontrent beaucoup de difficultés à rassembler un nombre suffisant de photographes. Elles n'ont pas encore atteint le seuil de crédibilité nécessaire pour constituer une force réelle. Celles qui se constitueront seront encouragées par l'existence d'un droit contractuel qui facilitera leur tâche et que les photographes ne pourront, malgré tout, mettre en oeuvre individuellement.

Les conditions et la conclusion par les sociétés de gérance d'accords collectifs avec les exploitants ne pourront qu'être facilitées par les principes du droit contractuel énoncés précédemment.

La France donne l'exemple d'une solution intermédiaire entre la société de gérance et le simple groupement professionnel et qui permet cependant de remédier à l'anarchie des conditions d'exploitation des photographies. Un Comité de liaison et d'étude a été fondé en 1972 par les agences de photographies, les groupements de photographes professionnels et la société de gérance pour étudier, mettre au point et négocier avec les groupements respectifs d'exploitants, des conventions générales d'utilisation des photographies. Ainsi ce Comité a négocié avec le Syndicat National de l'Édition, en 1976, un "Code des Usages en matière d'illustration photographique" (annexe 8) pour les ouvrages de librairie. Il a publié également un "Code des Usages pour l'utilisation de photographies dans la Presse" (annexe 7), un "Code des Usages en matière d'illustration photographique pour la publicité" (annexe 9) et le "Code des Usages pour les photographies destinées aux collections, expositions et musées" (annexe 11). Il a négocié avec la plus importante

.../...

Bibliothèque Publique, le "contrat type de fourniture de photographies à une bibliothèque publique" (annexe 12). Il négocie actuellement un accord général avec les Sociétés de Télévision Française (annexe 13). Pour l'établissement de cette convention avec les Sociétés de Télévision, un pas de plus a été franchi. A la demande de ces dernières, les groupements membres du Comité ont accepté d'envisager le contrôle et la gestion collective des droits de leurs membres pour toute réutilisation de photographies par la Télévision. Le Comité a passé un accord à cet effet avec la société de gérance existante.

Première étape d'un rééquilibre des rapports entre le photographe et l'utilisateur de son travail, l'expérience française du Comité d'étude et de liaison est la preuve des possibilités et en même temps des nécessités de concertation d'une profession qui vit de la vente des droits des photographes.

Ainsi s'ébauche une construction progressive de l'organisation collective des intérêts des photographes qui répond à leurs besoins et qui est de plus en plus nécessaire dans le monde de l'image où le photographe occupe l'une des premières places que nul ne peut lui contester. Il serait paradoxal que le photographe soit le seul à ne pas pouvoir bénéficier pleinement de son travail et à ne pas se défendre contre le pillage systématique de sa production.

CHAPITRE 10

ALIENATION DU SUPPORT MATERIEL DE LA PHOTOGRAPHIE AU REGARD DES DROITS D'EXPLOITATION

La caractéristique principale du droit d'auteur est d'être un droit de propriété incorporelle sur l'oeuvre, distinct du droit de propriété sur le support matériel de cette dernière.

Plusieurs législations de la Communauté ont tenu à affirmer cette distinction fondamentale entre la propriété de l'objet matériel qui est le support de l'oeuvre protégée et les droits d'auteur qui résultent de l'existence de cette oeuvre.

Ce principe, essentiel pour les oeuvres graphiques et plastiques, revêt en photographie une importance particulière.

L'auteur peut céder la propriété matérielle de l'oeuvre (le tableau, la gravure, la sculpture, ...) sans céder pour autant les droits d'exploitation de l'oeuvre (les droits de reproduction par exemple).

Il peut aussi céder les droits d'exploitation, partiellement ou totalement, même s'il n'est plus propriétaire du support matériel de l'oeuvre.

.../...

Bien entendu, il pourra également céder les deux droits, mais une telle cession globale ne se présume pas.

"La propriété incorporelle définie par l'article 1er est indépendante de la propriété de l'objet matériel. L'acquéreur de cet objet n'est investi, du fait de cette acquisition, d'aucun des droits prévus par la présente loi,..." (Art. 29 de la LDA française).

"La cession d'un objet d'art n'entraîne pas cession du droit de reproduction au profit de l'acquéreur" (Art. 19 de la LDA belge).

"La cession d'une oeuvre d'art n'entraîne pas cession du droit d'auteur au profit de l'acquéreur" (Art. 18 de la LDA luxembourgeoise).

"Lorsque l'auteur aliène l'original de l'oeuvre, il ne cède pas par là, en cas de doute, un droit d'usage à l'acquéreur. (Art. 44, alinéa 1 de la LDA allemande).

Les autres législations (1) ne rappellent nulle part ce principe fondamental du droit d'auteur. Elles considèrent sans doute qu'en reconnaissant au créateur de la photographie tout droit d'exploitation sur celle-ci, il ne peut subsister aucune confusion entre le propriétaire du support matériel de l'oeuvre originale et l'auteur.

La Royaume-Uni et l'Irlande font toutefois exception. Comme nous l'avons indiqué au chapitre 6, l'auteur d'une photographie est, dans ces deux pays, le "propriétaire du support sur lequel celle-ci est fixée" (Art. 48 de la LDA anglaise et Art. 1 de la LDA irlandaise).

Le support dont il s'agit est la pellicule photographique, support technique et chimique sur lequel l'image va se fixer puis être révélée. Cette pellicule est le "support de l'oeuvre originale", c'est-à-dire le négatif ou diapositive originale.

Le propriétaire dont il est question est la plupart du temps l'auteur de la photographie, dans la mesure où il est presque toujours le propriétaire de l'appareil et du film "au moment où est prise la photographie".

(1) Le Danemark a également adopté une mesure semblable ("La cession d'exemplaire n'implique pas la cession du droit d'auteur"; Art. 27, alinéa 1) dans sa loi sur le droit d'auteur, mais elle n'a pas été reprise dans sa législation spécifique sur les images photographiques.

Mais il suffit que dans quelques cas celui qui prend la photographie ne soit pas le propriétaire de la pellicule photographique pour constater les divergences entre cette conception et celle de la majeure partie des autres pays de la Communauté. Au moment de la prise de vue, la seule propriété du support technique ou chimique confère la qualité d'auteur. Dans ces conditions la propriété du "futur" support matériel de l'oeuvre emporte le bénéfice des droits d'auteur, et s'il n'y a pas confusion entre cette propriété et l'auteur de la prise de vue, il y a application d'une certaine façon du principe opposé au droit d'auteur : c'est la propriété du support matériel qui confère le droit et non pas l'acte de création.

L'Italie a, d'une autre façon, lié les droits d'auteur sur une photographie à la propriété du support matériel de l'oeuvre :

"La cession du négatif ou d'un moyen analogue de reproduction de la photographie comprend, sauf stipulation contraire, la cession des droits prévus à l'article précédent (1), à condition que ces droits appartiennent au cédant". (Art. 89 de la LDAC italienne)

Certes, il faut reconnaître que par convention le photographe peut, en Italie, conserver la propriété du négatif. Il n'en demeure pas moins qu'une présomption légale existe en faveur de l'aliénation des droits d'auteur en cas de vente de l'oeuvre originale. En fait, la règle posée dans la loi italienne n'est pas une conception isolée.

Dans plusieurs pays et en particulier en France, le principe selon lequel l'aliénation de l'oeuvre en tant qu'objet corporel n'emporte pas automatiquement cession des droits de reproduction subit une atténuation importante en photographie : il est d'usage de considérer le propriétaire du négatif original comme titulaire des droits d'auteur. Cet usage a été souvent reconnu par la jurisprudence. Cela tient essentiellement au fait que le négatif, moyen indispensable à l'exploitation de l'oeuvre photographique, est un document de faible valeur économique, peu encombrant et facile à transporter et dont la paternité est difficile à attribuer en dehors d'indications claires, précises et incontestables qu'il est souvent impossible de faire figurer sur le document.

C'est pourquoi, en cas de conflit sur l'origine d'un document photographique, les tribunaux ont été conduits à établir une règle simple et facile à appliquer qui rejoint dans ses conséquences, celle posée par le législateur italien.

(1) c'est-à-dire " le droit exclusif de reproduction, diffusion et mise en vente de la photographie ".

D'une façon générale, il est toujours dangereux pour le photographe de se dessaisir de son négatif. Les réserves d'usages quant à la propriété du négatif ne peuvent empêcher dans la pratique la duplication ou la reproduction du document par des tiers peu scrupuleux, ou même des utilisateurs de bonne foi mais qui ignorent la provenance parce qu'il a été transmis par diverses personnes. La commodité et la facilité d'emploi des négatifs simplifient la tâche de ceux qui sont astreints à satisfaire les besoins de l'information ou l'illustration des imprimés de toute sorte dont la consommation en image est toujours plus grande et le renouvellement incessant. Les progrès de la technique photographique permettent de plus en plus l'utilisation directe des épreuves et diapositives sans avoir besoin de recourir à "l'original".

Il semble, dans ces conditions et compte tenu de la pratique, sage d'admettre que, sauf convention contraire, la cession de documents originaux emporte cession des droits d'exploitation.

Cette position particulière à la photographie correspond au fait que le photographe non salarié tire l'essentiel de ses revenus de l'exploitation ou l'usage de ses documents photographiques et que s'il entend se séparer de son instrument de travail, c'est qu'il désire le transférer à un tiers moyennant une rémunération appropriée, sans plus se soucier de leur exploitation à moins de conventions expresses contraires.

Ainsi serait mis fin, du fait de cette présomption, à de nombreux litiges et difficultés d'interprétation. Sous réserve qu'il s'agisse bien d'un transfert de propriété, ce qui est plus aisé à constater (exigence d'une volonté formellement exprimée par l'auteur par écrit).

La possession d'un négatif original ne signifie donc pas en être propriétaire. En effet, il arrive parfois que le photographe communique des originaux pour choix à un éditeur ou à une agence de photographie en vue d'un contrat futur de cession du droit de reproduction. Il est bien évident que dans ce cas l'éditeur ou l'agence détient le document original jusqu'à la conclusion d'un tel contrat mais n'en est pas propriétaire et ne dispose pas encore du droit d'exploitation.

Des précautions cependant devraient être prises pour permettre à l'auteur de continuer à exercer son droit moral, y compris le droit de divulgation et d'une façon générale le droit de revenir à l'original pour en prendre une copie afin de pouvoir exercer le droit de présenter et exposer ses œuvres en public.

CHAPITRE 11

LES REPERCUSSIONS DU CONTRAT DE COMMANDE SUR LES DROITS D'EXPLOITATION

Il s'agit essentiellement de savoir, en cas de commande d'une photographie, quels sont les droits respectifs du photographe et du maître de l'ouvrage qui lui passe commande.

1) Commande de photographie en général

Si l'objet et souvent le nombre de photographies sont convenus d'avance avec le donneur d'ordre, le photographe conserve son indépendance pour la réalisation de la prise de vue dont il est chargé. De même il est libre d'établir sa rémunération, en accord avec son client. Le meilleur exemple de l'oeuvre de commande est le reportage d'actualité, publicitaire ou industriel commandé par un journal, une agence ou une entreprise à un photographe indépendant.

.../...

Cette situation est différente de celle du photographe salarié. L'absence de lien de subordination et de rémunération sous la forme d'un salaire devrait conduire le législateur à considérer que les droits d'auteur sur une oeuvre de commande sont la propriété de l'auteur sauf convention contraire dûment stipulée et constatée par écrit.

Certaines législations accordent cependant une présomption en faveur de la personne qui a passé la commande.

Il en est ainsi pour le Royaume-Uni, l'Irlande et le Danemark :

"... lorsqu'une personne commande une photographie et paie, on accepte de payer cette oeuvre en espèces ou en l'équivalent de sa valeur monétaire, et que ladite oeuvre est faite à la suite de cette commande, la personne qui a ainsi commandé l'oeuvre aura tout droit d'auteur existant sur celle-ci en vertu du présent titre de la présente loi".

L'alinéa 5 qui suit précise que cette disposition

"aura effet sous réserve, dans chaque cas particulier, de tout accord excluant l'application de ceux-ci". (Art. 4, alinéas 3 et 5 de la LDA anglaise).

La rédaction de la LDA irlandaise (Art. 10, alinéas 3 et 5) est à peu près semblable.

L'article 12 de la LDP danoise prévoit que :

"Sauf convention contraire, le droit d'une image photographique exécutée sur commande échoit à la personne qui a passé la commande. Toutefois, si celle-ci ne l'interdit pas, le photographe peut exposer l'image dans un but publicitaire selon les coutumes de la profession".

Ainsi ces législations attribuent le droit originaire à celui qui commande la photographie. Les conventions contraires sont rares puisque le client est dans ce cas en position de force, ne serait-ce qu'en n'établissant aucune convention à ce sujet. Ce qui est toujours la solution de facilité.

L'Italie adopte une position semblable mais en la limitant aux photographies d'objets :

"Cette disposition (le droit exclusif sur toute oeuvre obtenue au cours d'un contrat de travail appartient à l'employeur dans les limites de l'objet et des buts de ce contrat) est applicable, sauf stipulation contraire, en faveur du commettant lorsqu'il s'agit de photographies d'objets en possession de ce dernier;" (Art. 88, paragraphe 3).

De plus le législateur italien a prévu qu'en dehors de l'utilisation de ces photographies dans le but et l'objet du contrat de commande, une rémunération complémentaire est due au photographe :

"celui qui utilise commerciallement la reproduction devra payer une rémunération équitable au photographe " (Art. 88, paragraphe 3).

Pour être tout à fait complet, bien que cela ne puisse être considéré comme visant la photographie et les oeuvres de commande à proprement dit, les Pays-Bas considèrent que :

"lorsqu'une oeuvre a été faite d'après les plans et sous la direction et la surveillance d'un tiers, celui-ci est réputé en être l'auteur" (Art. 6 de la LDA néerlandaise)

Le commanditaire ne doit pas avoir donné des directives trop précises pour être considéré comme assumant la direction et la surveillance, et par conséquent comme l'auteur de ces photographies, à l'instar du contrat de travail. Le contrat de commande suppose en effet, une liberté d'exécution et de réalisation telle que ce cas extrême ne peut rentrer dans cette catégorie d'oeuvre.

Il n'existe pas, dans les autres législations de la Communauté, de dispositions particulières sur l'oeuvre de commande. En dehors des prescriptions de droit commun, il y a lieu de se référer aux conventions entre les parties.

En conséquence, celui qui a commandé la photographie n'acquiert de ce fait que la propriété corporelle du support représentant la photographie et non pas les droits d'auteur incorporels. Le maître de l'ouvrage peut évidemment acquérir ces derniers droits par contrat, mais il n'en est pas le titulaire originaire. En cas de silence ou d'absence de conventions, le photographe conserve tous ses droits.

Le contrat de commande n'a-t-il, pour autant, aucune incidence sur les prérogatives de l'auteur photographe ?

Sur le plan du droit moral, si aucune exception ne peut être admise quant au droit au nom, c'est-à-dire l'obligation pour toute utilisation d'une oeuvre de commande, de faire figurer le nom de l'auteur, il n'en est pas de même pour le droit de divulgation.

Le photographe est tenu de livrer au client les documents commandés ; sinon il y a inexécution du contrat. C'est donc le client qui décidera du choix des documents à publier et des conditions de publication.

.../...

A moins de conventions contraires, le photographe conserve la propriété de ses clichés. Cependant les contrats de commande, notamment en matière de photos industrielles, prévoient souvent l'acquisition par le commanditaire des négatifs.

De même, parce que le client est désireux d'utiliser librement les documents commandés pour ses besoins, une cession complète des droits de reproduction à son profit est établie dans le contrat de commande. Toutefois cette cession doit être expressément convenue. En cas de silence, elle s'interprète restrictivement en faveur du photographe, sous réserve des dispositions particulières à la photographie de portrait.

Enfin, compte tenu de l'objet même de la commande et en dehors de toute cession des clichés ou des droits de reproduction, l'exclusivité d'utilisation des photographies au profit du seul commanditaire est courante sinon évidente : même si elle n'est pas stipulée, le photographe reste tenu vis à vis du client par un engagement de non-concurrence, ou simplement par le désir de ne pas lui déplaire afin d'obtenir de nouvelles commandes.

A noter que l'exclusivité est spécialement réglementée pour les photographies publiées dans les journaux et quelques autres supports par certaines législations (tel que la LDA française, Art. 36, alinéa 3) ou conventions collectives (en général des journalistes).

Ainsi, conformément au Code du Travail français (article L 761-9) tout travail commandé ou accepté et non publié doit être payé ; de plus la possibilité pour l'employeur de faire paraître dans plus d'un journal est subordonnée à une convention expresse. Enfin, le photographe a le droit de reproduire ou d'exploiter son oeuvre sous quelque forme que ce soit, pourvu qu'il n'en résulte pas une concurrence pour le journal qui l'a publiée le premier.

Le photographe lié par un contrat de louage d'ouvrage ou de commande est libre de fixer de gré à gré le prix de sa collaboration. Fréquemment, cette rémunération, fixée préalablement, est forfaitaire et globale et couvre tous les frais engagés par le photographe pour exécuter la commande (achat de films, frais de déplacement et de séjour, assurances...). Son montant est fonction de l'étendue de la cession de droits consentis, de l'exclusivité accordée et du transfert de propriété des négatifs.

Toutefois, il faut relever les difficultés que le photographe indépendant rencontre pour faire admettre les différents éléments qui composent sa prestation et déterminent son prix de vente. Son client est en règle générale peu informé de l'existence des droits d'auteur et peu enclin à les reconnaître dans le cas d'une commande.

.../...

Il est tenté de ne relever que la partie de la prestation qui lui semble évidente : le travail comme temps passé à la prise de vue et les frais directs et immédiats qui en découlent. La partie immatérielle (exclusivité, cession des droits) et intellectuelle (réflexion, expérience, recherche pour la mise en valeur de l'objet de la commande) sont rarement reconnues et donc sous-estimées sinon refusées comme élément de la facturation. Quant à la cession des clichés, elle apparaît au client comme découlant à l'évidence de la commande elle-même. Devant cette attitude générale, le photographe isolé qui subit la concurrence de ses confrères chaque jour plus nombreux et prêts à consentir des réductions pour obtenir des commandes, se voit obligé de conclure des forfaits sans donner de détails ou d'explications. Il suffit donc qu'il profite de l'ignorance de son client pour ne pas mentionner l'exclusivité ou la cession de droits pourtant convenue par accord tacite. Quant au transfert des clichés, il arrive souvent que le client trouve plus commode de "laisser en dépôt" chez son photographe les originaux de façon à pouvoir lui commander des exemplaires, épreuves ou duplicatas suivant ses besoins. Il peut en résulter une suite de malentendus qui apparaissent tôt ou tard au grand jour et compliquent les rapports du photographe avec sa clientèle.

Il est donc important que les organismes professionnels de défense des photographes recommandent à leurs adhérents, et au-delà, à tous ceux qui font appel à leurs adhérents, d'établir des conventions claires et précises à cet égard. Nous pouvons citer l'exemple de la France dans ce domaine.

L'Association Nationale des Journalistes Reporters Photographes et Cinéastes (1) a publié un texte fixant les principes et les usages qu'elle recommande pour les "reportages commandés pour la presse" (annexe 14).

L'Association Nationale des Reporters Photographes Illustrateurs (1) a publié de son côté en Janvier 1977, un texte fixant les principes et les usages qu'elle recommande pour les reportages commandés en vue de publication dans l'édition et en vue d'utilisation promotionnelle (usage interne d'une société commerciale avec extension à des usages publicitaires) ou encore commandés par des particuliers. (annexe 15)

(1) Ces deux Associations forment avec L'Association Nationale des Photographes Publicitaires et de Mode, la Fédération Française des Associations de Photographes Créateurs.

En ce qui concerne les reportages commandés par les Administrations et les Etablissements Publics, des textes de référence ont été élaborés par des représentants des Administrations et des établissements publics et des représentants des groupements professionnels de photographes (1). Trois contrats-type avec le bon de commande correspondant précisent les conditions dans lesquelles les photographies peuvent être réalisées par des photographes indépendants (2) du secteur privé, et acquises et exploitées par les Services Publics. Conçus selon les normes des Administrations Centrales des Ministères Français (3), ces cahiers des prescriptions communes fixent donc pour les Administrations et pour les Etablissements Publics (3) les modalités d'accord avec le photographe chargé de réaliser un reportage en exclusivité (annexes 16 et) ou en co-exploitation (annexes 17 et

2) Cas particulier d'une commande de portrait

Nous excluons ici la situation examinée au chapitre 4 où le photographe prend librement dans le champ de vision de son objectif une ou plusieurs personnes sans les consulter ou leur demander leur accord. Dans ce cas, nous analysons les droits éventuels des personnes photographiées, sans leur consentement, de s'opposer ou d'interdire au photographe la prise de vue ou l'exploitation des photographies réalisées dans ces conditions.

Il s'agit d'examiner le cas où une ou plusieurs personnes demandent à être photographiées en rétribuant généralement le photographe pour ce travail. Il y a bien dans ce cas commande ; la volonté des personnes photographiées est connue et évidente. Mais, de ce fait, ont-ils des droits nouveaux ou supplémentaires sur leur portrait qui limitent en même temps les droits de l'auteur de ce type de photographie ?

(1) C'est le Centre d'Etudes "Interphotographique" dépendant de la Commission de Coordination de la Documentation Administrative, à l'initiative de la Documentation Française (Secrétariat Général du Gouvernement), qui a élaboré ces textes avec le concours de spécialistes des questions juridiques et de la Fédération des Associations de Photographes Créateurs.

(2) Le cas des photographes salariés de ces Administrations et Etablissements Publics est étudié dans le chapitre 12 consacré aux "droits du photographe salarié".

(3) C'est pourquoi les Services Publics décentralisés doivent les adapter à leurs conditions particulières de fonctionnement.

En passant en revue les législations de la Communauté à ce sujet, on relève que la plupart donnent un droit d'exploitation au profit de la personne représentée, qui va de l'usage simple au transfert complet de tous les droits ou, ce qui revient à peu près au même, subordonne toute exploitation d'un portrait à l'autorisation de la personne représentée.

"Sauf stipulation contraire, le portrait photographique d'une personne, exécuté sur commande peut, sans le consentement du photographe, être publié, reproduit ou livré à la reproduction par la personne photographiée ou par ses successeurs ou ayants cause sous réserve du paiement par celui qui utilise commercialement la reproduction, d'une rémunération équitable en faveur du photographe". (Art. 98 de la LDAC italienne).

"La personne qui a commandé un portrait photographique peut, nonobstant le fait que le photographe s'est réservé le droit général de cette image, faire insérer le portrait dans les journaux, les revues ou les publications de caractère biographique, pour autant que le photographe ne s'est pas expressément réservé ce droit spécial". (Art. 12, 2ème paragraphe de la LDA danoise).

"(1) Celui qui a commandé un portrait, ou son ayant-cause, peut reproduire ou faire reproduire ce portrait par la photographie. Si le portrait constitue une oeuvre photographique, est également licite la reproduction par un autre procédé que la photographie. Les reproductions peuvent être mises en circulation gratuitement.

(2) Les mêmes droits appartiennent, lorsqu'il s'agit d'un portrait fait sur commande, à la personne qui est le sujet du portrait et, après sa mort, à ses proches" (le conjoint ou les enfants, ou, à défaut les parents). (Art. 60 "Portraits" alinéas 1 et 2 de la LDA allemande).

"N'est pas considérée comme une atteinte au droit d'auteur sur un portrait, la reproduction faite par ou pour la personne représentée ou, après son décès, par ou pour ses parents.

Lorsque le portrait représente deux ou plusieurs personnes, se reproduction par ou pour l'une des personnes représentées n'est licite qu'avec le consentement des autres ou, pendant dix ans après leur décès, de leurs parents.

N'est pas considérée comme une atteinte au droit d'auteur, la reproduction, dans un journal ou recueil périodique, d'un portrait photographique, si cette reproduction est faite par une des personnes mentionnées dans l'alinéa premier de cet article, ou avec son consentement pourvu que le nom du photographe, pour autant qu'il est indiqué sur le portrait, soit mentionné.

Cet article n'est applicable qu'aux portraits qui sont faits à la suite d'un ordre donné à l'auteur par ou pour les personnes représentées."

"Le titulaire du droit d'auteur sur un portrait n'est pas autorisé, sauf stipulations contraires, à le rendre public sans le consentement de la personne représentée ou, pendant dix ans à compter du jour de son décès, sans le consentement de ses parents.

Lorsque le portrait représente deux ou plusieurs personnes, sa

reproduction n'est licite qu'avec le consentement de toutes les personnes représentées ou, pendant dix ans après leur décès, de leurs parents.

Le dernier alinéa de l'article précédent est applicable". (Art. 19 et 20 de la LDA néerlandaise).

"Ni l'auteur, ni le propriétaire d'un portrait n'a le droit de le reproduire ou de l'exposer publiquement sans l'assentiment de la personne représentée ou celui de ses ayants-droit, pendant vingt ans à partir de son décès.

Moyennant ledit assentiment, le propriétaire a le droit de reproduction sans toutefois que la copie puisse porter l'indication d'un nom d'auteur." (Art. 20 de la LDA belge).

Le législateur luxembourgeois (Art. 19) a repris les mêmes dispositions que la loi belge (paragraphe 1er de l'article 20) mais en supprimant le deuxième paragraphe qui curieusement oblige le propriétaire d'un portrait à ne pas indiquer le nom de l'auteur et donc à ne pas observer le droit moral de l'auteur en cas de reproduction. Cette mesure est en opposition avec toutes les autres législations qui spécifient au contraire, que le droit moral de l'auteur doit être respecté par la personne représentée, quels que soient les droits d'exploitation qui lui sont conférés par la loi, et ce conformément aux principes fondamentaux du droit d'auteur et de la Convention de Berne.

Le Royaume-Uni, (Art. 4, alinéa 3) et l'Irlande (Art. 10, alinéa 3) n'ont pas adopté de mesures particulières en faveur du portrait, mais règlent cette question en attribuant d'une façon générale à la personne qui a passé la commande d'une photographie, les droits d'auteur sur cette oeuvre.

CHAPITRE 12

LES DROITS DU PHOTOGRAPHE SALARIE

De nombreuses photographies, en particulier dans le secteur du journalisme, de l'administration ou de la recherche, sont créées dans le cadre d'un contrat de travail (louage de services).

La tendance générale de cette nouvelle catégorie de créateurs est de défendre ses prérogatives non seulement morales mais aussi pécuniaires, de la même façon que les inventeurs salariés qui revendiquent des droits sur les brevets obtenus par leurs employeurs à partir des résultats de leurs recherches ; ce qui rend cette question des créateurs salariés d'une grande actualité.

Dans certaines spécialités comme celles des photographes de presse ou des photographes attachés à certaines entreprises publiques ou privées, un grand nombre d'entre eux est salarié.

Il est important d'examiner quel est alors leur statut au regard du droit d'auteur puisque, par ailleurs, l'employeur, en contrepartie de la rémunération garantie au photographe par le contrat de travail, entend pouvoir exploiter sans difficultés les photographies créées en son nom ou suivant ses directives.

.../...

Le photographe salarié n'a certes plus la même liberté. Il est subordonné aux directives de l'employeur pour le choix des sujets à photographier ou pour la réalisation même des prises de vues.

Mais, quel que soit son lien de subordination ou la précision des instructions qu'il reçoit, le photographe reste à l'origine du document créé et l'employeur ne peut être considéré comme collaborateur du photographe dans la plupart des cas. La position d'employeur est d'ailleurs préférable car, en multipliant les ayants-droit on crée des complications bien plus grandes et parfois inextricables, sans avantage déterminant pour l'une ou l'autre des parties.

Depuis quelques années, les oeuvres créées par les photographes salariés sont de plus en plus nombreuses. Il faut noter qu'il existe aussi des "faux salariés". En effet, étant donné les avantages que comporte la qualité de salarié pour l'application des lois sociales et fiscales, certains photographes adoptent cette situation tout en exerçant leurs droits d'auteur comme des photographes indépendants. C'est le cas du photographe dont le talent ou la réputation lui permettent d'imposer ses conditions surtout à l'égard d'un employeur désireux de s'attacher ses services. Le contrat de travail est dans ce cas établi, en général, pour la réalisation d'une oeuvre parfaitement identifiée, ou à la rigueur pour une période de temps strictement limitée.

Cette situation est bien différente du contrat de travail à durée indéterminée où la qualité du photographe n'est pas l'objectif essentiel recherché. Les photographies sont prises par de "vrais salariés" qui sont engagés à peu près dans les mêmes conditions que les autres et qui se livrent à longueur de journée à des prises de vue selon les directives qui leur sont données.

Dans ce dernier cas et à l'extrême, on peut estimer que les photographies présentent souvent une faible originalité et un caractère personnel atténué.

Bien entendu, il existe entre ces deux cas limites de nombreuses variantes.

La notion de photographe salarié recouvre donc des situations de fait très différentes.

Il est prudent de ne pas établir une règle rigide et impérative qui ne pourrait pas être adaptée aux situations particulières.

.../...

La difficulté fondamentale réside dans la contradiction qui existe entre les notions qui sont à la base du contrat de travail et du droit d'auteur. Les premières justifient l'acquisition par l'employeur de tous les produits du travail du salarié et des droits éventuels qui s'y rattachent en contrepartie du salaire. Les secondes limitent toute cession ou licence aux modes d'exploitation prévus au contrat.

Cette question est sous-jacente aux solutions proposées par les législations de la Communauté.

Deux solutions sont proposées :

Le Royaume-Uni, l'Irlande, les Pays-Bas et l'Italie estiment que c'est l'employeur qui doit être considéré comme titulaire direct du droit d'auteur.

Les autres pays estiment en revanche que, même si l'auteur est salarié, les droits d'auteur prennent naissance du chef de l'auteur de l'oeuvre et sont transférés ensuite par voie contractuelle à l'employeur.

1) L'employeur est titulaire à l'origine des droits sur la photographie

C'est ainsi que la loi italienne stipule :

"..... si l'oeuvre a été obtenue au cours d'un contrat d'emploi ou de travail ou lors de l'accomplissement d'un tel contrat, dans les limites de l'objet et des buts de ce contrat, le droit exclusif appartient à l'employeur" (Art. 88, paragraphe 2)

Au Royaume-Uni (Art. 4, alinéas 2 et 4) et en Irlande (Art. 10, alinéas 2 et 4), tous les droits d'auteur sur les oeuvres réalisées par un auteur employé en vertu d'un contrat de travail appartiennent à l'employeur. Le copyright appartient à l'employeur.

Cependant, s'il s'agit d'un auteur employé par un journal, une revue ou tout autre périodique, ce qui est le cas des photographes journalistes et reporters, les droits d'auteur sur l'oeuvre donc sur la photographie élaborée en vue de sa publication dans ce journal, cette revue ou ce périodique " appartiennent à l'éditeur (propriétaire de ces périodiques), pour autant qu'ils ont trait à la publication de l'oeuvre dans le journal, la revue ou le périodique" ou à leur exploitation aux fins d'une telle publication ; "mais à tous égards, l'auteur conservera tout droit d'auteur existant sur l'oeuvre en vertu du présent titre de la présente loi". Ainsi l'employeur, dans l'entreprise de presse et de publication n'est investi que des seuls droits directement en rapport avec le louage de services.

La rédaction du texte irlandais est à quelques détails près, identique.

Ces dispositions sont valables pour autant qu'il n'existe pas de conventions contraires entre les parties.

Il n'en est pas de même aux Pays-Bas :

"Lorsque le travail fourni au service d'un tiers consiste dans la production de certaines oeuvres artistiques déterminées, en est considéré comme auteur, sauf stipulation contraire entre les parties, celui dans le service duquel elles ont été faites " (Art. 7).

Les Pays-Bas est le seul pays à donner sans ambiguïté la qualité d'auteur à l'employeur, les autres pays se contentant d'attribuer les droits d'auteur exclusifs à l'employeur. Mais tous les pays atténuent cette disposition favorable à l'employeur :

- soit en admettant la possibilité de conventions contraires (Royaume-Uni, Irlande et Pays-Bas)
- soit en la limitant à l'objet du contrat (Italie) ou à la publication ou à la reproduction dans le périodique (Royaume-Uni et Irlande) ce qui est particulièrement favorable aux journalistes et reporters photographes.

A l'exception donc des Pays-Bas, les trois autres pays, Royaume-Uni, Irlande et Italie reconnaissent la qualité d'auteur au salarié. Mais tous limitent très fortement son droit pécuniaire. Ils établissent ainsi une présomption en faveur de l'employeur, sauf l'Italie qui n'admet pas de clause contraire. Il s'agit donc pour le Royaume-Uni, l'Irlande et les Pays-Bas, plus d'une technique juridique que d'une règle de fond.

2) Les droits sont transférés par le contrat de travail à l'employeur

Les autres pays ignorent l'acquisition à l'origine des droits d'auteur par l'employeur, à l'exception de quelques cas particuliers dont le secteur de l'administration et de l'Etat.

Les lois danoise, belge et luxembourgeoise ne connaissent aucune réglementation générale du droit d'auteur dans le cadre du contrat de travail. On ne peut se référer qu'aux conventions entre les parties.

.../...

En Belgique la jurisprudence avait admis la cession tacite en faveur de l'employeur des droits patrimoniaux, l'auteur salarié conservant de toute façon son droit moral ; mais dans un arrêt récent (1) elle a exigé une cession explicite, faisant l'objet d'un contrat particulier.

Dans la mesure où elles concernent les oeuvres photographiques, des dispositions spéciales ont été adoptées en Belgique (Art. 11, paragraphes 2 et 3) et au Luxembourg (Art. 12) pour les créations faites au nom de l'Etat ou des pouvoirs publics et publiées dans des travaux officiels. Il en est de même au Royaume-Uni et en Irlande où ces dispositions visent expressément les oeuvres artistiques.

La LDA allemande (Art. 43 "L'auteur sous contrat de travail ou louage de services") fait application, dans le cas où "l'auteur a créé l'oeuvre en exécution de ses obligations découlant d'un contrat de travail ou d'un louage de services" des dispositions habituelles du droit d'usage mais "dans la mesure où rien d'autre ne résulte de l'objet ou de la nature du contrat de travail ou du louage de services". L'employé salarié est le titulaire originaire du droit d'auteur, et l'employeur ne peut en acquérir l'usage qu'en se le faisant céder par contrat.

La France adopte la même solution. En effet, la loi française (Art. 1, paragraphe 3) confirme avec force que "l'existence ou la conclusion d'un contrat de louage d'ouvrage ou de services par l'auteur d'une oeuvre de l'esprit n'emporte aucune dérogation à la jouissance "du droit d'auteur.

A l'exception toutefois de "l'oeuvre collective" (2), car, même si ce sont des salariés qui ont effectivement créé l'oeuvre sur le plan intellectuel, la personne physique ou morale qui a pris la responsabilité de la divulguer et de l'éditer sous son nom est investie des droits d'auteur (Art. 13)

La photographe salarié conserve-t-il la pleine jouissance de ses droits d'auteur en France ? Oui en théorie, car, en fait et en dépit de cette disposition, le contrat de travail a une incidence sur les prérogatives du photographe. Le droit moral du photographe salarié est intact. Conformément à une jurisprudence constante, il a le droit d'exiger que son nom figure sous la reproduction de ses oeuvres. En fait, le photographe salarié renonce fréquemment à exiger la mention de

1) Arrêt du 9 Décembre 1969 de la Cour de Bruxelles.

2) La définition en est donnée dans l'article 9 de la LDA française : "Est dite collective, l'oeuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé."

son nom (1) et surtout il s'abstient de toute action ou de tout recours contre son employeur pendant la durée du contrat de travail. La jurisprudence ne concerne d'ailleurs que des actions engagées après démission ou licenciement. De même, c'est en fait l'employeur qui exerce le droit de divulgation et qui décide de la publication des photographies du fait du transfert de propriété des clichés.

Sauf clause contraire, le photographe en principe ne cède pas du fait du contrat de travail la propriété des originaux à son employeur. Mais en réalité, cette cession est tacite et résulte des conditions de travail du salarié : remise des clichés aux archives de l'employeur, paiement par celui-ci du matériel et des films...

De même, bien que l'employeur n'ait pas le droit de modifier la photographie conformément au droit au respect de l'oeuvre, il est admis tacitement qu'une latitude suffisante doit lui être laissée pour utiliser la création selon les besoins du commerce et les usages de la profession.

Enfin, en contrepartie du salaire assuré au photographe, il est d'usage courant de considérer qu'il est présumé céder automatiquement et implicitement à l'employeur, du seul fait de la conclusion du contrat de travail, les droits d'exploitation afférents à ses créations.

Il ne suffit pas de fixer dans la loi des principes, encore faut-il tenir compte de la situation réelle de l'auteur salarié et lui donner les moyens ou les garanties nécessaires pour exercer ses droits.

Une atténuation était apportée dans la pratique et dans la mesure où les droits d'exploitation cédés étaient parfois limités aux besoins de l'entreprise. Une décision récente de la Cour de Cassation modifie la situation de fait entre salarié et employeur puisqu'elle a reconnu l'exigence d'un écrit pour une telle cession, écartant toute présomption en faveur de l'employeur de cession des droits.

La situation des journalistes photographes salariés et pigistes est réglementée à part, par l'article 36 alinéa 3 de la loi de 1957. L'exploitation séparée des photographies publiées dans "un journal ou recueil périodique" est possible à deux conditions :

(1) Cette renonciation est valable mais précaire : elle est révocable et le photographe a la faculté de la dénoncer à tout moment sauf faute ou fraude.

- celle-ci ne doit pas faire concurrence au journal ou au recueil périodique
- l'employeur ne doit pas avoir interdit cette collaboration extérieure.

Or précisément, la Convention Collective nationale des journalistes en France du 1er Novembre 1976 le stipule dans son article 7 pour la presse.

Ainsi, sauf stipulation contraire, tout photographe peut autoriser après un certain délai la reproduction des photographies dont il est l'auteur et qui ont été déjà publiées dans la presse, sur d'autres supports ou sous d'autres formes telles que la télévision ou l'édition graphique.

Enfin, tout photographe peut, dans tous les cas, réunir ses oeuvres et les publier sous forme de recueil (Art. 36, alinéa 4)

Aucun pays de la communauté ne refuse la qualité d'auteur au salarié, à l'exception des Pays-Bas. Toutefois les législations du Royaume-Uni, d'Irlande, d'Italie et des Pays-Bas établissent : une présomption en faveur de l'employeur : Le droit d'auteur est transféré de plein droit à l'employeur, à moins de conventions contraires sauf en Italie où cette dernière possibilité n'existe pas. En dehors de l'Italie cette règle n'est donc jamais impérative et la liberté des conventions est respectée.

Dans les autres pays on s'en remet toujours à la liberté des conventions. La formulation plus vigoureuse de la loi française ne doit pas faire illusion. Comme nous l'avons montré, le droit pécuniaire revient toujours à l'employeur que ce soit par présomption légale ou par convention entre les deux parties.

Le transfert est donc général. Une tendance encore imprécise et vague existe toutefois qui tend à limiter ce transfert à l'activité normale de l'employeur.

Est-il admissible pour autant qu'un photographe recevant un salaire mensuel fixe d'une société qui l'emploie, voie ses clichés utilisés par son employeur sans qu'il soit intéressé d'une façon quelconque à l'utilisation de ses photographies ?

Contrairement aux règles existant en matière de brevets, plus variées mais souvent plus favorables à l'inventeur salarié, et qui confèrent certains droits et avantages pécuniaires, ceci dans le but de stimuler l'effort inventif, l'employeur ne doit aucune rémunération supplémentaire au photographe salarié à raison du produit qu'il tire de l'exploitation des photographies ; pourtant il est tout aussi nécessaire

.../...

d'encourager l'originalité esthétique dans le domaine artistique. Le fait que l'employeur est en mesure d'utiliser les photographies de son employé, non seulement pour les besoins de son activité habituelle, mais également pour de nouvelles utilisations ou d'autres supports, devrait amener à distinguer, comme dans les pays socialistes, deux catégories d'exploitation : l'une pour laquelle le salaire constitue une contrepartie suffisante et l'autre pour laquelle une rémunération supplémentaire est due, dont le principe serait fondé sur le partage équitable des droits d'exploitation résultant de ces réutilisations de photographies. Toute publication autre que celle correspondant aux nécessités de l'entreprise et pour laquelle le travail a été fourni, entraînerait une rémunération supplémentaire.

Un autre aspect de cette question et qui est le corollaire de ce qui vient d'être dit, ne peut également être négligé. L'employeur sélectionne les photographies réalisées par son employé pour ses besoins immédiats. Les autres photographies sont archivées dans son entreprise pour des besoins futurs éventuels. Il n'est tenu à aucune obligation d'exploiter ces documents.

Dans le but d'éviter que des documents présentant un intérêt pour d'autres exploitations ne puissent être bloqués et stérilisés par la seule volonté de l'employeur, et dans l'intérêt du photographe, qui ne bénéficie d'aucune rémunération supplémentaire dans ce cas, ce dernier devrait, après un délai suffisant, avoir la possibilité d'exploiter librement et directement ces photographies qui deviendraient ainsi sa propriété, à défaut de revendications expresses de l'employeur en temps voulu.

Une idée s'impose donc : le transfert de plein droit du droit pécuniaire dont bénéficie l'employeur doit être limité à l'activité normale et habituelle de l'entreprise. Au-delà une rétribution est accordée au salarié, basée sur les produits qu'obtient son employeur de l'exploitation secondaire (c'est-à-dire en dehors de celle résultant de l'activité normale et habituelle de l'entreprise) de son oeuvre ; de plus, sans revendication formelle de l'employeur dans un délai qui reste à déterminer, le photographe salarié est libre d'exploiter toute photographie non utilisée ou non publiée par son employeur.

CHAPITRE 13

DUREE DES DROITS D'EXPLOITATION

Les droits patrimoniaux sont limités dans le temps.

Pour les photographies, les délais de protection sont en général réduits par rapport aux autres oeuvres protégées.

1) La durée de protection des photographies dans les pays membres de la Communauté (Tableau ci-après).

La Belgique, la France et les Pays-Bas protègent les photographies pendant la même durée que les autres oeuvres de l'esprit : la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort.

Le Royaume-Uni et l'Irlande n'établissent la protection, pour une durée de 50 ans, qu'à compter de la publication, et pour le Luxembourg qu'à compter de la réalisation. Le Danemark réduit ce délai à 25 ans à compter de la production. L'Allemagne adopte également ce délai, 25 ans à compter de la fabrication, si la photographie n'est pas publiée au cours de cette période. Sinon le délai court à compter de la publication si cette dernière a lieu dans les 25 premières années de la fabrication de la photographie. Quant à l'Italie, le délai n'est plus que de 20 ans à compter de la réalisation. Toutefois, ce

.../...

délai est doublé (40 ans) s'il s'agit de photographies "reproduisant des oeuvres des arts figuratifs, ou des oeuvres d'architecture, ou ayant un caractère technique ou scientifique ou une valeur artistique évidente" et s'ils ont fait l'objet d'un dépôt (dans les conditions prévues à l'article 105 de la LDAC italienne).

Or, dans les pays de la Communauté, la durée normale de protection des oeuvres littéraires et artistiques est de 50 ans post mortem auctoris, à l'exception de l'Allemagne qui a porté cette durée à 70 ans, depuis 1965.

La Belgique, la France et les Pays-Bas mis à part, on peut mesurer les différences considérables de traitement qui existent entre la photographie et les autres oeuvres protégées par le droit d'auteur (1).

Ces divergences révèlent en fait des conceptions opposées du fondement même de la protection.

Dans la première situation, on ne prend en considération que la personne de l'auteur ou de ses ayants-droit. C'est la conception personnaliste du droit d'auteur.

Dans la deuxième situation, on ne s'intéresse qu'à l'oeuvre et non à l'auteur. Le lien est établi avec l'oeuvre elle-même. L'auteur en bénéficiera indirectement. C'est une conception réaliste du droit d'auteur.

Ainsi si la photographie est protégée dès sa création dans toutes les législations sur le droit d'auteur, la durée des droits patrimoniaux est très variable d'un pays à l'autre, puisque la durée varie en même temps que le point de départ du calcul de cette durée.

Les extrêmes vont du minimum de 20 ans à compter de la production de la photographie en Italie, au maximum de 50 ans post mortem auctoris (Belgique, France et Pays-Bas).

On observe que l'Italie n'a même pas adopté le minimum de durée de protection fixé par la Convention de Berne (texte révisé à Stockholm en 1967) à 25 ans à compter de la réalisation de l'oeuvre. Ce qui s'explique par le fait que l'Italie n'est liée que par l'Acte de Bruxelles (1948).

Le point de départ et le délai de protection diffèrent suivant deux principes opposés :

(1) A l'exception des "arts appliqués" qui subissent dans certains cas des dispositions particulières en matière de durée. Cf. "La protection des créations des artisans d'art" W. Duchemin (1976) Pages 120 et suivantes (XII/905/76-F)

- l'un retient le décès de l'auteur de l'oeuvre (Belgique, France, Pays-Bas)
- l'autre s'attache à l'oeuvre elle-même et ne retient que sa publication (Grande-Bretagne, Irlande) ou même sa réalisation (Danemark, Italie, Luxembourg).

L'Allemagne fait application de ces deux notions à la fois : elle prend pour point de départ la parution (ou la publication) si la photographie est publiée dans les 25 années de sa fabrication ; sinon, en cas de non publication dans ce délai, c'est la fabrication (ou la réalisation) qui reste le point de départ.

Ce système ingénieux fixe une limite dans le temps à la prise en considération de la publication de la photographie de façon à ne pas repousser le départ de la protection à plusieurs années ou plus, dans la mesure où la publication de la photographie n'interviendrait que très tard ou même bien après le décès du photographe.

Dans le premier groupe de pays qui ne s'attachent qu'à l'auteur, tous ont adopté la durée de protection maximum. Tandis que ceux qui prennent en considération l'oeuvre, les points de départ et les durées varient parfois considérablement d'un pays à l'autre.

2) Critiques du système italien

Il apparaît comme le système le plus complexe qui puisse être imaginé.

Deux durées de protection sont fixées par la loi : la durée commune de 20 ans et une durée double de la première pour certaines photographies. Celle-ci concernent trois grandes catégories :

- les photographies qui ont une "valeur artistique évidente".
- les photographies qui ont un caractère technique ou scientifique.
- enfin les photographies qui "reproduisent" des oeuvres artistiques ou architecturales.

Aucune définition n'ayant été donnée de chacune de ces catégories, des difficultés d'interprétation sont à prévoir, au moins pour les deux premières catégories. En cas de conflit, seuls les tribunaux pourront départager les parties, ce qui revient à laisser à ces

.../...

derniers le soin de sélectionner les clichés et à s'ériger en juge de la qualité esthétique et de l'art photographique.

Non seulement on introduit ainsi l'arbitraire et l'insécurité dans les rapports entre les producteurs et les utilisateurs de photographies, mais on favorise également celui qui a les moyens économiques d'imposer son interprétation et sa volonté, ce qui est le plus souvent le cas de l'utilisateur.

Deux conditions pour bénéficier de cet allongement de durée rendent encore plus difficile, sinon impossible l'application de ces principes :

- L'indication "reproduction réservée pendant quarante années" doit être apposée sur chacun des exemplaires de ces photographies.
- Il faut procéder au dépôt d'un exemplaire de chacune de ces photographies au Bureau de la Propriété Intellectuelle, accompagné d'une déclaration en double exemplaire (conforme à un formulaire type), comportant une description sommaire de la photographie. (Art. 9 et 32 du Règlement d'exécution de la LDA italienne, du 18 Mai 1942). La date du dépôt marque le point de départ du délai de protection de 40 ans.

Le volume considérable de photographies à déposer, les formalités imposées par un tel système, la disproportion entre la valeur économique de ces documents et la nécessité d'un tel dépôt, rendent la législation italienne tout à fait irréaliste et sans intérêt pour la protection des photographies.

Conçus dans le cadre des droits voisins, ces principes sont à l'opposé du droit d'auteur. L'absence de toute formalité et de dépôt imposé au contraire par les règles fondamentales du droit d'auteur conservent toute leur valeur et leur intérêt pour une protection réelle et acceptable des photographies.

Dans ce système de protection, est également critiquable la fixation d'une durée aussi réduite de protection de 20 ans pour toutes les "autres" photographies.

Si cette disposition correspond aux critiques d'une partie des auteurs qui n'admettent pas que la protection soit d'une durée égale aux autres œuvres de l'esprit, elle complique singulièrement le système de protection en faisant courir ce délai, déjà fort court, de la date de réalisation de la photographie. Pour le photographe, il est souvent difficile de l'établir d'une façon précise. Quant à l'utilisateur, il ne dispose d'aucun moyen incontestable pour la vérifier, et il dépendra entièrement des déclarations de l'auteur. Des documents photographiques circulent souvent sans aucune indication. D'autres dorment dans des archives ou des tiroirs sans même avoir été divulgués ou publiés une seule fois.

Un évènement extérieur peut leur rendre un intérêt sans qu'il soit possible, à ce moment là, de leur attribuer une date de réalisation. Il est donc illusoire de placer ses espoirs, comme l'avait fait le législateur italien de 1941, dans les mentions que le photographe doit obligatoirement inscrire sur les exemplaires de l'oeuvre.

On ne voit pas très bien comment il est possible de départager rapidement les parties en cas de conflit dans ces conditions.

3) L'importance de la durée de protection et de son mode de calcul

Le nombre considérable de photographies prises chaque jour par des professionnels de toutes spécialités pourrait faire croire que la plupart d'entre elles perdent leur valeur d'exploitation après un délai relativement court.

Cela n'est vrai qu'en apparence et seulement si l'on ne tient compte que des statistiques et des quantités de pellicules consommées.

Ainsi, par exemple, il faut plusieurs prises de vues pour obtenir quelques bonnes photographies qui pourront éventuellement être exploitées ensuite.

Des photographies en apparence banales ou anodines peuvent brusquement retrouver une valeur scientifique ou d'actualité en raison, par exemple, d'un évènement nouveau. Tel est le cas des photos d'enfance ou de jeunesse d'un homme devenu célèbre.

Les photographies d'évènements devenus historiques résistent à l'usure du temps.

Depuis quelques années, on réédite avec beaucoup de succès des cartes postales du début de ce siècle dont les collectionneurs sont friands.

Un grand nombre d'éditeurs de périodiques et de livres reproduisent des documents anciens qui ont pris un intérêt historique ou sociologique certain. Ces éditions ont beaucoup de succès auprès du public qui redécouvre les témoignages de la vie du début de ce siècle. Ces documents photographiques ont donc bien pris de la valeur avec le temps.

.../...

Les photographies présentant un intérêt scientifique sont recherchées sans limite dans le temps. Une fois sélectionnées, les photographies du monde animal, végétal ou minéral constituent des documents indispensables à la connaissance et à l'enseignement.

On peut ainsi multiplier les exemples et les cas où la durée de protection peut se révéler très importante. L'intérêt d'une photographie varie avec le temps sans qu'il soit possible de fixer une règle générale. Et rien ne permet de penser que la durée de protection calculée à compter de la publication soit plus juste et équitable à cet égard. Comme dans beaucoup d'autres professions, la notoriété d'un photographe vient souvent avec l'âge mûr. Une grande production favorise la diffusion de son oeuvre. Or un tel système désavantage les photographies publiées depuis longtemps, au profit de celles qui sont plus récentes. Bien plus, si la durée est comptée à partir de la réalisation de la photographie, l'auteur risque même de ne plus bénéficier du tout de sa notoriété, au moins pour toutes les photos réalisées depuis plus de 25 ans au Danemark et en Allemagne (si elles ne sont pas publiées) et depuis plus de 20 ans en Italie.

Mais surtout ce mode de calcul de la durée complique considérablement l'application quotidienne du système de protection à la photographie. Il suppose une connaissance parfaite par le photographe des dates de réalisation ou, ce qui est plus complexe encore, des dates de publication de chaque photographie, puisque tout le système de protection en découle.

L'éditeur ou l'utilisateur est quant à lui dans l'impossibilité pratique de vérifier les affirmations de l'auteur photographe à cet égard. Quant aux héritiers, ils doivent avoir été très au courant des affaires du photographe décédé ou avoir reçu les renseignements parfaitement tenus de la part du défunt pour pouvoir exercer leurs droits sur les photographies encore protégées en fonction d'échéances qui varient, suivant les pays, avec leurs dates de réalisation ou de publication.

Comment l'auteur, ou à fortiori ses héritiers, peuvent-ils faire la preuve de la publication et surtout de la réalisation si l'éditeur ou l'utilisateur en conteste la date ? Qui tranchera le litige, puisqu'on ne peut imaginer recourir chaque fois aux tribunaux ? Il est à craindre que tout conflit de ce genre ne se termine dans la plupart des cas en faveur de l'éditeur qui dispose des moyens de pressions économiques nécessaires pour imposer sa volonté.

.../...

Tout monopole d'exploitation doit être limité dans le temps pour tenir compte des intérêts de la collectivité. Les droits grèvent les budgets des éditeurs et des utilisateurs et la diffusion des oeuvres en subit les conséquences. Mais il est par ailleurs parfaitement légitime que l'auteur, puis ceux qui ont partagé sa vie, bénéficient des résultats de son travail et qu'ils participent aux produits de son exploitation.

Mais quelle que soit la durée fixée qui aboutit à privilégier l'intérêt soit de la collectivité, soit de l'auteur ou de ses ayants-droit, il est infiniment plus pratique et commode de se référer à la vie de l'auteur.

D'une part, il est juste qu'un photographe puisse jouir sa vie durant, et particulièrement à la fin de sa vie où il ne sera plus en mesure de travailler, de l'exploitation de ses oeuvres. D'autre part, les dates de décès sont généralement connues avec précision et l'état civil dans chaque Etat peut l'attester auprès de toute personne qui en fait la demande. Cette information est unique pour un auteur déterminé et facile à obtenir par comparaison avec la date de publication ou de réalisation de chaque photographie. Une fois connue, tout éditeur ou utilisateur peut ainsi déterminer ses obligations au regard de l'existence ou non de droits patrimoniaux.

4) Durée de protection des oeuvres de collaboration, des oeuvres anonymes et des oeuvres collectives

Pour les oeuvres de collaboration, la durée de protection se calcule dans les neuf pays à partir du décès du dernier coauteur vivant.

Si l'auteur n'est pas connu, parce qu'il s'agit d'oeuvres anonymes ou parues sous un pseudonyme, les dispositions prises par les Etats reviennent toutes à prendre en considération l'oeuvre, par la force des choses.

Dans les neuf pays, la protection est limitée à 50 ans à compter de la publication (70 ans en Allemagne). Le terme 'publication' désigne toute diffusion et celle-ci peut être prouvée par tout mode de preuve du droit commun. C'est l'éditeur qui se voit reconnaître le droit d'assurer la sauvegarde des droits d'auteur face aux tiers puisque l'auteur ne désire pas ou ne peut pas se présenter directement. Mais si l'auteur, qui en a toujours la possibilité, se fait connaître ultérieurement, on revient au droit commun. Il réintègre la totalité de ses droits, sous réserve du respect des droits acquis par des tiers dans l'intervalle.

.../...

Trois pays seulement, le Danemark, l'Allemagne et l'Italie disposent de plus d'une procédure particulière relative au dépôt du nom authentique de l'auteur.

Oeuvres collective et recueils

Les législations belge , anglaise et irlandaise ne contiennent aucune disposition pour les oeuvres collectives et les recueils et laissent à la jurisprudence le soin de dénouer le problème.

Les autres législations, (Danemark, Allemagne, Luxembourg, Pays-Bas) protègent les oeuvres collectives ou recueils pour eux-mêmes, sans préjudice des droits attachés aux contributions qui composent le recueil. Pour ces pays, l'exploitation des recueils n'est possible qu'avec l'accord des auteurs des contributions respectives. De plus l'exploitation isolée des contributions respectives est possible dans la mesure où elle ne nuit pas à l'exploitation du recueil dans son ensemble et dans la mesure où les accords passés avec les auteurs des contributions ne s'y opposent pas.

Les législations italienne et française prévoient également les mêmes dispositions. Mais en outre elles contiennent des dispositions spécifiques aux oeuvres collectives, en particulier les journaux et les périodiques, et reconnaissent à cette occasion à l'éditeur les droits d'exploitation pendant un délai limité à 50 ans à compter de la publication de l'oeuvre collective. A l'expiration de la période protégée de 50 ans depuis la publication, l'oeuvre collective ou le recueil n'est plus protégé mais néanmoins les contributions respectives bénéficient de la durée de protection du droit commun au profit de leurs auteurs ou ayants-droit.

PAYS	REFERENCES AUX LOIS SUR LE DROIT D'AUTEUR	DUREE DE PROTECTION	POINT DE DEPART DE LA PROTECTION
ALLEMAGNE (R.F.A.)	Art. 68	25 ans	à compter de leur parution mais, si elles n'ont pas par dans les 25 premières années de leur fabrication.
BELGIQUE	Art. 2	50 ans (1)	Décès du photographe.
DANEMARK	Art. 15 (loi sur les images photographiques).	25 ans	à compter de la production de l'image photographique.
FRANCE	Art. 21 parag. 2	50 ans (2)	Décès du photographe.
GRANDE-BRETAGNE	Sect. III parag. 4 b	50 ans	à compter de la publication. (Les photographies non divulguées sont protégées sans limitation dans le temps.)
IRLANDE	Sect. IX parag. 7	50 ans	à compter de la publication.
ITALIE	Art. 92 (Droit connexe au droit d'auteur)	20 ans (3) ou 40 ans (3)	à compter de la production de la photographie à partir du dépôt pour certaines photographies (4)
LUXEMBOURG	Art. 4	50 ans	à compter de la réalisation de la photographie.
PAYS-BAS	Art. 37 parag. 1	50 ans	Décès du photographe.
CONVENTION DE BERNE	Texte de Stockholm 1967 et de Paris 1971	25 ans minimum	à compter de la réalisation de la photographie.

N.B. : Pour des raisons pratiques évidentes, le calcul de la période de protection, dans tous les pays de la Communauté, prend comme point de départ le 1er Janvier de l'année qui suit celle du décès de l'auteur ou de l'évènement qui marque le début de la protection (production, fabrication, réalisation, parution, publication). A l'exception de la France, lorsque s'appliquent les prorogations de guerre qui ne sont pas établies en années rondes (6 années et 83 jours pour la première guerre mondiale et 8 ans et 122 jours pour la seconde guerre mondiale), la protection prend toujours fin le 31 Décembre.

- (1) Sans compter la prolongation de 10 ans pour raisons de guerre (loi du 25 Juin 1921) et pour les oeuvres publiées avant le 4 Août 1924 et qui bénéficiaient encore de la protection le 20 Août 1921.
- (2) Sans compter les prorogations de guerre de 14 ans et 205 jours (ou 272 jours) (lois des 3 Février 1919 et 21 Septembre 1951). Pour la première prorogation (6 ans et 83 ou 152 jours), elle s'applique aux oeuvres publiées avant le 24 Octobre 1920 et qui bénéficiaient encore de la protection le 5 Février 1919. Pour la 2ème prorogation (8 ans et 122 jours), elle s'applique aux oeuvres publiées avant le 1er Janvier 1948 et qui étaient encore protégées le 13 Août 1941. Donc les oeuvres publiées avant le 24 Octobre 1920 bénéficient de la protection cumulée de 64 ans et 205 jours (ou 274). Celles qui sont publiées entre le 24 Octobre 1920 et le 1er Janvier 1948, ne bénéficient que de la deuxième prolongation, soit 58 ans et 122 jours. En ce qui concerne celles qui sont publiées après le 1er Janvier 1948, on applique la durée normale de protection, soit 50 ans.
- (3) Sans compter la prolongation de 6 ans pour raisons de guerre (ordonnance du 20 Juillet 1945) et pour les oeuvres publiées avant le 17 Août 1945 qui bénéficiaient encore de la protection ce même jour.
- (4) C'est-à-dire ... " les photographies reproduisant des oeuvres des arts figuratifs ou des oeuvres d'architecture, ou ayant un caractère technique ou scientifique ou une valeur artistique évidente ..." (Art. 92 paragraphe 2 de la LDAC italienne).

CHAPITRE 14

LIMITES AUX DROITS EXCLUSIFS DU PHOTOGRAPHE

L'exercice des droits d'auteur sur les photographies n'est pas seulement limité dans le temps.

Pendant la période elle-même de protection, des exceptions sont apportées aux droits exclusifs de l'auteur photographe pour tenir compte des exigences de la collectivité et de la Vie Culturelle. De plus, ainsi que le souligne A. DIETZ, "le droit d'auteur se situe dans un certain rapport de tension face aux besoins d'information de la société moderne et aux droits fondamentaux de la liberté d'information (1). Sans oublier le souci légitime de nos contemporains de protéger la vie privée de l'individu.

Celui qui informe par l'image est tout particulièrement concerné par ces problèmes et visé par ces mesures limitant son droit exclusif sur l'utilisation de ses oeuvres.

(1) Etude du Dr. A. DIETZ sur "Le droit d'auteur dans la Communauté Européenne" Chapitre VIII "Limites du Droit d'Auteur".

Généralement les législations des pays de la Communauté adoptent trois formulations pour exprimer ces limites à l'exercice des droits d'auteur :

- ou bien elles déclarent libres certaines utilisations décrites avec précision (Danemark, Allemagne, Italie),
- ou bien elles déclarent que ces utilisations ne constituent pas une atteinte au droit d'auteur (Grande-Bretagne, Irlande et Pays-Bas),
- ou encore elles déclarent que ces utilisations ne peuvent être interdites par l'auteur (France).

Ainsi, les exceptions au droit d'auteur délimitent un domaine couvert par le droit exclusif de l'auteur et un domaine qui ne relève plus du contrôle de l'auteur, exempt de toute autorisation ou rémunération. Toutefois, cette distinction traditionnelle s'est modifiée sous l'influence des techniques modernes de diffusion des oeuvres et un domaine intermédiaire s'est constitué où l'utilisateur est dispensé d'obtenir l'autorisation préalable de l'auteur mais ce dernier participe néanmoins au résultat de l'utilisation de son oeuvre et reçoit une rémunération.

Cette tendance à réduire le droit d'exclusivité de l'auteur à un simple droit à rémunération ne peut que se renforcer en particulier dans le cas de la photographie.

Certains droits obtenus récemment par certaines catégories d'auteurs, tel que "le droit de suite" pour les artistes ou tel que le "droit de prêt ou tantièmes de bibliothèque", sont uniquement des droits à rémunération.

Les utilisations massives et incontrôlables d'oeuvres par enregistrement visuel (vidéogrammes) ou par reprographie (photocopie, microcopie), ou difficiles à contrôler pour les programmes de télévision repris par les organismes distincts de l'organisme d'origine et s'adressant au public par des systèmes sans fil (antennes collectives et bientôt satellites de télécommunication) ou avec fil (télédistribution) impliqueront des solutions collectives, surtout pour la photographie, qui n'ouvriront qu'un droit à rémunération.

Le cas des oeuvres de commande et en particulier des photographies de portrait, ainsi que celui des photographies réalisées dans le cadre d'un contrat de travail ayant été analysés dans les chapitres 11 et 12, cinq catégories d'exceptions seront étudiées dans ce chapitre. Les deux premières impliquent généralement l'absence de toute autorisation et rémunération alors que les trois autres n'excluent que l'autorisation du photographe.

.../...

- L'usage personnel et privé.
- L'utilisation dans le cadre d'une procédure administrative ou judiciaire.
- Les usages à des fins d'enseignement ou à des fins scientifiques ou critiques.
- Les photographies d'évènements d'actualité.
- Les restrictions au droit de communication publique ou au droit de représentation.

Toutefois, si le droit patrimonial est limité dans ses effets ou même supprimé dans certains cas, le droit moral reste intact. L'utilisateur est tenu de respecter la photographie et d'indiquer la source et le nom de son auteur (chapitre suivant).

1) Utilisation de photographies pour un usage personnel ou privé

a) Usage personnel

La plupart des législations de la Communauté contiennent des dispositions semblables qui admettent la reproduction libre lorsqu'il s'agit d'un usage personnel.

Certaines sont rédigées en termes généraux, d'autres sont plus précises.

"Lorsque l'oeuvre a été divulguée, l'auteur ne peut interdire :

.....

- Les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective ... " (Art. 41 de la LDA française).

"Peuvent être produits, pour usage personnel, quelques rares exemplaires d'une image photographique. Ces exemplaires ne doivent pas être utilisés à d'autres fins". (Art. 5 de la LDA danoise)

"Aucun acte loyal sur une oeuvre artistique, à des fins de recherche ou d'étude personnelle, ne constituera une infraction au droit d'auteur sur cette oeuvre". (Art. 9 de la LDA anglaise, "Exceptions générales en ce qui concerne la protection des oeuvres artistiques").

La rédaction de l'article 14 - 1 - a) de la LDA irlandaise est à peu près identique.

.../...

"N'est pas considérée comme une atteinte au droit d'auteur sur une oeuvre..... artistique la reproduction limitée à quelques exemplaires et exclusivement destinée à l'exercice, à l'étude ou à l'usage personnel de celui qui procède à la reproduction ou qui commande la reproduction exclusivement pour lui-même.

.... S'il s'agit de reproduction autorisée en vertu du présent article les exemplaires reproduits ne peut être remis à des tiers sans l'autorisation du titulaire du droit d'auteur, à moins que la remise n'ait lieu aux fins d'une procédure judiciaire ou administrative" (Art. 16 b de la LDA néerlandaise).

"Reproduction pour usage personnel :

- Il est licite de confectionner des reproductions isolées d'une oeuvre pour usage personnel.
- Celui qui a qualité pour procéder à la reproduction peut aussi faire confectionner les reproductions par un tiers ; toutefois, cette disposition ne s'applique à la reproduction d'oeuvres ... des arts figuratifs qu'à condition que l'opération soit gratuite.
- Les reproductions ne peuvent être ni mises en circulation ni utilisées à des fins de communication publique". (Art. 53 de la LDA allemande).

Bien qu'il existe une réglementation analogue pour les oeuvres protégées par le droit d'auteur (article 68) dans la LDAC italienne, il ne figure rien de semblable pour les photographies protégées par les droits voisins. Il s'agit sans doute d'une omission du législateur car rien ne justifie cette différence dans un texte unique où se trouvent codifiés les droits d'auteur et les droits voisins.

C'est le cas également pour les législations belge et luxembourgeoise qui ne contiennent aucune disposition sur l'usage personnel et privé.

Ainsi, à l'exception de l'Italie, de la Belgique et du Luxembourg, tous les textes de lois concordent pour reconnaître le principe de la liberté de reproduction (sans autorisation ni rémunération) des oeuvres protégées lorsqu'elles sont réalisées à des fins personnelles. Toutefois, l'admissibilité de la reproduction à des fins privées est très strictement réglementée en France. Seule l'Allemagne, et dans une certaine mesure les Pays-Bas, se préoccupent de bien en réglementer l'exercice par des tiers et d'interdire leur mise en circulation.

.../...

b) Usage privé ou interne

Cependant, l'Allemagne est le seul pays qui semble faire une distinction nette entre l'usage "personnel" et "autres usages internes" ou usage privé qui peuvent être le fait de personnes morales telles que entreprises, administrations publiques, bibliothèques, institutions d'enseignement (écoles et universités), instituts de recherche, associations etc.

"Reproductions pour d'autres usages internes.

- Il est licite de confectionner ou de faire confectionner des reproductions isolées d'une oeuvre :

.....

2° aux fins d'inclusion dans les archives, si et dans la mesure où la reproduction est nécessaire à ces fins

4° pour d'autres usages internes, ...

b) s'il s'agit d'une oeuvre dont l'édition est épuisée, alors que le titulaire des droits est introuvable. Si le titulaire des droits peut être atteint et que l'édition de l'oeuvre est épuisée depuis plus de trois ans, celui-ci ne peut refuser son consentement à la reproduction de l'oeuvre que pour des raisons importantes.

- Si la reproduction sert aux fins commerciales de celui qui a qualité pour procéder à la reproduction, celui-ci est tenu de verser à l'auteur une rémunération équitable". (Art 54 de la LDA allemande).

Des prescriptions spéciales existent en faveur des bibliothèques des archives et des musées dans la LDP danoise :

"Selon les règles stipulées par ordonnance royale, les archives, bibliothèques et musées peuvent, pour les besoins de leurs activités; produire des exemplaires d'images photographiques (Art. 6)

Dans la LDA anglaise, l'article 7 prévoit avec un luxe de précautions la possibilité pour les bibliothèques et les archives de fournir des copies d'oeuvres artistiques destinées à expliquer ou à illustrer un article ou toute autre oeuvre à des personnes à des fins de recherche et d'étude personnelle ou à d'autres bibliothèques dans des conditions précises.

Le Danemark a, dans une ordonnance du 21 Juillet 1962, réglementé avec précision la reproduction photographique d'exemplaires d'oeuvres protégées par le droit d'auteur et le droit des images photographiques (pour cette dernière loi en application de l'article 6).

.../...

Les archives, bibliothèques et musées mentionnés dans l'ordonnance ou, suivant les décisions du ministre, qui sont assimilés à ceux-ci dans chaque cas,

"sont autorisés à produire photographiquement pour les besoins de leurs activités sans le consentement du photographe des exemplaires d'images photographiques protégées pour :

- Les besoins de leurs service de prêt et lorsque les pièces de leurs collections ne peuvent plus être prêtées elles-mêmes (en raison de leur valeur particulière, leur rareté ou leur mauvais état). Ils ne peuvent pas en produire plus de deux exemplaires, sauf raisons toutes spéciales.
- Des raisons de protection et de sécurité (copies d'archive).
- Compléter des oeuvres endommagées, sous réserve que les parties manquantes "n'ont pas une grande importance par rapport à l'oeuvre entière et qu'une nouvelle acquisition de l'oeuvre n'est pas possible chez le libraire ou l'éditeur ou entraînerait des frais excessifs pour compléter l'oeuvre".
- Agrandir des collections d'oeuvres publiées qui doivent être accessibles dans les bibliothèques scientifiques et professionnelles " mais qui ne peuvent être acquises dans les librairies ou chez l'éditeur". Il ne peut en être reproduit qu'une copie de chaque oeuvre.

Ainsi le législateur danois a limité à des besoins précis la reproduction photographique et dans la mesure où le libraire ou l'éditeur ne dispose plus d'exemplaires. Les reproductions sont aussi limitées à un ou deux exemplaires.

Nul ne peut ignorer le développement prodigieux de la technique moderne tant dans le domaine de l'enregistrement visuel (videogramme) que dans celui de la reprographie (photocopie et microcopie) qui a donné en quelques années la possibilité à un nombre croissant de personnes, d'entreprises, d'administrations publiques et d'institutions de toutes sortes d'utiliser d'une façon massive et incontrôlable les oeuvres protégées. Dans quelle mesure ces reproductions par enregistrement ou photocopies réalisés sans l'assentiment du titulaire des droits sont licites dépend de la façon dont la loi autorise les reproductions à des fins personnelles ou même privées et internes.

L'analyse que nous venons de faire de ces dispositions et celles qui ont été menées dans d'autres études (1) prouvent que les législateurs n'ont pas encore résolu les problèmes que posent aux auteurs ces

(1) en particulier celle du Dr. A. DIETZ sur "Le droit d'auteur dans la Communauté Européenne". Chap. VII " Droit à rémunération couvrant les utilisations incontrôlables et massives d'oeuvres". p. 128 et suivantes.

nouvelles formes d'exploitation massive d'oeuvres protégées et qui constituent de graves atteintes aux systèmes de protection du droit d'auteur. Seule l'Allemagne a institué pour les enregistrements sonores et visuels privés un droit à rémunération (une redevance sur la vente des appareils) perçu collectivement par les Sociétés d'auteurs qui ont la charge ensuite de les répartir individuellement. Les Pays-Bas se sont orientés vers une voie semblable pour la photocopie : la licitation de la photocopie est combinée avec un droit à rémunération déterminé de manière aussi concrète que possible. Mais aucune solution satisfaisante et générale n'existe pour ces nouveaux modes d'exploitation dans aucun pays. Il ne sert à rien d'affirmer le caractère illicite de telles pratiques comme en France, en Belgique, au Luxembourg et en Italie, car il est impossible de s'opposer aux progrès des techniques de reproduction et d'enregistrement des images.

Il n'est pas plus équitable d'instituer des régimes partiels pour une catégorie déterminée et limitée (les bibliothèques en Grande-Bretagne et au Danemark) en excluant les auteurs de tout droit à compensation, même forfaitaire. Il s'agit de rapprocher la théorie et la pratique et d'être réaliste comme en Allemagne pour les enregistrements sonores et visuels et aux Pays-Bas pour la photocopie.

Tout en délimitant avec précision le domaine dispensé de toute autorisation et rémunération (l'usage personnel) il est indispensable d'étendre le domaine de la reproduction libre dans le cas de reproductions massives d'oeuvres protégées difficilement contrôlables (usage privé ou interne) mais avec la possibilité pour l'auteur de prétendre à une rémunération équitable. Ce droit à rémunération ne peut être géré que par des Sociétés d'Auteurs ou organisations analogues et sur la base de contrats globaux et forfaitaires conclus par elles avec les utilisateurs.

La photographie peut paraître de prime abord peu concernée par la reprographie. Ce sont évidemment les écrits et les sons qui sont les plus touchés par ces développements de la technique. Pourtant au fur et à mesure que la reprographie progressait en qualité, la duplication de l'image s'est trouvée être l'objectif même des fabricants d'appareils reprographiques. La plupart des appareils actuels d'une certaine importance sont en mesure de reproduire avec plus ou moins de succès les photographies. Déjà apparaissent des appareils à reprographier en couleur qui sont beaucoup plus fiables et qui réalisent la duplication fidèle des photographies noir et blanc ou couleur.

Par contre, l'enregistrement par vidéogramme des photographies ne pose aucune difficulté technique.

Les recherches de certains laboratoires photographiques leur ont permis de mettre au point des appareils automatiques de duplication d'épreuves

.../...

photographiques. Aussi, n'est-il plus nécessaire d'avoir le négatif pour obtenir une copie fidèle de l'épreuve papier de n'importe quelle photographie. Il est aussi facile d'obtenir une copie de tirage photographique qu'une photocopie par duplication.

La communication des sons et des écrits vient de s'enrichir d'un nouveau système de communication qui, associé à un téléphone, permet de transmettre un document aussi bien entre deux bureaux voisins que d'un bout du monde à l'autre. En quelques minutes, le correspondant reçoit par télécopieur une copie du document original. Donc, partout où il existe une liaison par téléphone, il peut exister maintenant une liaison par télécopieur. La photocopie à distance et par delà les frontières existe.

La reproduction par reprographie ou l'enregistrement par videogramme de photographies est une réalité et un fait quotidien. Nul ne peut plus l'ignorer. C'est l'objectif même de ces progrès techniques : augmenter les moyens de communication du son, des écrits et des images quelles que soient les distances, mais à des coûts raisonnables et accessibles à tous, sans distinction.

Dès lors, le domaine de l'usage privé ou même des oeuvres protégées par le droit d'auteur, tel qu'il a été conçu et codifié par les législateurs de nos pays est largement dépassé sinon anachronique. Il est maintenant évident que restreindre l'usage privé dans le but de respecter l'exclusivité des droits de l'auteur ne fait qu'augmenter le fossé qui existe entre la théorie et la pratique.

Ainsi que le propose A. DIETZ (1), il est essentiel de prendre en considération les méthodes ou les auxiliaires techniques de la reproduction et d'admettre que, compte tenu de l'évolution technique actuelle, seules les méthodes traditionnelles de reproduction (telles que copies manuelles ou typographiques) dans la sphère privée pourront s'effectuer librement et sans rémunération. Tous les autres systèmes de reproduction tels que reprographie et enregistrement des images par videogrammes qui intéressent particulièrement la photographie, doivent être soumises à rémunération, même dans les sphères privées, dans les conditions que nous avons évoquées plus haut.

Mais la licitation des reproductions de photographies par reprographie ou enregistrement à des fins personnelles ou privées a une limite : ces copies ne peuvent être mises en circulation et transmises à des tiers ou même représentées sans porter atteinte aux droits exclusifs de l'auteur. Ce dernier a seul qualité pour les reproduire ou les faire reproduire et les mettre en circulation aux conditions fixées par lui seul.

) "Le droit d'auteur dans la Communauté Européennes" Chap. VIII "Limites du droit d'auteur i) Reproduction à usage personnel et privé". Pages 169 et suivantes

Toutefois la remise à des tiers est possible si elle se fait aux fins d'une procédure judiciaire ou administrative.

2) Utilisation des photographies dans l'intérêt de la justice et de la sécurité publique

La reproduction à des fins administratives ou judiciaires internes pourrait être considérée comme un cas particulier de l'usage privé.

L'article 13 de la LDP danoise indique qu' "est licite, dans l'intérêt de la justice et de la sécurité publique l'utilisation de toute image photographique ".

Mais il ne s'agit pas seulement de reproduction et l'article 45 de la LDA allemande est beaucoup plus explicite à cet égard. Il précise que pour "les besoins de la justice" et en particulier les "procédures devant un tribunal, un tribunal d'arbitrage ou une autorité", et les besoins de la "Sécurité Publique", les tribunaux et les autorités peuvent reproduire, mettre en circulation, exposer publiquement et représenter des oeuvres protégées.

L'article 22 de la LDA néerlandaise adopte à peu près les mêmes dispositions :

"Dans l'intérêt de la Sûreté Générale et dans celui des recherches judiciaires, la justice peut reproduire, exposer publiquement et diffuser des images de quelque nature qu'elles soient".

Conformément à sa formulation habituelle, la LDA anglaise (article 9, paragraphe 7), parmi les exceptions à la protection des oeuvres artistiques, décide que la reproduction "aux fins d'une procédure judiciaire ou du compte rendu d'une procédure judiciaire" ne constitue pas une atteinte au droit de l'auteur. La LDA irlandaise (Art. 14, paragraphe 6) adopte une mesure identique.

Quant à la LDAC italienne, bien qu'il existe une réglementation analogue pour les oeuvres protégées par le droit d'auteur (article 67), la protection des photographies, qui est assurée par les droits voisins, ne comprend pas de dispositions identiques. Il est prévu toutefois que la "reproduction de photographies publiées dans les journaux ou dans d'autres périodiques et ayant trait à des personnes ou à des faits d'actualité ou ayant d'une façon ou d'une autre, un caractère d'intérêt public, est licite contre paiement d'une rémunération équitable".

.../...

Cependant, cette rémunération peut être établie par le Ministre de la Culture Populaire "qui peut édicter des tarifs spéciaux" pour un tel usage.

Par contre, les LDA de Belgique, de France et du Luxembourg ne contiennent aucune disposition précise à cet égard.

Ces dispositions présentent de toute évidence un intérêt certain pour la justice et la sécurité publique et les photographes ne subissent pas, de ce fait, une atteinte sensible de leurs intérêts d'auteur. Il est nécessaire cependant qu'une réglementation spécifique figure dans la législation afin de limiter strictement à ces fins et à l'autorité publique l'exploitation libre par reproduction ou représentation des photographies protégées présentant un intérêt pour la justice et la sécurité publique.

3) Usages à des fins d'enseignement ou à des fins scientifiques ou critiques

a) Usages à des fins scolaires ou pédagogiques

Des prescriptions diverses existent dans plusieurs législations concernant les ouvrages pédagogiques :

"Est également licite, contre rémunération, l'insertion d'images photographiques publiées, faisant corps avec le texte dans des ouvrages destinés à l'usage pédagogique". (Art. 7, paragraphe 2 de la LDA danoise).

ou les "recueils destinés aux églises, aux écoles ou à l'enseignement" :

"(1) Il est licite d'incorporer, après leur parution, des fragments d'oeuvres, ... des oeuvres photographiques isolées, dans un recueil réunissant les oeuvres d'un grand nombre d'auteurs et destiné, par sa nature, exclusivement aux églises, aux écoles ou à l'enseignement et de reproduire et mettre en circulation les oeuvres ainsi incorporées. La destination du recueil doit être clairement indiquée sur la page du titre ou à un autre endroit approprié.

(3) La reproduction ne peut être commencée que lorsque l'auteur ou -si son domicile ou son lieu de séjour est inconnu- le titulaire du droit d'usage exclusif a été informé par lettre recommandée de l'intention d'user du droit accordé en vertu de l'alinéa (1) et que deux semaines se sont écoulées à compter de la date d'envoi de la lettre. Si le domicile ou le lieu de séjour du titulaire du droit d'usage exclusif est également inconnu, l'information peut être donnée par publication dans le Bulletin Officiel."

.../...

"(4) L'auteur peut interdire la reproduction et la mise en circulation lorsqu'on ne peut plus exiger de lui de consentir à l'exploitation de l'oeuvre parce qu'elle ne répond plus à la conviction et que, pour cette raison, il a révoqué un droit d'usage qu'il avait pû consentir ..."
(Art 46 de la LDA allemande).

ou les ouvrages d'enseignement et scientifiques :

"N'est plus considérée comme une atteinte au droit d'auteur sur une oeuvre ... artistique,

a) la reproduction intégrale ou partielle, ... d'oeuvres déjà publiées dans des anthologies et autres ouvrages destinés de toute évidence à l'enseignement ou à un autre but scientifique, à condition que :

1° la reproduction se limite à quelques courtes parties des oeuvres ...

.....

4° une rémunération équitable soit payée à l'auteur ou à ses ayants cause ; et sous réserve du respect du droit moral de l'auteur.
(Art. 16 de la LDA néerlandaise).

ou encore les anthologies et ouvrages scientifiques ou didactiques :

"La reproduction de photographies dans les anthologies à l'usage scolaire et, d'une manière générale, dans les oeuvres scientifiques ou didactiques, est licite contre paiement d'une rémunération équitable qui est déterminée dans les formes prévues par le règlement ".
(Art. 91 alinéa 1er de la LDAC italienne).

Si jusqu'à présent les législations citées ne parlent que d'ouvrages, recueils ou anthologies, la LDA luxembourgeoise élargit les supports de l'utilisation des oeuvres protégées à usage d'enseignement à la télévision et à l'enregistrement visuel :

"Il en est de même en ce qui concerne l'utilisation des oeuvres ... artistiques, dans la mesure justifiée par le but à atteindre, à titre d'illustration de l'enseignement par le moyen de publication, d'émissions de radiodiffusions ou d'enregistrements sonores ou visuels, sous réserve qu'une telle utilisation soit conforme aux bons usages". (Art. 13 alinéa 2 de la LDA luxembourgeoise).

Le législateur danois a ainsi élargi la licence accordée pour des activités pédagogiques à la représentation publique :

"Une image photographique publiée peut être communiquée publiquement, lorsque cette communication se rattache à une activité pédagogique". (Art. 10, paragraphe 2, 1ère phrase).

Sont visées par ce texte en particulier les photographies qui seraient utilisées dans des émissions scolaires à la télévision, les projections de diapositives à usage d'enseignement, ... La communication publique par film a été expressément écartée par le paragraphe 3 de l'article 10.

.../...

Mais le législateur danois ne s'est pas contenté d'élargir le support de l'utilisation ; il a aussi élargi le domaine des activités pédagogiques :

" Elle (l'image photographique) peut également être communiquée publiquement aux conférences, si l'entrée est gratuite et que le but ne soit pas lucratif ou encore que la conférence soit tenue exclusivement dans le cadre de l'éducation populaire, à des fins charitables ou dans un autre but d'utilité publique". (Art. 10, paragraphe 2, 2ème phrase).

Ainsi, les dispositions très larges quant aux supports de l'utilisation (émissions de télévision, enregistrements visuels, projections de diapositives) et quant à la notion d'activités pédagogiques (éducation populaire, conférences à des fins de charité ou dans un but d'utilité publique) du Luxembourg et du Danemark (à l'exception de l'ouvrage pédagogique) et de l'Allemagne pour les recueils, écartent tout droit à une rémunération équitable du photographe.

Il n'en est pas de même pour les Pays-Bas et l'Italie qui préservent ce droit à rémunération, et évidemment pour la France et la Belgique qui ne comptent aucune exception à cet égard.

Or, il n'existe aucun motif sérieux et valable pour qu'en Allemagne, l'éditeur d'un recueil de photographies destiné aux écoles ou aux églises ne paie aucune redevance aux photographes alors qu'il a sans doute trouvé normal d'acquitter la facture de son imprimeur ; pour que la Société de Télévision luxembourgeoise qui a produit une émission destinée à l'enseignement ne paie aucun droit aux photographes dont les documents ont servi à réaliser l'émission, alors qu'elle a trouvé normal que des frais de réalisation de l'émission lui soient payés par le Ministère de l'Education ; pour que l'organisateur d'une conférence d'éducation populaire au Danemark ne verse aucun droit pour les photographies ayant servi à la projection alors qu'elle a tout naturellement participé aux frais indispensables pour la tenue de la réunion.

S'il semble indispensable à certains d'écarter l'autorisation préalable du photographe pour de tels usages, qu'au moins ils lui reconnaissent un droit à rémunération.

Les législations belge et française ne prévoient aucune limitation des droits exclusifs de l'auteur pour de tels usages, sans que cette situation semble avoir posé des problèmes particuliers dans ces deux pays pour l'édition d'ouvrages d'enseignement ou pour la réalisation d'émissions scolaires.

.../...

b) Usages à des fins critiques ou scientifiques

Les législations anglaise et irlandaise comportent des prescriptions plus larges :

"Aucun acte loyal sur une oeuvre artistique ne constituera une infraction au droit d'auteur sur cette oeuvre s'il est accompli à des fins de critiques ou d'examen et s'il est accompagné d'une mention de l'oeuvre suffisamment explicite". (Art. 9, 2) de la LDA anglaise).

Le texte de la loi irlandaise est à peu près identique.

La loi danoise adopte une position semblable :

"Est licite, dans des exposés critiques, scientifiques et de vulgarisation publique, la reproduction d'images photographiques publiées, faisant corps avec le texte, à la condition qu'elle soit conforme aux bons usages et que seulement certaines images du même photographe soient reproduites. Si la reproduction est faite dans un exposé de vulgarisation publique, le photographe a droit à une rémunération". (Art. 7, alinéa 1).

Il en est de même de la LDA néerlandaise :

"N'est pas considérée comme une atteinte au droit d'auteur sur une oeuvre artistique :

.... b) l'intégration de reproductions d'oeuvres d'art plastique déjà rendues publiques, dans le cadre du texte d'une annonce ou d'une critique ou bien d'une polémique ou d'un traité scientifique, à condition que :

1° le nombre et l'étendue des ... reproductions intégrées ne dépassent pas les limites de ce qui est raisonnablement admis par les usages sociaux ;" et sous réserve du respect du droit moral de l'auteur. (Art. 16)

Ainsi que, dans une certaine mesure de la LDA allemande :

"Il est licite de confectionner ou de faire confectionner des reproductions isolées d'une oeuvre :

1° pour l'usage propre à des fins scientifiques, si et dans la mesure où la reproduction est nécessaire à ces fins ; ...

4° pour d'autres usages internes,

a) lorsqu'il s'agit de courts fragments d'une oeuvre parue..." (Art. 54)

En fait, ces dernières législations (anglaise, irlandaise, danoise, néerlandaise et allemande) font appel à la notion traditionnelle du droit de citation. Ce droit existe essentiellement pour les oeuvres littéraires et, dans certains pays, pour les oeuvres musicales.

.../...

En effet, dans l'intérêt de la confrontation intellectuelle et en vertu du droit fondamental de la critique, le droit d'auteur accorde traditionnellement la liberté de citer les oeuvres sans autorisation de l'auteur concerné mais à condition de citer la source et le nom de l'auteur.

Sans le nommer, les législations anglaise, irlandaise, danoise et néerlandaise reprennent les caractéristiques du droit de citation : reproduction libre et sans rémunération. Mais dans les deux dernières législations, des limites précises lui sont assignées : les motifs qui justifient la citation (critiques, polémiques ou scientifiques), le nombre de reproductions admissibles ("seulement certaines images du même photographe" ou un nombre raisonnable admis par les usages) et faire corps ou être intégré avec le texte.

La Belgique et l'Italie n'autorisent pas les citations à partir d'oeuvres artistiques. La doctrine en France adopte une position semblable bien que le texte de l'article 41, alinéa 3 n'écarte pas formellement les oeuvres artistiques et les photographies.

Quant à la législation allemande, elle n'autorise la citation d'oeuvres entières d'art plastique et de photographie que dans le cas de la "grande citation scientifique" :

"Sont licites la reproduction, la mise en circulation et la communication publique, lorsque dans la mesure justifiée par le but à atteindre,

1° des oeuvres isolées, après leur parution, sont incluses dans une oeuvre scientifique indépendante pour en éclairer le contenu ;..." (Art. 51)

Enfin, le Luxembourg se borne à adopter une disposition générale limitée seulement par les usages et le but à atteindre :

" Le droit de l'auteur sur une oeuvre ... artistique déjà rendue licitement accessible au public n'exclut pas le droit de faire des citations... lorsqu'elles sont conformes aux bons usages et dans la mesure justifiée par le but à atteindre ..." (Art. 13, alinéa 1).

Comme on peut le constater, les législations n'ont pas toutes adopté les principes du droit de citation. Si elles reconnaissent un "droit de citation" pour la photographie, elles ne concordent guère sur les modalités d'application de ce principe.

.../...

4) Photographie et évènement d'actualité

Plusieurs législations reconnaissent que, dans le cadre des faits d'actualité transmis par le moyen de la télévision, du film cinématographique et de la presse, l'information peut porter sur des oeuvres protégées. Il s'agit généralement d'oeuvres relevant des arts plastiques mais il n'est pas exclu que des photographies soient aussi l'objet de cette information.

En effet, la photographie peut être le moyen par lequel l'information est transmise mais aussi l'objet même de cette information. Tel est le cas d'une exposition de photographies.

a) Dans le cas où la photographie est l'objet même de l'information

La LDA danoise décide :

"Est licite, dans les comptes rendus d'un évènement d'actualité filmés ou télévisés, l'insertion d'images photographiques communiquées ou présentées au cours de l'évènement ou formant la base de celui-ci". (Art. 8)

Il en est de même pour la LDA néerlandaise :

"N'est pas considérée comme une atteinte au droit d'auteur sur une oeuvre... artistique un court enregistrement ou une courte reproduction ou présentation de celle-ci en public dans un reportage photographique, filmé, ... ou télévisé, dans la mesure où cela est nécessaire pour rendre compte de façon appropriée des actualités qui font l'objet du reportage". (Art. 16 a)

- la LDA belge :

"L'autorisation de l'auteur n'est pas requise pour la reproduction, l'enregistrement et la communication publique de courts fragments d'oeuvres ... artistiques à l'occasion de comptes rendus des évènements d'actualité par la photographie, la cinématographie, ... la télévision. (Art. 21 bis, 1er paragraphe)

- la LDA allemande :

"Pour les comptes rendus d'actualités visuels... qui sont présentés par radiodiffusion et films, ainsi que dans les journaux et revues qui relatent principalement les évènements du jour, il est licite de reproduire, de mettre en circulation et de communiquer publiquement, dans la mesure justifiée par le but à atteindre, les oeuvres qui peuvent être vues... au cours des évènements rapportés". (Art. 50 "Comptes rendus d'actualités visuels et sonores").

.../...

- La LDA luxembourgeoise

"Les oeuvres ... artistiques vues... au cours d'un évènement d'actualité peuvent, dans la mesure justifiée par le but d'information à atteindre, être reproduites et rendues accessibles au public à l'occasion d'un compte rendu dudit évènement par le moyen de la photographie, de la cinématographie ou par voie de radiodiffusion." (Art. 14, premier paragraphe).

- Enfin la LDA irlandaise

"Aucun acte ou agissement loyal sur une oeuvre artistique, s'il a pour but de relater les évènements d'actualité au moyen de la radiodiffusion ou dans un film cinématographique, ne constituera une infraction au droit d'auteur sur cette oeuvre". (Art. 14, alinéa 2)

Par contre, il n'existe aucune disposition équivalente dans la LDA anglaise.

A l'exception de la France, de l'Italie et du Royaume-Uni, la majorité des pays de la Communauté reconnaissent ainsi que dans la mesure où des photographies sont en elles-mêmes l'objet et la base de l'actualité, le compte rendu de cet évènement par le moyen de la télévision, du cinéma et dans certaines législations par la photographie dans la presse, est libre de toute autorisation de l'auteur et de toute rémunération.

b) Lorsque la photographie est le moyen par lequel transite l'information

La LDAC italienne prévoit :

"La reproduction de photographies publiées dans les journaux ou dans d'autres périodiques, et ayant trait à des personnes ou à des faits d'actualité... est licite contre paiement d'une rémunération équitable". (Art. 91, paragraphe 3).

Ainsi que la LDP danoise :

"Est en outre licite, contre rémunération, la reproduction, dans les journaux quotidiens, d'images photographiques publiées, faisant corps avec des comptes rendus d'évènements d'intérêt général". (Art. 7, paragraphe 3).

L'expression "faisant corps avec des comptes rendus" n'est cependant pas très claire et il est difficile de déterminer avec précision s'il s'agit bien de photographies représentant des évènements. De plus, le législateur danois a institué un droit à rémunération en faveur des

"journaux quotidiens" pour des événements qui sont non seulement des événements d'actualité, mais " d'intérêt.général", notion plus large et plus vague et qui englobe un très grand nombre de photographies.

Ainsi, si la photographie est le moyen de rendre compte des faits ou des événements d'actualité, la plupart des législations font application des principes fondamentaux du droit d'auteur sans restrictions, à l'exception du Danemark qui n'accorde qu'un droit à rémunération pour les reproductions des photographies dans les quotidiens, et de l'Italie, pour tous les périodiques.

5) Restrictions au droit de communication publique ou droit de représentation

En dehors des limitations évoquées dans les deux paragraphes précédents et accordées en faveur de l'enseignement ou à l'occasion de compte-rendu d'évènements d'actualité, qui ont été dans certains cas étendues à la représentation publique ou à la télévision, il n'a pas été question jusqu'à présent du droit de représentation en général ou droit de communication publique.

Nous avons certes remarqué que le Danemark avait élargi la licence accordée aux activités pédagogiques par l'édition d'ouvrages à la représentation publique (Art. 10, paragraphe 2, première phrase) et aux conférences dans le cadre de l'éducation populaire, à des fins charitables ou dans un autre but d'utilité publique (Art. 10, paragraphe 2, deuxième phrase).

La Luxembourg avait même adopté une formulation très large pour tout ce qui était fait à titre d'illustration de l'enseignement par tous moyens y compris la radiodiffusion (Art. 13, alinéa 2).

Reprenant la disposition danoise ci-dessus, la LDA allemande exclut du droit exclusif de l'auteur, la communication publique d'une oeuvre parue, telle qu'une photographie, lorsqu'elle "ne sert pas un but de lucre de l'organisateur" et que "les participants sont admis gratuitement" ; toutefois lorsque la manifestation profite à l'activité commerciale d'un tiers, celui-ci est tenu de verser à l'auteur, pour la communication, une rémunération équitable". (Art 52, (1),). Ces dispositions s'appliquent aux manifestations religieuses si les conditions spécifiées ci-dessus sont remplies (Art. 52, (2),).

.../...

La LDA néerlandaise prévoit que la publication d'une oeuvre artistique au moyen d'émissions télévisées d'images ainsi qu'à l'égard de la diffusion plus large par fil ou non peut être réalisée sans l'autorisation préalable de l'auteur ou de ses ayants cause, sous réserve du droit moral et du paiement d'une rémunération équitable (Art. 17 a).

La LDA luxembourgeoise a adopté la même mesure, à peu près dans les mêmes conditions (Art. 24).

Sans instituer expressément un régime de "licence obligatoire" comme dans les deux dernières législations citées, la LDA anglaise aboutit cependant aux mêmes résultats. En effet, les litiges relatifs aux tarifs des redevances du droit de représentation et de radiodiffusion sont soumis à une juridiction spéciale, le "Performing Right Tribunal" (Titre IV Art. 23 à 30). Cette juridiction est habilitée à "statuer sur les différends qui pourront s'élever entre les organisateurs accordant des licences et les personnes demandant des licences" (Art. 24). Or, intervenir pour fixer le niveau des "barèmes de licence" peut aboutir à imposer au propriétaire du "copyright" un prix déterminé par le tribunal pour la concession du droit qu'il détient. Il a un pouvoir quasi réglementaire : il valide pour une durée déterminée le "barème de licences". Ces dispositions constituent bien une limitation du droit exclusif, sous prétexte de concilier le droit d'auteur avec les règles de la concurrence.

Des dispositions analogues existent en Irlande (LDA irlandaise, Titre V) mais c'est le "contrôleur de la propriété industrielle et commerciale" qui statue sur ces différends.

En ce qui concerne le Danemark, il semble avoir adopté des dispositions à peu près semblables à celles des Pays-Bas et du Luxembourg :

"La Radio Danemark peut, dans ses émissions de télévision, émettre des images photographiques publiées, si le photographe ne s'y est pas opposé. Le photographe a droit à une rémunération". (LDA danoise Art. 9).

Donc si le photographe ne s'oppose pas au préalable, la Télévision peut utiliser les photographies sous réserve de verser une redevance à leur auteur.

En conclusion, les Pays-Bas, le Luxembourg et le Danemark suppriment donc au profit de la Télévision ou de toute diffusion par fil ou non la nécessité d'obtenir l'accord préalable du photographe pour la diffusion de ses photographies. Ils réduisent les droits du photographe à un simple droit à rémunération. La réserve du Danemark qui prévoit la possibilité pour le photographe de s'opposer à la diffusion de ses photographies ne joue que très rarement. Il faut que

.../...

le photographe le fasse savoir préalablement à toute utilisation éventuelle par la télévision et le fasse appliquer. Il est probable que dans la plupart des cas, les utilisateurs lui réservent une rémunération sans se soucier de cette éventualité.

L'Allemagne est à la fois plus libérale puisqu'elle exonère même de toute rémunération la communication publique gratuite, ce qui est une notion très large et englobe toutes les formes de représentation, réalisée dans un but non lucratif, y compris les activités religieuses ; mais, elle est aussi plus restrictive, puisque en dehors de ce cas, elle fait application du droit commun. Ce qui donne au photographe la maîtrise complète et exclusive de ses droits en dehors de l'exception de l'article 52. Elle prévoit aussi que si, malgré son caractère non lucratif, "la manifestation profite à l'activité commerciale d'un tiers" ce qui est le cas d'une manifestation subventionnée ou financée par une ou plusieurs sociétés privées, une rémunération équitable est due au photographe.

Par contre, le Royaume-Uni et l'Irlande adoptent une troisième solution consistant à contrôler la rémunération demandée par les organismes d'auteurs et les détenteurs du copyright, afin qu'ils n'abusent pas de leur situation en vertu de leurs droits d'exclusivité. A la longue, dans un tel système, des barèmes de licence agréés par le Tribunal finissent par déterminer la rémunération du photographe.

CHAPITRE 15

LE DROIT MORAL DU PHOTOGRAPHE

L'objectif du droit d'auteur est double (1) . D'une part, comme nous venons de le voir, il vise à associer équitablement l'auteur à l'exploitation économique de son oeuvre, en lui accordant, sous certaines réserves, des droits exclusifs, mais d'autre part, il préserve les liens intellectuels et l'idéal qui lie l'auteur à son oeuvre. Ce droit, qualifié de "moral", souligne les aspects spécifiques de la propriété artistique, et renforce les liens entre l'oeuvre et son créateur ; liens si étroits qu'ils peuvent subsister même lorsque l'auteur a consenti l'aliénation de ses droits d'exploitation. En effet, tout créateur doit pouvoir décider de divulguer ou non son oeuvre au public, avec pour contrepartie le droit de retirer les droits d'exploitation accordés en cas de modification de ses convictions, et sous réserve d'indemniser le contractant. Il doit surtout faire respecter par les tiers le lien qui l'unit à son oeuvre par la mention de son nom de créateur et par le respect de l'intégrité de la création elle-même.

(1) En fait, seules les législations allemande (Art. 11), française (Art. 1) et luxembourgeoise (Art. 1, paragraphe 2) font nettement ressortir cette dualité structurelle du droit d'auteur.

Ces prérogatives du droit moral qui est l'un des aspects de la dualité structurelle fondamentale du droit d'auteur ne sont guère reconnues dans les législations anglaise et irlandaise. Si des divergences existent entre l'Italie, le Danemark et les pays qui protègent la photographie par la législation sur le droit d'auteur, elles sont plus profondes au sujet du droit moral à l'intérieur de ce dernier groupe entre les pays du Continent et la Grande-Bretagne ainsi que l'Irlande.

A l'exception du droit fondamental de divulgation ou de publication qui est reconnu dans les neuf pays de la Communauté, les autres prérogatives du droit moral sont ignorées en dehors des pays du continent. Parmi ces derniers, nous analyserons à part le cas du Danemark et de l'Italie.

1) Le droit de divulgation ou de publication

Tout photographe doit pouvoir décider librement du moment et de la façon dont son oeuvre sera publiée ou montrée au public. Ainsi en ont décidé expressément les législations allemande et française.

"(1) L'auteur a le droit de décider si et comment son oeuvre doit être publiée.

(2) L'auteur conserve le droit de communiquer publiquement le contenu de son oeuvre ou la description de celle-ci, aussi longtemps que ni l'oeuvre, ni l'essentiel de son contenu, ni une description de l'oeuvre n'ont été publiés avec son consentement". (Art. 12 "Droit de Publication" de la LDA allemande);

"L'auteur a seul le droit de divulguer son oeuvre ... il détermine le procédé de divulgation et fixe les conditions de celle-ci". (Art. 19 de la LDA française).

Même si les concepts de "divulgation" et de "publication" tels qu'ils sont utilisés ci-dessus ne sont pas identiques, il résulte de l'étroite interdépendance entre les droits d'exploitation et le droit de divulgation que le fait qu'un auteur décide d'exploiter son oeuvre (non divulguée) implique qu'il ait pris en même temps la décision de la divulguer.

Aussi, accorder à l'auteur le droit de publication exclusif, revient à lui reconnaître en même temps le droit de divulguer son oeuvre.

"Le droit de reproduire l'oeuvre ou de la divulguer d'une autre façon au public ainsi que d'en autoriser la reproduction ou la divulgation constitue le droit exclusif d'exploitation de l'auteur". (Art. 3, paragraphe 1 de la LDA luxembourgeoise).

.../...

"Le droit d'auteur est le droit exclusif de l'auteur d'une oeuvre... artistique, ou de son ayant-cause, de la rendre publique et de la reproduire,..." (Art. 1 de la LDA néerlandaise).

"Les actes limités par le droit d'auteur sur une oeuvre artistique sont ceux qui consistent à :

- a) reproduire l'oeuvre sous une forme matérielle quelconque
- b) publier l'oeuvre
- c) comprendre l'oeuvre dans une émission de télévision
- d) faire transmettre aux abonnés d'un service de diffusion un programme de télévision comprenant l'oeuvre".

(Art. 3, alinéa 5 de la LDA anglaise).

Le texte irlandais est identique (Art. 9, alinéa 8).

De même au Danemark (Art. 1, paragraphe 1), le photographe jouit "du droit exclusif" de produire des exemplaires de toute photographie "ainsi que de la communiquer et présenter publiquement".

Et en Italie "le droit exclusif de reproduction, diffusion et mise en vente de la photographie appartient au photographe" (Art. 88, paragraphe 1er).

Dans ces pays, en raison de l'existence de ces droits exclusifs, le photographe dispose par conséquent du droit de divulgation.

La législation belge ne comporte aucune disposition sur le droit de publication. Toutefois, de l'article 1 et de diverses dispositions, on peut en déduire l'existence du droit de divulgation.

Ainsi, malgré la diversité des réglementations, il résulte de l'examen de ces textes que tous les pays membres de la Communauté reconnaissent à l'auteur photographe le droit de divulgation et de publication de ses réalisations photographiques.

Cette prérogative fondamentale du droit moral du photographe ne peut que prendre une importance grandissante à mesure que se développent les moyens de reproduction de masse ainsi que les systèmes de documentation perfectionnés. La décision de divulguer ou publier une photographie sera en effet le point de non-retour à partir duquel l'oeuvre sera livrée à certaines exploitations de masse, sans refus ou opposition possible de l'auteur et avec pour seule contrepartie un droit à rémunération (voir le chapitre 14 consacré aux "Limites aux droits exclusifs du photographe").

.../...

2) Le droit de repentir ou de retrait (Droit de révocation en Allemagne)

Contrepartie en quelque sorte du droit de divulgation, il consiste en la faculté donnée au photographe de retirer un droit d'exploitation déjà accordé, ou de ne pas transférer au client les photographies commandées. En vertu de ce droit, le photographe s'opposera à la publication ou à la reproduction de ses photographies ou refusera de les livrer à son client.

Cette faculté répond à des préoccupations intellectuelle ou morales de la part de l'auteur. Droit unilatéral et discrétionnaire, il fait partie du droit moral que l'auteur n'a pas à justifier. Il suffit qu'il estime ces actes comme inopportuns ou contraires à ses convictions.

Il n'a été reconnu qu'en Allemagne (Art. 42) et en France (Art. 32) en tant que prérogative du droit moral de l'auteur (1). Nous ne tenons pas compte évidemment des possibilités de désistement ou de résiliation dans le cadre de rapports contractuels.

L'exercice de ce droit est fortement restreint après le décès de l'auteur.

Dans ces deux pays, ce droit est rarement revendiqué. Il constitue en effet, une atteinte au respect des conventions. C'est pourquoi la loi exige que l'auteur indemnise préalablement le cessionnaire du préjudice que le repentir, c'est-à-dire l'absence de livraison des documents, dans l'hypothèse d'un contrat de commande, ou le retrait, ou la révocation d'un droit d'usage, peut lui causer. Cette compensation donnée par l'auteur au contractant dépossédé comprend les dépenses déjà engagées. En France, elle peut aussi inclure le manque à gagner ou bénéfice escompté du fait de la parution ou vente de l'ouvrage.

De plus, si le photographe revient sur sa décision, il est tenu d'offrir par priorité les mêmes droits d'exploitation au cessionnaire qu'il avait originellement choisi et aux conditions originellement fixées (en France) ou à des conditions raisonnables (en Allemagne).

Cette règle permet d'éviter que l'exercice du retrait ne soit un moyen pour l'auteur de se soustraire à ses obligations pour conclure un contrat plus avantageux.

Ces deux conditions d'exercice du droit de repentir ou de révocation expliquent qu'il est rarement mis en oeuvre, surtout par les photographes.

(1) L'Italie a reconnu ce droit dans sa loi sur le droit d'auteur, mais ne l'a pas repris dans les droits voisins pour la photographie.

Aucun utilisateur ne pourrait accepter une pareille instabilité dans ses rapports avec un photographe, même s'il devait en être indemnisé.

Très rarement utilisé dans les deux seuls pays où il a été reconnu, le droit de retrait ou de révocation ne nous semble pas adapté à la photographie. Objets d'échanges commerciaux incessants et réalisées en très grand nombres, les photographies d'un même auteur ne peuvent donner prise à la même considération individuelle au point de refléter une contradiction avec l'oeuvre toute entière. Si le photographe estime sa réalisation comme contraire à ses convictions ou à ses idées, il lui sera toujours possible de la détruire rapidement. Une fois la photographie divulguée, elle lui échappe en se multipliant et en se diffusant pour devenir un témoignage qui ne peut plus être pratiquement retiré à ceux qui l'utilisent.

3) Le droit à la paternité et au respect de l'oeuvre

Les prérogatives du droit moral sont fondamentales pour le photographe. Le lien qui unit l'auteur à son oeuvre peut être, dans certains arts, facile à déceler par le style ou la manière ou le choix du sujet. En photographie, ce lien est plus subtil, plus indéfinissable et, sans le nom de son auteur, toute création photographique est, dans la plupart des cas, difficile à attribuer. Il est donc essentiel que l'utilisateur fasse figurer la mention du nom de l'auteur sous la reproduction ou lors de la présentation au public.

Les manipulations d'une photographie ne présentant aucune difficulté technique ; il est également essentiel que celles-ci ne puissent se faire sans l'accord de l'auteur de la photographie.

A) Allemagne, Belgique, France, Luxembourg et Pays-Bas

a) Dispositions législatives

Dans ces cinq pays, les dispositions législatives sont les suivantes :

"Reconnaissance de la qualité d'auteur
- L'auteur a le droit à la reconnaissance de sa qualité d'auteur de l'oeuvre. Il peut décider si l'oeuvre doit porter une désignation d'auteur et quelle désignation doit être employée. "

.../...

"Déformation de l'oeuvre

- L'auteur a le droit d'interdire toute déformation de son oeuvre ou autre atteinte à celle-ci, qui est de nature à compromettre les légitimes intérêts spirituels ou personnels qu'il possède sur son oeuvre." (Art. 13 et 14 de la LDA allemande).

"L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son oeuvre.

Ce droit est attaché à sa personne.

Il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible" (Art. 6 de la LDA française).

"Même après cession de son droit d'auteur, l'auteur d'une oeuvre à les droits suivants :

a) le droit de s'opposer à la publication de l'oeuvre sous un nom autre que le sien ainsi qu'à toute modification de la dénomination de l'oeuvre ou de l'indication de l'auteur, si cette dénomination ou indication figure sur ou dans l'oeuvre ou si elle a été rendue publique en rapport avec l'oeuvre ;

b) le droit de s'opposer à toute autre modification de l'oeuvre, à moins que cette modification ne soit telle qu'il ne serait pas raisonnable de s'y opposer ;

c) le droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de l'oeuvre qui serait préjudiciable à l'honneur ou à la réputation de l'auteur ou bien à sa valeur en cette qualité.

.....

Les droits mentionnés sous a) et b) peuvent être cédés lorsqu'ils s'agit de modifications à apporter à l'oeuvre ou à sa dénomination.

Si l'auteur de l'oeuvre a cédé le droit d'auteur, il conserve la faculté d'apporter à l'oeuvre les modifications que, de bonne foi, il peut faire conformément aux règles établies par les usages sociaux". (Art. 25 de la LDA néerlandaise).

Quant à la Belgique (1) l'article 6 bis, paragraphe 1er de la Convention de Berne (texte de Bruxelles et de Paris) lui est directement applicable.

(1) Dans la LDA belge, des dispositions existent pour le respect des oeuvres mais elles ne concernent pas apparemment la photographie : "Le cessionnaire du droit d'auteur, ou de l'objet qui matérialise une oeuvre de littérature, de musique ou des arts du dessin, ne peut modifier l'oeuvre, pour la vendre ou l'exploiter, ni exposer publiquement l'oeuvre modifiée, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants-cause " (Art. 8)

Comme, en Belgique, on peut revendiquer la Convention de Berne chaque fois que ses dispositions sont plus favorables que la loi belge, il nous a semblé préférable d'invoquer le texte plus complet et plus étendu de l'article 6 bis, paragraphe 1er de la Convention de Berne (texte de Bruxelles et de Paris).

Cet article constate qu'indépendamment des droits patrimoniaux de l'auteur et même après la cession desdits droits, l'auteur conserve le droit de revendiquer la paternité de l'oeuvre et le droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de l'oeuvre ou à toute autre atteinte à l'oeuvre préjudiciable à son honneur ou à sa réputation.

Enfin, le Luxembourg a repris une formulation identique à celle de la Convention de Berne (Art. 9, paragraphe 1 de la LDA luxembourgeoise), c'est-à-dire à l'article 6 bis, paragraphe 1 rappelé ci-dessus.

b) Droit à la paternité

Le droit à la paternité a pour fondement les liens qui unissent le créateur à son oeuvre et qu'il s'agit de préserver. Ce droit s'exerce de deux façons : positivement lorsque l'auteur revendique la paternité d'une oeuvre et le droit de faire figurer son patronyme, ou bien un pseudonyme ou encore de préférer l'anonymat, et négativement lorsqu'il conteste l'attribution d'une oeuvre et l'usurpation de ses droits par des tiers.

Les pays dont nous venons de rappeler les dispositions relatives à cet aspect très important du droit moral, admettent tous le droit à la paternité dans ses aspects positifs et négatifs.

Seule la mention exacte et complète du nom du photographe ou de son pseudonyme au regard de chaque reproduction peut être considérée comme satisfaisant le droit à la signature.

Les signatures groupées ou collectives en début ou en fin d'article ou d'ouvrage, encore trop souvent en usage dans certains pays ou dans certains groupes d'édition ou de presse, ne satisfont pas à cette exigence. Elles ne comportent pas de références assez précises pour individualiser les documents reproduits, c'est-à-dire permettre leur attribution aux auteurs respectifs.

En France, le "Code des Usage en matière d'illustration photographique" établi par le Comité Français du Droit d'Auteur des Photographes avec le Syndicat National de l'Édition précise que les éditeurs s'engagent à veiller à ce que le nom du photographe, suivi éventuellement du nom de son mandataire (agence photographique ou société d'auteurs) soit bien porté à proximité du document reproduit, ou dans une table des illustrations établie page par page et sans ambiguïté. Les éditeurs s'interdisent d'autre part les signatures groupées. (Annexe 8, Chapitre I, N° 122 "Références").

.../...

Des dispositions semblables existent dans le "Code des Usages pour l'utilisation des photographies dans la Presse" (Annexe 7 "Signature") et le "Code des Usages en matière d'illustration Photographique pour la Publicité" (Annexe 9 "Signature").

Le Code des Usages adopté par les photographes belges reprend les mêmes dispositions (Annexe 1, "Signature").

Ce droit au nom concerne aussi bien le secteur exclusif où l'auteur est libre de fixer les conditions d'exploitation que le secteur où l'utilisateur est libre de toute autorisation ou même de toute rémunération du photographe.

Si les photographes n'exercent pas les droits qui leur sont reconnus par la loi, et en particulier le droit à la signature des reproductions de leurs photos, il risque de s'instituer des usages fort préjudiciables à leurs intérêts. Les éditeurs prennent l'habitude de considérer que, en l'absence de réactions de leur part, on doit présumer que les photographes renoncent à la mention de leur nom.

Il s'agit d'un droit fondamental : la mention de l'identité du photographe est indispensable pour la sauvegarde de ses droits et aucune dispense ne devrait être tolérée, quelles qu'en soient les raisons. Sinon, comment cet auteur sera-t-il en mesure de faire constater sa prestation ainsi que les droits qu'il détient à l'égard des tiers sur toute réutilisation ? Seulement il est difficile à un photographe isolé de faire respecter ce droit essentiel systématiquement. Ce n'est qu'en se dotant des moyens nécessaires et en particulier en se regroupant dans des organismes professionnels représentatifs et en s'organisant d'une façon collective dans les sociétés de gestion de leurs droits, que les photographes pourront constituer un groupe de pression suffisant pour obliger les éditeurs de presse, d'ouvrages de librairie, de cartes postales, d'affiches, de diapositives, ... à signer régulièrement les photographies qu'ils utilisent.

c) Droit au respect

A l'exception de la législation française qui garantit d'une façon absolue l'oeuvre contre toute modification, la plupart des autres réglementations subordonnent l'exercice du droit au respect à une atteinte à l'honneur ou à la réputation ou encore à d'autres intérêts spirituels ou personnels de l'auteur dont la preuve peut être apportée de façon objective.

.../...

Le droit au respect de la photographie concerne non seulement les utilisateurs habituels autorisés par le photographe, mais aussi ceux qui sont dispensés de toute autorisation ou rémunération ainsi que les cessionnaires de droits d'exploitation.

La LDA française est d'ailleurs très explicite à ce sujet dans les articles 47 (1) et 56 (2) pour les droits d'exploitation accordés contractuellement (contrat de représentation et contrat d'édition).

La confirmation de cette extension apparaît également dans la législation allemande, pour le droit d'usage (article 39 "Modifications apportées à l'oeuvre" (3)) comme pour les limites du droit d'auteur (article 62 "Interdiction de modifier l'oeuvre" (4)).

Il en est de même avec la législation néerlandaise pour les "limitations apportées au droit d'auteur" (article 16) qui rappelle que les dispositions de l'article 25 doivent être respectées; ainsi que la mention du nom de l'auteur s'il est indiqué sur l'oeuvre originale.

Pour le Luxembourg et la Belgique, on est réduit à déduire cette conclusion du principe général qui ne comporte aucune limitation à un secteur ou à un autre.

(1) "L'entrepreneur de spectacles doit assurer la représentation ou l'exécution publique dans les conditions techniques propres à garantir le respect des droits intellectuels et moraux de l'auteur".

(2) "L'éditeur doit fabriquer l'édition dans la forme convenue. Il ne peut sans l'autorisation écrite de l'auteur, apporter à l'oeuvre aucune modification".

(3) "(1) Le titulaire d'un droit d'usage n'est pas autorisé à modifier l'oeuvre, le titre de celle-ci ou la désignation d'auteur s'il n'en a pas été convenu autrement".

(4) "1) Lorsque l'usage d'une oeuvre est licite, en vertu des dispositions de la présente section (6ème section "Limites du droit d'auteur"), il ne doit pas s'accompagner de modifications de l'oeuvre. L'article 39 trouve ici application par analogie".

2) Dans la mesure où l'exige le but recherché par l'usage de l'oeuvre, il est licite de procéder à ... des modifications de l'oeuvre, si elles ne constituent pas des extraits ou des transpositions dans une autre tonalité ou dans un autre registre".

.../...

Dans la pratique, les principales modifications qui peuvent être apportées à une photographie sont les truquages ou les photo-montages, en général formellement interdits par les photographes.

Les Codes des Usages en France de la Presse (Annexe 7 - "Caractère d'information des photographies de Presse") et de l'Édition (Annexe 8 - 112 - "Responsabilité de l'Éditeur") précisent bien que "toute falsification ou truquage de document est interdit".

La même disposition est adoptée par le Code des Usages des photographes belges (Annexe 1, "Caractères d'information des photographies de presse").

Toutefois, les législateurs allemand et hollandais ont admis que, même lorsque l'auteur n'a pas expressément autorisé certaines modifications, il convient de considérer que, dans certains cas, elles sont licites :

"Sont licites les modifications de l'oeuvre et du titre de celle-ci auxquelles l'auteur ne peut pas, de bonne foi, refuser son consentement" . (Art. 39, alinéa 2 - Droit d'usage - LDA allemande).

"Lorsqu'il s'agit .. d'oeuvres photographiques, les transpositions à une autre échelle et d'autres modifications de l'oeuvre sont licites si elles répondent aux exigences du procédé employé pour la reproduction". (Art. 62, alinéa 3 - Limites du droit d'auteur - LDA allemande).

Tout auteur, aux Pays-Bas, peut s'opposer à la modification de son oeuvre " à moins que cette modification ne soit telle qu'il ne serait pas raisonnable de s'y opposer" (Art. 25, paragraphe 1 , b, de la LDA néerlandaise).

Ainsi lorsque des modifications procèdent de contingences techniques résultant du procédé de reproduction, ou d'autres raisons auxquelles décernement l'auteur ne peut s'opposer, ces deux pays considèrent qu'une atténuation doit être apportée aux droit à l'intégrité de l'oeuvre.

Ces libéralités sont dangereuses car elles ouvrent la porte à des abus évidents, chaque catégorie d'utilisateurs pouvant alors trouver des justifications techniques correspondant à ses besoins propres.

Ce droit concerne-t-il également l'oeuvre originale ? A part la France qui garantit un droit moral étendu et absolu, et les rares dispositions qui existent en Italie et au Danemark sur les modifications des oeuvres d'architecture, aucune législation n'élucide vraiment la question.

.../...

En vertu de son droit moral, un auteur peut-il empêcher le propriétaire d'une oeuvre originale de procéder non seulement à des modifications substantielles, mais à une destruction délibérée ? Pour intervenir l'auteur doit en être informé et prouver que son honneur ou sa réputation sont en cause. Mais il apparaît aussi que cette situation, fréquente dans le cas où l'oeuvre tombe dans le domaine public, dépasse le domaine du droit d'auteur. Elle nécessite l'intervention des Pouvoirs Publics, car il s'agit plus de protéger un patrimoine culturel et artistique qu'un bien de caractère privé.

B) Le Danemark

Dans sa loi sur le droit des images photographiques, le Danemark a pris les dispositions suivantes :

"Le photographe a le droit d'être nommé, dans la mesure et de la manière conforme aux bons usages, sur les exemplaires reproduisant l'image photographique et chaque fois que celle-ci est communiquée ou présentée publiquement.

L'image ne doit subir aucune modification qui porte atteinte à la réputation professionnelle du photographe ; nul ne peut non plus la communiquer ou présenter publiquement sous une forme ou dans des circonstances qui lèsent ainsi le photographe". (Art. 2)

L'article 12, dernier paragraphe, précise en outre que ces dispositions s'appliquent aux images photographiques exécutées sur commande, y compris les portraits photographiques.

De plus, "lorsqu'une image photographique est communiquée ou présentée publiquement sans l'autorisation du photographe" pour des usages éducatifs, pédagogiques ou d'information, ainsi que pour des exposés critiques et scientifiques (Art. 7), pour les activités des archives, bibliothèques et musées (Art. 6) pour les comptes rendus d'évènement d'actualité filmé ou télévisés (Art. 8) et d'une façon générale pour les émissions de télévision (Art. 9), "la source doit être indiquée dans la mesure et de la manière conforme aux bons usages" (Art. 14)

Les exceptions au droit exclusif n'empêchent donc pas de respecter le nom du photographe.

Les attributs essentiels du droit moral du photographe, à savoir le droit au nom et au respect de l'oeuvre, sont donc reconnus dans la loi spécifique danoise, comme dans les lois sur le droit d'auteur précédemment analysées.

.../...

C) L'Italie

Se référant aux droits connexes du droit d'auteur, le législateur italien a précisé tout d'abord que, pour bénéficier des droits reconnus par la loi, le photographe doit inscrire sur ses oeuvres certaines mentions :

"Les exemplaires de la photographie doivent porter les indications suivantes :

- 1° Le nom du photographe ou, dans le cas prévu au premier alinéa de l'article 88, le nom de l'entreprise dont dépend le photographe, ou celui du commettant ;
- 2° L'année de production de la photographie
- 3° Le nom de l'auteur de l'oeuvre d'art photographiée" (Art 90; paragraphe 1).

Dans la mesure où ces indications existent sur la photographie, elles doivent être reprises par l'utilisateur qui devra les faire figurer sur la reproduction :

"Le nom du photographe et l'année de production de la photographie doivent être indiqués sur la reproduction, si ces indications figurent sur la photographie reproduite". (Art. 91, paragraphe 2)

Cette obligation est valable même s'il s'agit d'un portrait photographique exécuté sur commande, que la personne photographiée peut faire publier ou reproduire sans le consentement du photographe :

"Si le nom du photographe figure sur la photographie originale, il doit être indiqué". (Art. 98, 2ème paragraphe).

Dans le cas où l'obligation de faire figurer les mentions précisées à l'article 90 n'est pas observée, une sanction très sévère est imposée au photographe :

"Si les exemplaires ne portent pas lesdites indications, la reproduction ne sera pas considérée comme abusive, et les rétributions prévues aux articles 91 et 98 ne seront pas dues, à moins que le photographe ne prouve la mauvaise foi de la personne qui a fait la reproduction" (Art. 90, paragraphe 2).

Par contre il n'existe aucune sanction d'une égale sévérité pour l'utilisateur qui aurait également omis de mentionner le nom du photographe sur la reproduction.

Le système proposé par le législateur italien est intéressant d'un certain point de vue , l'indication du nom du photographe est essentielle pour l'utilisateur de bonne foi et qui cherche à observer les obligations légales mais souvent il en est empêché car aucune information

ne figure sur le document photographique. Cependant, l'expérience et les habitudes de travail actuelles prouvent qu'il est très difficile d'appliquer et d'admettre ces prescriptions.

Malgré les mentions d'origine et de réserve des droits, la duplication d'originaux ou le retraitage d'épreuves sans l'accord de l'auteur est chose courante et ne pose aucune difficulté technique.

L'absence des mentions requises sur ces nouveaux documents rend licite, en droit italien, la reproduction et, supprime toute rémunération ; ce qui pénalise injustement le photographe sans lui laisser par ailleurs la moindre chance de pouvoir prouver la "mauvaise foi du reproducteur". En effet, les documents, dupliqués à la première occasions, circulent aisément de main en main, sans qu'il soit possible, au bout d'un certain temps, de déterminer qui en est vraiment le responsable. Aussi lorsque l'auteur intervient en constatant la reproduction illicite, il est déjà trop tard. Le responsable de cet acte est de bonne foi, ayant acheté lui-même les droits à un tiers qui ne l'a pas informé de la situation réelle, à supposer que ce dernier en ait eu connaissance et soit au courant de l'origine du document.

Par conséquent, un tel système de protection ne peut que desservir la photographie en avantageant sans contrepartie l'utilisateur qui, intentionnellement, ne respecte pas le droit fondamental de tout photographe à voir son nom figurer sous la reproduction.

De plus, la protection par les droits voisins ne comporte aucun droit au respect et à l'intégrité de la photographie. Il s'agit donc d'une protection tout à fait insuffisante et incomplète par rapport aux principes du droit moral des législations sur le droit d'auteur.

D) Le Royaume-Uni et l'Irlande

Ces deux pays ne reconnaissent pas directement l'existence d'un droit moral de l'auteur sur son oeuvre.

Toutefois, en s'appuyant sur d'autres principes juridiques tirés de la Common Law et sur plusieurs prescriptions isolées dans la LDA, on peut considérer qu'il existe quelques dispositions qui constituent des règles proches du droit au nom. Tel est le cas de l'obligation d'accompagner "d'une mention de l'oeuvre suffisamment explicite" certains actes qui constituent des "exceptions générales en ce qui concerne la protection des oeuvres artistiques" (Art. 9, paragraphe 2 de la LDA anglaise ; Art. 14, paragraphe 1 de la LDA irlandaise). Il en est de même pour les dispositions précises réprimant la "fausse attribution de la qualité d'auteur" pour les oeuvres artistiques (Art. 43 de la LDA anglaise et Art. 54 de la LDA irlandaise).

.../...

Enfin, la possibilité d'user d'un pseudonyme ou de l'anonymat, qui est reconnue dans les deux législations par le biais d'une réglementation séparée des durées de protection, constitue incontestablement une reconnaissance du droit de publier sous une dénomination choisie par l'auteur.

A noter que le paragraphe 4 de l'article 43 de la LDA anglaise (paragraphe 4 de l'article 54 de la LDA irlandaise) sanctionne toute personne qui, à des fins de publication, vente ou location, présente comme inchangée une oeuvre ou la reproduction d'une oeuvre "qui a été modifiée après que l'auteur en ait abandonné la possession", ce qui a un effet comparable au droit au respect de l'oeuvre sans pour autant protéger cette dernière contre toute altération ou atteinte à son intégrité.

Ces dispositions éparses ne concernent que des cas limités et précis et de ce fait, tout concept général de la paternité ou du respect des oeuvres est exclu.

Des réglementations partielles, dispersées et indirectes du droit moral sont évidemment insatisfaisantes et constituent pour les photographes une absence dangereuse de protection de leurs droits les plus légitimes.

E) Le cachet du photographe et les indications d'origine

A la suite de l'analyse que nous avons faite du droit à la paternité et de la loi italienne, faut-il rendre obligatoire les indications d'origine ?

Le photographe a tout intérêt à faciliter à l'utilisateur le respect de l'obligation de signature incombant à ce dernier, en utilisant en particulier au verso de chaque épreuve un cachet indiquant son nom et son adresse. Ces indications peuvent figurer également sur le cache des diapositives ou sur tout document accompagnant l'envoi de documents photographiques (bordereau de remise, bons de commande, autorisation de reproduction ou bordereau-contrat ; Cf. Annexes 18, 19 et 20). Elles sont souvent complétées par le rappel de l'obligation de signature et la mention de réserve des droits (1).

(1) Cette mention rappelle à l'utilisateur qu'il doit obtenir l'autorisation du photographe préalablement à la reproduction. Le symbole du copyright suivi du nom du titulaire des droits et de l'année de publication, remplace parfois l'ensemble de ces indications, conformément à la Convention Universelle sur le Droit d'auteur dont font partie certains pays comme les Etats-Unis ou l'U.R.S.S. qui ne sont pas membres par ailleurs de la Convention de Berne.

L'Europhot, l'Association Européenne des Photographes Professionnels, a mis au point un cachet international pour faciliter l'identification des photographies (Annexe 21).

Il n'est cependant pas possible de rendre ces indications obligatoires ou même de sanctionner toute omission par le photographe de ces indications, comme le font les Italiens. L'expérience montre que, bien qu'il soit de l'intérêt du photographe de faire figurer ces informations, dans certaines circonstances particulières, il peut préférer l'anonymat (pour garantir par exemple un secret professionnel ou respecter un engagement).

Cette faculté qui se présente rarement en photographie doit cependant être respectée. D'autant plus que le photographe ne cesse pas pour autant d'être protégé. Il est simplement représenté dans l'exercice de ses droits par l'éditeur ou celui qu'il mandate pour la publication. Il peut à tout moment revenir sur sa décision, faire connaître son identité et exiger pour l'avenir la mention de son nom.

Jusqu'à ce que l'auteur ait fait connaître son identité, les tiers conservent leurs droits.

Quant au système italien de sanctions en cas d'omission des mentions par le photographe, nous avons démontré qu'il était injuste, parce qu'il avantage seulement l'utilisateur, et sans fondement, parce qu'il ne tient aucun compte des pratiques actuelles en matière d'illustrations photographiques. Celles-ci sont déjà suffisamment défavorables aux photographes pour qu'elles ne se trouvent pas encore renforcées par une mesure semblable.

L'obligation de la mention du nom du photographe sur chaque document de sa production est donc une mesure souhaitable dans son intérêt comme dans l'intérêt de son client et de tout utilisateur qui entrerait en possession du document. Mais la sanction de cette omission par le photographe, outre qu'elle peut constituer une atteinte à sa liberté dans la mesure où il peut préférer utiliser un pseudonyme ou le nom d'un mandataire (une agence de photographies par exemple) ou encore l'anonymat, droits qui sont reconnus incontestablement aux autres catégories d'auteurs avec leurs conséquences, nous paraît disproportionnée avec le résultat recherché. Cette mesure n'est à la rigueur concevable que si la charge de la preuve de l'absence de mention sur le document d'origine incombe à l'utilisateur. Or il est bien évident que dans le régime actuel de la majorité des législations en vigueur, l'obligation de la mention du nom du photographe ne peut pas être observée et donc sanctionnée par des dommages et intérêts si l'utilisateur ne dispose raisonnablement d'aucun moyen lui permettant d'identifier l'origine du document. Par conséquent, il

.../...

est préférable dans ces conditions de s'abstenir de toute mesure de ce genre, plutôt que d'imposer une obligation non sanctionnée dont on pourrait douter à juste titre de l'efficacité.

Une dernière raison justifie notre prudence. Rien ne permet d'affirmer que techniquement cette mention puisse être toujours apposée sur les divers documents photographiques, et en particulier sur les "originaux", sans altérer leur qualité ou leur possibilité d'exploitation ultérieure. Il n'existe d'ailleurs pour l'instant et à notre connaissance, aucun procédé de marquage universellement admis et reconnu en matière de photographie.

4.) Les caractères du droit moral

Les différentes prérogatives du droit moral que nous venons d'étudier pour le premier groupe de pays, (1) ont deux caractères communs.

Le droit moral est attaché à la personne de l'auteur qui en a seul l'exercice.

A son décès, il est transmissible à un exécuteur testamentaire en vertu d'un testament ou à ses héritiers ou ayant-cause dans les conditions précises prévues par la législation sur le droit d'auteur ou la législation civile en vigueur.

(Art. 28 à 30 de la LDA allemande, Art. 3 de la LDA belge, Art. 6 et 19 de la LDA française, Art. 9, paragraphe 2 de la LDA luxembourgeoise, Art. 2, paragraphe 1, 2ème phrase et Art 25, paragraphe 2 de la LDA néerlandaise).

Le droit moral a la même durée que celle des droits d'exploitation.

Au Luxembourg, en Belgique, en Allemagne et aux Pays-Bas, après la mort de l'auteur, il est maintenu jusqu'à l'extinction des droits patrimoniaux.

En France, le droit moral n'est pas limité dans le temps (perpétuel).

Par contre, le droit moral n'est expressément inaliénable et imprescriptible qu'en France. Il semble que dans les autres pays, à l'exception du Luxembourg qui ne prévoit la cessibilité que pour le droit d'exploitation (Art. 3, paragraphe 2 et Art. 9, paragraphe 2, 1ère phrase - droit attaché à la personne de l'auteur -) il n'existe aucun empêchement formel à le céder à des tiers (les Pays-Bas le

(1) Allemagne, Belgique, France, Luxembourg et Pays-Bas.

prévoient expressément dans l'article 25 (1)), au moins après le décès de l'auteur, ou même, à y renoncer définitivement (2).

Des conceptions théoriques divergentes suivant les pays de la Communauté, expliquent ces différences dans les caractères du droit moral. Seule la France a établi un droit absolu et éternel.

Si les autres pays admettent bien que le droit moral est transmissible à ses héritiers à défaut d'exécuteur testamentaire pour la durée de protection des droits patrimoniaux, ils ne défendent pas cependant l'auteur contre lui-même ou ses tentations en rendant le droit inaliénable et imprescriptible. L'auteur a la liberté de le céder ou d'y renoncer ; mais cette liberté se transforme souvent en obligation, chaque fois qu'il n'est pas en mesure d'imposer sa volonté à l'utilisateur.

Le Danemark et l'Italie qui ne reconnaissent aucun de ces caractères du droit moral, renforcent un second groupe de pays, constitué du Royaume-Uni et de l'Irlande, où le droit moral n'est qu'esquissé et n'intervient que dans des cas limités par la loi.

Une protection efficace des droits des photographes, quel qu'en soit le cadre juridique, nécessite qu'ils soient reconnus et précisés sans ambiguïté par la loi le droit de communication au public (au sens large) des photographies par son auteur, ainsi que le droit au respect du nom du photographe et de l'intégrité de ses réalisations photographiques.

-
- (1) "Les droits mentionnés sous a) et b) peuvent être cédés lorsqu'il s'agit de modifications à apporter à l'oeuvre ou à sa dénomination". En dehors de cette disposition, le droit moral demeure entre les mains de l'auteur.
- (2) Nous ne tenons pas compte du droit de révocation ou de repentir auquel en Allemagne et en France on ne peut pas renoncer.

CHAPITRE 16

PROTECTION INTERNATIONALE DES PHOTOGRAPHIES PAR LA CONVENTION DE BERNE

La Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques est la seule Convention Internationale à devoir être prise en considération. Car la Convention Universelle sur le Droit d'Auteur assure un niveau de protection qui lui est très inférieur.

Signée le 9 Septembre 1886, elle a été révisée en 1908, 1928, 1948, 1967 et 1971. Tous les pays de la Communauté en sont membres : l'Allemagne, la Belgique, la France, l'Italie et le Royaume-Uni depuis 1887, le Luxembourg depuis 1888, le Danemark depuis 1903, les Pays-Bas depuis 1912 et l'Irlande depuis 1927.

Au 1er Janvier 1978, l'Allemagne, la France et le Luxembourg ont ratifié ou adhéré à l'Acte de Paris (1) (1971). Les autres pays de la Communauté ne sont liés que par l'Acte de Bruxelles (1948).

(1) En réalité la Conférence de Révision de Paris de 1971 n'a modifié que l'article 21 et les articles 27 et suivants de la Convention. Les modifications éventuelles apportées depuis la Conférence de Bruxelles de 1948, sont le fait de la Conférence de Révision de Stockholm de 1967.

1) Oeuvres et personnes protégées

L'article 2 (texte de Bruxelles et de Paris) énumère, parmi les oeuvres protégées, les photographies et les oeuvres obtenues par un procédé analogue à la photographie (1). Il n'est fait aucune distinction entre les oeuvres photographiques et les photographies. Il n'existe donc aucune condition limitative et toutes les productions du domaine photographique sont protégées (2). Il s'agit d'une protection large de la photographie mais dont la mise en oeuvre dépend des législations nationales.

Quant à l'auteur de la photographie, aucune définition n'en est donnée. Ce sont également les législations nationales qui déterminent celui qui doit être considéré comme auteur d'une photographie.

Le principe fondamental de la Convention est celui du traitement national, c'est-à-dire que les oeuvres des auteurs étrangers ressortissants de l'un des pays de l'Union bénéficient du même traitement que celles des auteurs nationaux.

2) Contenu de la protection

Il existe en outre une protection minimum, obligatoire pour tous les Etats membres de l'Union, indépendante de toutes formalités; c'est-à-dire que la protection est assurée par la loi sans dépôt, enregistrement ou mention de réserve des droits, et indépendamment de la protection d'origine.

En ce qui concerne le contenu de la protection, les droits prévus par la Convention et qui s'appliquent à la photographie sont :

1) pour les droits patrimoniaux :

a - le droit de reproduction, dont le principe est posé clairement par l'article 9, paragraphe 1 pour la reproduction graphique et

(1) La rédaction en a été légèrement modifiée à Stockholm (1967) "les oeuvres photographiques auxquelles sont assimilées des oeuvres exprimées par un procédé analogue à la photographie".

(2) A moins qu'elles ne constituent pas une création intellectuelle, objet même de la protection par le droit d'auteur.

paragraphe 3 pour l'enregistrement visuel (1) du Texte de Stockholm. En fait le principe du droit exclusif de reproduction existait déjà dans plusieurs articles du texte de Bruxelles, mais il a paru nécessaire de le proclamer d'une manière générale et expresse en 1967. A cette occasion, et après avoir énoncé le principe, l'article 9 (texte de Paris) prévoit dans quelles conditions les pays de l'Union peuvent établir des exceptions.

En particulier, l'article 9 (Texte de Paris) autorise la limitation du droit de reproduction à la triple condition :

- que cette restriction au droit d'auteur n'ait pas une portée générale mais soit restreinte à "certains cas spéciaux".
- que "l'exploitation normale de l'oeuvre" n'en subisse aucune atteinte.
- qu'un "préjudice injustifié" ne soit pas apporté aux "intérêts légitimes de l'auteur".

Les exceptions permises par la Convention d'Union (actes de Stockholm et Paris) sont les suivantes ;

les articles 10 et 10 bis donnent aux législations des pays de l'Union la faculté de prévoir le droit :

- d'utiliser des oeuvres artistiques à titre d'illustration de l'enseignement par le moyen de publication, d'émissions de radiodiffusion ou d'enregistrements visuels, mais dans la mesure justifiées par le but à atteindre et sous réserve qu'une telle utilisation soit conforme aux bons usages
 - de reproduire ou rendre accessible au public des oeuvres artistiques vues à l'occasion de comptes rendus d'évènements d'actualité, par le moyen de la photographie ou de la cinématographie, ou par voie de radiodiffusion ou de transmission par fil au public
- sans avoir dans ces deux cas à solliciter l'autorisation de l'auteur.
- b - le droit de radiodiffusion qui englobe la télévision (article 11 bis, texte de Bruxelles et de Paris).

(1) "Les auteurs d'oeuvres littéraires et artistiques, protégées par la présente Convention, jouissent du droit exclusif d'autoriser la reproduction de ces oeuvres, de quelque manière et sous quelque forme que ce soit".

"Tout enregistrement sonore ou visuel est considéré comme une reproduction au sens de la présente Convention".

L'article 11 bis (texte de Paris) autorise aussi les législations des pays de l'Union à fixer les conditions d'exercice du droit exclusif de l'auteur d'autoriser la communication publique de ses oeuvres par tout moyen servant à diffuser avec ou sans fil les signes, les sons et les images. Les restrictions qui seraient ainsi apportées à ces droits ne doivent porter atteinte ni à son droit moral, ni à son droit d'obtenir une "rémunération équitable fixée, à défaut d'accord amiable, par l'autorité compétente".

Ce même article autorise enfin les législations des pays de l'Union à régler "le régime des enregistrements éphémères effectués par un organisme de radiodiffusion par ses propres moyens et pour ses émissions" et en particulier à autoriser leur conservation dans les archives officielles "en raison de leur caractère exceptionnel de documentation".

c- le droit d'adaptation cinématographique (article 14 du texte de Bruxelles et de Paris).

2) pour le droit moral (article 6 bis, texte de Bruxelles et de Paris)

- le droit au nom, c'est-à-dire le droit de revendiquer la paternité de l'oeuvre
- le droit au respect de l'oeuvre, c'est-à-dire le droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de cette oeuvre.

Les sanctions des atteintes aux droits ci-dessus sont précisées dans l'article 16 (texte de Bruxelles et de Paris) qui rend possible la saisie dans l'un des pays de l'Union.

3) Durée de la protection

La durée générale des droits d'auteur est de 50 ans post mortem auctoris (1). Mais en ce qui concerne la photographie, la faculté est laissée aux législations nationales de réduire cette durée (article 7 texte de Bruxelles et de Paris). La Conférence de Révision de Stockholm (1967) a cependant fixé un minimum : la durée de protection ne peut être inférieure " à une période de 25 ans à compter de la réalisation d'une telle oeuvre" (1) (paragraphe 4 de l'article 7, texte de Paris).

(1) La durée de ce délai est calculée à compter du 1er Janvier de l'année qui suit la mort de l'auteur.

La Convention de Berne constitue donc un cadre général pour les photographies protégées, en tant qu'oeuvres de l'esprit, par le droit d'auteur. Elle laisse une latitude importante aux pays membres pour déterminer les modalités et les détails de cette protection.

3 ème PARTIE



SUGGESTIONS EN VUE D'UNE MEILLEURE PROTECTION DES PHOTOGRAPHIES DANS LA COMMUNAUTE EUROPEENNE

CHAPITRE 17

LES INSUFFISANCES DES SYSTEMES ACTUELS DE PROTECTION

La photographie n'est pas une "oeuvre artistique" comme les autres.

Les lois actuelles sur le droit d'auteur sont inutilisables dans un grand nombre de leurs dispositions ou inadaptées à la protection des photographies.

Mais le photographe n'est pas pour autant un auxiliaire de la création artistique.

Le cadre juridique des droits voisins ne convient pas non plus à la protection des photographies.

C'est pourquoi, après avoir examiné la différence de nature qui existe entre la photographie et l'oeuvre d'art et les principes de la protection des photographies dans le cadre des droits voisins du droit d'auteur, on arrive à la conclusion que seule une législation propre à la photographie et tenant compte des particularités qui président à cette création à la fois technique et intellectuelle, peut être envisagée dans le cadre de la Communauté.

.../...

1) La photographie n'est pas une oeuvre d'art

Aucune protection en matière de photographie ne peut ignorer les différences qui existent dans la conception et la naissance des photographies et des oeuvres d'art.

Nous avons évoqué la bataille qui s'est engagée dès l'invention de la photographie entre ses partisans et ceux qui lui déniaient toute qualité artistique et tout droit à faire partie des arts. Elle semble aujourd'hui dépassée, sans qu'il soit possible d'affirmer si l'on renoncera complètement à faire admettre la photographie parmi les beaux arts.

On admet généralement qu'un photographe doit de toute évidence avoir des qualités de goût, des connaissances techniques et artistiques, une expérience pour réussir dans son métier. Il choisit toujours son sujet et parfois même le compose. Il détermine ensuite les conditions techniques nécessaires pour mettre en valeur ce sujet et pour exprimer à travers ce moyen ses conceptions esthétiques, ses choix et ses idées.

Il n'en demeure pas moins que les aspects impersonnels et mécaniques de la photographie sont totalement étrangers à l'oeuvre d'art ; l'exécution de celle-ci donne la prédominance au fait de l'homme et à ses facultés propres d'imagination et de modification du réel qu'il peut organiser et diriger comme il l'entend d'un bout à l'autre de la phase créatrice de l'oeuvre.

C'est pourquoi, tout système dans lequel les photographies sont assimilées à des oeuvres d'art nous semble reposer sur une erreur fondamentale.

La photographie allie les facultés créatrices de l'homme et la technique dans des proportions variables d'un photographe à l'autre, d'une photographie à l'autre, et il est impossible de le constater objectivement et immédiatement. L'intérêt et la valeur d'une photographie varient en effet avec le temps, le pays et la culture du public. Nul ne conteste pour autant l'apport et la contribution de la photographie au patrimoine culturel de notre temps et à la société de l'image dans laquelle nous vivons.

Toutefois, les particularités de leur création qui influencent leur nature conduisent logiquement à ne pas appliquer un statut identique aux photographies et aux oeuvres d'art. Et les ressemblances qu'il peut être opportun d'introduire entre ces deux statuts ne doivent pas aller jusqu'à l'identité.

.../...

Les particularités de la genèse et la nature des photographies nous obligent à considérer comme arbitraire toute assimilation à une oeuvre artistique. Seule une réglementation autonome dans le cadre de la Convention de Berne semble être la solution la plus souhaitable pour la Communauté.

2) Le photographe n'est pas un auxiliaire de la création

En ce qui concerne les droits voisins du droit d'auteur, il s'agit d'une catégorie récente destinée à englober des prérogatives attachées à l'exercice de certaines activités proches de la création artistique. C'est ainsi qu'ils protègent les artistes exécutants, les fabricants de phonogrammes et les entrepreneurs d'émissions radiophoniques et télévisées. Les bénéficiaires de ces droits sont donc tous des auxiliaires de la création artistique.

Mais ce qui les caractérise avant tout, c'est la prédominance dans leurs activités de la technique.

En effet, la mise en oeuvre de techniques nouvelles de diffusion des arts au cours de cette dernière période ont entraîné des répercussions considérables. Ces inventions nouvelles permettent aux oeuvres de l'esprit une diffusion beaucoup plus large ; non seulement elles sont répandues plus largement dans l'espace, mais elles peuvent être conservées dans le temps.

Cela entraîne pour les artistes exécutants un préjudice direct d'ordre pécuniaire puisque l'exploitation de l'enregistrement de leurs prestations supprime leur caractère éphémère et se traduit par une diminution de leurs cachets.

C'est pourquoi ils ont réclamé que leur soient accordés des droits analogues à ceux des créateurs et en particulier de rémunération à chaque exploitation de leurs interprétations enregistrées, ainsi que les moyens d'agir si les utilisateurs ne demandent pas leur accord préalable.

De même le disque et l'émission de radio ou de télévision peuvent être détournés de leur utilisation première et profiter à un auditoire beaucoup plus large que l'acheteur ou l'abonné. Ce qui supprime une partie de la clientèle des producteurs des phonogrammes et d'émissions. Le service rendu à un large public ne correspond nullement au prix perçu à l'origine.

.../...

C'est de l'inefficacité des moyens de protection réservés aux seuls auteurs qu'est née la notion de droit voisin.

Par suite, frappés par ce droit où prédomine la technique, certains spécialistes ont estimé que cette solution s'imposait pour régler les problèmes de la protection de la photographie.

La loi italienne du 22 Avril 1941 fournit un exemple de l'application de ces idées.

Dans le Titre II sur les droits voisins, le chapitre V est consacré aux "droits relatifs aux photographies".

L'article 87 donne une définition de la photographie.

L'article 88 précise le contenu des droits du photographe sur son oeuvre. Il prévoit de plus que :

"celui qui utilise commercialement la reproduction devra payer une indemnité équitable au photographe". Mais " le Ministre de la Culture populaire peut, suivant les dispositions du règlement, établir des tarifs spéciaux fixant la redevance payable par celui qui utilise la photographie".

Cette disposition résulte de la logique du système. En effet, en tant que droit connexe du droit d'auteur, il n'est plus admissible que le droit du photographe soit librement fixé par les parties en cause.

Droit exclusif de seconde importance, il ne doit pas gêner le développement de la technique auquel il est intimement lié.

Un comédien, un disque ou une émission de radio est l'intermédiaire nécessaire, avec la technique, entre l'auteur et son public. Cet auxiliaire du créateur ne doit pas être un obstacle par suite de revendications qui seraient exagérées. Or le photographe ne correspond nullement à cette situation.

L'article 89 lie le droit de reproduction à la propriété du négatif.

L'article 90 précise que pour bénéficier des droits reconnus par la loi, le photographe doit inscrire au dos de ses oeuvres certaines mentions. Si ces dernières existent, elles devront alors être reprises par l'utilisateur qui devra les faire figurer sur la reproduction.

L'article 91 prévoit certaines dispositions particulières en faveur de la culture ou pour les photographies d'actualité.

Enfin, l'une des mesures les plus originales est la fixation d'une durée réduite (Article 92).

Sans porter de jugement sur l'intérêt des droits voisins eux-mêmes, il est difficile d'admettre que les photographes puissent trouver leur place parmi les artistes interprètes et exécutants, les producteurs de phonogrammes et les entrepreneurs d'émissions télévisées.

Le photographe n'est pas un auxiliaire de la création artistique. Il n'intervient pas une fois que l'oeuvre est née. Il est à l'origine de la photographie qu'il réalise en saisissant et en fixant sur la pellicule une sensation visuelle avec une intervention créatrice plus ou moins importante. Il accomplit un effort créateur plus ou moins grand suivant les cas. Il remplit les conditions essentielles pour être un auteur, même si l'aspect technique de cette création est important. Le photographe n'est pas un technicien dont le seul rôle consiste à mettre ses capacités et ses talents au service d'un auteur préexistant. Il est technicien et créateur à la fois ; il obtient des images qui expriment sa personnalité mais à l'aide d'une technique précise.

Ce ne sont donc pas les droits connexes qui recueillent des réglementations plus ou moins proches du droit d'auteur qui peuvent constituer un cadre juridique adéquat. Seule une réglementation dans le cadre du droit d'auteur, mais autonome et permettant de tenir compte des données propres à la photographie constituerait une solution raisonnable et équitable.

CHAPITRE 18

LES OBJECTIFS D'UNE PROTECTION EQUITABLE DES PHOTOGRAPHIES DANS L'ESPACE COMMUNAUTAIRE

Les droits des photographes posent de nombreux problèmes qui restent sans solution satisfaisante.

Comme on vient de le constater, dans les législations en vigueur dans les pays de la Communauté, que ce soient celles du droit d'auteur ou des droits voisins, les dispositions applicables aux photographies sont variées, souvent complexes et dispersées et dans certains cas mal adaptées à la situation particulière du photographe.

Il conviendrait donc de rapprocher ces législations afin qu'une protection plus équitable des photographes existe dans l'espace Communautaire.

Pour atteindre cet objectif, il faut ;

- protéger toutes les photographies sans distinction
- reconnaître un droit d'exploitation exclusif au photographe sur ses réalisations, composé du droit de reproduction, du droit de représentation et du droit de prêt. Toutefois des limitations à ce droit exclusif doivent être apportées dans certains cas précis.

.../...

- reconnaître un droit moral comprenant essentiellement un droit au nom et au respect de la photographie
- limiter la durée d'exercice de ces droits à une période raisonnable et facile à établir
- encourager l'organisation collective de gestion et de contrôle de ces droits, ainsi que l'amélioration du droit contractuel par l'établissement d'accords avec les usagers

1) Protéger toutes les photographies sans distinctions

Il est courant de lire ou d'entendre dire que la photographie doit faire l'objet de conditions de protection moins élevées en raison du grand nombre de photographies médiocres et de faible créativité comparées aux oeuvres littéraires, artistiques ou musicales.

Faisant partie du domaine marginal du droit d'auteur et création insignifiante indigne de bénéficier de ce régime, la photographie ne répondrait pas, dans la plupart des cas, aux normes d'admissibilité du régime de protection du droit d'auteur.

Il est facile de répondre que, d'une part, ces critiques ne reposent sur aucune donnée précise et que, d'autre part, aucun domaine de création n'est à l'abri de telles critiques. N'y-a-t-il pas des oeuvres graphiques de faible créativité, des textes littéraires médiocres, des oeuvres musicales insignifiantes ?

Il est aussi indispensable dans le domaine de la photographie que pour les autres activités de création, de ne pas établir de normes légales précises destinées à délimiter ce qui est digne de protection et ce qui ne l'est pas. La photographie représente en général une faible valeur économique ; elle est facile à reproduire et à multiplier et son utilisation est universelle, sans limite dans le temps et l'espace. On ne peut pas non plus laisser aux juges le soin de faire cette délimitation, compte-tenu de la disproportion entre les frais, les délais inhérents à toute action en justice et les caractéristiques rappelées ci-dessus de la photographie qui impliquent rapidité et facilité d'emploi; sans quoi le maintien des droits d'exploitation du photographe sur sa production devient aléatoire et fragile.

C'est pourquoi nous recommandons que la protection des photographies soit assurée par une législation autonome qui adopterait le principe de la protection de toutes les photographies, sans qu'il soit besoin de délimiter le domaine des photographies protégées autrement que par l'exclusion formelle des "photographies automatiques" ou photographies résultant d'un procédé purement mécanique ou électronique sans intervention de l'homme (photocopie, "photomaton", ou photo d'identité réalisée par un appareil automatique ...).

Ainsi, conformément à l'article 2 de la Convention de Berne, toutes les photographies pourraient être protégées sans distinction entre celles qui remplissent les conditions d'une oeuvre de l'esprit et les autres.

La photographie ne peut pas être assimilée à une oeuvre d'art, mais le photographe n'est pas pour autant un auxiliaire de la création. Sa genèse, comme l'effort créateur qu'elle implique, confère à la photographie un statut particulier qui exige une protection dans le cadre des principes du droit d'auteur, mais organisée par une législation particulière mieux adaptée à la réalité et à la technique de cette création tout en demeurant un système de protection simple, pratique et efficace.

Ainsi peuvent être évitées les difficultés et les conflits qui surgissent de la comparaison avec les oeuvres artistiques et qui imposent des critères de sélection aussi injustes qu'illusoirs, source d'insécurité pour le photographe comme de complications extrêmes pour l'éditeur ou l'utilisateur.

2) Reconnaître un droit d'exploitation exclusif au photographe sur ses réalisations

Est l'auteur d'une photographie celui qui la réalise. Ce dernier est ainsi le premier titulaire du droit conféré par la législation sur la protection des photographies.

Ce principe de l'acquisition originelle du droit par le créateur de la photographie est la solution la plus satisfaisante car elle correspond à l'équité et à la conception naturelle du droit d'auteur selon laquelle le créateur de l'oeuvre se confond avec l'auteur.

La protection des photographies consiste en un droit incorporel exclusif et opposable à tous, distinct du droit de propriété sur le support matériel de la photographie. Elle prend effet dès la réalisation de la photographie, c'est-à-dire dès que l'image est fixée sur un support matériel sensible (1).

Les deux composantes de ce droit sont le droit patrimonial ou droit d'exploitation économique des photographies et le droit moral qui sauvegarde les liens intellectuels qui unient l'auteur à sa création.

1) La Conférence de Stockholm (1967) a introduit, dans la Convention de Berne, la faculté pour les pays de l'Union, de prescrire que les oeuvres artistiques et en particulier les photographies ne sont pas protégées tant qu'elles n'ont pas été fixées sur un support matériel. (Art. 2, paragraphe 2).

L'auteur d'une photographie n'a pas seulement un droit sur l'utilisation de ses clichés. Il a également un droit sur les photographies elles-mêmes, dans la mesure où elles représentent sa création, l'expression de ses idées et de sa personnalité.

Ces deux aspects sont caractéristiques du droit d'auteur et sont indispensables à la protection des photographies, alors que dans d'autres cadres juridiques, seul subsiste le premier aspect, ce qui réduit la protection à un simple droit à rémunération.

Tout auteur de photographie a donc le droit exclusif d'exploiter économiquement ses réalisations comme il l'entend. Il peut en tirer des exemplaires pour les vendre lui-même. Il peut aussi accorder à un tiers le droit de les exploiter à certaines conditions qu'il fixe préalablement. Le photographe est intéressé à toutes les formes d'utilisation des photographies dont il est l'auteur. Deux droits distincts doivent lui être reconnus : le droit de reproduction et le droit de représentation ou de communication publique.

a) Le droit de reproduction

Il consiste dans le droit d'exploitation sous une forme corporelle : c'est le droit de fabriquer ou de faire fabriquer des exemplaires de la photographie ; c'est aussi le droit de fixer ou d'autoriser la fixation de la photographie sur tous les supports quel que soit le procédé employé (y compris l'enregistrement visuel) ou le nombre d'exemplaires réalisés, permettant de communiquer au public la photographie d'une manière directe ou indirecte. Ce droit comprend également le droit de reproduire la photographie sous une forme modifiée. Enfin, le droit de reproduire la photographie inclut le droit de mettre en circulation les exemplaires en résultant.

b) Le droit de représentation

Il consiste dans le droit d'exploitation sous une forme incorporelle, par communication publique de la photographie. Il comprend donc :

- Le droit de présenter publiquement à l'aide d'un dispositif technique une photographie (projection de diapositives, cinématographie ...)

.../...

- Le droit de rendre la photographie accessible au public par une diffusion sans fil (télévision..), par fil (télédistribution..) ou par tout autre procédé.
- Le droit de faire voir publiquement, au moyen d'un écran ou de tout autre dispositif technique analogue, des émissions télédiffusées (droit de communication des émissions télédiffusées).

Le droit de représentation au sens large comprend une forme particulière d'exploitation par communication publique mais sous une forme corporelle : le droit d'exposition ou droit d'exposer publiquement et directement la photographie elle-même.

c) Le droit de prêt :

Ainsi que le recommande le rapport du Dr. Dietz, il est nécessaire d'adopter une réglementation européenne commune du droit de prêt dans le cadre du droit d'auteur, à cause des difficultés importantes que rencontre actuellement l'extension de ce droit.

La France, l'Italie, la Belgique et l'Irlande ne le reconnaissent pas et de ce fait l'ignorent malgré les aspirations justifiées des auteurs. La Grande-Bretagne ne l'a pas encore adopté. Les systèmes mis en place dans les autres pays ne sont pas homogènes et ne prévoient souvent aucune réciprocité. (1)

Mais que ce soit dans cette perspective ou dans le cadre d'une protection harmonisée des droits des photographes dans la Communauté, il n'existe aucune raison sérieuse d'écarter de ce droit à rémunération les photographes. Il est nécessaire que les dispositions sur la location ou le prêt d'exemplaires d'oeuvres protégées par le droit d'auteur incluent la photographie qui subit les mêmes conséquences économiques désastreuses de cette forme d'utilisation massive et en plein développement de l'imprimé en général et de l'enregistrement sonore et visuel bientôt.

(1) Le Danemark, comme la Finlande et la Suède, réserve les avantages de sa législation spécifique à ses seuls nationaux. Il faut également ajouter dans ce groupe les Pays-Bas, d'autant plus qu'il s'agit d'un arrangement provisoire de caractère administratif.

Il semble opportun qu'un droit de prêt soit instauré pour les photographes et qu'il concerne non seulement le prêt de livres, mais également les autres supports visuels tels que ces tirages photographiques, et les supports sonores et visuels comme les vidéogrammes, qu'ils soient l'objet de prêts gratuits ou de locations commerciales.

Pour éviter que l'exercice d'un droit absolu ne paralyse l'activité culturelle des bibliothèques et autres lieux ou formes de prêt ou de location, il faut prévoir un système instituant un droit à rémunération perçu et réparti par les sociétés de gestion des droits de photographes. Comme le prouve l'expérience allemande (1), la seule méthode pratique et équitable consiste à établir une somme globale fixée chaque année en fonction du nombre de prêts moyen établi par sondages. Cette méthode comme toutes celles qui pourront être établies pour régler ce droit, implique des solutions globales qui ne peuvent être prises en charge que par les groupements ou sociétés de gestion déjà spécialisés et techniquement en mesure de répartir ensuite ces redevances sur le plan individuel, ou à défaut à des fins d'intérêt général et professionnel.

3) Toutefois des limitations au droit exclusif doivent être apportées dans certains cas précis.

Ces limitations s'expliquent soit par des usages professionnels constants, soit par des rapports contractuels qui modifient la liberté du photographe, soit encore parce qu'il s'agit d'exploitation massive et incontrôlable de photographies qui n'autorisent plus qu'un droit à rémunération.

1) et également l'expérience suédoise. En Allemagne, les tantièmes de bibliothèque concernent toutes les catégories d'oeuvres protégées. La Suède fait bénéficier également du "denier de l'écrivain" les photographes comme d'ailleurs les peintres et les illustrateurs de livres. C'est l'Etat suédois qui supporte depuis 1962 ce droit sur les prêts gratuits sur place ou à domicile de livres. 25 millions de F sont versés au Fonds des Ecrivains dont le Conseil d'Administration comprend entre autres un photographe.

a) Cession des "originaux "

Le droit patrimonial incorporel défini au paragraphe précédent est bien distinct du droit de propriété du support matériel. Toutefois une particularité subsiste en photographie dans le cas d'une cession complète des supports originaux de la prise de vue photographique : le droit d'exploitation est lié en pratique à la possession des "originaux".

La distinction entre propriété incorporelle de l'oeuvre et droit de propriété sur le support matériel de cette dernière, apparue au XVIIIème Siècle s'est affirmée et affinée par la suite.

Toutefois l'accélération du progrès technique, en particulier dans le domaine de la photographie, déborde les systèmes actuels juridiques figés dans les textes. C'est pourquoi cette distinction fondamentale en droit d'auteur ne s'est pas adaptée à l'évolution technique de la photographie.

L'artiste plasticien produit des oeuvres originales qu'il doit vendre ou diffuser dans le public pour se faire connaître. Le photographe peut, sans jamais se séparer de ses documents originaux, faire connaître ses photographies en tirant des épreuves ou des duplicatas ou en autorisant leur reproduction ou leur représentation. En photographie l'original n'a pas la même fonction et la même signification que dans les autres domaines de l'art plastique.

Or, il semble nécessaire de conserver la pratique et les usages et de considérer qu'en photographie, sauf conventions contraires, la cession de documents photographiques originaux emporte cession des droits d'exploitation. Deux conditions doivent être remplies : il faut qu'il y ait transfert réel de propriété et donc la volonté formellement exprimée par le photographe à ce sujet. La simple possession ne suffit pas à faire jouer cette présomption. Il faut que ce transfert porte sur des documents originaux, c'est-à-dire issus du développement de la pellicule utilisée pour la prise de vue, qui sont les véritables instruments de travail du photographe et qui lui permettent d'en produire des duplicatas ou d'en tirer des épreuves.

Ne pas accepter en photographie ce principe, c'est maintenir des règles théoriquement valables mais pratiquement inapplicables.

.../...

Se séparer volontairement et définitivement du support original de la photographie pour le céder à un tiers tout en cherchant à conserver un droit d'exploitation c'est, non seulement aller au devant de difficultés techniques et pratiques parfois insurmontables pour faire respecter ces droits dans ces conditions, mais également retirer d'une main ce que l'on a donné de l'autre, dans la conception courante des rapports entre les photographes et leurs clients.

Ne disposant plus de son instrument de travail, le photographe n'est plus en mesure de délivrer des épreuves ou des duplicatas, support essentiel pour des reproductions ou utilisations ultérieures qui lui seraient demandées par des tiers. Par contre, le nouveau propriétaire est le mieux placé pour le faire, avec ou sans l'accord du photographe. Ce dernier est dans l'incapacité de contrôler vraiment l'utilisation des documents originaux dont il s'est délibérément séparé.

Si le photographe a cependant conservé des tirages ou des duplicatas et s'il continue à les exploiter, son acheteur peut avoir l'impression d'un marché de dupe, soit parce qu'il pense qu'il va de soi que ce transfert des originaux implique qu'il puisse en contrôler l'exploitation, soit parce qu'il a cherché à les acquérir pour être le seul à les exploiter.

Cette disposition ne portant que sur la cession de documents originaux, la possession d'une épreuve ou d'un duplicata ne confère aucun droit à ce titre. De plus, rien n'interdit au photographe de prendre des dispositions contraires, ou d'accorder des licences d'exploitation, ou encore de mettre en dépôt ses originaux dans une agence pour leur commercialisation.

Dans tous les cas, le photographe doit être attentif et prendre des précautions avant de se dessaisir de ses originaux au profit d'un tiers.

En particulier, en cas d'oeuvre de commande, il doit clairement préciser dans ses rapports avec son client s'il entend conserver ses droits d'exploitation lorsqu'il lui facturera la cession des photographies commandées. Sinon la présomption de cession des droits jouera en faveur du client, s'il y a transfert réel des originaux.

Ainsi le droit rejoindra la pratique et le bon sens et clarifiera les rapports entre les utilisateurs et les photographes, ces derniers étant toujours libres de prendre des dispositions contraires mais en connaissance de cause et avec l'accord de leurs clients.

.../...

b) Contrat de travail (photographe salarié)

Bien que de nombreuses photographies, en particulier dans le secteur du journalisme, de la science ou de la recherche, soient créées dans le cadre d'un contrat de travail, la plupart des législations admettent qu'en contrepartie du salaire assuré au photographe, le droit d'auteur sur ces photographies est transféré à l'employeur. La liberté des conventions reconnues dans quelques pays ne doit pas faire illusion : le droit pécuniaire revient toujours à l'employeur.

Il est juste de reconnaître qu'un salaire équitable doit constituer une contrepartie suffisante s'il s'agit d'une exploitation dans le cadre de l'activité habituelle de l'entreprise. Par contre, toute autre exploitation des photographies devrait entraîner un partage équitable des droits d'exploitation en résultant.

Ainsi, par exemple, toute publication autre que celle correspondant aux besoins de l'entreprise et pour laquelle le travail a été fourni entraînerait une rémunération supplémentaire. Cette disposition ne pourrait que stimuler l'effort de création et encourager l'originalité esthétique.

Par ailleurs, il est essentiel de reconnaître le principe fondamental de l'acquisition originaire du droit par le photographe salarié mais celui-ci est, en raison de l'existence du contrat de travail, transféré de plein droit à l'employeur.

Le maintien de ce principe, selon lequel ne peut être considéré comme titulaire originaire du droit que la personne physique auteur des photographies, évite des réglementations spécifiques qui seraient nécessaires dans le cas contraire, en particulier pour la durée de protection. Il suffit d'appliquer les règles générales et la durée de protection calculée sur la vie du salarié, mais au profit de l'employeur.

Toutefois, le droit n'étant cédé qu'en fonction du but poursuivi par le contrat, le transfert de plein droit des droits pécuniaires dont bénéficie l'employeur doit être limité à l'activité normale et habituelle de l'entreprise.

Au-delà, une rétribution est accordée au salarié basée sur les produits qu'obtient son employeur de l'exploitation secondaire de ses photographies.

.../...

De plus, et pour éviter que cette disposition ne reste théorique du fait de l'inexploitation des photographies, le photographe salarié doit être libre d'exploiter lui-même toute photographie non utilisée, non publiée ou non commercialisée par son employeur après un certain délai. Titulaire à l'origine des droits, il les reprendrait en quelque sorte, l'exploitation normale des photographies ayant eu lieu dans le cadre du contrat de travail.

c) Contrat de commande

L'absence de lien de subordination et de rémunération sous la forme d'un salaire rend la situation du photographe qui exécute une commande très différente de celle du salarié. Il conserve toute son indépendance pour la prise de vue dont il est chargé. La liberté d'exécution et de réalisation du travail implique une égale liberté dans la fixation de la rémunération.

Le photographe est, dans ces conditions, le titulaire originaire des droits sur les photographies commandées. Ce principe fondamental que l'on a appliqué au contrat de travail est celui du droit d'auteur en général : l'auteur de l'oeuvre est celui qui en est le créateur. C'est la solution la plus satisfaisante car elle correspond à l'équité et à la réalité, quelles que soient les directives données par le maître de l'ouvrage ou l'employeur, ou la surveillance qu'ils peuvent exercer. Au-delà et si les conditions en sont remplies, il ne peut y avoir que "oeuvre de collaboration" et co-auteurs.

C'est ensuite le contrat qui détermine l'attribution définitive des droits pécuniaires, le droit moral restant toujours dans les mains du créateur.

Comme nous l'avons proposé dans le paragraphe précédent, le contrat de travail transfère les droits pécuniaires, dans certaines conditions limitatives, à l'employeur.

Par contre, les caractéristiques mêmes du contrat de commande nous semble justifier une différence essentielle : le maître de l'ouvrage doit acquérir expressément et séparément les droits pécuniaires sur les photographies qu'il a commandées, car du seul fait de la commande il ne reçoit que la propriété corporelle du support photographique. La cession de ces droits ne se présume pas ce qui autorise le photographe à faire ressortir, dans sa rémunération, les frais matériels de sa prestation de l'achat des droits incorporels que l'on a tendance à ignorer ou à sous-estimer.

.../...

Ainsi, la cession complète des droits d'exploitation doit être expressément convenue. La liberté des conventions est respectée.

En cas de silence des parties, le contrat s'interprétera restrictivement en faveur du photographe.

Toutefois, une différence subsiste également avec la photographie réalisée à la seule initiative du photographe. En effet, ces photographies ont été prises en vue de satisfaire les besoins d'un tiers. C'est la volonté de ce dernier qui est à leur origine et on ne peut oublier qu'elles ont une finalité précise que le photographe lui-même n'ignore pas. Aussi, il nous semble nécessaire dans le cas d'un contrat de louage d'ouvrage de décider que le photographe ne peut s'opposer à l'utilisation des documents réalisés dans ces conditions. Le maître d'ouvrage doit pouvoir les reproduire ou les faire reproduire et représenter sans le consentement du photographe, mais sous réserve du paiement des droits habituels de reproduction ou de représentation pour leur utilisation. Ainsi, en l'absence de conventions de cession des droits d'exploitation précisées dans le contrat de commande, le photographe ne dispose plus d'un droit absolu mais d'un droit à rémunération.

Cette disposition favorable au photographe est cependant d'une portée réduite si le photographe cède les documents originaux à celui qui lui a passé la commande. De ce seul fait et conformément à l'analyse que nous avons faite de cette question au paragraphe a), il confirme sa volonté de céder également les droits d'exploitation qui sont attachés à ces documents. En cas de cession des documents originaux, il y a présomption de cession des droits d'exploitation en faveur du cessionnaire.

Un seul cas particulier subsiste : le cas de la photographie de portrait.

S'il s'agit plus précisément d'une commande de portrait, la ou les personnes qui passent cette commande ont de ce fait des droits sur leur image que l'on ne peut ignorer et qui limitent en même temps les droits du photographe. Ce droit fondamental consiste à subordonner toute exploitation par reproduction ou représentation publique d'un portrait à l'autorisation de la ou des personnes représentées. Ce droit est opposable non seulement au photographe mais à l'égard de tous les tiers. Il n'est limité que dans la mesure où il s'agirait de personnes connues d'une large fraction du public et qui auraient été photographiées dans l'exercice de leur fonction publique ou dans un lieu public.

Le contrat de commande n'est pas sans conséquences sur les prérogatives du photographe. L'absence de convention sur la cession des droits pécuniaires et dans la mesure où il n'a pas cédé les documents originaux, ne donne au photographe qu'un droit à rémunération.

Ce dernier droit, en cas de photographie de portrait, est limité puisqu'il est subordonné à l'autorisation de la ou des personnes représentées.

Dans la pratique, le photographe qui accepte une commande, devra être attentif à la rédaction de ce genre de contrat.

Compte tenu de son isolement et de la méconnaissance probable de ses droits exacts, il est nécessaire d'encourager les groupements professionnels et les sociétés de gestion à recommander des contrats-types suivant les spécialités ou les types de photographies (photographie de portrait, photographie d'objets, ..) ou les secteurs économiques ou d'activité (publicité, mode, industrie, administrations, ...) qui pourront être reconnues dans les usages ou les conventions par les organismes représentatifs de photographes et les groupements professionnels d'utilisateurs, sanctionnés par les tribunaux et même par le législateur.

d) Usage personnel et privé

L'usage de photographies à des fins de recherche, d'étude ou d'exercice personnels ou privés est traditionnellement libre. Cette disposition opportune et de bon sens est à maintenir sans modification. A condition cependant que ce droit soit limité à quelques exemplaires isolés et à ce seul usage personnel et privé, c'est-à-dire à l'exclusion de tous autres usages (utilisations collectives, mise en circulation, communication publique ou bien entendu commercialisation). L'usage personnel et privé n'implique donc aucune autorisation du photographe ni le paiement de la moindre redevance.

Ce qui ne doit pas se confondre avec d'autres usages internes ou privés qui résultent du développement extraordinaire des techniques de reproduction par reprographie (photocopie, microcopie, ...) et par enregistrement visuel (vidéogramme ...) et qui donnent la possibilité à n'importe qui d'utiliser d'une façon massive et incontrôlable les oeuvres protégées. En effet, ce n'est pas l'usage à des fins personnelles et privées qui est en soi licite. Cet usage n'est licite que dans la mesure où il "ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'oeuvre ni ne cause un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur" (Art. 9, alinéa 2 de la Convention de Berne, texte de Paris). Or il est évident que ces nouvelles formes d'exploitation constituent de graves atteintes aux systèmes de protection des photographies. A l'exception des dispositions isolées en Allemagne pour les enregistrements sonores et visuels privés et aux Pays-Bas pour la photocopie, il n'existe de solution législative satisfaisante et générale dans aucun pays de la Communauté.

.../...

Tout en reconnaissant que l'on ne peut s'opposer au progrès technique des moyens de communication et de diffusions des connaissances et en particulier aux procédés de reproduction ou d'enregistrement de l'image, il nous semble parfaitement inéquitable d'exclure pour autant les auteurs de tout droit à compensation.

Ces procédés de reproduction et d'enregistrement des photographies protégées qu'il est pratiquement impossible de contrôler, impliquent la reconnaissance de la liberté de reproduction et d'enregistrement à titre personnel et privé. C'est la seule façon de mettre le droit en harmonie avec les faits auxquels on ne peut s'opposer. Mais le photographe doit pouvoir prétendre à un droit à rémunération qui, compte tenu des caractéristiques de ces procédés, soit forfaitaire et global; ce qui implique nécessairement l'intervention de sociétés de gestion pour l'attribution et la répartition individuelle des forfaits négociés et alloués globalement par les utilisateurs aux auteurs et en particulier aux photographes. Cette situation est identique à celle qui existe pour le droit de prêt (2 - c)

Ainsi, les systèmes actuels de reproduction par reprographie ou enregistrement magnétique doivent être soumis à rémunération dans les conditions proposées ci-dessus, même s'ils fonctionnent à des fins privées ou internes à l'entreprise, à l'administration, aux écoles, universités, instituts de recherche ...

Mais cette licitation imposée par les faits et la technique ne signifie pas que le photographe reconce à l'exercice de ses droits au-delà de cet usage limité aux fins personnelles et privées. En particulier les exemplaires de photographie ainsi obtenus ne peuvent être mis en circulation, transmis à des tiers ou même représentés publiquement sans l'accord du photographe qui en est l'auteur.

e) Usage dans l'intérêt de la justice et de la
Sécurité Publique

De même l'usage de photographies dans l'intérêt de la justice et de la sécurité publique est libre dans plusieurs pays de la Communauté. Cet usage peut être considéré comme un cas particulier de l'usage privé. Cette mesure présente de toute évidence un intérêt pratique certain pour les autorités judiciaires et de police qui peuvent reproduire, mettre en circulation, exposer publiquement et représenter des photographies pour les besoins souvent immédiats de leurs activités.

.../...

Cette disposition peut sans nul doute être recommandée d'autant plus que les photographes ne subissent pas de ce fait une atteinte sensible à leur intérêts.

Il est toutefois nécessaire de limiter aux autorités publiques la libre reproduction ou représentation sans rémunération des photographies protégées et à condition que ces dernières présentent un intérêt pour la justice et la sécurité publique.

f) Usages à des fins d'enseignement, ou à des fins Scientifiques ou Critiques

- Usages à des fins d'enseignement

Il est vrai que la Convention de Berne (texte de Paris) donne la faculté aux législations des pays de l'Union d'utiliser licitement les photographies "à titre d'illustration de l'enseignement par le moyen de publications, d'émissions de radiodiffusion ou d'enregistrements sonores ou visuels" sous réserve "qu'une telle utilisation soit conforme aux bons usages" et dans la mesure où elle est "justifiée par le but à atteindre" (Art. 10, paragraphe 2) (1).

La rédaction générale et imprécise de ce texte justifie l'introduction de toutes les catégories de publications, qu'elles soient utilisées essentiellement ou non par l'enseignement, tels les recueils destinés aux églises, les anthologies réalisées à des fins scientifiques, les ouvrages scientifiques eux-mêmes, ou l'introduction de toutes les formes de représentation publique. De plus, ce texte autorise l'élargissement de la notion même d'enseignement à la pédagogie ou aux activités didactiques, à l'éducation populaire, aux activités charitables et religieuses ou simplement les activités dans un but d'utilité publique.

(1) Le texte antérieur de la Convention de Berne, c'est-à-dire celui de Bruxelles (1948), limitait ces "emprunts" d'oeuvres protégées aux "publications destinées à l'enseignement" mais seulement "dans la mesure justifiée par le but à atteindre". La Conférence de Stockholm (1967) a précisé que c'était à "titre d'illustration de l'enseignement" et à condition que ce soit conforme "aux bons usages". Mais, après ces conditions limitatives nouvelles, elle a étendu ces utilisations aux émissions radiodiffusées et aux enregistrements sonores et visuels. Ainsi, si cette exception existait en germe dans le texte de 1948, elle a pris un singulier développement en 1967.

Les limites fixées dans ce texte et qui devraient constituer des "garde - fous" sont si larges et vagues qu'elles finissent par disparaître : sont licites tous les principaux modes de reproduction (publication, enregistrement) ou de représentation (télévision) des photographies s'ils remplissent leur premier rôle, illustrer le texte, s'ils se justifient par leur finalité, l'enseignement, et s'ils sont conformes à ce qui se pratique habituellement, les usages. Comme les usages se modifient ou se créent sous la pression des utilisateurs et comme la photographie est exploitée avant tout dans l'enseignement comme illustration du texte, on peut se demander s'il existe encore beaucoup d'éditeurs et d'utilisateurs qui ne se considèrent pas comme ayant une activité éducative ou culturelle et à ce titre assimilable à des activités d'enseignement. A la limite, le cas où l'utilisateur doit payer des droits à un photographe peut être l'exception.

C'est pourquoi les dispositions de l'article 10, paragraphe 2 nous paraissent tout à fait irréalistes et injustes. Irréalistes parce que les fournisseurs privés et les biens industriels utilisés par le secteur de l'éducation et de la culture ne subissent de ce fait aucune condition économique plus dure ou inférieure à celle du marché en général. Même si la concurrence peut jouer en faveur de l'Etat pour satisfaire les besoins importants des écoliers, des étudiants et des participants à d'autres formes d'enseignement, il n'en demeure pas moins que les règles fondamentales du marché jouent dans les mêmes conditions.

Il est donc injuste que ce soient les auteurs qui aident et subventionnent ce secteur, essentiel certes, mais dont la charge revient à l'Etat et aux collectivités publiques.

Les recueils et les anthologies sont payés aux éditeurs privés qui les éditent, et les bandes magnétiques servant à l'enregistrement des émissions scolaires sont achetées aux industriels qui les fabriquent.

Nous ne voyons aucune raison de ne pas payer les droits dus aux photographes qui fournissent et mettent à la disposition des producteurs de biens et services utilisés dans l'enseignement, les photographies qui leur sont nécessaires. S'agissant d'affaires commerciales, les photographes n'ont aucune raison d'être privés de la part qui leur revient.

.../...

Il nous paraît donc essentiel de recommander que soit mis fin à cette attitude trop commode et, puisqu'il ne s'agit que d'une faculté, de ne pas en user dans la Communauté. Ainsi seraient reconnus les droits légitimes du photographe, comme de tout créateur de biens culturels, à bénéficier d'une juste et équitable rémunération pour la contribution à l'édification de cette culture et de cet enseignement auquel tous les ressortissants de la Communauté aspirent, mais dont la charge incombe à la collectivité. Sinon c'est la culture elle-même qui risque de s'appauvrir et de s'amenuiser si elle ne permet plus aux créateurs, qui en sont les artisans et la "matière première", d'en vivre.

- Usages à des fins critiques ou scientifiques

La Convention de Berne (texte de Paris) prévoit le droit de citation et le réglemente :

"Sont licites les citations tirées d'une oeuvre, déjà rendue licitement accessible au public, à condition qu'elles soient conformes aux bons usages et dans la mesure justifiée par le but à atteindre..." (Art. 10, paragraphe 1) (1).

On ne peut déduire de ce texte que le droit de citation est applicable aux oeuvres graphiques et plastiques. L'expression "citations tirées d'une oeuvre" montre que les rédacteurs pensaient surtout à la citation littéraire. Comment, en effet, une citation pourrait être "tirée" d'une photographie à moins d'en effectuer une reproduction partielle, ce qui est différent de l'extrait en littérature. Sauf pour des ouvrages scientifiques ou techniques spécialisés, dont ceux consacrés à l'enseignement de la photographie, pour lesquels il ne s'agit pas de citation à proprement parler mais de détails extraits de photographies et commandés par les nécessités de la démonstration ou du raisonnement, la reproduction partielle d'une

(1) Le texte antérieur, celui de Bruxelles (1948), n'admettait que les courtes citations, limitées à celles puisées dans les articles de journaux, les recueils et les périodiques. La Conférence de Stockholm (1967) a considérablement élargi le droit de citation à toute oeuvre "rendue licitement accessible au public" sous réserve des "bons usages" et "dans la mesure justifiée par le but à atteindre".

photographie ne présente guère d'intérêt, Pour le critique comme pour l'auteur scientifique, les photographies ne sont utilisables que dans la mesure où elles peuvent être reproduites en entier.

Or si importante que soit la citation (1), elle ne sera jamais en matière littéraire équivalente à l'oeuvre entière.

De plus, les oeuvres littéraires se prêtent à la citation ; les photographies s'y plient difficilement car la reproduction partielle constitue une mutilation de la photographie et donc une atteinte au droit moral. Aussi, il est plus exact de dire que la citation est propre à la matière littéraire ou musicale mais qu'elle n'existe pas en matière artistique. Une photographie est un tout indissociable et la citer revient à la reproduire en entier. Dès lors la question se ramène à déterminer si l'on peut reproduire licitement des photographies entières à des fins de critique ou de recherche scientifique. C'est pourquoi on ne peut retenir l'application de l'article 10 paragraphe 1 de la Convention de Berne à la photographie, parce que la notion même de citation ne peut s'appliquer à elle.

Dans le langage courant, il n'existe pas de possibilité de "citation d'une photographie". Tout au plus, peut-on admettre que dans un ouvrage consacré spécialement à l'enseignement de la photographie ou à l'histoire de cet art, il soit licite de reproduire certains détails d'une photographie à titre d'exemple ou d'explication complémentaire du texte. Mais, même dans ce cas, on ne parle pas de citation mais d'extrait, de détail dont la fonction et la destination sont bien différentes de la citation : ils ne peuvent être utilisés isolément et ils forment avec le texte qu'ils illustrent un tout inséparable.

Il faut donc admettre que le droit de citation en matière photographique est tout à fait contestable. Néanmoins, les législateurs de certains pays de la Communauté (2) se sont inspirés de cette notion pour aboutir à des dispositions défavorables aux auteurs et aux photographes en particulier.

(1) En fait, la citation ne comporte, en général, que quelques mots, ou tout au plus, quelques phrases. C'est l'emprunt qui peut s'étendre à des morceaux entiers, à des extraits de romans ou de nouvelles. Mais, même l'emprunt n'est jamais l'équivalent de l'oeuvre entière.

(2) La Belgique et l'Italie ne reconnaissent pas de droit de citation en matière artistique. La doctrine en France a adopté une position semblable et en pratique le droit de citation n'est pas invoqué comme exception au droit exclusif de l'artiste des arts plastiques ou du photographe.

Ils n'ont pas cantonné ce prétendu droit de "citation" aux fins de critique ou à des fins scientifiques. Il est également question d'examen, de textes d'annonces, de polémiques. Si le Danemark et les Pays-Bas le limitent en réduisant le nombre de reproductions possibles ("certaines images du même photographe" ou en "nombre raisonnable admis par les usages") et en exigeant qu'il fasse corps avec le texte, ou qu'il y soit intégré, le Royaume-Uni, l'Irlande, l'Allemagne et le Luxembourg n'ont pris aucune disposition pour en réduire l'étendue. La limitation par les usages ou le but à atteindre comme au Luxembourg n'a guère d'effet dans la pratique.

Quelles que soient les limitations apportées par certains législateurs au nombre de reproductions (quelques photographies) ou au mode d'exploitation (intégration dans le texte), il est difficile de comprendre les raisons et les motifs qui inspirent ces exceptions.

S'il s'agit d'un usage personnel ou privé à des fins d'examen critique ou scientifique, l'usage en est traditionnellement libre. Les usages internes à l'entreprise et à l'administration sont licites par le règlement forfaitaire et global s'il s'agit de reproductions par reprographie ou enregistrement magnétique (1), et sont licites dans la mesure où cela "ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'oeuvre ni ne cause un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur" (2) dans les autres cas (3).

En dehors de cet usage personnel ou privé, rien ne justifie que le créateur soit tenu d'aider la science ou l'exercice du droit à la critique.

A l'exception du droit de citation dont nous avons montré qu'il ne peut trouver application d'une façon générale en matière de photographie, quels sont les droits de la critique et de la science en général ?

L'auteur d'une photographie, par le fait même qu'il livre sa réalisation au public, accepte de la soumettre à la critique et à l'analyse scientifique.

Ces droits sont la conséquence de la liberté de la presse et de l'application du droit de manifester ses opinions et ses idées.

(1) C'est la solution qui est recommandée au paragraphe d (usage personnel et privé)

(2) Convention de Berne (texte de Paris) Art. 9, alinéa 2

(3) Il en est ainsi lorsqu'il est fait usage d'un procédé traditionnel de reproduction. Tel est le cas des thèses, mémoires, études internes à l'entreprise ou dans le cadre d'un organisme de recherche... qui sont des copies manuelles ou typographiques.

En dehors du cas très particulier de l'exposition ou de la manifestation publique qui oblige le journaliste à rendre compte d'un événement d'actualité et que nous examinerons au paragraphe suivant (g), il ne subsiste aucune raison sérieuse d'écarter la reproduction de photographies à des fins critiques ou scientifiques de l'application des principes généraux de protection.

Certains pourront objecter que si l'auteur a la liberté d'autoriser ou de refuser la reproduction ou la représentation de ses oeuvres, il est en mesure de "bloquer" le droit de critique ou les recherches scientifiques. Il n'en est rien. Il suffit d'examiner le cas de la France, de l'Italie ou de la Belgique, où le droit de citation n'est pas reconnu ou appliqué, pour conclure que les critiques et ouvrages ou traités scientifiques n'y sont pas en moins grand nombre ou plus défavorisés de ce fait qu'ailleurs. En réalité, l'absence d'illustration n'a jamais constitué un empêchement majeur à l'exercice du droit de critique ou du chercheur scientifique.

Le photographe, s'il exerçait son droit de refus, risquerait beaucoup plus de perdre que de gagner. C'est l'illustration d'un texte trop sévère pour l'auteur qui peut donner au lecteur l'occasion de se faire une opinion personnelle. De plus le refus d'un auteur risque de lui nuire beaucoup plus si, sans se départir des règles de la bonne foi et de la modération, le critique rend un verdict négatif qui lui occasionne une mauvaise publicité sans qu'il soit fondé à se plaindre. Les rapports de force ne sont pas, dans ce domaine, en faveur du photographe, même s'il exerce son droit d'une façon absolue.

Enfin, les notions mêmes de "texte ou exposé critique", "traité ou oeuvre scientifique", sont trop vagues et incertaines pour constituer des "cas spéciaux", ainsi que l'exige la Convention de Berne (texte de Paris) pour limiter le droit exclusif du photographe. Combien d'utilisateurs revendiqueraient la possibilité d'assimiler leur édition ou leur production à un texte critique ou à une oeuvre scientifique. Sources de revendications ou de complications, ces notions favoriseraient l'incertitude et augmenteraient la fragilité de la protection des droits des photographes face à des exploitants puissants et organisés.

C'est pourquoi nous recommandons qu'une attitude ferme et sans ambiguïté soit prise sur cette question. Les usages à des fins critiques ou scientifiques des photographies ne constituent nullement des exceptions au droit exclusif du photographe en dehors des deux "cas spéciaux" (1) que nous avons retenus :

(1) au sens de l'article 9, alinéa 2 de la Convention de Berne.

celui qui rentre dans le cas plus général de l'usage personnel ou privé (paragraphe d) et celui de la manifestation publique ou de l'exposition pour lequel il est nécessaire d'en faire un compte rendu (cette question sera examinée au paragraphe g suivant).

g) Événement d'actualité

- Photographie objet de l'événement d'actualité

Conformément à la Convention de Berne, les pays de l'Union sont libres de "régler les conditions dans lesquelles, à l'occasion de comptes rendus des événements d'actualité par le moyen de la photographie ou de la cinématographie, ou par voie de radiodiffusion ou de transmission par fil au public, les oeuvres... artistiques vues... au cours de l'événement peuvent, dans la mesure justifiée par le but d'information à atteindre, être reproduites et rendues accessibles au public". (Art. 10 bis, paragraphe 2).

Cette faculté a été largement utilisée par les pays de la Communauté puisque le Danemark, les Pays-Bas, la Belgique, l'Allemagne, le Luxembourg et l'Irlande ont pris des dispositions dans leur législation nationale pour rendre licite la reproduction et la communication publique des photographies présentées ou vues au cours d'un événement d'actualité ou formant la base de celui-ci.

Il y va de l'intérêt même de l'information qui doit rendre compte des vernissages, des expositions ou autres événements artistiques, visuellement et rapidement, pour inciter un public toujours plus nombreux à participer à la vie culturelle. Comme le précise le législateur néerlandais, dans la mesure "où cela est nécessaire pour rendre compte de façon appropriée des actualités qui font l'objet du reportage", c'est aussi l'intérêt du photographe ; ses oeuvres sont ainsi portées à la connaissance d'un large public, et l'on sait l'importance des médias pour la renommée d'un créateur.

On peut donc considérer que, dans les limites fixées par l'article 10 bis, paragraphe 2 de la Convention de Berne, les photographes ne subissent pas un préjudice matériel et moral important en accordant sur le plan Communautaire la libre reproduction et représentation de leurs photographies qui constituent l'objet même de l'événement artistique que se doivent de relater et retransmettre par l'image les différents médias, dans la mesure où leur mission essentielle est d'informer le public.

.../...

Il est même à peu près certain que les photographes auront tout à perdre à ne pas encourager cet accès aux oeuvres dans un but de pure information immédiate. S'ils ont décidé de présenter leurs réalisations dans un lieu public, c'est qu'ils souhaitent pouvoir faire connaître leurs photographies au plus grand nombre. Il est donc essentiel que les moyens d'information soient aidés par la suppression de toutes les formalités et les charges qui pourraient les freiner ou les dissuader dans l'accomplissement de leur mission d'informateur sur l'actualité de la vie artistique et culturelle.

Il est vrai que l'on pourra objecter que de telles dispositions tiennent aux conceptions que se font certains du rôle du créateur dans la société. Ce n'est pas l'organisateur de l'exposition qui rend un service à l'artiste, mais bien le créateur qui rend un service à la société en lui donnant l'occasion de se cultiver ou, au moins, de se distraire et de réfléchir.

Les mentalités étant difficile à modifier, les photographes doivent déjà faire aboutir leur juste revendication pour le droit d'exposition et la rémunération de la communication au public de leurs oeuvres. Dans la mesure où cet objectif est atteint dans la Communauté, il est judicieux de rendre licite cette utilisation afin que les moyens puissants d'information participent au succès de ces expositions et concourent ainsi à justifier les frais engagés par l'organisateur de la manifestation à l'égard du photographe.

- Photographies de l'événement d'actualité en lui-même

Il est par contre surprenant que deux pays, l'Italie et le Danemark, aient limité le droit exclusif du photographe sur les documents qu'il réalise pour rendre compte des "faits d'actualité" (Italie) ou des "événements d'intérêt général" (Danemark). Il ne s'agit plus de photographies qui sont l'objet même de l'événement d'actualité (expositions des oeuvres d'un photographe, par exemple), mais du moyen utilisé pour rendre compte de cet événement.

Comment expliquer alors que le photographe de "faits d'actualité" ou "d'événement d'intérêt général" - notion beaucoup plus large que celle d'événement d'actualité - voie réduire ses prérogatives à un simple droit à rémunération dans le cas de reproduction dans les quotidiens (Danemark) et dans les périodiques (Italie) ?

Cela peut à la rigueur se comprendre en Italie puisque les photographies sont protégées par les droits connexes ou droits voisins qui sont essentiellement un droit à rémunération, réglementé impérativement par la loi.

Mais ce n'est pas le cas du Danemark qui a eu le mérite de régler les conditions de protection des photographies dans un texte séparé de la loi générale sur le droit d'auteur mais cependant conçu dans son esprit et conformément à ses caractéristiques fondamentales.

La discrimination qui est faite à l'égard des reporters-photographes de presse, qui sont les premiers intéressés par ces dispositions en Italie et au Danemark, ne repose sur aucune justification pratique, économique ou juridique qui pourrait être retenue. La meilleure preuve en est que dans les sept autres pays de la Communauté, les reporters-photographes bénéficient à cet égard des mêmes conditions que celles qui sont accordées aux autres photographes. Les législations sur le droit d'auteur se conforment en effet à la Convention de Berne qui ne contient aucune règle particulière ou exception pour les photographies rendant compte d'événements d'actualité.

Nous proposons donc de supprimer dans l'espace communautaire, toute limitation des droits exclusifs des photographes qui rendent compte par la photographie des "faits d'actualité" ou de tout autre "événement d'intérêt général" pour la Presse.

h) Droit de communication publique

Conformément à la Convention de Berne (texte de Bruxelles et de Paris) les pays de l'Union sont libres de régler les conditions d'exercice du droit de communication publique des oeuvres artistiques par tout moyen servant à diffuser avec ou sans fil les signes ou les images. Mais ces conditions sont limitées dans la mesure où :

- 1) elles ne peuvent "en aucun cas porter atteinte au droit moral de l'auteur" ,
- 2) "ni au droit qui appartient à l'auteur d'obtenir une rémunération équitable",
- 3) elles sont strictement limitées "au pays qui les aurait établies".

Toutefois, si les organismes de diffusion des images et en particulier les Sociétés de Télévision n'arrivent pas à régler contractuellement leurs rapports avec les auteurs, dans ce cas, et à défaut d'accord amiable, la rémunération doit être fixée par l'autorité compétente. (Art. 11 bis, paragraphe 2).

Comme nous l'avons constaté au chapitre 14, "5 - Restrictions au droit de communication publique ou au droit de représentation", trois solutions ont été adoptées par les pays de la Communauté qui ont usé de cette faculté : -1) réduction des droits du photographe à un simple droit à rémunération ; -2) licitation de toute représentation réalisée dans un but non lucratif ; -3) contrôle des rémunérations demandées par les photographes, ce qui aboutit à des barèmes de licence imposés.

Mais il ne s'agit que d'une faculté laissée à l'appréciation des pays de la Convention. L'Italie, la Belgique et la France n'ont pris aucune disposition particulière ; ce qui n'empêche pas les Organismes de Télévision de ces pays d'utiliser dans des proportions importantes les photographies pour les besoins de leurs émissions.

On doit cependant reconnaître que les conditions même de réalisation d'une émission télévisée sont très différentes de celles qui président à l'élaboration d'un livre ou d'une édition de posters. Les photographies sont utilisées de différentes manières, mais toujours comme documents d'illustration accessoire à l'objet de l'émission. A moins évidemment que l'émission ne soit consacrée à la photographie ou aux photographes eux-mêmes. Ils sont donc des "instruments de travail" que le réalisateur utilise au fur et à mesure de ses besoins, au cours des opérations de tournage. Il est souvent difficile, dans ces conditions, de respecter les délais habituels pour obtenir l'autorisation préalable et pour fixer les conditions d'exploitation avec chaque photographe concerné.

Malgré tout, aucune des solutions adoptées par les pays de la Communauté en cette matière ne paraît satisfaisante si l'on souhaite à la fois préserver les droits des photographes et les rendre compatibles avec les impératifs techniques et administratifs des producteurs et réalisateurs d'émissions télévisées.

Ainsi, pour des raisons que nous avons déjà évoquées dans d'autres cas de limitation des droits des auteurs, ce n'est pas parce qu'une représentation a été réalisée dans un but non lucratif qu'il faut imposer au photographe la gratuité de l'utilisation de ses réalisations. Au nom de quel principe peut-on différencier la prestation du créateur qui se trouve fournie du fait de l'exploitation de son travail, de celle du machiniste qui a la responsabilité de la technique du spectacle organisé pour telle grande cause, ou du fournisseur des produits qui serviront à garnir les buffets de la vente de charité ? Si les contributions sont offertes sans contrepartie, c'est bien parce que les intéressés et les fournisseurs sollicités au préalable, ont volontairement accepté d'abandonner tout ou partie de leurs droits les plus légitimes. Par contre on ne peut imaginer qu'ils soient obligés de le faire en vertu d'une législation sur les représentations réalisées dans un but non lucratif.

Il en va de même pour le photographe qui, bien que disposant de son droit exclusif, est libre de l'abandonner dans tel cas particulier au profit d'une cause qu'il choisit d'aider ou de soutenir. Ce qui est bien différent d'un abandon légal, général et systématique.

.../...

De même, il n'est pas plus justifié d'exiger de l'auteur qu'il abandonne toute possibilité de s'opposer à l'utilisation de ses photographies par la Télévision : parce que la photographie est le reflet de sa personnalité et de ses idées, tout auteur doit pouvoir en contrôler l'utilisation.

Il est ainsi évident que le caractère commercial d'une émission diffusée par une chaîne privée de télévision ou l'exploitation dans une émission à des fins qui sont à l'opposé des idées de leur auteur, justifient le refus du titulaire des droits sur un document photographique. Un photographe ne perd jamais le lien qui l'unit à son oeuvre. Si faible soit-il, il doit être respecté. C'est l'objet même et le contenu du droit moral. Réduire tous les droits à celui d'une simple rémunération, c'est dépersonnaliser et banaliser la photographie, la réduire à un rôle de moyen. Cette solution ne doit être acceptée que dans le seul cas où le droit ne peut plus être attribué individuellement à un auteur, compte tenu du mode d'exploitation incontrôlable et de l'utilisation massive des oeuvres protégées, comme l'usage privé ou interne par reprographie ou enregistrement des images. Ce qui n'est absolument pas le cas de la télévision. La prestation du photographe est parfaitement contrôlable et peut être identifiée dans chaque cas.

Le législateur danois s'en est soucié puisqu'il prévoit la possibilité pour le photographe de s'opposer à ce mode de diffusion des images photographiques. Toutefois la procédure proposée par le Danemark rend son application incertaine et défavorise le photographe. Seul le rétablissement complet des droits exclusifs d'exploitation au profit de l'auteur rend nécessaire la démarche de l'organisme de télévision avant toute utilisation d'une photographie.

Toutefois, la procédure de l'autorisation préalable et individuelle peut être dans certains cas lourde et compliquée. Elle augmente les frais et les délais. L'application de ces principes doit être facilitée dans la mesure du possible.

Aussi la gestion collective des droits des photographes pour les exploitations par télévision apparaît comme la seule solution possible.

La France nous donne, à cet égard, un exemple intéressant et pratique. Le "Comité Français du Droit d'Auteur des Photographes" a établi récemment avec les Sociétés de Télévision Françaises un accord, dont le modèle est donné en Annexe n° 13, qui institue une procédure simple et pratique et qui donne satisfaction à la fois aux "professionnels de la vente de copyright" (photographes indépendants, agences de photographies et sociétés de gestion) et aux organismes de télévision (producteurs ou distributeurs de programmes de télévision).

.../...

Non seulement à tous les stades de l'exploitation d'une émission, une rémunération est prévue pour le photographe, avec son mode de calcul et ses conditions d'exercice, première diffusion, rediffusion dans la journée ou au cours de la période qui suit, répétition, exploitation commerciale (dont les ventes d'émissions à l'étranger, exploitation en salle de cinéma ...) et culturelle ; mais il est fixé dès le départ une rémunération de base, qui prévoit également le cas de documents exceptionnels : sur cette base se greffent toutes les autres rémunérations, avec des réductions pour quantité ou pour des usages particuliers (génériques, séries-séquence, décors ou découvertes, utilisation intensive dans un court laps de temps, ..) ou avec des droits forfaitaires pour des droits mondiaux plus ou moins étendus, ou encore avec des exonérations dans des cas limités et précis (journaux télévisés, comptes-rendus d'expositions, ...). Une autorisation générale est donnée par le Comité à l'organisme de télévision, sous réserve de l'accord, pour la première utilisation, du photographe, de l'agence ou de la Société d'exploitation, tandis que la réutilisation du document ainsi autorisé est ensuite centralisée et contrôlée pour l'ensemble des photographes et des agences par un seul organisme, la Société de gestion des droits des photographes. Il s'agit incontestablement d'un progrès important pour les photographes puisqu'ils disposent de garanties contractuelles sérieuses s'ils sont membres des groupements composant le Comité, et plus généralement d'un texte de référence, dans le cas contraire, qui peut être considéré comme représentatif des usages en vigueur dans les conflits qui peuvent surgir entre les intéressés.

De plus, une organisation collective des droits, en cas de réutilisation, est instituée qui garantit la bonne application des engagements pris par les organismes de Télévision.

Mais il s'agit également d'un progrès non moins important pour les organismes de télévision : ils voient ainsi les conditions de l'utilisation des photographies précisées longtemps à l'avance, évitant des surprises et des erreurs à leurs employés, des prétentions exagérées ou une application stricte et pratiquement impossible des principes posés par la loi de 1957 quant au droit exclusif du photographe.

Même si une telle convention n'engage pas tous les photographes, les irréductibles peuvent toujours se voir opposer ces textes conclus et acceptés par la majorité de leurs confrères ; et les Tribunaux saisis sont en mesure de les prendre comme référence pour rejeter toute demande exagérée ou injustifiée par rapport aux usages en vigueur.

.../...

Il ne sert plus à rien, dans ces conditions, de chercher à concilier les règles de la concurrence avec le droit d'auteur ou de limiter les abus possibles des photographes en vertu de leurs droits d'exclusivité.

La procédure mise en place au Royaume-Uni ou en Irlande ne fait que compliquer les rapports entre les intéressés et alourdit l'exploitation par des procédures réglementaires qui aboutissent inévitablement à une licence obligatoire et donc à un contrôle autoritaire des rémunérations des photographes. Or, la fixation du juste prix ne peut résulter que d'une appréciation des deux parties en cause, les photographes responsables étant suffisamment lucides et conscients de leurs intérêts tandis que les organismes de télévision sont suffisamment puissants et regroupés, pour faire valoir leurs intérêts.

Les mesures autoritaires de limitation des droits des photographes en cas de représentation ou communication publique de leurs oeuvres non seulement ne sont pas justifiées mais ne peuvent remplacer la souplesse et l'efficacité des accords établis avec les organismes représentatifs des photographes.

4) Reconnaître un droit moral comprenant essentiellement un droit au nom et au respect de la photographie

Il est essentiel que le public ait toujours connaissance du nom de l'auteur d'une photographie. Ce résultat ne peut être obtenu que si la mention figure sur le document. C'est pourquoi toute photographie diffusée, exposée ou reproduite doit être accompagnée du nom de son auteur.

Mais le photographe doit pouvoir également défendre son oeuvre contre une utilisation qu'il désapprouve ou une baisse de qualité de la reproduction qui nuirait à sa réputation professionnelle ou encore contre une utilisation qui porterait atteinte à son honneur personnel ou à ses convictions de citoyen.

Un droit moral doit être expressément reconnu au photographe pour protéger les intérêts spirituels et les liens qui l'unissent à son oeuvre, expression de sa personnalité et de ses idées. Il comporte trois prérogatives essentielles .

La première est le droit de divulgation : il est le seul à décider le moment, le procédé et les conditions nécessaires pour rendre publiques ou publier ses photographies.

.../...

La seconde est le droit au nom : tout photographe doit pouvoir exiger que toute reproduction ou représentation de ses photographies paraisse sous son nom ou sous un pseudonyme. Mais il doit pouvoir aussi décider ou consentir à ce que la photographie paraisse sans la mention de son nom (anonymat). De plus, il doit avoir le droit de s'opposer à toute usurpation de son nom de la part d'un tiers, même si cette usurpation ne constitue pas à proprement parler une violation de son droit moral mais seulement une atteinte à sa réputation.

La troisième est le droit au respect de la photographie telle qu'elle a été réalisée par son auteur. Toute modification quelconque d'une photographie ne peut se faire sans le consentement de son auteur.

Ce droit moral attaché à la personne de l'auteur photographe doit être transmissible à cause de mort à un exécuteur testamentaire désigné par lui ou à ses héritiers et ayants-cause, conformément aux règles habituelles de la dévolution successorale en vigueur dans chaque pays, pour la durée d'exercice des droits patrimoniaux.

Toutefois l'auteur doit avoir la faculté de transmettre le droit moral, en même temps que les droits patrimoniaux, à la personne morale de droit public ou privée de son choix qui recueillera de son vivant (donation) ou qui assurera, après son décès, la conservation et l'exploitation de la collection entière ou partielle de photographies originales ayant appartenu à l'auteur lui-même.

Le droit moral est exercé dans ce cas pendant la durée d'exercice des droits patrimoniaux.

Pour protéger le photographe contre lui-même et contre les pressions qu'il peut subir des utilisateurs, le droit moral est, au moins de son vivant, inaliénable et incessible. Ainsi se trouve également renforcé le caractère particulier de ce droit, qui ne peut être que l'expression même de la personnalité de l'auteur.

S'il est vrai que l'exercice positif et actif du droit moral disparaît dans son ensemble après le décès de l'auteur photographe, ses héritiers et ayants-droit doivent néanmoins avoir la pleine capacité d'agir, afin d'assurer, dans l'intérêt même du patrimoine culturel commun, le respect de la personnalité du photographe et la défense de l'intégrité de l'oeuvre photographique léguée.

Passé le délai de protection des droits patrimoniaux, le droit moral ne nous apparaît plus comme devant ressortir du domaine du droit d'auteur. Le fait qu'en France, pays où ce droit est en principe éternel, il soit déjà prévu que le "ministre chargé des arts et lettres" peut saisir les Tribunaux "en cas d'abus notoire dans l'usage ou le

.../...

non-usage du droit de divulgation de la part des représentants de l'auteur décédé" (Art. 20 de la LDA française) indique bien qu'il appartient, après la durée de protection des droits d'auteur, à l'Autorité Publique d'exercer ses responsabilités à l'égard du patrimoine culturel national dont la photographie fait partie .

Il faut reconnaître qu'il est difficile pour un éditeur de respecter la loi si la photographie utilisée n'est pas signée, ce qui ne permet pas d'identifier son auteur. Il serait donc souhaitable d'obliger les photographes à apposer les mentions nécessaires sur les documents qu'ils diffusent, ce qui faciliterait la tâche de ceux qui doivent obtenir les autorisations nécessaires.

Mais nous avons indiqué au chapitre 15 "Les indications d'origine et le cachet du photographe", les raisons pour lesquelles il ne nous semblait pas possible de subordonner la protection des photographies à l'apposition de ces mentions (1) ou de retenir les sanctions trop sévères prévues par la loi italienne (Art. 90).

D'une part, l'usage de ces mentions est déjà fort répandue ; d'autre part, les solutions proposées pour une meilleure application de la législation sur la protection des photographies, en particulier les accords collectifs, les contrats-cadres et les contrats-types élaborés par les organismes professionnels, surveillés et appliqués par des sociétés de gestion collective des droits, nous paraissent être préférable et constituer une garantie largement suffisante pour les photographes, sans qu'il soit nécessaire de les imposer et de les sanctionner par la loi en raison des graves inconvénients qui en résulteraient.

5) Limiter la durée d'exercice des droits à une période raisonnable et facile à établir

A) Les conséquences du système actuel

En application de la Convention de Berne (Art. 7, alinéa 8 du texte de Paris), la durée de protection d'une photographie est celle qui est en vigueur dans le pays où la protection est revendiquée mais en considérant qu'elle ne peut être supérieure à la durée prévue dans le pays d'origine de l'oeuvre.

(1) L'article 5, alinéa 2, première phrase de la Convention de Berne (texte de Paris - dans le texte de Bruxelles il se trouve à l'article 4, alinéa 2, première phrase) précise bien que la jouissance et l'exercice des droits d'auteur ne sont subordonnés à aucune formalité.

C'est pratiquement le seul cas où il est fait application du principe de la réciprocité matérielle et non du traitement national qui est la règle générale dans la Convention de Berne (1) ce qui a pour conséquence d'introduire une discrimination entre les photographes suivant les pays où ils exercent leurs activités à l'intérieur de la Communauté.

Pour les photographies publiées, la durée de protection est donc déterminée à la fois par le pays où la protection est revendiquée et par le pays d'origine, c'est-à-dire celui où la publication a eu lieu pour la première fois.

Ainsi, dans leurs rapports entre eux, les auteurs photographes ressortissants de Belgique, de France et des Pays-Bas, bénéficient de la durée normale accordée à tous les auteurs protégés par le droit d'auteur, c'est-à-dire de 50 ans post mortem auctoris. En fait, ils peuvent bénéficier également, dans la mesure où les oeuvres répondent aux conditions de publication et de protection, des prolongations de délai instituées en Belgique et en France. Ainsi par exemple, les photographies d'un créateur français seront protégées pendant 64 ans et 203 jours en France, 60 ans en Belgique, mais 50 ans aux Pays-Bas à compter du décès de l'auteur.

Pour le second groupe de pays où la durée de protection est fixée à compter de la réalisation ou de la publication de la photographie, c'est le pays où la durée est la plus défavorable qui impose ses conditions dans ses relations avec l'autre pays.

La protection s'établit au niveau le plus bas et, à l'intérieur d'un même pays, plusieurs durées sont applicables suivant le pays d'origine de la photographie.

Mais la situation devient d'une extrême complexité lorsqu'on tente de fixer les durées de protection que peut revendiquer, dans les pays où la durée est fixée à compter de la publication ou même de la réalisation de l'oeuvre, un photographe ressortissant de l'un des pays où la durée court à compter du décès de l'auteur.

Pour illustrer cette remarque, le tableau suivant permet de décompter les durées de protection qui existent dans les relations bilatérales des pays de la Communauté. Le pays où la protection est revendiquée est différent du pays d'origine. Pour ne pas trop compliquer l'analyse, les possibilités de prorogation dues aux guerres (Italie, France, Belgique) sont éliminées. De même, on considère que les photographes ne procèdent jamais au dépôt offert en Italie pour certaines catégories de photographies (2) et qui a pour effet d'allonger la durée. Ainsi on ne tient compte pour l'Italie, que de la durée de 20 ans à compter de la production des photographies.

(1) Ce qui souligne également le fait que dans la Convention de Berne, les photographies ne sont pas traitées de la même façon que les oeuvres d'art, mais appellent un régime différent.

(2) Voir énumération donnée chapitre 13.

Les photographies publiées pour la première fois dans l'un de ces deux pays seront protégées dans l'autre pays	pendant la durée suivante :
France - Belgique France - Pays-Bas Belgique - Pays-Bas	La vie du photographe, et 50 ans après sa mort.
France - Royaume-Uni France - Irlande Belgique - Royaume-Uni Belgique - Irlande Pays-Bas - Royaume-Uni Pays-Bas - Irlande	Si la première publication de la photographie a lieu au cours de la vie du photographe : - 50 ans à compter de la publication Mais dans le cas contraire, (publication après le décès du photographe) : - 50 ans à compter du décès de l'auteur
Royaume-Uni - Irlande	50 ans à compter de leur publication
Royaume-Uni - Luxembourg Irlande - Luxembourg France - Luxembourg Belgique - Luxembourg Pays-Bas - Luxembourg	50 ans à compter de leur réalisation
Allemagne - Irlande Allemagne - Royaume-Uni Allemagne - Luxembourg France - Allemagne Belgique - Allemagne Pays-Bas - Allemagne Royaume-Uni - Danemark	25 ans à compter de leur parution (ou publication) ou, si elles ne paraissent pas dans ce délai : à compter de leur fabrication (ou réalisation).
Irlande - Danemark Allemagne - Danemark Luxembourg - Danemark France - Danemark Belgique - Danemark Pays-Bas - Danemark Pays-Bas - Danemark Royaume-Uni - Danemark	25 ans à compter de leur production (réalisation ou fabrication).
Royaume-Uni - Italie Irlande - Italie Luxembourg - Italie Allemagne - Italie Danemark - Italie France - Italie Belgique - Italie Pays-Bas - Italie	20 ans à compter de leur production (réalisation ou fabrication).

A l'intérieur de la Communauté, il existe donc 7 possibilités différentes de durées de protection des photographies.

Si un éditeur belge, français ou néerlandais utilise des photographies publiées pour la première fois dans les six autres pays pour illustrer un livre en langue française, il lui faut avec les photographes allemands, anglais, irlandais, italiens, danois et luxembourgeois qui sont les auteurs, prendre en considération six modes de calcul de la durée de protection, ce qui oblige à connaître suivant les cas, la date et le lieu de première publication ou parution, ou encore les dates de réalisation ou de production ou de fabrication, ou enfin éventuellement la date de décès du photographe.

De leur côté, les photographes belges, français ou néerlandais devraient établir, pour chacun de leurs éditeurs allemands, anglais, danois, italiens, irlandais et luxembourgeois, et pour chacun de leurs documents, sa date de réalisation (ou production, ou fabrication) et la date et le lieu de première publication.

Cette comparaison prise à titre d'exemple, démontre d'une façon éloquente les différences qui existent pour la protection des photographies et la complexité générale qui en résulte à l'intérieur de la Communauté.

Dans notre démonstration, nous n'avons pas tenu compte des prorogations de guerre qui existent en Italie, pour les photographies publiées avant le 17 Août 1945, où elles sont de 6 ans ; en Belgique pour les photographies publiées avant le 4 Août 1924 et qui bénéficiaient encore de la protection le 20 Août 1921, où elles sont de 10 ans, et en France pour les photographies publiées avant le 24 Octobre 1920, où elles sont de 14 ans et 205 jours, ou pour les photographies publiées entre le 24 Octobre 1920 et le 1er Janvier 1948 où elles sont de 8 ans et 122 jours. De plus, nous avons assimilé "fabrication" et "production" à "réalisation", et "parution" à "publication" ; et nous n'avons pas usé de la faculté du dépôt en Italie bien qu'elle présente l'avantage de doubler la durée de protection.

Ces divergences considérables nuisent sans aucun doute à l'homogénéité de la protection dans les relations entre pays membres de la Communauté.

De plus, elles aboutissent à un traitement différent des photographes suivant les pays dont ils sont ressortissants et dans des proportions telles que les distorsions dans les conditions de concurrence sont évidentes. Des photographies peuvent être distribuées et publiées dans certains pays où elles sont tombées dans le domaine public, tandis que dans d'autres les éditeurs continuent à payer des droits pour ces mêmes documents.

.../...

Cet aspect est déterminant pour la photographie. Au point que les éditeurs qui sont les gros utilisateurs de photographies et qui se trouvent dans les pays les plus protecteurs à cet égard (comme la France, la Belgique, les Pays-Bas) se tournent de plus en plus vers les pays les moins protecteurs où ils trouvent des "fournisseurs" plus complaisants et beaucoup moins chers pour couvrir leur besoin en illustration.

Les divergences constatées entre les réglementations nationales en vigueur entraînent donc nécessairement des difficultés pour la libre circulation de ces biens culturels que constituent les photographies et il est urgent d'harmoniser les durées de protection pour l'ensemble de la Communauté.

B) Quel système choisir ?

La comparaison des systèmes actuels de protection de la photographie dans la Communauté ne laisse pas d'inquiéter par la diversité des solutions admises quant au point de départ du délai de protection et quant à la durée.

C'est tantôt la production de la photographie, c'est-à-dire la prise de vue et l'impression de la matière sensible, tantôt la publication c'est-à-dire la mise à la disposition du public, tantôt la date du décès de l'auteur photographe qui est prise en considération.

Il est indispensable, dans ces conditions, d'éliminer ces différences de durées incompatibles avec les objectifs du Traité de Rome et avec une protection efficace des droits des photographes dans la Communauté. Il s'agit d'établir une durée uniforme dont le mode de calcul sera simple à établir pour les utilisateurs et l'importance suffisante pour sauvegarder les intérêts pécuniaires des photographes.

a) Quel point de départ choisir ?

La protection des photographies ne peut être raisonnablement subordonnée à l'accomplissement d'un dépôt qui constituerait ainsi un point de départ incontestable, comme en matière de dessins et modèles. Nous avons montré au chapitre 13 que l'exemple de l'Italie est la preuve tangible de l'échec d'une telle procédure.

Même dans le cadre d'un régime autonome, la nécessité du formalisme pour la protection des photographies soulève les mêmes objections et les mêmes difficultés que pour les oeuvres littéraires et artistiques. Aussi, quels que soient les avantages pratiques d'une manifestation de volonté, telle que le dépôt, pour marquer le point de départ d'une protection, nous devons exclure tout formalisme comme condition de la protection des photographies.

Ainsi que nous l'avons largement expliqué au chapitre 13, et bien qu'un monopole accordé pendant une durée de 50 ans à compter de la publication de la photographie comme au Royaume-Uni ou en Irlande peut être considéré d'une certaine façon comme aussi satisfaisant qu'en France, Belgique ou Pays-Bas, nous restons partisans d'un système simple dans son application et peu sujet à contestation. En effet, tous les systèmes de protection qui prennent en compte soit la réalisation, soit la publication de la photographie, ou encore, comme en Allemagne, qui combinent les deux aspects, ne font que compliquer l'application des principes de protection, à la fois pour le photographe et pour l'utilisateur. Comment, en effet, ne pas commettre d'erreurs ou de négligences quand la moindre production d'un photographe peut comprendre plusieurs milliers de documents ? L'utilisateur est-il toujours condamné à faire confiance au photographe, ou doit-il s'assurer à chaque fois et pour chaque document de l'authenticité et de la réalité de ces dates ?

De toute façon, il sera souvent malaisé de fixer avec précision et sans contestations la date à laquelle le cliché a été réalisé, surtout si on doit l'établir plusieurs années après. Quant au système fondé sur la publication, il ne permet pas de connaître à l'avance la durée de protection puisque la divulgation pourra n'intervenir que longtemps après la prise de vue et peut être même n'avoir jamais lieu à l'initiative du photographe ou de ses ayants-droit.

C'est pourquoi la législation allemande de 1965 a réintroduit la notion de production du cliché lorsque la publication n'a pas eu lieu dans une période déterminée (25 ans). Ce qui ne simplifie pas le calcul de la durée de protection.

Les difficultés se multiplient lorsque les documents sont exploités par des tiers, cessionnaires de droits, ou lorsque l'auteur a disparu sans laisser les indications nécessaires.

Il suffit de constater un fait, l'existence de l'auteur de la photographie, ou de connaître un seul renseignement par auteur, la date du décès qu'il est facile d'établir et d'une façon incontestable, pour déterminer la durée de protection de toutes ses réalisations photographiques. Ce seul argument nous paraît décisif et justifie son choix.

Quelle que soit la justification théorique ou doctrinale que l'on peut invoquer, aucune législation dans le cadre élargi de la Communauté ne sera efficace si elle ne tend pas vers une certaine simplification des principes et des rapports entre les créateurs et leurs éditeurs. Or, il est essentiel, pour l'avenir de la photographie, que les producteurs de ces biens culturels ne soient pas découragés par les complications juridiques, parfois extrêmes, même si elles résultent des meilleures intentions du monde.

.../...

Au contraire, une nouvelle impulsion doit leur être donnée par une harmonisation fondée sur un système simple et pratique qui réponde à l'attente des praticiens et aux besoins de rapidité des utilisateurs de photographies.

Les critères de réalisation et de publication présentent de graves inconvénients qui ne peuvent qu'affaiblir les droits des photographes sans pour autant faciliter la tâche des éditeurs.

b) Quelle durée de protection choisir ?

Tout photographe doit pouvoir bénéficier, durant toute sa vie, du monopole d'exploitation de ses réalisations photographiques. C'est lui reconnaître ainsi son droit le plus élémentaire sur toute utilisation, même différée ou étalée dans le temps, du produit de son travail.

Et c'est une raison de plus pour penser que toute référence à la "réalisation" d'une photographie est à écarter pour le calcul de la durée de protection, puisque ce système tend à mettre dans le domaine public, du vivant de l'auteur, des oeuvres de jeunesse ou des photographies réalisées depuis longtemps.

Il reste à fixer la durée elle-même de protection. La majorité des pays de la Communauté n'admettent pas que la protection des photographies soit d'une durée égale aux autres oeuvres de l'esprit. Par ailleurs il s'agit de tenir compte de l'intérêt de la collectivité comme de celui de l'auteur et de sa famille.

L'intérêt des héritiers, la similitude avec les autres oeuvres protégées par le droit d'auteur, le renforcement des Sociétés de gestion existantes ou l'incitation à en créer dans les pays où elles n'existent pas encore, sont autant d'arguments en faveur d'une durée longue de protection.

De plus, si l'on envisage l'exploitation des oeuvres des photographes dans un contexte plus large et social, il faut remarquer que, dans beaucoup de cas, la continuation des droits d'auteur profite aux exploitants cessionnaires des droits tels qu'éditeurs, personnes ou sociétés qui ont employé le photographe ou qui lui ont passé commande. La perspective d'exploiter des photographies en exclusivité suscite une activité florissante qui contribue à l'activité culturelle générale.

.../...

Une catégorie particulière de cessionnaires est également intéressée : les photothèques de musées, de fondations, de services publics d'Etat, de Régions ou de Municipalités sont aussi en mesure d'exploiter les droits des photographes qui, à leur décès, leur ont légué tout ou partie de leurs documents. Ils sont même en mesure d'assurer à la collection photographique une conservation et une exploitation que les héritiers sont souvent incapables de prendre en charge.

Ces considérations justifient dans l'ensemble la tendance actuelle de prolonger et non de diminuer la durée de protection du droit d'auteur. Comment alors, dans ces conditions, fixer une limite raisonnable à cette durée et concilier l'intérêt de la collectivité et des utilisateurs qui exigent l'exploitation libre des photographies à l'issue d'une durée de protection aussi limitée que possible ?

Nous pensons qu'une des façons de résoudre le problème est d'envisager un "domaine public payant". Pour les œuvres d'un photographe dont la durée de protection est écoulée, une redevance est prélevée sur leurs utilisations. N'importe qui est en mesure d'utiliser l'œuvre, le droit exclusif n'existant plus, mais doit verser un droit raisonnable et simple, fixé par la réglementation en vigueur. Si cette redevance "culturelle" n'est pas prélevée par un bureau officiel, mais par les Sociétés d'Auteurs elles-mêmes qui bénéficient d'une organisation existante pour la gestion et la répartition des fonds d'auteur, le domaine public payant contribuera à les renforcer, tout en leur donnant comme mission d'affecter, sous le contrôle de l'Etat, ces sommes à des fins d'intérêt général et social intéressant les photographes en activité. Ce système fait bénéficier les auteurs vivants de l'exploitation des œuvres des auteurs décédés depuis longtemps, ce qui ne peut que favoriser la création photographique contemporaine.

C'est pourquoi le rapprochement indispensable des durées de protection des photographies est à combiner, comme le souligne le Dr. Adolf Dietz (1), "avec une solution moderne du domaine public payant, qui concrétiserait la dimension sociale du droit d'auteur, favoriserait l'ensemble des auteurs vivants et raffermirait leur statut économique".

Ainsi l'harmonisation des durées de protection combinée avec l'introduction, après l'expiration du délai de protection prévu au bénéfice des héritiers du photographe, d'un domaine public payant pour une période limitée, permet plus facilement de faire accepter par les uns ce qui constitue une réduction de leurs prérogatives, et pour les autres une augmentation injustifiée

(1) page 182 de son rapport sur "Le droit d'auteur dans la Communauté Européenne".

des droits des photographes. En fixant à 50 années, la durée de protection des droits pécuniaires après le décès du photographe, on peut diviser cette période en deux :

- une première partie, de 30 ans par exemple, constituerait la durée équitable pendant laquelle les revenus sans travail provenant de l'exploitation des photographies seraient attribués individuellement aux héritiers du photographe

- une seconde partie, les 20 années restantes, bénéficieraient à la collectivité des photographes professionnels qui, ainsi, profiteraient de l'exploitation des photographies de leurs prédécesseurs décédés depuis longtemps.

Aussi la durée globale peut sans inconvénient, être alignée sur celle des oeuvres littéraires et artistiques. Si l'harmonisation des durées dans le cadre communautaire s'opère vers le haut, seul le domaine public payant des photographes en bénéficiera. Ce qui souligne bien le caractère social et l'objectif d'une telle mesure : renforcer la solidarité des photographes à travers les générations.

Toutefois, compte tenu de leur but, les organismes publics ou privés qui recueilleront des collections photographiques pour en assurer la conservation et la mise à la disposition du public, sans but lucratif, pourront se voir attribuer exceptionnellement à leur profit la seconde période, celle-ci ne concernant que l'exploitation des documents que les photographes ont tenu à confier à ces organismes pour leur pérennité et leur sauvegarde dans l'intérêt général. Cette mesure particulière a pour but d'encourager les donations, les dons et legs par les photographes à ces institutions qui pourraient compter sur ces revenus pour couvrir leur frais ou améliorer la conservation et la consultation de leurs collections, en préservant ainsi des ensembles représentatifs d'une personnalité, d'une époque ou d'un style de photographie.

Sous cette réserve, les produits du domaine public payant, contrôlés et perçus par l'intermédiaire des Sociétés de gérance des droits des photographes, doivent être affectés aux institutions sociales et professionnelles des photographes.

c) Droits en déshérence ou non revendiqués par les ayants-droit du photographe

Pour éviter que les photographies d'un auteur décédé sans laisser d'héritier ou de légataire en vertu de dispositions testamentaires, ou à la suite de la disparition d'héritiers au cours de la période de protection, ne soient favorisées au détriment des autres photographies protégées, il est nécessaire de considérer que, dans ces cas, les droits d'auteur tombent dans le "domaine public payant", plus tôt que prévu certes, mais au profit de la

collectivité des photographes professionnels. Il peut en être de même pour toute succession de photographe qui renoncera définitivement à exercer ses droits, ou encore pour tout photographe ressortissant d'un pays non membre de la Communauté et dont la succession ne manifèstera pas le désir ou la volonté d'exercer les droits d'auteur auxquels elle peut prétendre. Ainsi, à défaut de bénéficiaires des droits patrimoniaux prévus à l'intérieur de la Communauté, les éditeurs et utilisateurs ont, au moins pendant la période de protection, à verser obligatoirement les droits fixés pour le "domaine public payant" jusqu'au terme prévu pour la fin de la durée de protection. Les caractères particuliers de ces diverses situations qui se rencontrent dans la pratique plus fréquemment qu'on ne le pense, sont assimilées aux conditions requises pour l'application du "domaine public payant", c'est-à-dire que les reproductions et représentations de ces photographies sont libres de toute autorisation préalable, mais impliquent le paiement d'un droit d'auteur "minimum".

Ceci évite de favoriser injustement l'exploitation des photographies sans ayants-droit, en rétablissant un droit à rémunération qui soit connu de tous les éditeurs et utilisateurs, et qui reconstitue un certain équilibre en faveur des photographies protégées et des photographes professionnels en exercice. De plus, le produit de ces nouvelles ressources peut être affecté à des actions d'intérêt général et collectives : aide à la première exposition, au premier livre d'auteur, bourses du premier reportage, de recherches ou d'études etc...

Mais pour que ces dispositions soient respectées, les sociétés de gérance seront chargées de contrôler et de percevoir les produits du domaine public payant à des conditions précises. Bien au courant de la situation légale de leurs membres, elles seront encouragées à rechercher la situation juridique exacte des photographes ou des ayants-droit de photographes non membres afin de leur permettre de bénéficier du régime de droit commun. En attendant, elles seront habilitées à appliquer le régime prévu pour le "domaine public payant", c'est-à-dire à percevoir les droits "minimums" fixés par ce régime. Elles seront de plus habilitées à appliquer, sur les sommes ainsi recueillies, les prélèvements légaux fixés pour la gestion des droits du domaine public payant. De cette façon, elles disposeront de ressources assurées pour leur action générale de défense des photographes professionnels dont elles ont la charge. Leurs activités en seront renforcées dans l'intérêt général de la profession.

.../...

De plus, aucun photographe, pendant la période protégée, ne peut se voir écarté pour des raisons purement financières, dans la mesure où toute utilisation de photographie protégée pendant la durée de protection implique le paiement, même au taux minimum, de droits de reproduction.

On peut toutefois objecter que pour que ce système fonctionne dans de bonnes conditions, il faut que l'écart entre le "barème du domaine public payant" et les droits demandés dans le cas où les héritiers exercent leurs prérogatives, ne soit pas trop grand, et que d'autre part, tous les photographes vivants exercent également leurs prérogatives patrimoniales. Sinon les objectifs visés ne seront pas atteints et il ne sera toujours pas remédié aux difficultés que rencontrent ceux qui, exerçant pleinement les droits qui leur sont reconnus par la loi, se voient écartés en faveur de ceux qui peuvent être reproduits sans paiement de droits.

Il est, de toute façon, difficile d'éliminer totalement ces risques. Les photographes vivants doivent toujours être en mesure d'exercer leurs droits dans les conditions qui leur conviennent, même si cela aboutit à la gratuité. Le droit d'auteur est un droit privé dont le photographe peut disposer librement. C'est pourquoi nous avons écarté de notre analyse la période de protection qui correspond à la vie du photographe. Quant au prix du "domaine public payant", il doit être fixé en prenant en considération les deux principes suivants : Il doit pouvoir être suffisamment simple pour être appliqué directement et immédiatement par l'utilisateur de la photographie. Ce dernier doit en effet pouvoir en mesurer à tout moment les conséquences sur son coût de fabrication. De plus, il doit éliminer tout paramètre ou facteur subjectif susceptible d'influer sur le prix, tel que la rareté ou la qualité d'un document.

La simplicité de calcul et d'application d'un barème de prix ne signifie pas qu'il soit inférieur ou plus faible que les barèmes d'usage. Seulement ces derniers sont en général plus détaillés, plus souples et constituent des tarifs indicatifs et minimums ; chaque photographe prend en compte avec plus ou moins d'objectivité sa notoriété et la rareté ou la qualité des documents. Ces derniers paramètres qui modulent les prix doivent évidemment être écartés dans le cas du "domaine public payant".

Dans ces conditions, les inconvénients d'un tel système apparaissent mineurs par rapport aux avantages qu'il représente.

.../...

6) Encourager l'établissement d'accords généraux avec les utilisateurs pour améliorer le droit contractuel et faciliter la gestion collective des droits des photographes

a) Les principes d'un droit contractuel

Excluant le principe de la liberté absolue des contrats tout autant que la réglementation autoritaire et contrôlée par les Pouvoirs Publics des redevances payables par ceux qui utilisent les photographies, nous recommandons d'adopter, dans une législation sur la protection des photographies, les principes de base d'un droit contractuel. Le premier consiste à exiger la forme écrite, au moins aux fins de preuve, pour tout contrat de cession intégrale ou partielle de droits d'exploitation ou de licence exclusive d'exploitation. Il en est de même pour l'exploitation de photographies non encore réalisées. Complétant cette première exigence, le second principe est le suivant : les droits cédés doivent être spécifiés dans l'acte de cession. De plus, si les droits concédés ne sont pas énumérés dans l'acte de licence d'exploitation, l'étendue de la transmission sera déterminée d'après le but poursuivi par le contrat. Ainsi, les droits ne sont pas transmis plus largement que cela ne ressort nécessairement des dispositions contractuelles. Ces dernières ne peuvent pas porter sur des modes d'exploitation encore inconnus. Enfin, toute concession ultérieure de droits d'exploitation déjà concédés est interdite en l'absence du consentement du photographe. Le troisième principe est l'obligation d'exercice des droits concédés dans le cas d'une exclusivité et dans la mesure où la rémunération est proportionnelle aux résultats de l'exploitation des photographies. Le dernier principe est celui du droit à une rémunération équitable sur toute forme de reproduction ou représentation des photographies, que ce soit la première utilisation ou une réutilisation, ou encore que ce soit un droit principal ou un droit dérivé.

Une fois ces correctifs apportés à la liberté des contrats, leur développement ultérieur pourra être laissé à la doctrine et à la jurisprudence.

b) La nécessité d'une gestion collective des droits

Leur mise en oeuvre ne pourra cependant être réelle que dans le cadre d'une organisation collective des droits des photographes. Face à des utilisateurs innombrables ou puissants, les

.../...

photographes ne pourront obtenir le respect systématique de leurs droits que dans la mesure où ils établiront des accords collectifs avec les exploitants. Or, seules des sociétés de contrôle et de gestion des droits d'exploitation disposeront des moyens suffisants pour passer des contrats-cadres avec des groupement professionnels d'utilisateurs, ou des exploitants puissants, et pour faire respecter les intérêts de leurs membres, dans les autres cas, par des conventions générales d'utilisation des photographies (tels que Code des Usages ou contrat-type).

Véritables "conventions collectives" de la profession, ces accords passés par les organismes représentatifs des photographes et des exploitants constituent pour la doctrine et les tribunaux des dispositions d'usage qui viennent compléter fort utilement la législation et en particulier le droit contractuel, tout en restant un instrument souple et modifiable pour tenir compte de l'évolution économique ou technique des modes d'exploitation de la photographie.

C'est pourquoi il nous semble nécessaire d'encourager la création de sociétés de gérance des droits des photographes et l'établissement d'accords collectifs et de conventions générales pour assurer une mise en oeuvre efficace de la législation.

Par ailleurs, les utilisations massives et incontrôlables des photographies dans certains secteurs économiques imposent de nouvelles solutions. Celles-ci ne peuvent être que globales et collectives dans l'intérêt même des deux parties en cause. Aussi dans tous les cas où il sera pratiquement impossible d'individualiser les droits de chaque photographe, seules les sociétés de gérance seront habilitées à contrôler, percevoir et répartir les droits de prêt et les compensations globales en cas de reprographie. De plus, comme les nouvelles techniques de diffusion de l'image rendent le contrôle par l'auteur de l'utilisation de son oeuvre impossible, seules les sociétés de gérance seront en mesure de contrôler, percevoir et répartir les droits pour la transmission par satellite, la télédiffusion, l'utilisation en vidéogramme, la réutilisation de documents archivés par les sociétés de télévision. Ceci est dans l'intérêt des utilisateurs, qui n'auront plus qu'un seul interlocuteur pour remplir leurs obligations, et dans celui des photographes qui, pas plus que les autres auteurs, ne peuvent obtenir individuellement l'application de la loi et le respect de leurs droits.

c) Force des accords généraux

Toutefois il n'est pas possible d'imposer à tous les photographes l'adhésion à une société de gérance, surtout pour les droits d'exploitation individualisables. Il y aura toujours des indépendants et des inorganisés. Or, la liberté contractuelle est un

.../...

leurre. La seule force des auteurs photographes réside dans les accords collectifs.

Le législateur peut en temps utile déclarer obligatoires des règles d'application et même de nouveaux principes juridiques qui ont fait leur preuve. Mais les lois sont longues à élaborer et à adopter.

Pour rendre opposable aux tiers les accords négociés par les organismes professionnels et les sociétés de gestion, il convient de leur donner force légale. C'est la seule manière de défendre les photographes contre eux-mêmes et de lever l'équivoque pour les photographes indépendants. Pour cela il s'agit de trouver, selon les constitutions et les législations des Etats membres de la Communauté (1), les solutions qui permettent de rendre ces accords collectifs obligatoires.

Une autre solution consisterait à envisager les méthodes et les moyens d'élaborer, après consultation des milieux intéressés, des normes d'application dans le cadre des principes fixant la protection des photographies dans l'espace communautaire.

Quelle que soit la solution retenue, cette mesure facilitera la tâche des utilisateurs comme des sociétés de gestion puisque toute la profession sera soumise aux mêmes conditions, librement négociées au préalable par les organismes professionnels représentatifs.

=====

(1) En France, le Gouvernement peut étendre à l'ensemble du territoire national des conventions collectives négociées par les organisations les plus représentatives des travailleurs et des employeurs.

S'il est un bien culturel adapté aux différents publics, quels que soient l'âge, la catégorie socio-professionnelle, la langue ou la culture, et qui est devenu indispensable à nos contemporains, c'est bien la photographie.

Née en Europe, grâce à un grand nombre de pionniers Européens, la photographie est étroitement liée aux développements de la culture, élément fondamental de l'identité Européenne.

A ce titre et dans le cadre de l'application du Traité au secteur culturel, la Communauté se doit de rechercher une solution aux difficultés actuelles des photographes Européens.

Ils constituent en effet, une catégorie de travailleurs culturels qui méritent une attention particulière ; leur activité est menacée de disparition en raison des conditions économiques, sociales et fiscales qui pèsent sur son libre exercice.

Si l'on n'y prend pas garde, le photographe créateur disparaîtra en tant que métier indépendant. Et la disparition des professionnels signifie la disparition de la qualité et de la création photographique.

A l'exception de quelques uns, suffisamment fortunés, de quelques vedettes ou aventuriers, seuls les photographes salariés et les amateurs, dont la concurrence modifie déjà considérablement la situation, pourront porter ce titre peu envié.

Il est donc urgent que la Communauté réponde à l'attente des groupements professionnels et organise une meilleure protection des photographies dans l'espace communautaire. Leur avenir dans de nombreux pays en dépend. L'exemple de la France où ils se sont organisés depuis peu pour une meilleure exploitation de leurs droits a pour effet d'inciter les utilisateurs à se tourner vers les pays limitrophes où ils peuvent bénéficier de conditions plus favorables en raison des disparités entre les législations ou même en raison de l'absence de protection.

Des obstacles importants faussent ainsi la concurrence entre photographes à l'intérieur de la Communauté. Dans certains cas, des discriminations s'exercent du fait de la nationalité même des photographes.

.../...

Il est temps de rechercher les solutions qui apporteraient à ce domaine de la création, trop négligé jusqu'à présent, une plus grande adaptation aux nécessités économiques de la Communauté.

Pour y parvenir, il faut organiser la libre circulation des photographies et lui donner un contenu concret. Eliminer les distorsions qui pèsent sur l'exploitation des photographies à l'intérieur de l'espace communautaire suppose le rapprochement des législations nationales protégeant la photographie.

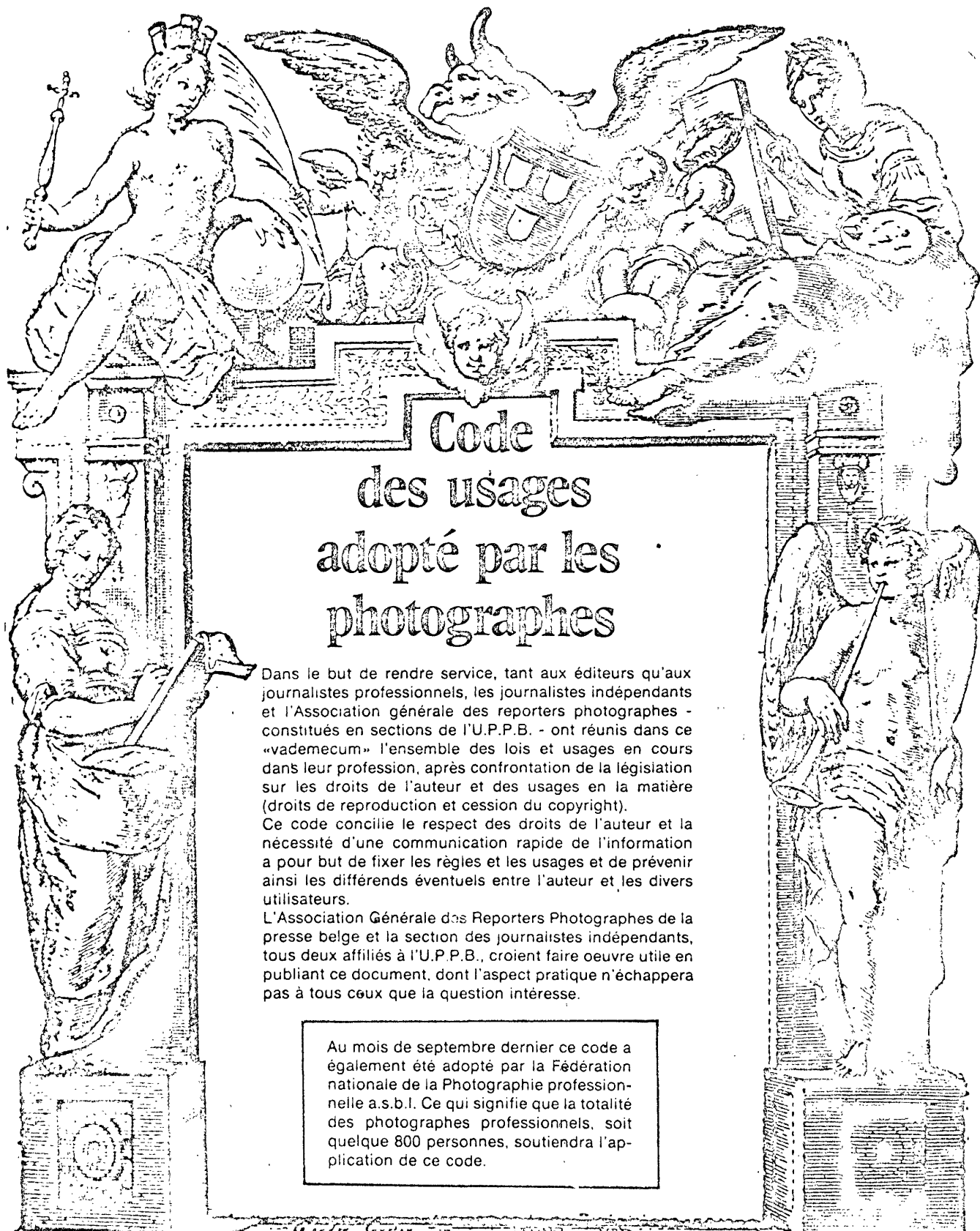
Or l'action communautaire dans le secteur culturel prévoit non seulement une simplification des formalités administratives qui gênent le libre échange des photographies comme bien culturel et l'élimination des obstacles administratifs juridiques et sociaux à la mobilité des photographes comme travailleurs culturels, mais aussi le rapprochement des législations sur les droits d'auteur.

La photographie est certes un instrument de connaissance, d'information et de culture ; il est souhaitable que sa diffusion soit aussi étendue que possible. Mais conformément à l'objectif de justice sociale, tout photographe doit pouvoir retirer de l'exploitation de ses oeuvres des ressources suffisantes.

Seul un système de protection autonome, à l'exemple du Danemark, prenant en compte les particularités de la photographie, création à la fois technique et intellectuelle, dans le cadre des principes du Droit d'Auteur et de la Convention de Berne, nous semble constituer la solution la plus équitable dans l'espace communautaire.

Si l'harmonisation se fait dans le sens de la simplification et du progrès, ainsi que nous venons de le proposer (chapitre 18), en raison de la sécurité accrue qui résultera du renforcement des droit et en raison du développement actuel de l'utilisation de l'image, cette solution ne peut se traduire que par un élargissement de la diffusion de la photographie dans la Communauté. Ce qui se concrétisera par une augmentation du rendement financier de tout un faisceau de droits dont bon nombre de photographes devraient vivre.

C'est à ces conditions que le photographe pourra retrouver avec assurance sa place de créateur et participer ainsi à la dimension européenne de la culture.



Code des usages adopté par les photographes

Dans le but de rendre service, tant aux éditeurs qu'aux journalistes professionnels, les journalistes indépendants et l'Association générale des reporters photographes - constitués en sections de l'U.P.P.B. - ont réunis dans ce «vademecum» l'ensemble des lois et usages en cours dans leur profession, après confrontation de la législation sur les droits de l'auteur et des usages en la matière (droits de reproduction et cession du copyright). Ce code concilie le respect des droits de l'auteur et la nécessité d'une communication rapide de l'information a pour but de fixer les règles et les usages et de prévenir ainsi les différends éventuels entre l'auteur et les divers utilisateurs.

L'Association Générale des Reporters Photographes de la presse belge et la section des journalistes indépendants, tous deux affiliés à l'U.P.P.B., croient faire oeuvre utile en publiant ce document, dont l'aspect pratique n'échappera pas à tous ceux que la question intéresse.

Au mois de septembre dernier ce code a également été adopté par la Fédération nationale de la Photographie professionnelle a.s.b.l. Ce qui signifie que la totalité des photographes professionnels, soit quelque 800 personnes, soutiendra l'application de ce code.

VOOR PASCHIER VAN WESBVSCH Boeck Vercooper
TOT HAERLEM 1604.
Het Privilège

Algemene opmerkingen.

De reproductie van fotografieën is aan zekere regels onderworpen voorzien door de wet van 22 maart 1886 geamendeerd op 5 maart 1921, 25 juni 1921 en 11 maart 1958 op de artistieke eigendom. Deze wet is op alle fotografieën, gebruikt door de Pers, of door een uitgeverij, van toepassing, of zij nu van zuivere actualiteit, van meer algemene informatie, van gespecialiseerde informatie dan wel van illustratieve aard wezen

inderdaad, de fotografieën worden niet in *eigendom verkocht*, het is enkel het recht ze te reproduceren dat overgelaten wordt. De essentiële verschillen met de andere commerciële daden zijn de volgende :

- a) *Het recht tot reproductie is steeds restrictief; wat betekent dat het wordt afgestaan voor een welbepaald gebruik;*
- b) *Het auteursrecht is het loon van de auteur, van zijn mandataris of van het agentschap, eigenaar van het document. Het is proportioneel met het gebruik ervan (dimensie), met de kwaliteit en met de verspreiding van de materiele middelen (oplage). Elk gebruik geeft recht op een nieuw loon.*
- c) *De auteur of het gemandateerd agentschap mag het recht tot reproductie weigeren.*

Er dient opgemerkt te worden dat er een recht van de persoon en van de voorwerpen of fotografische voorwerpen bestaat wanneer ze het hoofdonderwerp van het beeld uitmaken.

Hieruit spruit voort dat :

- 1) *De toelating tot reproductie dient aangevraagd te worden.*
- 2) *Het bedrag van de rechten voor de reproductie dient gepreciseerd te worden.*
- 3) *Deze rechten voor een welbepaald gebruik afgestaan zijn.*

Voorafgaandelijke toelating.

Voor fotografien, zogenaamd voor dienstgebruik en deze voor de archieven die geen enkel exclusiviteitskarakter hebben, is het toegelaten dat het bezit van proeven geldt als toelating tot reproductie, op voorwaarde :

- a) dat de auteur zijn tarief kenbaar gemaakt heeft;
- b) dat de uitgever de auteur verwittigt onmiddellijk na de reproductie (Zie Hoofdstuk «Piges»).

Wanneer de fotografieën onderworpen zijn aan een keus wordt de reproductie enkel toegelaten na een precies akkoord. Aldus kan een fotografie niet uit een reportage genomen en geïsoleerd worden zonder prijsovereenkomst.

Tarief.

Het tarief van de reproductierechten dient door de eventuele gebruiker gekend te zijn onmiddellijk na het overmaken der proeven. Elke uitzondering op het tarief dient, door de auteur gepreciseerd te worden.

De rechten zijn steeds proportioneel met het formaat van het gebruik en met de oplage. De vastgestelde overeengekomen prijs dient met de gebruikte oppervlakte overeen te stemmen. Een eventueel complement dient bij de publicatie betaald te worden indien deze oppervlakte overschreden wordt

Het is dus noodzakelijk dat de prijs van een bladzijde in 't zwart en in kleuren dient gepreciseerd te worden, in 't bijzonder voor de zgn. buiten dienst gemaakte reportages en fotografieën. Het wordt aanbevolen steeds met een aankoopbon te werken die de minimale gebruiksoppervlakte vermeldt. Elk gebruik in een kleinere formaat zal gefactureerd worden volgens de prijs overeengekomen voor het basisformaat

Voor een tijdschrift waarvan de reproductierechten voor een blad 500 fr bedragen betekent de vermelding «waarborg minimum twee bladzijden» :

- minimum waarborg 1.000 fr wat ook de gebruiksoppervlakte weze indien zij gelijk of minder dan twee bladzijden is.
- minimum waarborg 1.000 fr vermeerderd met 500 fr per bladzijde, supplementair aan de twee voorziene bladzijden.

Optie.

Bij gebrek aan een vastbesloten aankoop, mag de uitgever voor een bepaalde termijn, onder bepaalde voorwaarden, een optie nemen. De vergoeding voor de optie is onafhankelijk van de reproductierechten.

Remarques générales.

La reproduction des photographies est soumise à certaines règles prévues par la loi du 22 mars 1886 amendée les 5 mars 1921, 25 juin 1921 et 11 mars 1958 sur la propriété artistique. Cette loi s'applique à toutes les photographies utilisées par la Presse, ou une édition qu'elle soient d'actualité pure, d'information plus générale d'information spécialisée ou d'illustration.

En effet, les photographies ne sont pas *vendues en propriété*; c'est seulement le droit de les reproduire qui est cédé. Les différences essentielles avec les autres actes commerciaux sont les suivantes :

- a) *Le droit de reproduction est toujours restrictif, c'est-à-dire, cédé pour un usage déterminé;*
- b) *Le droit d'auteur est la rémunération de l'auteur, de son mandataire ou de l'agence propriétaire du document. Il est proportionnel à l'utilisation (dimension), à la qualité et la diffusion du support (tirage). Chaque utilisation donne droit à une rémunération nouvelle.*
- c) *L'auteur ou l'agence mandatée peut refuser le droit de reproduire*

Il y a lieu de signaler qu'il existe un droit de la personne et des objets ou oeuvres photographiques, lorsqu'ils constituent le sujet principal de l'image;

Il en résulte que :

1. L'autorisation de reproduction doit être demandée;
2. Le montant des droits doit être précisé avant reproduction;
3. Ces droits sont cédés pour un usage précis.

Autorisation préalable.

Il est admis, pour les photographies, dites de service et celles d'archives n'ayant aucun caractère d'exclusivité, que la possession des épreuves tient lieu d'autorisation de reproduction.

A condition :

- a) que l'auteur ait fait connaître son tarif;
- b) que l'éditeur prévienne l'auteur dès reproduction. (voir chapitre «Piges»).

Lorsque les photographies sont soumises pour choix, la reproduction n'est autorisée qu'après accord précis. Ainsi, une photographie ne peut être extraite d'un reportage et reproduite isolément, sans accord sur son prix.

Tarif.

Le tarif des droits de reproduction doit être connu de l'utilisateur éventuel dès la communication des épreuves. Toute exception au tarif doit être précisée par l'auteur.

Les droits sont toujours proportionnels au format d'utilisation et au tirage. Le prix fixé d'un commun accord doit correspondre à une surface d'utilisation. Un complément éventuel est payé à la publication, si cette surface est dépassée.

Il est donc nécessaire que soit précisé le prix de la page (noire et couleur), particulièrement pour les reportages et les photographies dites hors service. Il est recommandé de toujours procéder par bon d'achat mentionnant la surface minimale d'utilisation. Toute utilisation dans un format inférieur sera facturée suivant le prix convenu pour le format de base

Ainsi pour un périodique dont les droits de reproduction pour une page sont de 500,-Frs la mention «garantie minimum deux pages» signifie :

- garantie minimum 1.000,-Frs quelle que soit la surface d'utilisation si elle est égale ou inférieure à deux pages;
- garantie minimum 1.000,-Frs augmentée de 500,-Frs par page supplémentaire aux deux pages prévues.

Option.

A défaut d'achat ferme, l'Editeur peut prendre une option à titre onéreux pour un délai déterminé.

La rémunération de l'option est indépendante des droits de reproduction

Pige van dienst - en archieffoto's.

De ondernemingen dienen de agentschappen van elk gebruik te verwittigen door hun, in de maand volgend op de publicatie, een bewijsstuk en een bordereau der pigen voor elk nummer op te zenden. De niet gevraagde pigen dienen op het einde van het jaar het voorwerp van een staat uit te maken die ten laatste op de eerstvolgende 15 februari ter kennis van de auteur dient gebracht te worden. Elke door de uitgever niet medegedeelde en toevallig ontdekte pigo is een zware fout die aanleiding geeft tot schadevergoeding.

Naamtekening.

De naamtekening is een recht; zij is, behoudens tegenstrijdige aanduiding van de auteur, verplichtend, zij omvat, ofwel de naam van het agentschap, ofwel in het geval van de gemandateerde agentschappen, de naam van de fotograaf gevolgd door de naam van het agentschap, in de onmiddellijke nabijheid van de reproductie. De handtekeningen mogen in de korte inhoud gegroepeerd worden ofwel in een tabel die de pagineringsorde aangeeft, op voorwaarde dat ze zo voorgesteld worden dat zij een juiste identificatie toelaten. De plaats van de foto dient aangewezen te worden indien er meerdere foto's op dezelfde bladzijde zijn. De handtekeningen gegroepeerd zonder juiste referenties zullen als onbestaande beschouwd worden. Elke uitgever die deze voorschriften niet eerbiedigt begaat een fout en kan in schadevergoeding vervolgd worden.

Verlies en beschadiging van kleurenfotografieën en van negatieven.

Elk verlies of elke beschadiging zal noodzakelijkerwijze het voorwerp van een verklaring uitmaken en zal moeten vergoed worden naargelang de waarde van het verloren document.

Fotografische proeven.

Het recht tot reproductie is onafhankelijk van de prijs van de fotografische proeven; deze dienen dus betaald te worden indien de Uitgever ze wenst te behouden en indien het agentschap aanvaardt ze te verkopen.

De dienstfoto's mogen, behoudens tegenstrijdige overeenkomst, in de archieven van de klant blijven.

De overgelaten of uitgeleende documenten aan een onderneming mogen door deze laatste niet het voorwerp uitmaken van een overdracht of een uitleening aan om het even wie.

In het geval van ondernemingen die journalisten tewerkstellen met meerdere medewerkers, dient de aandacht van deze laatste gevestigd te worden op het verbod documenten te ontlenen die hun niet toebehoren.

De tegentypage van de proeven, van de kleuren en van elke reproductie is verboden tenzij dit het voorwerp van een geschreven toelating uitgemaakt heeft.

Fotografieën buiten dienst - fotografische reportages - vormen van overdracht van rechten.

- a) De foto's buiten dienst en de actualiteitsreportages, in exclusiviteit aangeboden kunnen enkel vanaf de presentatie der documenten van een vastbesloten aankoop uitmaken behoudens tegenstrijdige bedingen.
- b) De geïsoleerde reportages of fotografieën door de auteur of door zijn vertegenwoordiger aangeboden en die geen betrekking hebben op een onmiddellijke actualiteit mogen niet langer dan 8 dagen behouden blijven, zonder het voorwerp van een precies contract over hun gebruik op te stellen.

Exclusiviteit, voorrang, duur.

De exclusiviteit en de voorrang zijn beperkt tot België en interessanten enkel het document zelf en niet het evenement.

De auteur neemt na de publicatie zijn rechten terug in een termijn beperkt tot de periodiciteit van het tijdschrift of van het dagblad.

Pige des photos de service et d'archives.

Les entreprises de presse doivent aviser les agences de toute utilisation en leur envoyant, dans le mois suivant la publication, un justificatif et un bordereau des piges pour chaque numéro.

Les piges non réclamées doivent faire en fin d'année, l'objet d'un relevé porté à la connaissance des auteurs au plus tard le 15 février suivant.

Toute pige non signalée par l'Editeur et découverte fortuitement est une faute grave donnant lieu à réparation.

Signature.

La signature est un droit; elle est obligatoire, sauf indication contraire de l'auteur, elle comporte, soit le nom de l'agence, soit dans le cas des agences mandataires, le nom du photographe suivi du nom de l'agence, à proximité immédiate de la reproduction.

Les signatures peuvent être groupées au sommaire ou dans une table donnant l'ordre de pagination, à condition d'être présentées sous une forme permettant une identification précise. L'emplacement de la photo devait être indiqué s'il y a plusieurs photographies dans la même page.

Les signatures groupées sans références précises sont réputées inexistantes.

Tout Editeur qui ne respecte pas ces prescriptions commet une faute et peut être poursuivi en dommages et intérêts.

Perte et détérioration de photographies couleurs et de négatifs :

Toute perte ou détérioration fait l'objet obligatoirement d'une déclaration et devra être indemnisée suivant la valeur du document perdu.

Epreuves photographiques.

Le droit de reproduction est indépendant du prix des épreuves photographiques; celles-ci doivent donc être payées si l'Editeur désire les conserver, et si l'agence accepte de les vendre.

Les photos de service, sauf convention contraire, peuvent rester dans les archives du client.

Les documents cédés ou prêtés à une entreprise de presse ne peuvent faire l'objet par celle-ci d'une cession ou d'un prêt à quiconque.

Dans le cas des entreprises employant des journalistes à collaborations multiples, l'attention de ces derniers doit être attirée sur l'interdiction d'emprunter des documents qui ne leur appartiennent pas.

Le contretypage des épreuves, des couleurs et de toute reproduction est interdit à moins qu'il n'ait fait l'objet d'une autorisation écrite.

Photographies hors service, reportages photographiques - formes de cession des droits.

- a) Les photos hors service et les reportages d'actualité, offerts en exclusivité, ne peuvent faire l'objet que d'un achat ferme dès la présentation des documents;
- b) Sauf stipulations contraires, les reportages ou photographies isolés offerts par l'auteur ou son représentant et ne se rapportant pas à une actualité immédiate, ne peuvent être conservés plus de 8 jours, sans faire l'objet d'un contrat précis sur leur usage.

Exclusivité, priorité, durée.

L'exclusivité et la priorité sont limitées à la Belgique et n'intéressent que le document lui-même, et non l'événement.

L'auteur reprend ses droits après publication, dans un délai limité à la périodicité du magazine ou du quotidien, c'est-à-dire à la pa-

dit is tot bij het verschijnen van het volgend nummer.

Voor de fotografieën van dagelijkse actualiteit is deze exclusiviteit of voorrang enkel gewaarborgd voor het nummer dat onmiddellijk na de datum van de aankoopbon voorbereid wordt. Indien de documenten niet gebruikt werden en behoudens tegenstrijdige bedingen bij het verschijnen van dit nummer, beschikt de uitgever van de publicatie niet meer over de reproductierechten die noodzakelijkerwijze aan de auteur toekomen.

Betaling.

De factuur opgesteld volgens de aankoopbon wordt in principe op de eerste vervalddag betaald, op dertig dagen einde maand.

De betaling mag eveneens bij het verschijnen aanvaard worden maar dient in elk geval plaats te grijpen ten laatste drie maanden na de ondertekening van de aankoopbon of van de publicatiebon.

Indien er geen publicering is, is de betaling in elk geval eisbaar.

Herverkoop.

Geen enkele herverkoop mag uitgevoerd worden zonder de toestemming van de auteur of van het agentschap en zonder betaling van de complementaire rechten proportioneel met deze herverkopen in functie van de materiele middelen evenals van de oppervlakte.

FOTOGRAFEN

Informatiefkarakter der persfotografen.

Rechten van de gefotografieerde personen.

De journalisten fotografen zijn de getuigen van allerlei evenementen. Zij hebben als opdracht deze te registreren met als enige grens de eerbiediging van het prive leven.

De personderneming is alleen verantwoordelijk ten overstaan van de gefotografieerde personen, wanneer de context voor deze personen schadelijk is en wanneer de fotografieën gepubliceerd worden met andere onderschriften dan deze die geleverd werden; zij ontzegt door dit feit elk beroep tot waarborg tegenover de auteur of met het agentschap.

Elke vervalsing of trucage van documenten is verboden.

De bestellingen van reportages.

De bestellingen dienen door één der volgende middelen gewaarborgd te zijn

a) Vergoeding aan de gebruikte tijd volgens het bestaand barema. Terugbetaling der technische kosten (films, laboratorium) en der verplaatsingskosten

Reproductierechten worden in supplement betaald.

b) Minimum waarborg voor een zeker aantal bladzijden waarvan de eenheidswaarde bij de bestelling vast te stellen is. Deze waarborg wordt vastgesteld in functie van de duur voorzien voor de reportage

De technische en de verplaatsingskosten worden in supplement terugbetaald.

De auteur herneemt zijn rechten bij de publicatie van het nummer dat op de verschijning volgt.

rution du numéro suivant.

Pour les photographies d'actualité quotidienne, cette exclusivité ou priorité n'est garantie que pour le numéro préparé immédiatement après la date du bon d'achat. Si les documents n'ont pas été utilisés, et sauf convention contraire dès la sortie de ce numéro, l'éditeur de la publication ne dispose plus des droits de reproduction qui reviennent obligatoirement à l'auteur.

Païement.

La facture, établie suivant le bon d'achat, est en principe payée à la première échéance, c'est-à-dire à trente jours fin de mois.

Le paiement peut être aussi accepté à la parution mais doit de toute façon intervenir trois mois au plus tard après la signature du bon d'achat ou du bon de publication.

S'il n'y a pas parution, le paiement est de toute façon exigible.

Revente.

Aucune revente ne peut être faite sans le consentement de l'auteur ou de l'agence et sans versement de droits complémentaires proportionnels à ces reventes et en fonction du support ainsi que de la surface.

Photographes.

Caractère d'information des photographies de presse.

Droits des personnes photographiées.

Les journalistes photographes sont les témoins d'événements de toute nature. Ils ont pour mission d'enregistrer ceux-ci avec pour seule limite le respect de la vie privée.

L'entreprise de presse est seule responsable vis-à-vis des personnes photographiées, lorsque le contexte préjudiciables à celles-ci et lorsque les photographies sont publiées avec des légendes autres que celles fournies; elle s'interdit de ce fait tout appel en garantie à l'encontre de l'auteur ou de l'agence.

Toute falsification ou trucage de documents est interdit.

Les commandes de reportages.

Les commandes doivent être garanties par l'un des moyens suivants :

a) Indemnité au temps passé suivant le barème existant. Remboursement des frais techniques (films, laboratoire) et de déplacement.

Droits de reproduction payés en supplément.

b) Garantie minimum d'un certain nombre de pages dont la valeur unitaire est à définir à la commande. Cette garantie est évaluée en fonction de la durée prévue du reportage.

Frais techniques et de déplacement remboursés en supplément.

L'auteur reprend ses droits à la publication du numéro qui suit la parution.



COMITÉ FRANÇAIS DU DROIT D'AUTEUR DES PHOTOGRAPHES

12, rue Henner - 75009 PARIS

Fédération Française des Associations de Photographes Créateurs
(A.N.J.R.P.C. - A.N.P.P.M. - A.N.R.P.I.)

Fédération Française des Agences de Presse (Section Photo)

SPADEM (Société des Auteurs Photographes)

Groupement National de la Photographie Professionnelle (C.F.P.)

BAREME CONSEILLE DES DROITS DE REPRODUCTION DANS LA PRESSE

Quotidiens, Magazines et Périodiques

Janvier 1978

Justifiant d'une inscription à la Commission Paritaire

PHOTOS D'INFORMATION GENERALE

CATEGORIE DU MAGAZINE	1/4 PAGE ET INFERIEUR	1/2 PAGE ET INFERIEUR	3/4 PAGE ET INFERIEUR	1 PAGE	COUVERTURE
I - Hors catégorie + 800.000 ex. et luxe - Couleur - Noir	650 280	880 530	1060 720	1160 860	1600 1130
II - de 400.000 à 800.000 ex. - Couleur - Noir	580 220	700 400	820 550	890 630	1250 850
III - de 200.000 à 400.000 ex. - Couleur - Noir	510 180	560 310	620 360	700 470	1160 660
IV - de 100.000 à 200.000 ex. - Couleur - Noir	390 140	440 220	520 290	590 350	880 510
V - de 40.000 à 100.000 ex. - Couleur - Noir	390 120	440 180	460 220	540 330	770 440
VI - de 15.000 à 40.000 ex. - Couleur - Noir	250 110	320 160	370 200	420 280	650 350
VII - moins de 15.000 ex.	de gré à gré				

Droit de documentation pour la presse.

Certains éditeurs de presse souhaitant pouvoir conserver et mettre en archives des photographies pour des besoins ultérieurs de reproduction, un droit de documentation est institué pour toute photographie conservée par un éditeur au-delà d'un délai de trois mois.

Ce droit de documentation peut d'ailleurs, à la demande de l'utilisateur, être payé dès la remise des photographies. Il n'est pas déduit du droit de reproduction réglé ultérieurement.

Tirage, jusqu'à 18 x 24 prix minimum : 12 F H. T. par document.

Tirage supérieur au format 18 x 24, prix minimum : 20 F H. T. par document.

Quotidiens, Magazines et Périodiques

Justifiant d'une inscription à la Commission Paritaire

PHOTOS D'ACTUALITE HORS SERVICE

CATEGORIE DU MAGAZINE	1/4 PAGE ET INFERIEUR	1/2 PAGE ET INFERIEUR	PAGE ET INFERIEUR	COUVERTURE
I - Hors catégorie + 800.000 ex. et luxe - Couleur - Noir	670 350	890 630	1800 1240	2370 1810
II - de 400.000 à 800.000 ex. - Couleur - Noir	610 260	840 500	1340 890	1960 1340
III - de 200.000 à 400.000 ex. - Couleur - Noir	530 180	630 360	890 700	1250 1110
IV - de 100.000 à 200.000 ex. - Couleur - Noir	420 140	480 250	630 500	900 620
V - de 40.000 à 100.000 ex. - Couleur - Noir	390 120	440 180	540 330	770 440
VI - de 15.000 à 40.000 ex. - Couleur - Noir	250 110	320 160	420 280	650 350
VII - moins de 15.000 ex.	de gré à gré.			

- Formats supérieurs à la page :

Pour les formats d'utilisation supérieurs à la page, on ajoute le droit correspondant à la surface supplémentaire.

- Couvertures :

Lorsque la surface de la photographie est égale ou inférieure au tiers de la page, les droits correspondent au prix d'une pleine page in-texte.

- Couvertures composées :

Lorsque plusieurs photographies sont assemblées, les droits sont fixés au prorata de la dimension de chacune des photographies, selon le prix in-texte majoré d'un tiers.

- Photographies «à la une» des quotidiens :

Il est fait application du tarif «couverture» si leur format est supérieur au quart de page.

- Hebdomadaires de format quotidien ou tabloïd :

Les photos de première page reproduites en illustration de grand titre sont assimilées au tarif de la pleine page.

- «Revue de luxe» :

Sont considérées comme «revue de luxe», quel que soit leur tirage, celles dont le prix de vente est égal ou supérieur à trois fois le prix des hebdomadaires illustrés de grande information.

COMITÉ FRANÇAIS DU DROIT D'AUTEUR DES PHOTOGRAPHES

12, rue Henner - 75009 PARIS

Fédération Française des Associations de Photographes Créateurs
(A.N.J.R.P.C. - A.N.P.P.M. - A.N.R.P.I.)

Fédération Française des Agences de Presse (Section Photo)

SPADEM (Société des Auteurs Photographes)

Groupement National de la Photographie Professionnelle (C.F.P.)

BAREME CONSEILLE POUR LA REPRODUCTION DES PHOTOGRAPHIES DANS LES OUVRAGES DE LIBRAIRIE

Janvier 1978

EDITIONS DE LIVRES

1) Format supérieur à 13/20 :	TARIF A		TARIF B	
	Noir	Couleur	Noir	Couleur
Quart de page et inférieur	121	296	145	339
Demi-page et inférieur	163	320	187	375
Trois-quart page et inférieur	181	351	211	423
Pleine page et inférieur	206	380	242	460
Couverture jaquette	363	617	436	726

Le barème minimum d'usage courant est celui de la catégorie A.

Le tarif B s'applique aux ouvrages de large diffusion, connaissant un succès manifeste, ainsi qu'aux ouvrages où la photographie est prépondérante (supérieure ou égale à 60 %).

2) Format inférieur à 13/20 :	Noir	Couleur
Pages intérieures	120	272
Couverture jaquette	272	540

Livres scolaires : Les prix de ces livres étant bloqués, une réduction de 2 % est accordée pour les ouvrages scolaires exclusivement.

Livres de luxe : A partir de F 300,- Tarif exceptionnel, de gré à gré, après accord préalable.

EDITIONS DE LIVRES PARAISSANT EN FASCICULES

	Noir	Couleur
Tirage de moins de 100.000 ex.		
Quart de page et inférieur	128	300
Demi-page et inférieur	164	330
Trois-quart page et inférieur	184	370
Pleine page et inférieur	209	418
Couverture jaquette	381	635
Tirage de 100.000 à 200.000 ex.		
Quart de page et inférieur	153	335
Demi-page et inférieur	198	397
Trois-quart page et inférieur	221	441
Pleine page et inférieur	252	504
Couverture jaquette	458	762
Tirage de 200.000 à 500.000 ex.		
Quart de page et inférieur	190	419
Demi-page et inférieur	249	496
Trois-quart page et inférieur	276	553
Pleine page et inférieur	315	629
Couverture jaquette	571	953
Tirage de plus de 500.000 ex.		
Quart de page et inférieur	238	524
Demi-page et inférieur	308	618
Trois-quart page et inférieur	342	690
Pleine page et inférieur	391	788
Couverture jaquette	714	1.190

FÉDÉRATION FRANÇAISE DES ASSOCIATIONS DE PHOTOGRAPHES CRÉATEURS

ANPPM

Association Nationale des Photographes de Publicité et de Mode
12, Rue Chabanais - 75002 Paris

Janvier 1978

BAREME CONSEILLE DES DROITS DE REPRODUCTION POUR LA PUBLICITE DES PHOTOGRAPHIES D'ARCHIVES

- Les barèmes ci-dessous s'appliquent à l'utilisation pour la France seulement.
 - L'extension des droits pour l'étranger se déterminent de la façon suivante :
 - 1°) Droits par pays étranger (sauf USA) : + 50 % des droits pour la France.
 - 2°) Droits mondiaux (sauf USA) : Droits pour la France multipliés par 2,5.
 - 3°) Droits mondiaux (y compris USA) . . : Droits pour la France multipliés par 3,5.
- Les droits français sont toujours inclus dans les droits mondiaux.

La communication des photographies n'est gratuite que s'il y a utilisation.

Cette communication n'est accordée que pour un délai de 3 semaines.

Au delà du délai de 3 semaines, un droit de garde de 10 F par semaine et par document non utilisé est facturé.

Si aucune utilisation n'a été faite, les frais de sortie (ou droit de recherche) sont de 20 F par photo énumérée sur le bordereau.

PUBLICITE DANS LES QUOTIDIENS ET PERIODIQUES

Dans les supports de PRESSE (supports bénéficiant d'une inscription à la Commission Paritaire), il faut distinguer en publicité deux formes d'utilisation des photographies :

- Publicitaire : lorsque la photographie illustre un espace acheté par un annonceur (annonce ou publi-reportage).
- Prière d'insérer : lorsque la photographie est communiquée par le client aux supports, en priant la rédaction de bien vouloir l'insérer sans achat d'espace.

1) PAGES PUBLICITAIRES

Publications de moins de 100.000 exemplaires

	1/4 page	1/2 page	p.p.	2 p. ou couv. 1e ou 4e
Noir 1ère insertion	266	398	530	798
Couleur 1ère insertion	530	798	1062	1594

Publications de 100.000 à 500.000 exemplaires et magazines de luxe de moins de 100.000 exemplaires:

	1/4 page	1/2 page	p.p.	2 p. ou couv. 1e ou 4e
Noir 1ère insertion	398	606	798	1209
Couleur 1ère insertion	798	1209	1594	2419

Publications de 500.000 à 1.500.000 exemplaires et magazines de luxe de plus de 100.000 exemplaires:

	1/4 page	1/2 page	p.p.	2 p. ou couv. 1e ou 4e
Noir 1ère insertion	530	798	1062	1594
Couleur 1ère insertion	1062	1594	2123	3186

Pour une illustration seule de format réduit dans l'espace publicitaire : prendre pour base le prix du format d'utilisation immédiatement supérieur au format de l'illustration.

Par insertion supplémentaire:

2ème insertion : 50 % du prix de la 1ère
 3ème insertion : 40 % du prix de la 1ère
 4ème insertion : 30 % du prix de la 1ère
 5ème insertion et suivantes : 25 % du prix de la 1ère

Photos aériennes et sous-marines : + 100 %

Nus : + 100 %

PHOTOS POUR PUBLI-REPORTAGES : Les prix pratiqués sont ceux des pages publicitaires.

II) PRIERE D'INSERER

Lorsque la photographie est communiquée par le client aux supports, en priant la rédaction de bien vouloir l'insérer sans achat d'espace.

Par photo :	Noir et Blanc	Couleur
Diffusion en France pour 6 mois	826	1653
Diffusion internationale (sauf U.S.A.) pour une durée de 6 mois	1653	3308

Pour les séries de photographies d'un même sujet, de gré à gré.

Photos aériennes et sous-marines : + 100 %

Nus : + 100 %

III) ENCARTS

- Encartage au tarif des insertions publicitaires.
- Les tirés à part font l'objet d'une facturation complémentaire au tarif des « catalogues, dépliants, brochures, prospectus ... ».
- Dans le cas où il y a les 2 utilisations précédentes le tarif applicable est celui des « catalogues, dépliants, brochures, prospectus... » majoré de 10 % en tenant compte du tirage global de ces 2 utilisations.

AFFICHES, AFFICHETTES, PRESENTOIRS, PANONCEAUX ET AUTRES P.L.V.

Toute photo Formats	Moins de 500 ex.	500 à - de 1.000 ex.	1.000 à - de 5.000 ex.	5.000 à - de 20.000 ex.	Au-dessus de 20.000 par tranche de 1.000 ex. supplémentaires
Inférieur à 60 × 80 cm.	1084	1444	2166	2888	144
60 × 80 à 80 × 120 cm.	1805	2166	2888	3971	216
80 × 120 à 240 × 300 cm.	2888	3971	5054	5775	289
240 × 300 à 360 × 450 cm.	3971	5054	6497	7219	362

Ces prix minima s'entendent pour une seule campagne et pour une durée maximum de 6 mois.

Extérieurs de véhicules, quais de métro, panneaux routiers, abris bus : prix de la catégorie immédiatement supérieure au tirage.

Reprise de l'image avec changement de texte : conditions particulières.

- Photos aériennes et sous-marines : + 100 %.
- Nus : + 100 %.

POSTERS COMMERCIAUX

- Vendus au public à l'unité

	1er tirage de 5.000 ex.		Par 1.000 ex. suivants	
	N.B.	Couleur	N.B.	Couleur
Inférieur à 60 × 80 cm.	1145	1666	104	157
Entre 60 × 80 et 80 × 120 ex.	1431	2082	130	195
Au-dessus de 80 × 120 cm.	1860	2706	169	253

CALENDRIERS PUBLICITAIRES

		Toute photographie
Moins de 3.000		571
3.000 à moins de	10.000	901
10.000	« 25.000	1142
25.000	« 50.000	1428
50.000	« 100.000	1785
100.000	« 250.000	2500
250.000	« 500.000	3212
500.000	« 750.000	3928
750.000	« 1.000.000	4640
1.000.000	« 1.500.000	5712

Utilisation limitée à un an.

Utilisation non publicitaire : réduction 30 %.

- Photos aériennes et sous-marines : + 100 %.
- Nus : + 100 %.

CATALOGUES, DEPLIANTS, BROCHURES, PROSPECTUS
REVUES D'ENTREPRISES (SAUF BULLETINS INTERNES)
CARTES DE VOEUX ET CARTES POSTALES PUBLICITAIRES
CALENDRIERS DE POCHE

	- 3.000 ex.		3.000 à - de 10.000 ex.		10.000 à - de 50.000 ex.		50.000 à - de 100.000 ex.		100.000 à - de 250.000 ex.		250.000 à - de 500.000 ex.		500.000 à - de 750.000 ex.		750.000 à - de 1.000.000 ex.		1.000.000 à - de 1.500.000 ex.	
	N	C	N	C	N	C	N	C	N	C	N	C	N	C	N	C	N	C
1/4 p. et inf.	258	449	316	471	378	568	449	679	518	775	590	886	656	988	731	1099	803	1205
1/2 p. et inf.	325	560	391	590	471	709	560	841	642	966	737	1107	825	1231	913	1372	996	1496
p.p. et inf.	391	679	471	709	568	847	679	1011	775	1165	886	1334	988	1483	1099	1651	1205	1808
couv. (1e ou 4e)	565	966	680	1020	820	1221	966	1459	1239	1836	1391	2098	1559	2333	1728	2596	1888	2822

- Cartes de voeux et cartes postales publicitaires : appliquer le tarif correspondant à la pleine page.

- Les bulletins internes d'entreprises réservés au personnel bénéficient exceptionnellement du tarif « Périodiques » en y incluant le T.V.A. s'il y a lieu.

- 1ère et 4ème couverture en une seule photo : + 60 %.

- Couverture illustrée par plusieurs photos : prix in-texte : 33 pour chaque photo.

- Couverture dont la surface est inférieure à 80 cm² : remise de 20 %.

- Editions en plusieurs langues et multilingues : totaliser le tirage des éditions et prendre le prix de la catégorie correspondant au tirage total.

Photos aériennes et sous-marines : + 100 %.

Nus : + 100 %.

DROITS DE DOCUMENTATION ET D'EXPOSITION

DROITS DE DOCUMENTATION

A) Collections particulières (achat de tirages à usage strictement privé).

de gré à gré, avec comme base minimum recommandée :
350 F par photographie (frais techniques en sus).

B) Musées et photothèques appartenant à l'Etat ou aux Collectivités Publiques.

50 F pour une photographie
30 F par série à partir de 3 photographies (Frais techniques en sus).

DROITS DE REPRESENTATION POUR EXPOSITIONS CULTURELLES

Droit minima pour une année	
de 1 à 4 photographies différentes :	165 par photographie
de 5 à 12 «	132
de 13 à 25 «	110
de 26 à 50 «	94
de 50 «	83

DROITS DE REPRESENTATION POUR LES EXPOSITIONS ORGANISEES PAR LES ENTREPRISES COMMERCIALES, LES SALONS ET LES FOIRES COMMERCIALES.

Toute photographie jusqu'à 1 m2 N.B. : 263 Couleur : 525
+ 50 par mètre carré supplémentaire.

Droits limités à une seule manifestation ou à une durée maximum de 6 mois.

ETIQUETTES ET CONDITIONNEMENTS

	Moins de 50.000 ex.	50.000 à moins de 100.000 ex.	100.000 à moins de 500.000 ex.	500.000 à moins de 1.000.000 ex.	1.000.000 et plus
Etiquettes	650	976	1300	1952	2602
Conditionnements	1300	1626	2276	2927	6500

Ces prix s'entendent pour une utilisation limitée à deux ans.

- Vues aériennes et sous-marines : + 100 "
- Nus : + 100 "

Pour une durée illimitée, de gré à gré.

PUZZLES

- Soit 6 % du chiffre d'affaires.
- Soit, suivant format, de 880 F à 1.650 F, pour une période maximum de 2 ans.

MAQUETTES

Colorstat ou maquette de présentation :
toute photo (noir et blanc ou couleur) . . . 220 F par photo.

SEMAINIERS - AGENDAS

- Non publicitaires : voir tarif édition de livres et ouvrages de librairie.
- Publicitaires : voir tarif publicité : catalogues, dépliant, brochures, prospectus...

CALENDRIERS DE POCHE

- Pour les calendriers de poche, se référer au tarif publicité: dépliant, catalogues, brochures, prospectus...

EDITIONS DE DIAPOSITIVES

insérées ou non dans un support.

S'applique au tirage des diapositives et ne comprend donc pas le droit de représentation publique (voir tarif projection multi-écrans).

	Inférieur à 500	de 500 à - de 1.000	de 1.000 à - de 5.000	de 5.000 à - de 25.000
Editions non publicitaires	210	263	393	525
Editions publicitaires et promotionnelles	631	788	1181	1576

- Vues aériennes et sous-marines : + 100 %
- Nus : + 100 %

PROJECTIONS, MURS D'IMAGES, MULTI-ECRANS

DROITS DE REPRESENTATION

(Utilisation d'un seul exemplaire du programme)

Droit par diapositive pour une utilisation déterminée	CULTUREL Spectacle audiovisuel organisé sans but lucratif			PROMOTIONNEL, RELATIONS PUBLIQUES			
				Usage interne		Spectacle public	
	1 à 15 jours	16 j. à 1 an	1 à 3 ans	1 mois	1 an	1 mois	1 an
1 à 4	60	67	84	147	220	293	440
5 à 12	43	50	63	110	165	220	330
13 à 25	34	40	49	86	129	171	257
26 à 50	29	34	42	78	110	147	220
51 à 100	27	29	38	67	100	133	202
plus de 100	25	28	35	61	92	122	184

Réalisation des duplis facturés en plus. Retour obligatoire des duplis.

Afin d'éviter la détérioration des diapositives originales (déformation du support et décoloration par projection) il est interdit de les projeter. Il est instamment recommandé que le choix des originaux soit fait chez le photographe ou son représentant, mais que ne soient communiqués que des duplicata pour la fabrication de l'audiovisuel.

COMITÉ FRANÇAIS DU DROIT D'AUTEUR DES PHOTOGRAPHES

12, rue Henner - 75009 PARIS

Fédération Française des Associations de Photographes Créateurs
(A.N.J.R.P.C. - A.N.P.P.M. - A.N.R.P.I.)

Fédération Française des Agences de Presse (Section Photo)

SPADEM (Société des Auteurs Photographes)

Groupement National de la Photographie Professionnelle (C.F.P.)

CODE DES USAGES POUR L'UTILISATION DES PHOTOGRAPHIES DANS LA PRESSE

Ce code a pour but de résumer les usages professionnels actuels en fixant des règles destinées à réduire les différends entre photographes, agences de presse et les divers utilisateurs.

Dans le texte qui suit, le terme AUTEUR désigne le photographe ou l'agence de presse propriétaire du document ou le mandataire de l'AUTEUR, le terme ÉDITEUR le propriétaire du support sur lequel est reproduite la photographie.

REMARQUES GÉNÉRALES

La reproduction des photographies est soumise à certaines règles prévues par la loi du 11 mars 1957 sur la propriété artistique. Celles-ci s'appliquent à toutes les photographies utilisées par la presse, qu'elles soient d'actualité pure, d'information plus générale ou d'illustration.

En effet, les photographies ne sont pas vendues en propriété, c'est seulement le droit de les reproduire qui est cédé. Les différences essentielles avec les autres actes commerciaux sont les suivantes :

- a) Le droit de reproduction est toujours restrictif, c'est-à-dire cédé pour un usage déterminé ;
- b) Le droit de reproduction est la rémunération du photographe ou de l'agence propriétaire du document ou du mandataire de l'auteur ; il est proportionnel à l'utilisation (dimension de la reproduction), à la qualité et à la diffusion du support (tirage de la publication) ;
- c) L'agence de presse et le photographe (ou le mandataire de ce dernier) peuvent refuser le droit de reproduire.

Il y a lieu de signaler qu'il existe un droit de la personne et un droit sur les œuvres artistiques préexistantes lorsqu'elles sont le sujet principal de la photographie.

Il en résulte que :

1. L'autorisation de reproduction doit être demandée à l'avance ;
2. Le montant des droits doit être précisé avant reproduction ;
3. Ces droits sont cédés pour un usage précis.

CARACTÈRE D'INFORMATION DES PHOTOGRAPHIES DE PRESSE DROIT DES PERSONNES PHOTOGRAPHIÉES

Les photographes sont les témoins d'événements de toutes natures. Le photographe travaillant pour la presse a pour devoir d'enregistrer ceux-ci avec pour seules limites le respect de la vie privée.

L'entreprise de presse, responsable du choix, de la mise en page, du texte accompagnant les images, est seule responsable vis-à-vis des personnes photographiées, lorsque le contexte est préjudiciable à celles-ci et lorsque les photographies sont publiées avec des légendes autres que celles fournies ; elle s'interdit de fait tout appel en garantie à l'encontre du photographe ou de son mandataire.

Touto falsification ou truquage de documents est interdit.

AUTORISATION PRÉALABLE

Il est admis pour les photographies dites de service et celles d'archives n'ayant aucun caractère d'exclusivité, que la possession des épreuves tient lieu d'autorisation de reproduction, à condition :

- que l'auteur ait fait connaître son tarif préalablement à toute reproduction ;
- que l'éditeur prévienne l'auteur dès la reproduction (voir chapitre « pages »).

Lorsque les photographies sont soumises pour choix, la reproduction n'est autorisée qu'après accord précis. C'est ainsi qu'une photographie ne peut être extraite d'un reportage et reproduite isolément sans accord sur son prix.

TARIF

Le tarif des droits de reproduction doit être connu de l'utilisateur éventuel dès communication des épreuves. Toute exception au tarif doit être précisée par l'auteur.

Les droits sont toujours proportionnels au format d'utilisation et au tirage. Le prix, fixé d'un commun accord, doit correspondre à une surface d'utilisation. Un complément éventuel est payé à la publication, si cette surface est dépassée.

Il est donc nécessaire que soit précisé le prix de la page (noire et couleur), particulièrement pour les reportages et les photographies dites hors service. Il est recommandé de toujours procéder par bon d'achat mentionnant la surface minimale d'utilisation. Toute utilisation dans un format inférieur sera facturée suivant le prix convenu pour le format de base.

Ainsi, pour un périodique dont les droits de reproduction pour une page sont, par exemple, de 500 F, la mention « garantie minimum deux pages » signifie :

- garantie minimum 1.000 F quelle que soit la surface d'utilisation si elle est égale ou inférieure à deux pages ;
- garantie minimum 1.000 F augmentée de 500 F par page supplémentaire aux deux pages prévues.

OPTION

A défaut d'achat ferme, l'éditeur peut prendre une option à titre onéreux pour un délai déterminé. La rémunération de l'option est indépendante des droits de reproduction.

Toute nouvelle reproduction doit donner lieu au paiement d'un nouveau droit.

Les reproductions en noir des photos couleur payent des droits intermédiaires entre le prix noir et le prix couleur.

PIGE DES PHOTOS DE SERVICE ET D'ARCHIVES

Les entreprises de presse doivent aviser le photographe ou son mandataire de toute utilisation en lui envoyant, dans le mois suivant la publication, un justificatif et un bordereau des piges pour chaque numéro, ou en communiquant le bordereau lorsque passe, périodiquement le représentant de l'agence, du photographe ou de son mandataire.

Les piges non réclamées doivent faire, en fin d'année, l'objet d'un relevé porté à la connaissance des auteurs au plus tard au 15 février suivant.

Toute pige non signalée par l'éditeur et découverte fortuitement est une faute grave pouvant donner lieu à réparation.

SIGNATURE

La signature est un droit ; elle est obligatoire. Elle comporte, à proximité de la reproduction, soit le nom du photographe, soit le nom du photographe suivi du nom de l'agence si le photographe cède ses droits par l'intermédiaire d'une agence, soit le nom de l'agence si le nom de l'auteur n'est pas précisé sur la photographie.

Les signatures peuvent être groupées au sommaire ou dans une table donnant l'ordre de pagination, à condition d'être présentées sous une forme permettant une identification précise. L'emplacement de la photo devant même être indiqué s'il y a plusieurs photographies dans la même page.

Toute signature groupée sans références précises est réputée inexistante.

Tout éditeur qui ne respecterait pas ces prescriptions commettrait une faute et pourrait être poursuivi en dommages et intérêts.

PERTE ET DÉTÉRIORATION DE PHOTOGRAPHIES COULEUR ET DE NÉGATIFS

Toute perte ou détérioration fait l'objet obligatoirement d'une déclaration et devra être indemnisée suivant la valeur du document perdu.

Cette indemnité sera, à titre indicatif, au minimum de cinq fois le droit de reproduction convenu entre les parties.

ÉPREUVES PHOTOGRAPHIQUES

Le droit de reproduction est indépendant du prix des épreuves photographiques ; celles-ci doivent donc être payées si l'éditeur désire les conserver et si le photographe ou l'agence accepte de les vendre.

Les photos de service, sauf convention contraire, peuvent rester dans les archives du client.

Les documents cédés ou prêtés à une entreprise de presse ne peuvent faire l'objet par celle-ci d'une cession ou d'un prêt à quiconque. Dans le cas des entreprises employant des journalistes à collaborations multiples, l'attention de ces derniers devra être attirée sur l'interdiction qui leur est faite d'emprunter des documents.

Le contretypage des épreuves, des documents couleur et de toute reproduction est interdit à moins qu'il n'ait fait l'objet d'une autorisation écrite.

PHOTOGRAPHIES HORS SERVICE, REPORTAGES PHOTOGRAPHIQUES FORMES DE CESSIION DES DROITS

a) Les photos hors service et les reportages d'actualité, offerts en exclusivité, ne peuvent faire l'objet que d'un achat ferme dès la présentation des documents.

b) Les reportages ou photographies isolés offerts par représentants et ne se rapportant pas à une actualité immédiate ne peuvent être conservés plus de 15 jours, sauf stipulations contraires, sans faire l'objet d'un contrat précis sur leur usage.

EXCLUSIVITÉ, PRIORITÉ, DURÉE

L'exclusivité et la priorité sont limitées à la France et n'intéressent que le document lui-même, et non l'événement.

L'auteur reprend ses droits après publication, dans un délai limité à la périodicité du magazine ou du quotidien, c'est-à-dire à la parution du numéro suivant.

Pour les photographies d'actualité quotidienne, cette exclusivité ou priorité n'est garantie que pour le numéro préparé immédiatement après la date du bon d'achat. Si les documents n'ont pas été utilisés, et sauf convention contraire, dès la sortie de ce numéro, l'éditeur de la publication ne dispose plus des droits de reproduction qui reviennent obligatoirement à l'auteur.

PAIEMENT

La facture établie suivant le bon d'achat est en principe payée à la première échéance, c'est-à-dire à trente jours fin de mois.

Le paiement peut être aussi accepté à la parution mais doit, de toute façon, intervenir trois mois au plus tard après la signature du bon d'achat.

Lorsque la date de la publication ne peut être précisée à l'achat, le paiement peut être scindé : 50 % à l'achat, 50 % à la parution et au plus tard quatre mois après la date du bon d'achat.

S'il n'y a pas parution, le paiement est de toute façon exigible, quatre mois après la date du bon d'achat.

REVENTE

Aucune revente ne peut être faite sans le consentement du photographe ou de l'agence et sans versement de droits complémentaires proportionnels à ces reventes.

COMMANDES DE REPORTAGES

Les commandes doivent être garanties par l'un des moyens suivants :

a) Indemnité au temps passé selon le barème du Comité Français du Droit d'Auteur des Photographes, remboursement des frais techniques (films, laboratoires) et de déplacement ;

Droits de reproduction payés en supplément ;

b) Garantie minimum d'un certain nombre de pages dont la valeur unitaire est à définir à la commande. Cette garantie est évaluée en fonction de la durée prévue du reportage. Frais techniques et de déplacement remboursés en supplément.

L'auteur reprend ses droits à la publication du numéro qui suit la parution.

code des usages
en matière
d'illustration
photographique

établi entre

le Comité Français du droit d'auteur
des photographes

12, rue Henner 75009 Paris

et

le Syndicat National de l'Édition

117, bd Saint-Germain

75279 Paris Cedex 06

en JUILLET 1976

Entre :

LE COMITÉ FRANÇAIS DU
DROIT D'AUTEUR DES PHOTOGRAPHES

représenté par son Président :

Monsieur P. Chicandard, d'une part,

et

LE SYNDICAT NATIONAL DE L'ÉDITION

représenté par son Président :

Monsieur Yvon Chotard, d'autre part,

il a été convenu d'établir un code des usages en
matière d'illustration photographique.

CHAPITRE I

**Principes : Reproduction et représentation.
Responsabilités. Légendes et références**

10/REPRODUCTION ET REPRÉSENTATION

100. Obligations des photographes et de leurs mandataires.

Les photographies sont expressément communiquées par les photographes ou leurs mandataires aux fins de reproduction et de représentation; ceux-ci garantissent donc de ce fait, sous réserve du droit des personnes photographiées et du droit de propriété artistique dont peut se prévaloir l'auteur de l'œuvre originaire, qu'aucun obstacle ne s'oppose à ces production et représentation.

101. Obligations des éditeurs.

Les photographies sont communiquées pour reproduction et représentation pour un ouvrage déterminé et ne peuvent être transmises à qui que ce soit sans accord exprès de l'auteur ou de son mandataire.

A l'exception des dispositions prévues pour les éditions dérivées, et les traductions réalisées par un tiers éditeur, prévues aux § 32 et 33, il est interdit de rétrocéder à quiconque, et pour quelque motif que ce soit, des duplicata, des typons ou des matériaux de reproduction archivés chez l'éditeur sans autorisation préalable des photographes ou de leurs mandataires et accord de règlement de droits. En cas d'inobservation de cette règle, les éditeurs seront tenus pour responsables de toutes les conséquences pouvant en découler.

11/DROIT DES PERSONNES PHOTOGRAPHIÉES

111. Responsabilité de l'Auteur

Dans le cadre de la loi du 17 Juillet 1970, relative à la protection de la vie privée, le photographe est responsable du document qu'il fournit à l'éditeur pour reproduction et représentation, à l'égard des personnes photographiées. Il s'interdit tout truquage et photomontage comportant les personnes.

112. Responsabilité de l'Editeur

L'éditeur, décidant du choix, du cadrage, de la mise en page du texte accompagnant les images, est seul responsable vis-à-vis des personnes photographiées lorsque le texte ou le contexte, ou encore la légende, autre que celle fournie par l'auteur, est jugée préjudiciable à celles-ci.

De plus, toute falsification ou truquage de documents est interdit et les photomontage ne sont faits que sous la responsabilité de l'éditeur.

12/LÉGENDES - RÉFÉRENCES

121. Légendes.

Les photographes et leur mandataire sont conscients que les photographies ne peuvent être reproduites sans légende précise et qu'un effort d'information doit être poursuivi à cet égard. C'est pourquoi ils s'engagent à veiller de façon minutieuse à la précision et à l'exactitude de localisation, de date ou d'époque, d'identification des éléments tant humains que géographiques et divers portés sur les photographies.

En outre, il sera veillé à l'identification des personnages principaux et importants dans le cas de photographies prises à l'occasion d'évènements publics.

La date de prise de vue elle-même sera communiquée sur demande, étant compris que les photographes ou leur mandataire s'efforceront de l'indiquer spontanément pour les photographies d'actualité.

de photographies aux éditeurs que si celles-ci sont accompagnées d'un bordereau de livraison détaillé.

Sur le bordereau de livraison il devra être indiqué pour chaque photographie une description telle que chacune d'entre elles soit parfaitement identifiable (sujet, format, nature, nom du photographe, éventuellement n° interne).

211. Nature des documents empruntés.

2 111. DUPLICATA

Dans le cas où les photographes ou leurs mandataires fournissent des duplicata, ils devront obligatoirement en aviser l'éditeur.

Cette caractéristique devra obligatoirement figurer sur les bordereaux de livraison et, si possible, sur la photographie elle-même ou son cache.

L'inobservation de cette clause autorise l'éditeur à exiger l'abandon de la moitié du droit de reproduction correspondant.

2 112. ÉPREUVES NOIRES ORIGINALES

Les épreuves noire et blanche portant la mention « document original » obéissent aux règles des originaux couleur (paragraphe 223-23 - 251).

212. Documents exceptionnels.

Un document exceptionnel est une photographie d'une indiscutable rareté compte tenu des circonstances et du talent du photographe.

Étant donné le caractère parfaitement subjectif de cette définition, toute prétention à un tarif plus élevé de tels documents n'est possible que si l'éditeur est prévenu par une mention sur le bordereau détaillé de livraison et, si possible, sur les photographies elles-mêmes ou sur leur cache.

213. Conditions générales énoncées sur le bordereau.

Les conditions générales du photographe ou de son mandataire énoncées sur le bordereau de remise des documents n'engagent la responsabilité de l'éditeur que dans la mesure où elles sont conformes aux dispositions du présent protocole.

22/GARDE DES DOCUMENTS

221. *Communication gratuite.*

Les photographes ou leur mandataire confient gratuitement à l'éditeur les photographies pendant un délai de deux mois. Ce délai est porté à trois mois si une première sélection est effectuée dans les deux premiers mois et à six mois si la photographie est utilisée.

Par dérogation au paragraphe précédent, ces délais pourront être prolongés par accord préalable entre les deux parties.

222. *Recommandations.*

Le Syndicat National de l'Édition recommande à ses adhérents de disposer de duplicata si aucune décision d'utilisation ne peut être prise dans les deux mois qui suivent l'emprunt, et si la préparation de l'ouvrage oblige l'éditeur à conserver le document original plus de six mois.

223. *Indemnité de droits de garde pour les documents originaux.*

2.230. PRINCIPE.

Les éditeurs reconnaissent aux photographes ou à leurs mandataires le principe d'une indemnité pour les emprunts prolongés de documents noir originaux et de documents couleur selon les modalités suivantes :

2.231. MODALITÉS.

Comme il est dit à l'article 221, sauf accords particuliers, les éditeurs pourront conserver en franchise de droits de garde ces documents pendant deux mois.

Ce délai est porté à :

- 3 mois si une première sélection est effectuée pendant les deux premiers mois;
- 6 mois pour une photographie utilisée.

Toutefois, les photographes ou leurs mandataires ne sont pas en droit de revendiquer une indemnité supérieure à 4 mois, s'ils n'ont pas apporté la preuve qu'ils ont réclamé le retour des documents avant le huitième ou le neuvième mois.

2.232. MONTANT.

Cette indemnité est fixée par semaine et par document original noir et couleur, à 5 % du droit de reproduction d'une demi-page couleur du barème convenu entre les parties, au-delà des délais de communication gratuite de 2,3 ou 6 mois évoqués plus haut.

224. *Epreuves noires.*

Les éditeurs acceptent le principe du paiement des épreuves noires empruntées et non rendues après un délai de deux mois. Ce délai est porté à trois mois si une première sélection est effectuée dans les deux premiers mois, et à six mois si l'épreuve est utilisée.

23. *EMPRUNTS ABUSIFS (photos noir et couleur, originaux et duplicata.)*

230. *Principe.*

Dans le cas d'emprunts répétés et sans suite, le photographe ou son mandataire pourront facturer des indemnités, compte étant tenu par eux-mêmes du volume d'affaires général traité avec l'éditeur. Ces indemnités sont indépendantes d'éventuels droits de garde.

231. *Modalités de calcul de l'indemnité.*

2.310 SANS ACHAT DE DROITS MONDIAUX.

Lorsque moins de dix pour cent des documents empruntés donneront lieu à une utilisation, les photographes ou leurs mandataires auront la possibilité de facturer une indemnité de recherche. Ce pourcentage sera alors calculé non pas en fonction d'un seul bordereau de prêt mais pour l'ensemble de la recherche nécessaire pour un ouvrage ou, si celui-ci comporte plusieurs tomes, pour le tome correspondant à cette recherche.

Il est entendu qu'une photographie utilisée en « dédouane » neuf autres.

2.311 AVEC ACHAT DE DROITS MONDIAUX.

Si l'éditeur, pour un ouvrage déterminé ou un tome, décide d'acquérir pour l'ensemble des photos reproduites les droits mondiaux dès la parution de l'ouvrage, les photographes ou leurs mandataires n'auront la possibilité de facturer ladite indemnité de recherche que si moins de cinq pour cent des photographies empruntées sont utilisées.

En ce cas, une photographie utilisée en « dédouane » dix-neuf autres pour l'ensemble de la recherche nécessaire à l'ouvrage ou au tome considéré.

232. *Montant de l'indemnité.*

Cette indemnité de recherche pourra être, par document « non dédouané », de deux et demi pour cent du droit de reproduction d'une demi-page couleur du barème convenu entre les parties.

24/RESTITUTION DES DOCUMENTS

Il est recommandé aux éditeurs, lors du retour des documents, de faire référence aux bordereaux de livraison.

Les documents couleur doivent être rendus dans leurs caches originaux portant leurs références, ou à tout le moins, accompagnés de leur cache d'origine agrafé au nouveau cache.

Les éditeurs veilleront avec soin au retour des documents noirs originaux.

25/DÉTÉRIORATION OU PERTE DES DOCUMENTS

251. Documents originaux.

Lorsque des documents originaux (négatifs, diapositives, ainsi que les épreuves dûment mentionnées comme originales) auront été soit perdus, soit détériorés, c'est-à-dire restitués par l'éditeur, mais inutilisables, ils feront l'objet d'une indemnité de dédommagement.

L'indemnité qui sera versée fera l'objet d'un accord entre les parties.

Cette indemnité pourrait être à titre indicatif de cinq fois le droit de reproduction d'une demi-page du barème convenu entre les parties. Les grands dommages pour lesquels les négociations directes représentent des difficultés seront soumis à une commission d'arbitrage.

Le barème convenu pour les reproductions en noir s'appliquera pour les documents originaux noirs.

Celui du droit de reproduction couleur s'appliquera pour les documents originaux couleur.

Toutefois, lorsque d'un commun accord la photographie pourra être refaite par son auteur, elle sera facturée à l'éditeur au prix du reportage commandé.

252. Documents originaux exceptionnels.

Cependant, pour les documents originaux exceptionnels, un dédommagement plus élevé peut être déterminé préalablement par mention spéciale prévue sur les bordereaux détaillés de livraison des photographies.

253. Duplicata.

En cas de perte ou de détérioration d'un duplicata, si un duplicata de remplacement proposé par l'éditeur n'est pas

accepté, l'éditeur remboursera au photographe ou à son mandataire le strict prix de revient de remplacement dudit duplicata. A ce coût, il sera ajouté, quel que soit le format, une indemnité forfaitaire du sixième du droit de reproduction d'une demi-page couleur du barème convenu entre les parties.

254. Délai de réclamation.

2.541 DÉTÉRIORATIONS.

Si l'éditeur et le photographe n'ont pas échangé de bons de retour signés, le photographe ou son mandataire s'interdit toute réclamation ou demande d'indemnité passé un délai de deux mois après réception des documents retournés par l'éditeur.

2.542 PERTE.

A l'expiration du délai de deux, trois ou six mois de communication gratuite prévue par les articles 221 et 2.231, le photographe ou son mandataire aura un délai d'un an pour réclamer le retour de documents qui ne lui auraient pas été restitués, faute de quoi il ne serait pas admis à revendiquer par la suite une indemnité pour perte.

255. Commission d'arbitrage.

La Commission d'arbitrage prévue à l'article 60 sera notamment habilitée à donner son avis sur toutes difficultés d'application des articles 251, 252 et 253.

CHAPITRE III

Réutilisation de documents.

Droits nouveaux.

Dispense d'information préalable.

31/ÉDITIONS NOUVELLES

Lorsqu'un éditeur modifiera notablement le texte et l'illustration d'un livre préexistant, et que ces modifications seront si notables qu'elles en feront, en fait, un livre nouveau sous le même titre, il pourra sans autorisation préalable réutiliser les documents photographiques ou les typons ou autre matériel de reproduction, à l'exception des documents destinés à être *nouvellement* utilisés en couverture.

Cette édition nouvelle doit faire l'objet d'une information, dans les conditions prévues au paragraphe 50 et du paiement d'un nouveau droit, à convenir entre les deux parties. Ce droit ne pourra excéder le prix convenu originaire actualisé.

32/ÉDITIONS DÉRIVÉES

L'édition dérivée est l'édition d'un même ouvrage sous une présentation différente réalisée par le même éditeur ou un tiers éditeur et comportant le même titre, le même texte et une part notable des illustrations.

L'éditeur ou le tiers éditeur, pourra, sans autorisation préalable, réutiliser les documents photographiques ou les typons ou autre matériel de reproduction, à l'exception des documents destinés à être *nouvellement* utilisés en couverture.

Cette réutilisation dans cette édition dérivée doit faire l'objet d'une information dans les conditions prévues au paragraphe 50 et du paiement d'un nouveau droit égal à cinquante pour cent (50 %) du droit correspondant au barème convenu actualisé.

33/TRADUCTIONS

330. Les éditeurs sont dispensés d'autorisation préalable pour toute traduction, dans les mêmes conditions que pour les éditions dérivées.

331. Droits mondiaux.

L'éditeur jouit d'un délai de 3 ans à compter de la première mise en vente française pour acquérir les droits mondiaux; ces derniers se distinguent en droits mondiaux sauf U.S.A. et droits mondiaux y compris U.S.A.

Dans le cadre du barème convenu entre les deux parties leur montant correspondra aux droits français multipliés par deux et demi pour les droits mondiaux, sauf U.S.A., et trois et demi pour les droits mondiaux y compris les U.S.A. étant précisé que les droits français se trouvent inclus dans le montant total de la somme à régler.

Toutefois, dans le cas où l'éditeur règlera les droits mondiaux sauf U.S.A. en fin de maquette, leur montant correspondra aux droits français multipliés par deux compte tenu de ce que le relevé parviendra au photographe ou à son mandataire au moins 3 mois avant la date de la mise en vente de l'ouvrage en France ou à l'étranger.

332. Autres traductions.

Si l'ouvrage est traduit et édité en langue étrangère, soit par l'éditeur lui-même, soit par un éditeur étranger, il sera dû par l'éditeur français si celui-ci négocie lui-même la cession des droits iconographiques :

a) un demi droit du tarif convenu actualisé pour les langues allemande, anglaise sauf U.S.A., espagnole, italienne, japonaise, portugaise, néerlandaise et suédoise.

b) un quart du droit du tarif convenu actualisé pour toutes autres traductions, sous réserve que l'éditeur étranger utilise au moins 20 % de l'iconographie de l'édition française, faute de quoi l'éditeur français se verrait appliquer le demi droit prévu au paragraphe précédent.

Les retenues à la source seront déduites des droits dus lorsqu'elles n'entraîneront pas de double imposition notable.

34/RÉUTILISATION DES TYPONS

La réutilisation des typons, même format sans recadrage dans un autre ouvrage de librairie, ne nécessite pas d'autorisation préalable, sauf pour les photographies ayant été utilisées ou destinées à être utilisées en couverture et, encore, pour les photographies portant la mention : « emploi restreint » (*). Cette réutilisation est limitée aux seuls ouvrages du même éditeur ou co-éditeur dont il restera, de toute façon, responsable envers le photographe ou son mandataire. Cette réutilisation de typons donne lieu, lors de la publication, au paiement d'un droit nouveau égal à 75 % du prix convenu actualisé.

Ces dispositions ne s'appliquent pas aux cas réglés par les articles 31, 32 et 33.

35/RÉUTILISATION DE DUPLICATA

Les dispositions prévues au paragraphe 34 (sauf la réduction de 25 %) s'appliquent à la réutilisation de duplicata réalisée par l'éditeur conformément à la recommandation figurant au paragraphe 222.

36/PROMOTION ET PUBLICITÉ

On trouvera à l'article 471 l'énumération des cas où la dispense d'autorisation préalable est accordée par les photographes ou leurs mandataires.

(*) Voir définition paragraphe 61.

CHAPITRE IV

Dispositions diverses.

40/DOUBLE PAGE

Les droits pour une double page seront ceux d'une pleine page du barème convenu majoré de 60 %.

41/DÉPLIANT DE TROIS PAGES

La valeur des droits sera celle d'une pleine page du barème convenu majoré de cent pour cent.

42/COUVERTURE

Lorsque la surface de la reproduction sera égale ou inférieure au tiers de la page, les droits correspondront au prix d'une pleine page de texte.

Lorsque plusieurs photographies seront assemblées, le règlement aura lieu au prorata de la dimension de chacune des photographies selon le prix in texte majoré d'un tiers; cependant le prix total ne pourra être inférieur au prix courant d'une couverture dans le cadre du barème convenu entre les parties.

43/DOUBLE COUVERTURE

(Plat recto, Dos, Plat verso, Rabats.)

Les droits seront ceux d'une page de couverture du barème convenu majoré de soixante pour cent.

44/RÉEMPLOI DANS UN MÊME OUVRAGE

Une photographie déjà publiée en couverture et réutilisée dans le corps de l'ouvrage bénéficie, pour cette seconde utilisation, quel que soit son format, d'un abattement de cinquante pour cent du barème convenu entre les parties.

Le réemploi pour la promotion de l'ouvrage sera réglé par le barème à établir, prévu au paragraphe 472.

45/OUVRAGES DE LUXE ET EXCEPTIONNELS

Il est admis une catégorie d'ouvrages de luxe et exceptionnels. Il est précisé qu'en cette catégorie, outre les ouvrages scolaires, encyclopédiques et techniques, n'entrent pas automatiquement les ouvrages de luxe ou de grand format mais, par exemple, et à titre indicatif, ceux dont le prix de vente est égal ou supérieur à 250 F le volume (ou le tome).

Afin d'éviter tout litige, l'attention des éditeurs est appelée sur la nécessité d'un accord préalable pour tout projet d'ouvrage de caractère exceptionnel.

46/PRÊT DES NÉGATIFS

Le prêt facultatif des négatifs pour reproduction des photographies noires entraîne un supplément de cinquante pour cent du barème convenu entre les parties.

47/PROMOTION DES LIVRES ILLUSTRÉS

471. Autorisation préalable.

L'autorisation préalable du photographe ou de son mandataire n'est requise que pour les photographies de personnes.

472. Barèmes publicitaires.

Il est prévu l'étude d'un barème conseillé de référence pour la promotion et la publicité liées à l'édition d'ouvrages de librairie.

CHAPITRE V

Justificatifs.

Règlement.

50/ENVOI DE JUSTIFICATIFS

501. Délai d'envoi des justificatifs.

5.010 PREMIÈRE ÉDITION. ÉDITION NOUVELLE, ÉDITION DÉRIVÉE. RÉEMPLOI DE TYPONS ET DE DUPLICATA.

Les justificatifs des ouvrages publiés (première édition, nouvelle - dérivée, réemploi de typons et de duplicata) doivent obligatoirement être envoyés aux photographes ou à leur mandataire dès la parution et au plus tard dans les deux mois qui suivent la mise en vente.

5.011 TRADUCTION.

Pour les ouvrages traduits, l'éditeur devra envoyer un relevé justificatif aux photographes ou à leurs mandataire dans le délai de quatre mois de la mise en vente. L'Éditeur devra communiquer l'ouvrage lui-même sur demande.

502. Retard dans l'envoi des justificatifs.

Une indemnité est admise pour tout retard dans l'envoi du justificatif.

503. Preuve de l'envoi des justificatifs.

Il est recommandé à l'éditeur de conserver la preuve de l'envoi des justificatifs.

51/NON ENVOI DE JUSTIFICATIF - INDEMNITÉ

Au cas où l'éditeur ne pourrait justifier avoir informé les photographes ou leurs mandataires de la première édition, des éditions nouvelles et dérivées, des traductions et des remplois de typons et duplicata, une indemnité correspondant à deux fois le prix convenu actualisé pourrait être facturée.

*52/ JUSTIFICATIF INCOMPLET
RESPONSABILITÉ DE L'ÉDITEUR*

Lorsque l'éditeur se contente d'envoyer une lettre justificative ou des pages extraites d'un ouvrage, il est responsable des erreurs ou omissions dans le paiement des droits.

Seul, l'envoi du justificatif complet avec crédit photographique conforme à l'article 122 du présent protocole dégage de cette responsabilité puisque les photographes ou leurs mandataires peuvent ainsi contrôler leurs prestations.

53/DÉLAIS DE RÈGLEMENT

Sauf convention particulière la facture des photographes ou de leurs mandataires doit être réglée par chèque dans les trente jours fin de mois par l'éditeur.

CHAPITRE VI

Commission d'arbitrage - Définitions. (barème convenu - photographie mentionnée d'usage restreint).

60/COMMISSION D'ARBITRAGE PERMANENTE

Afin d'assurer aux présentes conventions entre le Comité Français du Droit d'Auteur des Photographes et le Syndicat

National de l'Édition une application conforme à l'esprit même dans lequel elles ont été conçues entre les parties, il a été convenu la création d'une commission d'arbitrage permanente.

Cette Commission sera obligatoirement saisie avant toute instance judiciaire de tout différend relatif à l'interprétation de l'une quelconque des clauses de ce protocole.

Cette Commission sera composée de deux ou trois membres de chaque partie.

61/PHOTOGRAPHIES MENTIONNÉES D'EMPLOI RESTREINT

Certains documents ne peuvent être reproduits qu'en regard d'une légende ou d'un texte pour lesquels le photographe ou son mandataire sont amenés à prendre des précautions vis-à-vis des personnes représentées.

Il s'agit notamment des personnalités politiques et artistiques, des photographies montrant des spectacles et des œuvres artistiques.

Les restrictions d'emploi jouant pour chaque reproduction, l'accord préalable du photographe ou de son mandataire est nécessaire pour un autre ouvrage.

Paris, le 1^{er} juillet 1976.

Yvon Chotard

Pierre-Louis Chicandard

Président du S.N.E.

Président du Comité
français du Droit d'Auteur
des Photographes.

CERCLE DE LA LIBRAIRIE/117 BD ST-GERMAIN 75006 PARIS

COMITÉ FRANÇAIS DU DROIT D'AUTEUR DES PHOTOGRAPHES

12, rue Henner - 75009 PARIS

Fédération Française des Associations de Photographes Créateurs
(A.N.J.R.P.C. - A.N.P.P.M. - A.N.R.P.I.)

Fédération Française des Agences de Presse (Section Photo)

SPADEM (Société des Auteurs Photographes) .

Groupement National de la Photographie Professionnelle (C.F.P.)

CODE DES USAGES EN MATIÈRE D'ILLUSTRATION PHOTOGRAPHIQUE POUR LA PUBLICITÉ

PRISE DE VUES - ARCHIVES

Ce code résume les usages professionnels actuels, en fixant des règles destinées à normaliser les rapports entre, d'une part, les photographes ou leurs mandataires, les agences propriétaires de documents, les producteurs d'images, dénommés ci-après «AUTEURS» et, d'autre part, les divers «UTILISATEURS» en publicité et en promotion.

REMARQUES GÉNÉRALES

Toute photographie confère au photographe, son auteur ou à ses ayants-droit, tous les droits à la propriété artistique, selon les termes de la loi du 11 Mars 1957. Les règles prévues dans cette loi s'appliquent à toutes les photographies commandées ou employées par l'utilisateur, dans la publicité ou la promotion sous quelque forme que ce soit.

Cette loi prévoit :

1. La définition et la protection du droit moral, intellectuel et patrimonial de l'auteur.
2. Les conditions d'exploitation du droit de représentation et du droit de reproduction.

Il y a deux cas à prévoir pour l'utilisation de photographies :

- Les prises de vue commandées.
- Les photographies d'archives.

PRISES DE VUES COMMANDÉES

- A. La rémunération de la prise de vue (à l'exception des frais prévus au paragraphe C), en dehors de toute cession des droits de reproduction ou de représentation, constitue ce qui est communément appelé le « prix sans suite ».
- B. Les rémunérations des droits de reproduction et de représentation s'ajoutent à la rémunération précédente et sont proportionnelles à l'utilisation.
Pour les « annonces-presse », les barèmes sont calculés en fonction du plan de campagne et suivant le format de l'image ou des images dans la page annonce ; le tirage des différents médias doit être fourni par l'utilisateur.
Pour toutes les autres reproductions, le montant des droits est établi en fonction du format de la reproduction sur le support, du format du support et de l'indication de son tirage.
Le droit de représentation se définit en fonction de l'importance de l'exposition ou de la projection (usage interne à l'entreprise ou usage promotionnel et publicitaire) et de la durée de l'évènement.
- C. Les frais nécessaires à la prise de vue seront remboursés séparément et peuvent donner lieu à une avance déterminée de gré à gré.

On peut les différencier en trois postes :
 - Frais techniques : films de prise de vue, travaux de laboratoire et location de matériels ou studios spéciaux...
 - Frais de production : modèles, styliste, décors, accessoires....
 - Frais de déplacements et de séjour.
- D. Dans le cas où le photographe prend lui-même en charge la conception visuelle du message, des honoraires particuliers seront perçus.
- E. Après l'utilisation prévue dans le contrat de l'auteur, la totalité des photographies sera retournée au photographe ou à son mandataire, conformément aux dispositions de la loi du 11 Mars 1957 sur la propriété artistique. L'utilisateur est responsable des documents qui lui sont confiés. En cas de perte ou de détérioration, une indemnité peut être envisagée.

PHOTOGRAPHIES D'ARCHIVES

- A. La communication des photographies n'est « gratuite » que s'il y a utilisation. Cette communication n'est accordée que pour un délai de 3 semaines.
- B. Au delà de ce délai de trois semaines, un « droit de garde » sera perçu ; son montant sera calculé par semaine et par document non utilisé.
- C. Si aucune utilisation n'a été faite, les « frais de sortie » (droit de recherche ou de communication) seront dus pour chaque document énuméré sur le bordereau accompagnant la remise des documents.
- D. Toute intervention technique sur les photographies confiées constitue une utilisation assimilée à un « droit de maquette » (démontage du cache d'une diapositive, tirage, maquette, colorapid,...).
- E. En cas de perte ou de détérioration des documents confiés, une indemnité forfaitaire sera perçue pour les documents originaux. Cette indemnité, calculée par document, reste acquise et ne constitue en aucun cas une cession du droit de reproduction ou de représentation. Son montant doit figurer sur le bordereau accompagnant la remise des documents.
- F. Si des frais techniques sont engagés pour la communication (tirages noir et blanc, duplicatas couleur... etc), ils sont à la charge de l'utilisateur, indépendamment de la rémunération des droits d'utilisation.

DROIT DES PERSONNES PHOTOGRAPHIÉES ET DES PROPRIÉTAIRES DES OEUVRES PHOTOGRAPHIÉES.

Aucune photographie ne peut être publiée ou représentée par un utilisateur sans qu'il soit en possession de l'autorisation écrite des personnes représentées, des propriétaires des oeuvres matérielles ou biens photographiés, ainsi que, le cas échéant, des auteurs des oeuvres ou de leurs ayants-droit.

BON DE COMMANDE

A. Photographies commandées

Dans tous les cas, le bon de commande (ou le contrat de prise de vue) devra parvenir à l'auteur avant le début de la prise de vue.

Il comporte obligatoirement :

1. La désignation du travail à effectuer,
2. Les différentes utilisations prévues,
3. Le montant des différentes rémunérations établies d'un commun accord entre l'utilisateur et l'auteur,
4. Les indications des dates de prise de vues et donc éventuellement des périodes de temps bloquées à cet effet par l'utilisateur,
5. Le mode de règlement et le montant éventuel des avances convenues.

B. Photographies d'archives

La communication des photographies (accompagnées du bordereau) n'est pas une autorisation de reproduction ou de représentation.

Seul le bon de commande précisant les conditions d'utilisation des photographies et les différentes rémunérations établies d'un commun accord entre l'utilisateur et l'auteur, accepté par l'auteur, est une autorisation de reproduire ou de représenter.

SIGNATURE

Chaque reproduction ou représentation d'une photographie doit, conformément aux dispositions de la loi du 11 Mars 1957 sur la propriété artistique, être accompagnée du nom de l'auteur, précédant celui de son éventuel mandataire.

EXTENSION DES DROITS

Toute utilisation de photographies confiées, autre que celle prévue sur le bordereau et le bon de commande accepté par l'auteur, implique un nouvel accord de rémunération des droits correspondants.

Extension des droits à l'étranger

- Droit par pays étranger : + 50 % (sauf U.S.A.)
- Droits mondiaux : 250 % = droits internationaux sauf U.S.A.
- Droits mondiaux : 350 % = droits internationaux U.S.A. inclus
(dans les deux cas, le droit français est inclus).

Annexe 10

Liste des groupements, syndicats et associations de photographes professionnels

Les groupements membres de l'Europhot sont signalés par un astérisque *

BELGIQUE

- Association Générale des Reporters Photographes de la Presse Belge (Section de l'U.P.P.B.)
Maison de la Presse, Boulevard Charlemagne 1, 1041 Bruxelles
- * Fédération Nationale de la Photographie Professionnelle (F.N.P.P.)
A.s.b.l.
- * Nationale Federatie van de Beroepsfotografie (N.F.B.F.)
14, rue Timmermans 1190 Bruxelles
- SABAM Section Arts Plastiques
75-77, rue d'Arlon 1040 Bruxelles

Tél. 230 26 60

DANEMARK

- * Dansk Fotografisk Forening (D.F.F.)
Valdemarsgade 19, 1665 Kopenhagen V

FRANCE

- * Groupement National de la Photographie Professionnelle
(Confédération Française de la Photographie)
8, rue de Montyon 75009 PARIS
- Fédération Française des Associations de Photographes Créateurs
12, rue Chabanais 75002 PARIS
qui regroupe :
- Association Nationale des Journalistes Reporters Photographes et Cinéastes (A.N.J.R.P.C.)
- Association Nationale des Photographes de Publicité et de Mode (A.N.P.P.M.)
- Association Nationale des Reporters Photographes et Illustrateurs (A.N.R.P.I.)
- SPADEM (Section II Photographie) et
"Société des Auteurs Photographes"
12, rue Henner 75009 PARIS

ROYAUME-UNI

- Institute of Incorporated Photographers (Eric Waughray)
Amwell - end Ware Herts S G 129 H N - Grande-Bretagne

ALLEMAGNE FEDERALE

- > Centralverband Deutscher Fotografen. (C.V.)
4 Max-Joseph Strasse 8 München 2
- *Bund Freischaffender Foto-designer (B.F.F.)
Geschäftsstelle Dr. Wolf Strache
Landhausstrasse 59 , 7000 Stuttgart 1
- Bild-Kunst (Verwertungsgesellschaft) Berufsgruppe II
(Bildjournalisten, Fotografen, Bildagenturen,...)
Maximilianstrasse 15-8000 München 22

Tél . 089 29 55 20

22 44 84

ITALIE

- *-Associazione Fotografi Italiani Professionisti (A.F.I.P.)
Viale Monza 111 , Casella Postale 1449 - 20125 MILANO

IRLANDE

- *Irish Professional Photographers Association (I.P.P.A.)
St Catherine's Road 2, Glenageary Co Dublin

PAYS-BAS

- *Vereniging van Beroeps-fotografen in Nederland (B.F.N.)
Korte Gracht 10 P.O. Box 452 Amersfoort
- BEELD-RECHT
Het Schrijvershuis
Huddestraat 1018 H B Amsterdam

-
- Association Européenne des Photographes Professionnels
EUROPHOT
Maison Européenne de la Photographie
28, Quai des Messageries 71100 Chalon-sur-Saône

France

Tél. 85/48 41 98

Annexe 11

COMITE FRANCAIS
DU DROIT D'AUTEUR DES PHOTOGRAPHES
12, rue Henner - 75009 PARIS

- Fédération Française des Associations
de Photographes Créateurs
(A.N.J.R.P.C. - A.N.P.P.M. - A.N.R.P.I.)
- Fédération Française des Agences de Presse
(Section Photo)
- SPADEM (Société des Auteurs Photographes)
- Groupement National de la Photographie
Professionnelle (C.F.P.)

: :
: CODE DES USAGES :
: :

PHOTOGRAPHIES DESTINEES

AUX COLLECTIONS AUX EXPOSITIONS ET AUX MUSEES

Collections - Mise en Archives

Les épreuves photographiques de collection, signées par les auteurs, ne peuvent être ni reproduites, ni commercialisées, ni mises en circulation sans autorisation préalable et règlement d'un droit à déterminer.

Les Musées ou Institutions Culturelles qui possèdent des collections photographiques ne peuvent qu'en autoriser la consultation sur place, sans reproduction ni circulation, dans les limites des droits d'auteur, tel qu'ils sont définis par la loi du 11 Mars 1957, et par le Code des Usages adopté par le Comité Français du Droit d'Auteur des Photographes.

Expositions a but culturel ou artistique

Le paiement des droits de représentation aux photographes ou à leurs représentants par les organisateurs, permet l'exposition des photographies soit pendant une année entière à compter de la facturation, soit sans limitation de temps en fonction d'un accord préalable, de telle sorte que les oeuvres puissent toucher des publics variés, dans toute la France, à charge pour les organisateurs d'assumer les frais de transport, d'assurance, de remise en état ou de retraitage.

Les photographies constituant une exposition donnée peuvent être louées ou prêtées, exclusivement à des fins culturelles ou artistiques.

Toute autorisation, à titre gratuit ou onéreux, est temporaire. L'utilisation, partielle ou globale d'une exposition par des tiers devra obligatoirement comporter la mention du nom du ou des photographes, sur tous les documents ou matériels de présentation.

Un certain nombre de photographies peuvent être reproduites dans la presse, dans les limites nécessaires à la publicité de l'exposition. La vente commerciale ou la diffusion en librairie des catalogues d'exposition doivent résulter d'un accord particulier prévoyant le règlement des droits de reproduction.

.../...

1er Juin 1970

Expositions organisées par les entreprises commerciales, les salons
et foires commerciales

Le droit d'exposition n'est concédé que pour la stricte durée de l'exposition ou pour une durée de six mois.

Les organisateurs assument le financement de tous les frais afférents à l'exposition, sans autorisation de prêt à des tiers.

Les agrandissements sont effectués dans les mêmes conditions que celles mentionnées plus haut (expositions à but culturel) de même que les retirages.

Tous les droits mentionnés plus haut sont réservés aux auteurs.

Un accord préalable fixera les conditions dans lesquelles des photographies peuvent être reproduites dans la presse, dans les limites nécessaires à la publicité de l'exposition.

Il en est de même pour les catalogues vendus dans le cadre de l'exposition.

Entre la Bibliothèque Publique d'Information, Etablissement Public Autonome (Décret 76-82 du 27 janvier 1976), ci-après dénommée B.P.I., représentée par son Directeur Monsieur Jean-Pierre SEGUIN

d'une part

et :

d'autre part, il a été convenu ce qui suit :

cède les droits de représentation et de reproduction définis ci-dessous de documents et des légendes les identifiant sur le thème :

au prix unitaire hors taxes de :

soit un prix total de :

CONDITIONS GENERALES

1/ - La B.P.I. à l'exclusion de tout autre établissement ou organisme fonctionnant à l'intérieur du Centre d'Art et de Culture Georges Pompidou, acquiert les droits suivants :

- a. Droit de représentation ; ce droit est cédé pour la consultation individuelle sous forme de projection, exposition et mur d'images dans les seuls locaux de la B.P.I.
- b. Droit de reproduction pour la réalisation de duplicata rayés en totalité de diapositives et de contretypes sur papier, et ce pour le seul usage des lecteurs de la B.P.I. à l'exclusion de tout autre usage par reproduction ou représentation sous quelque forme que ce soit.

Tous les autres droits non énumérés ci-dessus sont réservés par le cocontractant.

La B.P.I. s'engage à porter à la connaissance des lecteurs les dispositions précédentes ; dispositions que chaque personne ayant acquitté un droit de copie devra s'engager par écrit à respecter.

Les épreuves sur papier et les duplicata devront porter obligatoirement le nom du photographe et la mention de copyright ou mention de réserve des droits.

LE PRESENT CONTRAT COMPORTE DEUX FEUILLETS

- 2/ - Le cédant, qu'il soit auteur, mandataire ou cessionnaire, garantit la B.P.I. qu'il a la capacité de céder les droits d'auteur sur les documents pour les utilisations prévues en 1/ et dans les conditions du présent contrat.
- 3/ - Le cédant demeure propriétaire des originaux. La B.P.I. prend en charge les frais techniques de laboratoire.
- 4/ - En cas d'exposition ou de nouvelles formes de présentation (changement de format, etc...), ou de détérioration de ces documents, la B.P.I. devra recourir aux originaux pour faire réaliser de nouvelles reproductions.

En ce cas, la B.P.I. n'aura pas à renouveler le règlement des droits définis ci-dessus. Cependant les frais de recherche et de réalisation feront l'objet d'une facturation déterminée de gré à gré, en fonction de l'importance de la demande. Les frais de laboratoire demeureront à la charge de la B.P.I.

Pour les expositions réalisées en-dehors des locaux de la B.P.I. un droit complémentaire de représentation sera dû.

- 5/ - tout litige sur l'application ou l'interprétation du présent contrat sera soumis pour avis à une commission paritaire "Comité Français du Droit d'Auteur" - B.P.I.
- 6/ - Les sommes dues au cédant seront versées sur présentation d'une facture ou d'une note de droit d'auteur en quatre exemplaires.
Le comptable assignataire chargé des paiements est l'agent comptable de la B.P.I.

Paris, le

BIBLIOTHEQUE PUBLIQUE D'INFORMATION

PROTOCOLE D'ACCORD

ENTRE :

La Société Nationale de Programme "FRANCE-REGIONS" (F.R.3.), dont le siège est à PARIS (16ème) - 5, avenue du Recteur Poincaré, représentée par son Président,

Ci-après dénommée "F.R.3.",

ET :

LE COMITE FRANCAIS DU DROIT D'AUTEUR DES PHOTOGRAPHES, Associatio de la loi de 1901, dont le siège est à PARIS 9ème - 12, rue Henner, dont les membres sont : " La Fédération Française des Associations de Photographes Créateurs " - " La Fédération Française des Agences de Presse (Section Photo) " - " Le Groupement National de la Photographie Professionnelle (C.F.P.) " - " La S.P.A.D.E.M. (Société des Auteurs Photographes) " .

Représenté par son Président, Monsieur Pierre-Louis CHICANDARD

ci-après dénommé " Le Comité " .

IL A ETE CONVENU ET ARRETE CE QUI SUIIT :

Article 1er :

Le Comité donne à F.R.3. , conformément à son objet statutaire et dans les limites et conditions définies ci-après, l'autorisation de reproduire et représenter, aux fins définies par le présent contrat, l'ensemble des oeuvres de ses membres.

Article 2 :

L'autorisation délivrée à l'article 1er s'applique aux oeuvres divulguées par les auteurs ou leurs mandataires, ou les agences de presse membres des groupements qui composent le Comité, au sens de la loi du 11 Mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique. Le Comité s'engage à cet effet, à communiquer à F.R.3. les modifications qui seront apportées à la liste de ses membres, à chaque fois que cela sera nécessaire, et ce au moins une fois l'an.

.../...

Article 3 :

La première cession est faite par l'auteur, son mandataire ou une agence. Elle est matérialisée par un bon de commande qui précise l'emploi exact des documents pour la première utilisation et définit le montant des droits de reproduction et de représentation en application du présent protocole. Le règlement des droits pour cette première utilisation définie par le bon de commande est effectué directement auprès de l'auteur, de son mandataire ou de l'agence.

Toute réutilisation de photographies archivées par F.R.3. implique une déclaration conformément à l'article 5 et le paiement de droits, qui seront adressés à la SPADEM - 12, rue Henner 75009 PARIS -, organisme technique chargé par le Comité de contrôler et percevoir les droits pour le compte de ses membres.

Article 4 :

L'autorisation délivrée à l'article 1er ci-dessus, couvre toutes les émissions sonores et visuelles effectuées sur les territoires définis à l'article 7 ci-dessous et réalisés par F.R.3. ou pour son compte.

- soit en direct,
- soit à partir d'enregistrement

Article 5 : DECLARATION D'UTILISATION

Pour tous documents n'ayant pas fait l'objet d'un bon de commande tel que prévu à l'article 3 F.R.3. s'engage à déclarer obligatoirement à la SPADEM dès la réalisation de l'émission ou de la série, sous réserve des exceptions prévues aux articles 20, 21 et 24, toutes les utilisations y afférentes.

Ces déclarations feront état des références nécessaires à l'identification de l'émission (genre, nom du réalisateur, titre et appartenance éventuelle à une série d'émissions) et à l'identification de toutes les photographies.

F.R.3. s'engage en outre, à déclarer obligatoirement, sous réserve des exceptions prévues aux articles 20, 21 et 24, toute répétition (article 15 B), toute nouvelle diffusion (article 15 A), toute exploitation commerciale (article 17) et cinématographique (article 18), toute cession, vente ou réutilisation de parties d'émissions (article 22) qui n'auraient pas été prévues par la déclaration initiale. Dans ce cas, la déclaration aura lieu après l'utilisation concernée et la facturation interviendra après cette déclaration, excepté dans les cas de rediffusion ou de répétition de séries, où elle interviendra à la fin de la série. Les modalités pratiques d'établissement et d'envoi de déclarations telles que prévues au présent article seront arrêtées d'un commun accord entre F.R.3. d'une part et le Comité d'autre part.

Article 6 : DROIT DE BASE

F.R.3. versera à la SPADEM pour ses membres, aux mandataires pour leurs photographes, aux agences de presse pour leurs photographies, aux photographes indépendants dans les autres cas, en contrepartie de l'autorisation donnée à l'article 1er, une somme forfaitaire déterminée ci-après par oeuvre utilisée, qui couvrira tous les droits de reproduction et de représentation pour une diffusion en télévision ;

- par document (noir et blanc : 200 F. (H.T.)
(en couleur : 275 F. (H.T.))

(en ce qui concerne l'utilisation dans le journal télévisé, ces prix valent pour 3 éditions journalières de celui-ci)

- document exceptionnel : de gré à gré

" Un document exceptionnel est une photographie d'une indiscutable rareté compte tenu des circonstances et - ou - du talent du photographe.

Etant donné le caractère parfaitement subjectif de cette définition, toute prétention à un tarif plus élevé de tels documents n'est possible que si F.R.3. est prévenu par une mention sur le bordereau détaillé de livraison et, si possible, sur les photographies elles-mêmes ou sur leur cache. "

Article 7 :

Les tarifs mentionnés à l'article 6 couvrent :

Le droit de diffusion par télévision, (comprenant la distribution par câble dans la mesure où elle constitue une prolongation technique du réseau dont dispose F.R.3.), sur le territoire français et les pays bénéficiant d'une assistance culturelle française, désignés sur la liste jointe au présent contrat, des émissions de F.R.3. , et cela à titre non commercial.

Article 8 :

Le tarif fixé à l'article 6 couvre également :

- δ - La présentation d'émissions de F.R.3. dans le cadre de manifestations publiques ou d'expositions organisées par elle-même, ou auxquelles elle participe en France et à l'étranger ;
- La remise de copies à des organismes de caractère culturel ou éducatif n'ayant aucun caractère commercial, en France, tels que Maisons de la Culture, Ecoles, Universités, Mess et Foyers Militaires ;
- La remise de copies à des tiers en vue d'un usage strictement privé, dans la mesure où il s'agit des auteurs ou ayants-droit, ainsi que des personnes ayant apporté une contribution intellectuelle à l'émission ; cet usage limitatif et restrictif sera dûment spécifié par F.R.3. aux intéressés ;
- La remise de copies aux représentants officiels de la France et à des organismes tels que l'Alliance Française, qui n'ont aucun but lucratif, étant entendu que F.R.3. en précisera les conditions limitatives aux intéressés.

Article 9 : ABATTEMENT POUR QUANTITE

Dans l'éventualité où la réalisation d'une "série d'émissions" ou d'une émission impliquerait l'utilisation d'un nombre supérieur à 4 (QUATRE) d'oeuvres photographiques d'un auteur membre de l'un des groupements du Comité, un abattement sera appliqué sur les prix du tarif déterminé à l'article 6, dans les conditions suivantes :

- | | |
|-----------------------|----------------------------------|
| - de 5 à 14 oeuvres | 20 % de réduction sur l'ensemble |
| - de 15 à 29 oeuvres | 30 % de réduction sur l'ensemble |
| - de 30 à 49 oeuvres | 40 % de réduction sur l'ensemble |
| - de 50 à 99 oeuvres | 50 % de réduction sur l'ensemble |
| - 100 oeuvres et plus | 60 % de réduction sur l'ensemble |

Sont considérées comme "séries d'émissions" celles qui sont composées sur le même sujet et sont programmées en plusieurs tranches, avec un maximum de quatre heures, sur une durée d'un an.

Article 10 : PLAFOND DU NOMBRE D'OEUVRES FACTUREES PAR MINUTE

Le nombre d'oeuvres donnant lieu à application des droits définis au présent contrat est plafonné à un maximum de 15 (QUINZE) par minute, sans préjudice de l'application de l'article 9 ci-dessus.

Article 11 : OEUVRES UTILISEES PLUS D'UNE MINUTE

Dans le cas où une photographie est utilisée dans une émission pour une durée supérieure à 60 secondes en continuité ou non, le droit de reproduction est calculé au temps d'antenne.

La base de calcul est fixée au 5/60ème du droit prévu à l'article 6, par tranche 5 secondes de diffusion au delà de la 60ème seconde.

Dans ce cas, la durée de passage sur l'antenne devra être portée sur la déclaration

.../...

Article 12 : SERIE-SEQUENCE

Certaines photographies du même auteur, traitées en "série-séquence" du même thème, sujet ou événement, seront facturées avec les abattements prévus à l'article 9 majorés de 5 points.

Sont considérées comme "série-séquence", au minimum 5 (CINQ) photographies rapidement enchaînées, montrées en continuité et illustrant un thème unique.

Article 13 : GENERIQUE - BANDE ANNONCES

Les photographies utilisées pour le même générique ou bande-annonces, sous réserve de l'exception prévue à l'article 24, d'une série d'émissions font l'objet d'une tarification calculée à raison de :

- 2 fois les droits de base pour un générique diffusé jusqu'à 5 fois ;
- 3 fois les droits de base pour un générique diffusé jusqu'à 20 fois ;
- 5 fois les droits de base au-delà de 20 diffusions.

La déclaration du générique se fera à l'occasion de la réalisation de la première émission de la série et devra mentionner le nombre de répétitions du générique auquel donnera lieu la diffusion de la série toute entière.

Au cas où aucune déclaration n'aura eu lieu lors de la réalisation, elle devra être faite à l'occasion de la première diffusion du générique, les déclarations suivantes se bornant à indiquer sa rediffusion.

Article 14 | DECOR, DECOUVERTE ET ACCESSOIRE

Les photographies utilisées soit comme décors, soit comme découvertes, soit comme accessoires, feront l'objet d'un droit fixé à 4 (QUATRE) fois le droit de base, pour chaque auteur et par émission ou série d'émissions.

Article 15 : NOUVELLES DIFFUSIONS

Il est ici précisé que la diffusion d'une émission à l'occasion de laquelle sont perçus les droits de base fixés à l'article 6 s'entend de celle qui est effectuée pour la première fois :

- par un ou plusieurs des émetteurs dont dispose F.R.3. en France Métropolitaine et dans les DOM-TOM ;
- ultérieurement, et dans le délai d'un an à compter de la diffusion initiale, par chacun des émetteurs réservés à l'usage de F.R.3. autres que celui ou ceux qui ont été précédemment utilisés pour la même émission.

A) Toute diffusion autre que celles prévues ci-dessus, donne lieu au paiement de droits complémentaires déterminés par application aux droits de base des pourcentages suivants :

- 50 % pour une rediffusion sur l'ensemble des émetteurs dont dispose F.R.3. en métropole ;
- 20 % pour une rediffusion sur les émetteurs ne desservant que la région parisienne ;
- 10 % pour une rediffusion sur les émetteurs desservant une seule région radiophonique métropolitaine ;
- 5 % pour une rediffusion sur les émetteurs desservant une seule région d'Outre-Mer, étant entendu que n'est pas considérée comme telle la première diffusion par ces émetteurs des émissions ayant déjà été diffusées en métropole par les autres sociétés nationales de Télévision et cédées gratuitement par elles à F.R.3. , en application de l'article 7 du décret N° 74.951 du 14 Novembre 1974.

Il est spécifié que l'application de ce fractionnement ne peut en aucun cas conduire F.R.3. à verser plus de 50 % des droits de base pour une même rediffusion, quel que soit le nombre de régions où elle a lieu.

B) La répétition d'une émission ayant supporté les droits prévus à l'article 6 implique le paiement de droits complémentaires inférieurs de moitié à ceux prévus ci-dessus en A.

La répétition s'entend pour des émissions diffusées avant 20 Heures et dans un délai maximum de 10 Jours après leur première diffusion.

.../...

Article 15 : DROITS MONDIAUX

F.R.3. aura la faculté d'acquérir forfaitairement les droits de reproduction et de représentation pour la télévision, à raison de deux diffusions au maximum par pays considéré, selon le barème ci-après :

- Droits mondiaux - USA exclus : 250 % des droits en vigueur.
- Droits mondiaux - USA inclus : 350 % des droits en vigueur.

Toutefois, dans le cas où F.R.3. désire acquérir les droits mondiaux à l'achat, les pourcentages ci-dessus sont ramenés à :

- Droits mondiaux - USA exclus : 200 % des droits en vigueur.
- Droits mondiaux - USA inclus : 300 % des droits en vigueur.

Dans tous les cas, les droits pour la France sont inclus dans les droits indiqués ci-dessus.

Article 17 : EXPLOITATION COMMERCIALE

A l'exception de la vente au public de vidéodisques et vidéocassettes du commerce, l'exploitation commerciale de l'émission ou de la série dans laquelle sont insérées des photographies d'auteurs membres des groupements faisant partie du Comité, donnera lieu au règlement par F.R.3. d'un pourcentage sur le prix net de chaque cession. Ce pourcentage est calculé comme suit :

- de	1 à	4 oeuvres	0,10 %	du prix de cession net de l'émission		
- de	5 à	14 oeuvres	0,20 %	"	"	"
- de	15 à	29 oeuvres	0,30 %	"	"	"
- de	30 à	49 oeuvres	0,50 %	"	"	"
- de	50 à	99 oeuvres	1 %	"	"	"
- au-dessus de	99 oeuvres			de gré à gré.		

Article 18 : EXPLOITATION CINEMATOGRAPHIQUE

L'exploitation dans le secteur cinématographique commercial donnera lieu au paiement des droits supplémentaires suivants :

- Droits français exclusivement : 100 % des droits en vigueur au moment de la cession
- Droits mondiaux, USA exclus : 250 % des droits en vigueur au moment de la cession
- Droits mondiaux, USA inclus : 350 % des droits en vigueur au moment de la cession.

.../...

Article 19 : REEVALUATION DES DROITS

Il est convenu que le calcul des droits en vigueur mentionnés aux articles 16 et 18 sera effectué en prenant pour base le tarif facturé par la SPADEM pour ses membres, les mandataires pour leurs photographes, les agences de presse pour leurs photographies, les photographes indépendants dans les autres cas lors de la première diffusion, majoré du coefficient d'augmentation constaté entre cette facturation initiale et le tarif en vigueur au moment de la nouvelle utilisation.

Il est également convenu que les modifications éventuelles des conditions générales intervenues depuis la première facturation ne seront pas appliquées.

Article 20 : UTILISATION PUBLICITAIRE

Le présent protocole exclut formellement les émissions publicitaires quelles qu'elles soient de F.R.3. , qu'elles soient ou non produites par elle-même.

Article 21 : FILMS DE COMMERCE ET ACHAT DE DROITS DE DIFFUSION

Le présent protocole ne concerne pas les films de commerce et d'une manière générale les productions ayant fait l'objet d'un contrat comportant l'acquisition par F.R.3. des droits de représentation et de reproduction.

Sur demande de l'auteur, de son mandataire ou des agences de presse, F.R.3. s'engage à communiquer toutes indications utiles permettant d'identifier le responsable du paiement de ces droits.

Article 22 : PARTIE D'EMISSION

En cas de cession, de vente ou simplement de réutilisation de parties d'émission pour l'élaboration de nouvelles émissions, les photographies ainsi réemployées feront l'objet d'un nouveau droit entier déterminé par la nouvelle utilisation.

Article 23 : DROITS D'ADAPTATION ET DROITS DERIVES

L'autorisation concédée par le présent protocole ne concerne pas les droits d'adaptation et les droits dérivés, lesquels feront l'objet d'accords particuliers avec les auteurs ou leurs ayants-droit.

Article 24 : OEUVRES DE COMMANDE

Le présent protocole ne s'applique pas aux oeuvres de commande, qu'il s'agisse d'oeuvres originales ou encore d'adaptations et remaniements d'oeuvres existantes. En cas de réutilisation et sauf dispositions contraires, ces photographies feront l'objet de l'application du présent protocole.

.../...

Article 25 : DROIT MORAL

F.R.3. est seule responsable des modifications qu'elle apporterait elle-même à une oeuvre pour satisfaire aux exigences de l'émission. D'une façon générale, le droit moral des auteurs est expressément réservé.

Conformément à la loi du 11 Mars 1957 sur la Propriété Littéraire et Artistique, l'emploi d'oeuvre photographique dans toute émission entraîne l'obligation de citer leurs auteurs dans la mesure où il existe un générique, et à l'exclusion des cas prévus aux articles 13 et 27.

Article 26 : DROIT DES PERSONNES PHOTOGRAPHIEES

A l'exception des photographies réalisées au vu et au su du public, pour toute personne photographiée dans un lieu privé, le photographe devra produire une autorisation de la personne photographiée, ou tout au moins informer F.R.3. des risques encourus.

Article 27 : EXCLUSIONS

Ne donnent pas lieu à des versements de droits :

- L'apparition fortuite dans le champ des caméras, accessoirement au sujet principal ;
- La présentation d'évènements d'actualité dont F.R.3. rend compte tels que vernissage, inauguration, parution d'un livre illustré, dans les émissions liées à l'actualité ;
- La diffusion d'extraits d'émissions pour la présentation, le commentaire et le rappel des programmes de F.R.3.

De plus, les photographies créées par des agents salariés de F.R.3. pour des prestations entrant dans le cadre normal de leurs attributions ne donnent pas lieu au versement de droits, que ces agents soient rétribués mensuellement ou non.

Article 28 : PAIEMENT

F.R.3. se libérera des sommes dues en exécution du présent protocole, par règlement adressé à la SPADEM, sauf dans le cas prévu à l'article 3 paragraphe 1er, dans les 45 jours à compter de la date de réception des factures.

.../...

Article 29 : DUREE

Le présent contrat prend effet à compter de sa signature et sera valable jusqu'au 31 décembre 1978 . Toutefois, ses dispositions seront applicables aux opérations qui, à sa date de signature, n'auraient pas fait l'objet d'un règlement, sous réserve de conditions particulières arrêtées préalablement à cette même date.

Il se renouvellera ensuite par tacite reconduction, d'année en année, sauf dénonciation par l'une des parties, par lettre recommandée avec accusé de réception, un mois avant la date d'expiration.

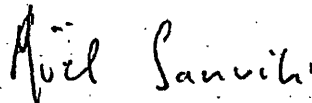
Fait à PARIS, le 1er Janvier 1978

Pour le Comité



Pour SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE PRODUITS
F. M. S.
Direction Administrative
et Financière

Le Directeur Administratif et Financier



Noël SANVITI

ANJRPC

Association Nationale des Journalistes Reporters Photographes et Cinéastes

12, Rue Chabanais, 75002 Paris

REPORTAGES COMMANDES POUR LA PRESSE

Il appartient à chaque photographe de déterminer le montant de la garantie demandée pour la réalisation d'une commande en fonction de son estimation personnelle concernant :

- a) les caractéristiques de la commande, déterminées par la nature de la prise de vue à exécuter.
- b) le degré d'intervention, déterminé par l'esprit, la durée, la difficulté et le format de la prise de vue (indifféremment noir ou couleurs), les recherches et la créativité.
- c) sa compétence et sa notoriété professionnelle.

Le montant des garanties est donc variable selon les photographes. Les barèmes servent de base minimum à respecter ainsi que les principes généraux.

PRINCIPES GENERAUX

- 1^o) La garantie forfaitaire fixée par écrit (bon de commande, contrat, échange de lettres) entre le photographe et son client (Entreprise de Presse, Agence) ne comprend pas les frais techniques (films, développements, tirages, duplicata, etc.), ni les frais de déplacement, séjour, ou autres engagés pour la réalisation de la commande. Un accord sur ce principe doit clairement apparaître sur le document contractuel défini entre le photographe et son client avant la réalisation du reportage.
- 2^o) La garantie forfaitaire sera seule déductible de l'ensemble des droits de reproduction pour le reportage commandé, lorsque celui-ci est reproduit.

Après parution, le montant de la pige sera calculé selon les barèmes convenus des droits de reproduction dans la catégorie de la publication. Si le montant de la pige est supérieur à la garantie prévue lors de la commande, la différence sera due intégralement au photographe. Dans le cas contraire, le montant de la garantie est intégralement acquis par le photographe.

- 3^o) Un acompte de la garantie peut être demandé lors de la commande, indépendamment de la provision pour les frais de transport et de séjour.

4^o) Toutes les commandes et relevés de pigés doivent clairement spécifier quels droits sont cédés en corrélation avec le reportage commandé.

Tous les droits secondaires appartiennent d'office au photographe.

5^o) Toutes les prises de vue effectuées à l'occasion d'une commande confèrent au photographe, leur auteur, les droits à la propriété artistique selon les termes de la loi du 11 mars 1957.

6^o) La journée de reportage (ou 1/2 journée) comprend, outre le temps strictement consacré aux prises de vue, celui exigé par les démarches, entrevues et préparatifs sur les lieux de travail, ainsi que le temps requis par les déplacements nécessaires.

7^o) Le temps consacré aux préparatifs du reportage (conférences de travail, recherches, réservations, etc.) et à son achèvement (présentation, interventions au laboratoire, légendes, classements, etc.) est fixé sur la base de 50 % du montant de la garantie journalière de la prise de vue.

8^o) Dans le cas où la publication veut se réserver l'exclusivité au-delà de la première parution, pour une durée à préciser, le montant de la garantie sera au moins égal au double de la rémunération normale.

9^o) La garantie forfaitaire est la même pour les reportages commandés en noir ou en couleurs. Seuls changent les frais techniques décomptés en supplément.

MONTANT DES GARANTIES MINIMA

1^o) Reportages ne dépassant pas la 1/2 journée d'occupation

Il convient de considérer dans la notion « temps d'occupation », conformément aux principes généraux ci-dessus énoncés, les préparatifs et l'organisation du reportage de même que ses suites (choix, tirages, légendes, livraison, etc.)

Garantie minima égale à 2 fois les droits du 1/4 de page de la catégorie de la publication.

2^o) Reportages nécessitant une occupation d'une ou plusieurs journées

Garantie minima par journée égale à 3 fois les droits du 1/4 de page de la catégorie de la publication.

Pour un reportage dépassant 5 jours d'occupation, les conditions de garantie font l'objet d'une négociation de gré à gré.

Les reportages effectués en dehors des horaires normaux font l'objet d'une augmentation de 50 % du montant des garanties.

FÉDÉRATION FRANÇAISE DES ASSOCIATIONS DE PHOTOGRAPHES CRÉATEURS

A N R P I

Association Nationale des Reporters Photographes Illustrateurs

12, Rue Chabanais, 75002 Paris

Janvier 1978

<p>REPORTAGES COMMANDES PHOTOGRAPHIES D'ILLUSTRATION et REPORTAGES INDUSTRIELS</p>
--

BAREMES MINIMA DES REPORTAGES COMMANDES

destinés à l'édition, à l'utilisation promotionnelle, aux administrations et établissements publics, à certaines catégories de particuliers.

Ces barèmes constituent simplement une base minima de départ pour des négociations et doivent être utilisés par tous les photographes de la F.A.P.C. pour une meilleure évaluation personnelle de leur rémunération dans le cas d'un travail commandé. Il appartient donc à chaque photographe de déterminer son prix à partir de son estimation personnelle en ce qui concerne

- a - les caractéristiques de la commande déterminées par la nature de la prise de vue à exécuter.
- b - le degré d'intervention déterminé par l'esprit, la durée, la difficulté et le format de la prise de vue (indifféremment noir ou couleur), les recherches et l'apport de créativité.
- c - sa compétence et sa notoriété professionnelle.

Donc, pas de prix standard sur ces barèmes, mais des bases minima et des modalités permettant de déterminer facilement un prix plus justement adapté. Ces prix seront variables selon les photographes; au moins devront-ils ne pas descendre en dessous des minima et respecter les principes généraux de calcul.

REMARQUES GENERALES

- 1 - La garantie forfaitaire fixée par écrit (bon de commande, échange de lettres) entre le photographe et son client : entreprise de presse, maison d'édition, firme industrielle ou commerciale, particulier, ne comprend pas les frais techniques (films, développements, tirages, duplicata, etc...) ni les frais de déplacement, séjour ou autres, engagés pour la réalisation de la commande. Un accord sur ce principe doit clairement apparaître sur le document contractuel défini entre le photographe et son client avant la réalisation de la commande.
- 2 - La garantie forfaitaire sera seule déductible de l'ensemble des droits de reproduction pour le travail commandé lorsque celui-ci est reproduit. Après parution, le montant des droits de reproduction sera en effet calculé selon les barèmes en vigueur des photographies d'archives de la FAPC dans la catégorie de la publication. Si le montant des droits de reproduction est supérieur à la garantie prévue lors de la commande, la différence sera due intégralement au photographe.
- 3 - Un acompte d'au moins 1/3 de la garantie peut être réclamé lors de la commande, indépendamment de la provision pour frais de transport et de séjour.
- 4 - Toutes les commandes et relevés de droits de reproduction doivent clairement spécifier quels droits sont cédés en corrélation avec le travail commandé. Tous les droits secondaires appartiennent d'office au photographe.
- 5 - Toutes les prises de vue effectuées à l'occasion d'une commande confèrent au photographe, leur auteur, les droits à la propriété artistique selon les termes de la loi du 11 mars 1957.
- 6 - La journée de prises de vue comprend, outre le temps strictement consacré aux prises de vue, celui exigé par les démarches, entrevues et préparatifs sur les lieux de travail, ainsi que le temps requis par les déplacements nécessaires.
- 7 - Le temps consacré aux préparatifs de la commande (conférences de travail, recherches, réservations...) et à l'achèvement de la commande (présentations au client, interventions au laboratoire, légendes, classement...) ainsi que l'indemnité d'immobilisation en cas de circonstances ne

dépendant pas du photographe, sont comptés sur la base de 50 % du montant de la journée de prises de vue, de même pour les journées de voyage.

8 - Dans le cas où le client veut acheter l'exclusivité au-delà de la première parution pour une durée à préciser, le prix de la commande sera au moins égal au double de la rémunération normale.

9 - La garantie forfaitaire, les honoraires sont les mêmes pour les prises de vue commandées effectuées en noir ou en couleur, seuls changent les frais techniques facturés en supplément.

On devra tenir compte d'un prix supérieur au tarif de base pour les prises de vue effectuées simultanément en noir et en couleur.

CARACTERISTIQUES DE LA COMMANDE

1ère catégorie

Prises de vue commandées en vue de publication dans l'Édition.

Deux sortes de reportages sont à considérer :

a) reportage ne dépassant pas la 1/2 journée de prises de vue

Garantie minima : 900 F

b) reportage nécessitant une ou plusieurs journées de prises de vue

Garantie minima par journée : 1600 F

2ème catégorie

Prises de vue commandées en vue d'utilisation promotionnelle

Nous comprenons dans cette catégorie les prises de vue pour lesquelles il n'est pas prévu de droits de reproduction (photographies à usage exclusivement interne d'une société commerciale ou destinées à ses « relations publiques » et « prière d'insérer », réceptions, vernissages, ...). Le client devant pouvoir utiliser largement les photographies commandées, dans les limites de la caractéristique de cette commande, le photographe devra en tenir compte en fixant le montant de ses honoraires. Les utilisations publicitaires ultérieures, avec achat d'espaces (publi-reportages, « communiqués », pages publicitaires, affiches, dépliants, ...) ne sont pas comprises dans la garantie et feront l'objet de droits complémentaires calculés sur la base des barèmes en vigueur (photographies d'archives de la F.A.P.C.).

Deux sortes de reportages sont à considérer :

a) reportage ne dépassant pas la 1/2 journée de prises de vue

Garantie minima : 1350 F

b) reportage nécessitant une ou plusieurs journées de prises de vue

Garantie minima par journée : 2450 F

3ème catégorie

Prises de vue commandées par des particuliers

Nous comprenons dans cette catégorie les prises de vue qui ne relèvent ni de la Presse, ni de l'Édition, ni de la Publicité, ni des entreprises commerciales ou industrielles ; par exemple, les commandes émanant de membres de professions libérales agissant dans le cadre de besoins strictement privés, ou dans certains cas, dans le cadre de besoins professionnels destinés à une audience restreinte et non publique (constats pour huissiers, expertises, illustrations de thèses, etc.).

Les mêmes honoraires que ceux de la 2e catégorie sont applicables mais, compte tenu de l'inexpérience fréquente de cette clientèle, il est toujours recommandé de l'aviser du montant approximatif des frais à engager, dès la commande.

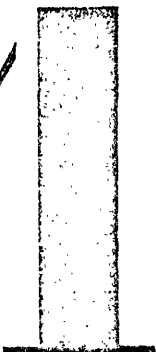
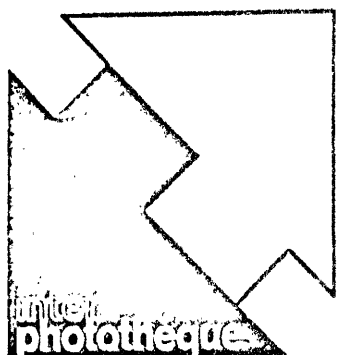
4ème catégorie

Prises de vue commandées par les administrations et établissements publics.

Ces commandes sont définies par les CONTRATS-TYPES « INTER-PHOTO THEQUE » mis au point par la Documentation Française et la F.A.P.C.

Pour la garantie minimum, se reporter, selon les cas, aux catégories 1 ou 2.

Les contrats type « Inter-photothèque » concernent les différents usages prévus pour les photographies commandées. Les problèmes d'honoraires et de garanties ne sont pas très précis ; il est recommandé de veiller à l'application des barèmes de garanties ci-dessus et d'exiger les remboursements des frais techniques, de séjour et de déplacements que certains organismes essaient d'inclure dans les honoraires.



**CAHIER DES PRESCRIPTIONS COMMUNES
APPLICABLES A L'ADMINISTRATION
ET AUX ETABLISSEMENTS PUBLICS,
FIXANT LES MODALITES
D'ACCORD AVEC LE PHOTOGRAPHE
CHARGÉ DE REALISER UN
REPORTAGE EN EXCLUSIVITÉ**

Edition, mars 1973

article I

OBJET

Lorsqu'une administration ou un établissement public, désigné ci-après par le demandeur, passe commande d'un reportage à un photographe ainsi désigné ci-après, l'objet du reportage sera défini de façon précise par le demandeur (1).

Le demandeur se charge d'obtenir toutes autorisations nécessaires au photographe pour l'accomplissement de son reportage.

Le demandeur reste juge d'accepter ou de refuser le reportage si le minimum des originaux commandés n'est pas d'une qualité conforme aux usages professionnels. En cas de refus du reportage, les frais techniques et les frais accessoires (1) seront à la charge du demandeur sauf en cas de négligence ou de faute professionnelle du photographe. Le demandeur s'engage à respecter et à faire respecter, conformément à la loi n° 57-298 du 11 Mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique, la mention de l'auteur et la formule « Copyright by » ou © suivie du nom du photographe et de la désignation du demandeur. Ces mentions accompagneront toute reproduction, diffusion, projection, ou exposition, totales ou partielles du reportage.

Le photographe fournira, outre tous les moyens pour accomplir sa mission (voiture, assistant, etc...), le matériel et les émulsions nécessaires à la réalisation du reportage. Il assurera, en outre, le traitement des émulsions.

L'ensemble de ces prestations sera pris en charge par l'administration ou l'établissement public.

article II

CONDITIONS DE CESSION

En matière de photographie se superposent deux notions de propriété :

- 1) la propriété du support matériel désigné ci-après par les originaux
- 2) la propriété des droits

1) CESSION DES ORIGINAUX

Les originaux seront toujours la propriété du demandeur.

(1) Voir additif

Le photographe est tenu de remettre :

- la totalité des originaux
- un jeu des tirages par contact, référencé et légendé, de l'ensemble du reportage
- les tirages des documents sélectionnés (format et quantité à préciser).

La garde des originaux peut éventuellement lui être confiée.

2) CESSION DES DROITS

La cession des droits peut avoir lieu aux trois conditions suivantes :

**A) ACHAT DES DROITS EXCLUSIFS
D'UTILISATION PAR LE DEMANDEUR AUX
SEULES FINS D'INFORMATION :**

a) Droits et obligations du demandeur

Le demandeur n'acquiert sur l'ensemble des originaux relatifs au thème du reportage le droit d'utiliser ou de faire utiliser, en partie ou en totalité, les photographies que pour son propre usage à des fins d'Information et de Relations Publiques en France et à l'Etranger.

L'Information et les Relations Publiques sont comprises comme un moyen de porter à la connaissance du public à titre non-commercial une ou des activités ou réalisations, dans un but d'expansion.

b) Droits et obligations du photographe

Aucune utilisation ou diffusion ne pourra être faite par le photographe sans l'assentiment du demandeur.

**B) ACHAT DES DROITS EXCLUSIFS AUX FINS
D'UTILISATION OFFICIELLE EN FRANCE
ET A L'ETRANGER (1)**

a) Droits et obligations du demandeur

Le demandeur n'acquiert sur l'ensemble des originaux relatifs au thème du reportage le droit d'utiliser ou de faire utiliser, en partie ou en totalité, les photographies qu'aux fins d'utilisation officielle en France et à l'Etranger.

b) Droits et obligations du photographe

Aucune utilisation ou diffusion ne pourra être faite par le photographe sans l'assentiment du demandeur.

(1) Par utilisation officielle, on entend l'utilisation de la photographie pour l'édition, les expositions, les projections, le cinéma ou la télévision à l'initiative des administrations et des établissements publics français.

C) ACHAT DES DROITS EXCLUSIFS A TOUTES FINS

a) Droits et obligations du demandeur

Le demandeur acquiert les droits exclusifs d'utilisation à toutes fins.

b) Droits et obligations du photographe

Aucune utilisation ou diffusion ne pourra être faite par le photographe.

article III

CONSERVATION

Les originaux peuvent être gardés, soit par le demandeur, soit par le photographe, afin d'assurer les meilleures conditions de conservation, en fonction des possibilités techniques et de l'exploitation la plus rapide et la plus soignée.

Lorsque la garde des originaux est confiée au photographe, celui-ci s'engage à contracter toutes assurances contre les risques de vol, d'incendie, de dégâts des eaux et de responsabilité civile à concurrence de 50 % du prix payé par le demandeur pour le reportage sinistré, à moins qu'il ne puisse remplacer gratuitement par contretype ce même reportage. En ce qui concerne la préservation du vieillissement naturel des émulsions couleurs, toute duplication ou traitement du matériel conservé sera décidé d'un commun accord entre les deux parties à l'initiative du photographe et aux frais du demandeur.

Les conditions de conservation peuvent être révisées dans un délai fixé d'un commun accord dans le contrat ou le marché.

article IV

RESPONSABILITES

a) Responsabilité du demandeur

Le demandeur s'engage à porter très lisiblement au verso de chaque photographie ou sur les notes d'information accompagnant les diapositives (1) :

Formule A :

Copyright by ou ©
(nom du photographe suivi de la désignation du demandeur)

Libre aux fins d'Information et de Relations Publiques en France et à l'Etranger pour
(porter le nom du demandeur)

« Sont formellement INTERDITS tout contretype, toute dénaturation et toute cession à un tiers ».

Formule B :

Copyright by ou ©
(nom du photographe, suivi de la désignation du demandeur).

Libre pour utilisations officielles en France et à l'Etranger

« Sont formellement INTERDITS tout contretype, toute dénaturation et toute cession à un tiers ».

Formule C :

Photo
(nom du photographe) Copyright by ou ©
(suivi de la désignation du demandeur)

Libre à l'exclusion de
(utilisation à définir par le demandeur)

« Sont formellement INTERDITS tout contretype, toute dénaturation, toute cession à un tiers ».

Ces dispositions ayant été respectées, le demandeur est dégagé de toute responsabilité envers le photographe pour toutes utilisations par des tiers, contrairement aux stipulations du contrat ou du marché.

Il en est notamment ainsi pour les éditions d'ouvrages de librairie dans lesquels les documents seraient reproduits, à l'encontre de leur signification initiale.

Il en est encore de même dans l'hypothèse où le demandeur traiterait avec un tiers qui céderait les droits qui lui ont été accordés sans faculté de transfert.

b) Responsabilité du photographe

Le photographe s'engage à contracter :

- pour lui-même et ses collaborateurs, des assurances destinées à couvrir les risques professionnels, personnels (corporels ou matériels) inhérents à la réalisation du reportage.

- en cas de garde des originaux, les assurances prévues à l'Article III du présent cahier (sauf accord entre les deux parties tel que précisé dans ce même article en fin du paragraphe 2).

Le photographe s'engage à accompagner le reportage d'une note indiquant avec précision le caractère exclusif des droits d'utilisation du demandeur.

article V

REMUNERATION

La rémunération peut être fixée en fonction des quatre éléments suivants : (1)

- a) les droits d'auteur (conformément à l'article 36 de la loi de 1957 précitée),
- b) la conception et la réalisation des prises de vue,
- c) les frais techniques,
- d) les frais accessoires.

Dans le cas où le photographe se voit confier par le demandeur la garde des originaux, il est convenu du prix unitaire des tirages supplémentaires nécessaires par la suite, en noir et blanc et en couleurs, avec possibilité de tarif dégressif pour commande en plusieurs exemplaires et révision éventuelle.

Il est demandé de faire apparaître, dans le contrat ou le marché, le prix taxes comprises et le montant de ces taxes.

Le contrat ou marché indiquera le compte au crédit duquel le paiement sera effectué ainsi que le comptable assignataire (2).

(1) Cf Article II.2

(1) Voir additif

(2) Valable pour les administrations

article VI

DELAIS

- la durée du reportage doit être fixée (maximum de jours à prévoir)
- le photographe s'engage à réaliser et à livrer au demandeur les documents résultant de son reportage dans un délai déterminé par les deux parties, sauf retard dû au demandeur, à l'objet du reportage ou à un cas de force majeure.

article VII

DOCUMENTS CONTRACTUELS

Le contrat ou le marché sera composé des documents suivants par ordre de priorité décroissante :

- Bon de commande, contrat ou cahier des prescriptions spéciales
- Cahier des prescriptions communes
- Cahier des clauses administratives générales applicables aux marchés de fournitures courantes
- Code des marchés publics

article VIII

Pour toute contestation pouvant naître à l'occasion d'un contrat ou d'un marché, il sera fait application des dispositions contenues dans les documents ci-dessus.

ADDITIF

article I

OBJET

- a) développer le thème du reportage dans le contrat ou le marché
- b) notamment préciser :
 - 1 - éléments essentiels à photographier (liste plus ou moins détaillée)
 - 2 - angles de prises de vue souhaités
 - 3 - éventuellement, le nombre de photographies par sujet
 - 4 - mentionner, s'il y a lieu, les sujets à ne pas photographier
 - 5 - format désiré pour les originaux, pour les tirages
 - 6 - éventuellement type de pellicule à utiliser
- c) indiquer s'il y a lieu, que le demandeur garde la possibilité de choisir le laboratoire (noir et blanc ou couleurs) pour les travaux à effectuer sous sa propre responsabilité.

article II

REMUNERATION

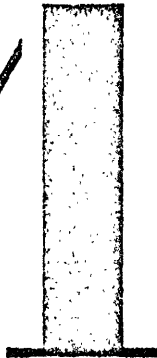
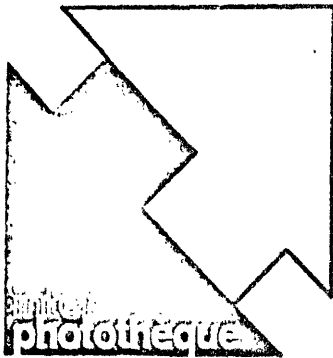
On entend par :

- *frais techniques* : films et développements
le jeu de tirages par contact
le jeu de tirages sur papier
- *frais accessoires* : les frais d'hôtel, de restaurant, de transport et tous frais annexes entraînés par les prises de vue (location d'hélicoptère, par exemple).

Un FORFAIT peut être envisagé :
forfait à la journée
forfait à la demi-journée

Dans ce cas, le forfait porte sur les droits d'auteur, la conception et la réalisation des prises de vue, les frais accessoires.

Les frais techniques peuvent être facturés en sus, selon accord préalable.



REPORTAGE EN EXCLUSIVITE

COMMANDE N°
DU

**TITRE ET ADRESSE
DE L'ADMINISTRATION
OU DE L'ETABLISSEMENT
PUBLIC**

NOM DU PHOTOGRAPHE
ADRESSE

REPRESENTE PAR L'AGENCE (1)
ADRESSE

<p>I DESIGNATION Thème du reportage (2) qui aura lieu à à la date du (3) Le reportage sera d'au moins négatifs noir et blanc négatifs couleurs diapositives</p> <p>Livraison du reportage Le photographe s'engage à livrer les documents résultant de son reportage avant le</p>	<p>OBSERVATIONS</p>
<p>II CESSION DES DROITS L'achat des droits est exclusif (4) :</p> <p><input type="checkbox"/> aux seules fins d'Information et de Relations Publiques en France et à l'Etranger (5)</p> <p><input type="checkbox"/> aux fins d'utilisations officielles en France et à l'Etranger (6)</p> <p><input type="checkbox"/> à toutes fins, à l'exclusion de (si nécessaire)</p> <p>En conséquence les mentions correspondantes seront portées au verso de chaque photographie ou sur les notes d'information accompagnant les diapositives (7)</p>	<p>OBSERVATIONS</p>

(1) Eventuellement
(2) Voir additif du cahier des prescriptions communes
(3) Délai ou limite de ce délai à préciser. Fixer éventuellement la durée du reportage
(4) Au choix
(5) L'Information et les Relations Publiques sont comprises comme un moyen de porter à la connaissance du public, à titre non commercial, une ou des activités ou réalisations, dans un but d'expansion.
(6) On entend par utilisation officielle, l'utilisation de la photographie pour l'édition, les expositions, les projections, le cinéma ou la télévision, à l'initiative des administrations et des établissements publics français.
(7) Voir article IV du cahier des prescriptions communes.

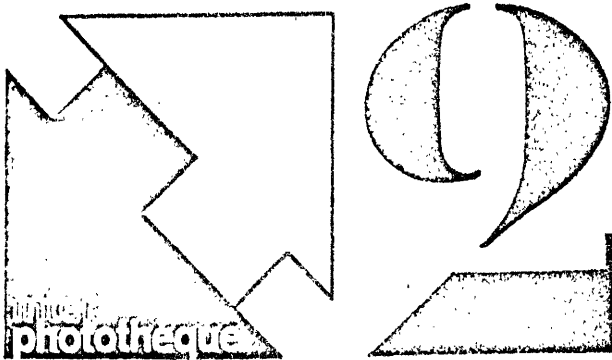
<p>III CONSERVATION DES ORIGINAUX</p> <p>Les originaux seront (1) :</p> <p><input type="checkbox"/> remis au demandeur</p> <p><input type="checkbox"/> conservés par le photographe (2)</p> <p>Les conditions de conservation pourront être révisées dans un délai de</p>	<p>OBSERVATIONS</p>
<p>IV PRIX</p> <p>La rémunération est fixée à (3) hors taxes, le montant des taxes étant de</p> <p>Le paiement sera effectué au compte (4)</p> <p>Le comptable assignataire étant (5)</p> <p>Il est convenu que les tirages sur papier seront facturés au prix unitaire de :</p> <p>noir et blanc (suivant format)</p> <p>couleurs (suivant format)</p>	<p>OBSERVATIONS</p>
<p>V Cette fourniture est soumise aux dispositions du cahier des prescriptions communes. Les signataires s'engagent à en avoir pris connaissance.</p>	<p>OBSERVATIONS</p>

Fait à, le

*Lu et approuvé
le demandeur*

*Lu et approuvé
le photographe ou l'agence*

- (1) Au choix
- (2) Voir article III du cahier des prescriptions communes
- (3) Voir article V du cahier des prescriptions communes
- (4) Inscrire ici le no du compte du photographe
- (5) Valable pour les administrations



**CAHIER DES PRESCRIPTIONS COMMUNES
APPLICABLES A L'ADMINISTRATION
ET AUX ETABLISSEMENTS PUBLICS,
FIXANT LES MODALITES D'ACCORD
AVEC LE PHOTOGRAPHE CHARGÉ
DE REALISER UN
REPORTAGE EN CO-EXPLOITATION**

Edition, mars 1973

article I

OBJET

Lorsqu'une administration ou un établissement public, désigné ci-après par le demandeur passe commande d'un reportage à un photographe ainsi désigné ci-après, l'objet du reportage sera défini de façon précise par le demandeur (1).

Le demandeur se charge d'obtenir toutes autorisations nécessaires au photographe pour l'accomplissement de son reportage.

Le demandeur pourra *sélectionner en priorité* un certain nombre d'originaux répondant le mieux à l'objet fixé, étant entendu que le demandeur reste juge d'accepter ou de refuser le reportage si le minimum des originaux commandés n'est pas d'une qualité conforme aux usages professionnels. En cas de refus du reportage, les frais techniques et les frais accessoires (1) seront à la charge du demandeur sauf en cas de négligence ou de faute professionnelle du photographe. Le demandeur s'engage à respecter et à faire respecter conformément à la loi no 57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique, la mention de l'auteur et la formule Copyright by ou © suivie du nom du photographe et de la désignation du demandeur. Ces mentions accompagneront toutes reproduction, diffusion, projection ou exposition, totales ou partielles du reportage.

Le photographe fournira, outre tous les moyens pour accomplir sa mission (voiture, assistant, etc...), le matériel et les émulsions nécessaires à la réalisation du reportage. Il assurera, en outre, le traitement des émulsions.

L'ensemble de ces prestations sera pris en charge par l'administration ou l'établissement public.

article II

CONDITIONS DE CESSION

En matière de photographie se superposent deux notions de propriété :

- 1) la propriété du support matériel désigné ci-après par les originaux
- 2) La propriété des droits

(1) Voir additif

1) CESSION DES ORIGINAUX

Seuls les originaux sélectionnés par le demandeur seront sa propriété. Les autres resteront la propriété du photographe.

Le photographe est tenu de présenter la totalité des originaux aux fins de sélection par le demandeur et de remettre :

- un jeu de tirages par contact, référencé et légendé, de l'ensemble du reportage
- les tirages des documents sélectionnés (format et quantité à préciser).

La garde des originaux sélectionnés peut lui être éventuellement confiée.

2) CESSION DES DROITS

Droits et obligations du demandeur

Le demandeur acquiert sur les originaux sélectionnés le droit d'utiliser ou de faire utiliser, en partie ou en totalité, les photographies (1)

- pour la France
 - pour l'Etranger
- dans les conditions suivantes :
- pour toutes utilisations
 - pour utilisations officielles (2)
 - pour les besoins internes du demandeur
 - pour la presse et la télévision
 - pour toutes utilisations à l'exclusion de la publicité (à l'exception de celle des administrations et des établissements publics)
 - pour toutes utilisations à l'exclusion des éditions autres que scolaires
 - pour toutes utilisations à l'exclusion des émissions de télévision (sauf circuit fermé).

(1) Ces fins peuvent être uniques ou cumulées au choix, plusieurs copyright pouvant être retenus simultanément dès lors qu'il n'y a pas contradiction. Des conditions différentes ou complémentaires pourraient être ajoutées sur le contrat ou le marché.

(2) Par utilisation officielle, on entend l'utilisation de la photographie pour l'édition, les expositions, les projections, le cinéma ou la télévision à l'initiative des administrations et des établissements publics français.

Droits et obligations du photographe

Le photographe garde les droits d'exploitation sur son œuvre sous réserve des autorisations données dans le contrat ou le marché. Cela l'autorise, par conséquent, à doubler la prise de vue ou à contretyper les originaux sélectionnés par le demandeur si ce dernier les conserve.

Toutefois, il ne pourra exploiter pour sa part l'ensemble du reportage qu'après utilisation prioritaire du demandeur, répondant à l'objet de la commande, dans un délai à définir par les deux parties.

Dans le cas où le photographe se verrait confier par le demandeur la garde des originaux sélectionnés, il ne doit les utiliser qu'à la seule commande du demandeur, étant entendu qu'il reste libre d'exploiter pour ses propres besoins les contretypes de ces mêmes originaux dans les limites exposées ci-dessus.

article III

CONSERVATION

Les originaux peuvent être gardés, soit par le demandeur, soit par le photographe, afin d'assurer les meilleures conditions de conservation en fonction des possibilités techniques et de l'exploitation la plus rapide et la plus soignée.

Lorsque la garde des originaux est confiée au photographe, celui-ci s'engage à contracter toutes assurances contre les risques de vol, d'incendie, de dégâts des eaux et de responsabilité civile, à concurrence de 50 % du prix payé par le demandeur pour le reportage sinistré, à moins qu'il ne puisse remplacer gratuitement par contretype ce même reportage. En ce qui concerne la préservation du vieillissement naturel des émulsions couleurs, toute duplication ou traitement du matériel conservé sera décidé d'un commun accord entre les deux parties et aux frais du demandeur.

Les conditions de conservation peuvent être révisées dans un délai fixé d'un commun accord dans le contrat ou le marché.

article IV

RESPONSABILITES

a) Responsabilités du demandeur

Le demandeur s'engage à porter très lisiblement au verso de chaque photographie ou sur les notes d'information accompagnant les diapositives

Copyright by ou ©
(nom du photographe suivi de la désignation du demandeur).

suivi de (1) :

- libre pour la France
- libre pour l'Étranger

(1) Au choix, conformément aux dispositions prises à l'Article II - 2

combiné avec une ou plusieurs des mentions suivantes :

- libre pour toutes utilisations
Sont formellement INTERDITS tout contretype, toute dénaturation, toute cession à un tiers.
- libre pour utilisations officielles
Sont formellement INTERDITS tout contretype, toute dénaturation, toute cession à un tiers.
- libre pour les besoins internes de
(porter le nom du demandeur)
Sont formellement INTERDITS tout contretype, toute dénaturation, toute cession à un tiers
- libre pour la presse et la télévision
Sont formellement INTERDITS tout contretype, toute dénaturation, toute cession à un tiers
- libre pour toutes utilisations sauf publicité (à l'exclusion de celle des administrations et des établissements publics)
Sont formellement INTERDITS tout contretype, toute dénaturation, toute cession à un tiers
- libre pour toutes utilisations sauf édition (autre que scolaire)
Sont formellement INTERDITS tout contretype, toute dénaturation, toute cession à un tiers
- libre pour toutes utilisations sauf télévision (autre que circuit fermé)
Sont formellement INTERDITS tout contretype, toute dénaturation, toute cession à un tiers

Ces dispositions ayant été respectées, le demandeur est dégagé de toute responsabilité envers le photographe, pour toutes utilisations par des tiers, contraires aux stipulations du contrat ou du marché.

Il en est notamment ainsi pour les éditions d'ouvrages de librairie dans lesquels les documents seraient reproduits à l'encontre de leur signification initiale.

Il en est encore de même dans l'hypothèse où le demandeur traite avec un tiers qui céderait les droits qui lui ont été accordés sans faculté de transfert.

b) Responsabilités du photographe

Le photographe s'engage à contracter :

- pour lui-même et ses collaborateurs, des assurances destinées à couvrir les risques professionnels, personnels (corporels ou matériels) inhérents à la réalisation du reportage.

- en cas de garde des originaux, les assurances prévues à l'Article III du présent cahier (sauf accord entre les deux parties tel que précisé dans ce même article en fin du paragraphe 2).

Le photographe s'engage à accompagner le reportage d'une note indiquant avec précision les droits d'utilisation du demandeur.

article V

REMUNERATION

La rémunération peut être fixée en fonction des quatre éléments suivants : (1)

- a - les droits d'auteur (conformément à l'Article 36 de la loi de 1957 précitée)
- b - la conception et la réalisation des prises de vue
- c - les frais techniques
- d - les frais accessoires

Dans le cas où le photographe se voit confier par le demandeur la garde des originaux, il est convenu du prix unitaire des tirages supplémentaires nécessaires par la suite, en noir et blanc et en couleurs, avec possibilité de tarif dégressif pour commande en plusieurs exemplaires et révision éventuelle.

Il est demandé de faire apparaître, dans le contrat ou le marché, le prix taxes comprises et le montant de ces taxes.

Le contrat ou marché indiquera le compte au crédit duquel le paiement sera effectué ainsi que le comptable assignataire (2).

(1) Voir additif

(2) Valable pour les administrations

article VI

DELAIS

- la durée du reportage doit être fixée (maximum de jours à prévoir)
- le photographe s'engage à réaliser et à livrer au demandeur les documents résultant de son reportage dans un délai déterminé par les deux parties, sauf retard dû au demandeur, à l'objet du reportage ou à un cas de force majeure.

article VII

DOCUMENTS CONTRACTUELS

Le contrat ou le marché sera composé des documents suivants par ordre de priorité décroissante :

- Bon de commande, contrat ou cahier des prescriptions spéciales
- Cahier des prescriptions communes
- Cahier des clauses administratives générales applicables aux marchés de fournitures courantes
- Code des marchés publics

article VIII

Pour toute contestation pouvant naître à l'occasion d'un contrat ou d'un marché, il sera fait application des dispositions contenues dans les documents ci-dessus

ADDITIF

article I

OBJET

- a) développer le thème général du reportage dans le contrat ou le marché
- b) notamment préciser :
 - 1 - éléments essentiels à photographier (liste plus ou moins détaillée)
 - 2 - angles de prise de vue souhaités
 - 3 - éventuellement, le nombre de photographies par sujet
 - 4 - mentionner, s'il y a lieu, les sujets à ne pas photographier
 - 5 - format désiré pour les originaux, pour les tirages
 - 6 - éventuellement type de pellicule à utiliser
- c) indiquer, s'il y a lieu, que le demandeur garde la possibilité de choisir le laboratoire (noir et blanc ou couleurs) pour les travaux à effectuer sous sa propre responsabilité.

article II

REMUNERATION

On entend par :

- *frais techniques* :
films et développements
le jeu de tirages par contact
le jeu de tirages sur papier au prorata des documents sélectionnés par le demandeur

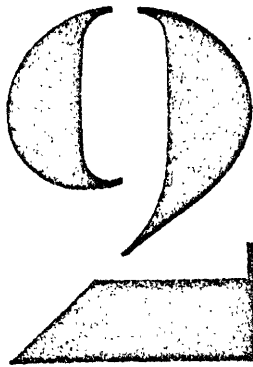
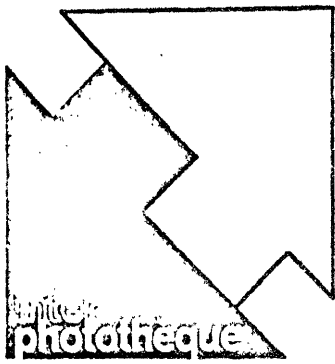
- *frais accessoires* :
les frais d'hôtel, de restaurant, de transport et tous frais annexes entraînés par les prises de vue (location d'hélicoptère, par exemple).

Un FORFAIT peut être envisagé :

forfait à la journée
forfait à la demi-journée

Dans ce cas, le forfait porte sur les droits d'auteur, la conception et la réalisation des prises de vue, les frais accessoires.

Les frais techniques peuvent être facturés en sus, selon accord préalable.



REPORTAGE EN CO-EXPLOITATION

TITRE ET ADRESSE
DE L'ADMINISTRATION
OU DE L'ETABLISSEMENT
PUBLIC

COMMANDE N°
DU

NOM DU PHOTOGRAPHE
ADRESSE

REPRESENTE PAR L'AGENCE (1)
ADRESSE

<p>I DESIGNATION</p> <p>Thème du reportage (2) qui aura lieu à à la date du (3) Le reportage sera d'au moins négatifs noir et blanc négatifs couleurs diapositives</p> <p>Livraison du reportage Le photographe s'engage à livrer les documents résultant de son reportage avant la</p>	<p>OBSERVATIONS</p>
<p>II CESSION DES DROITS</p> <p>Le demandeur sélectionnera en priorité sur la totalité du reportage un minimum de négatifs noir et blanc négatifs couleurs diapositives</p> <p>qui répondront le mieux à l'objet fixé et dont la qualité technique sera conforme aux usages professionnels.</p> <p>Pour ces négatifs et diapositives, il est convenu que le demandeur dispose d'une liberté d'utilisation des photographies (4) :</p> <p><input type="checkbox"/> pour la France <input type="checkbox"/> pour l'Etranger</p> <p>dans les limites suivantes :</p> <p><input type="checkbox"/> pour toutes utilisations <input type="checkbox"/> pour utilisations officielles (5) <input type="checkbox"/> pour les besoins internes du demandeur <input type="checkbox"/> pour la presse et la télévision</p>	<p>OBSERVATIONS</p>

(1) Eventuellement

(2) Voir additif du cahier des prescriptions communes

(3) Délai ou limite de délai à préciser. Fixer éventuellement la durée du reportage

(4) Ces fins peuvent être uniques ou cumulées au choix, plusieurs copyright pouvant être retenus simultanément dès lors qu'il n'y a pas contradiction. Des conditions différentes ou complémentaires peuvent être ajoutées.

(5) Par utilisation officielle, on entend l'utilisation de la photographie pour l'édition, les expositions, les projections, le cinéma ou la télévision, à l'initiative des administrations et des établissements publics français.

<p><input type="checkbox"/> pour toutes utilisations à l'exclusion de la publicité (à l'exception de celle des administrations et des services publics)</p> <p><input type="checkbox"/> pour toutes utilisations à l'exclusion des éditions autres que scolaires</p> <p><input type="checkbox"/> pour toutes utilisations à l'exclusion des émissions de télévision (sauf circuit fermé)</p> <p>En conséquence, la mention correspondante sera portée au verso de chaque photographie ou sur les notes d'information accompagnant les diapositives (1)</p> <p>De son côté, le photographe garde la possibilité d'exploiter l'ensemble du reportage en dehors des secteurs d'exploitation pour lesquels le demandeur les a acquis.</p> <p>Toutefois, il ne pourra exploiter pour sa part l'ensemble du reportage qu'après utilisation prioritaire du demandeur, répondant à l'objet de la présente commande, dans un délai de</p>	
<p>III CONSERVATION DES ORIGINAUX</p> <p>Les originaux sélectionnés seront (2)</p> <p><input type="checkbox"/> remis au demandeur</p> <p><input type="checkbox"/> conservés par le photographe (3)</p> <p>Les conditions de conservation pourront être révisées dans un délai de</p>	<p>OBSERVATIONS</p>
<p>IV PRIX</p> <p>La rémunération est fixée à (4) hors taxes, le montant des taxes étant de</p> <p>Le paiement sera effectué au compte (5)</p> <p>Le comptable assignataire étant (6)</p> <p>Il est convenu que les tirages sur papier seront facturés au prix unitaire de :</p> <p>noir et blanc (suivant format)</p> <p>couleurs (suivant format)</p>	<p>OBSERVATIONS</p>
<p>V Cette fourniture est soumise aux dispositions du cahier des prescriptions communes. Les signataires s'engagent à en avoir pris connaissance.</p>	<p>OBSERVATIONS</p>

Fait à, le

*Lu et approuvé
le demandeur*

*Lu et approuvé
le photographe ou l'agence*

- (1) Voir article IV du cahier des prescriptions communes
- (2) Au choix
- (3) Voir article III du cahier des prescriptions communes
- (4) Voir article V du cahier des prescriptions communes
- (5) Inscrire ici le no du compte du photographe
- (6) Valable pour les administrations

