à l'encontre de toute situation où il y aura atteinte à la réputation. C'est pourquoi, même si la frontière entre la simple vulgarisation de l'idée et l'usurpation de l'image n'est pas franche – le problème étant de moins en moins celui de la création et de plus en plus celui de la réputation – il convient de laisser le marché et les pratiques commerciales fixer cette limite au mieux des formes de protection déjà existantes[293].

293. L'on a ainsi déjà fait valoir à l'encontre de la nécessité de l'établissement d'une protection spécifique à la création vestimentaire, le fait qu'en dépit de l'absence de toute forme efficace de protection, cette industrie était parvenue à un niveau très élevé d'innovation dans le dessin (même si, ajouterions-nous, tout progrès réel, même infime, est très difficile à accomplir, étant donné la base commune des éléments); voir D. MAGNUSSON, *op. cit.*, note 69, p. 92. Ce n'est pas la seule occasion où l'on aura remis en question la nécessité et le bienfait qu'il se trouve à adopter une législation particulière applicable à un domaine d'activité unique en son genre. Voir aussi E. MACKAAY, «La reproduction par la mise en mémoire sur ordinateur en droit canadien», (1986) 46 *R. du B.* 759-771 (logiciels); W.T. FRYER III, «La protection des dessins et modèles industriels aux États-Unis d'Amérique», (1988) 104 *Prop. Indus.* 138 (design automobile). D'une façon générale, l'on est même allé jusqu'à avancer, dans un article fort intéressant, qu'en légiférant d'une façon spécifique sur ces questions particulières, l'on confortait ces domaines dans l'importance de leur unicité, encourageant alors l'édulcoration et l'amollissement des concepts généraux. Voir M.-A. HERMITTE, «Le rôle des concepts mous dans les techniques de déjuridicisation. L'exemple des droits intellectuels», (1985) *A.P.D.*, Paris, Sirey, 1985, t. 30, p. 331-345.

La durée de protection des photographies: une donnée révélatrice

Ysolde Gendreau*

Lorsqu'il est question de la protection des photographies en droit canadien, l'élément qui semble le plus retenir l'attention est celui de sa durée. En effet, l'article 10 de la *Loi sur le droit d'auteur*[1], seule disposition qui soit uniquement consacrée à cette catégorie d'oeuvre, figure dans la section de la loi sur la durée du droit d'auteur et la première partie de ce texte porte que «[l]a durée du droit d'auteur sur les photographies est de cinquante ans à compter de la fabrication du cliché original dont la photographie a été directement ou indirectement tirée». Ce mode de calcul de la durée du droit d'auteur diffère nettement de celui qui a cours pour la grande majorité des oeuvres, à savoir «la vie de l'auteur et une période de cinquante ans après sa mort»[2]. Pourtant, les photographies sont incluses parmi les oeuvres artistiques, au même titre que les peintures et les sculptures[3], qui, elles, sont régies par les règles générales de durée de protection. Pourquoi alors singulariser les photographies?

On peut dès l'abord se rassurer. La politique qu'a suivie le législateur canadien en cette matière ne lui est pas propre et s'appuie même sur celle que partagent les deux grandes conventions internationales de droit d'auteur. En effet, tant la *Convention de Berne* que la *Convention Universelle* prévoient des durées de protection plus

© Ysolde Gendreau, 1992.

* L'auteure est Docteur en droit (Paris II), Professeure à la Faculté de droit de l'Université de Montréal. Le présent article se fonde sur la causerie prononcée par l'auteure à Montréal, le 10 septembre 1992, devant les membres de l'ALAI CANADA.

1. L.R.C. (1985), c. C-42.
2. *Id.*, article 6.
3. *Id.*, article 2.

courtes pour les photographies que pour l'ensemble des oeuvres protégées. La *Convention de Berne* précise que:

> [e]st réservée aux législations des pays de l'Union la faculté de régler la durée de la protection des oeuvres photographiques et celle des oeuvres des arts appliqués protégées en tant qu'oeuvres artistiques; toutefois, cette durée ne pourra être inférieure à une période de vingt-cinq ans à compter de la réalisation d'une telle oeuvre.[4]

Du même esprit est la *Convention Universelle*:

> Les dispositions de l'alinéa 2 [les dispositions d'ordre général sur la durée de protection] ne s'appliquent pas aux oeuvres photographiques, ni aux oeuvres des arts appliqués. Toutefois, dans les États contractants qui protègent les oeuvres photographiques et, en tant qu'oeuvres artistiques, les oeuvres des arts appliqués, la durée de la protection ne sera pas, pour ces oeuvres, inférieure à dix ans.[5]

La durée de protection qu'accorde la loi canadienne aux photographies s'avère ainsi supérieure à celles qu'imposent les conventions internationales auxquelles le pays a adhéré[6].

Il n'empêche que, malgré l'attitude plus favorable dont il fait montre à l'égard de la durée de protection des photographies, le législateur canadien a néanmoins choisi de ne pas accorder à ces oeuvres la même durée de protection qu'aux autres catégories d'oeuvres protégées. L'on peut donc s'interroger sur les motifs qui l'ont poussé à adopter cette politique au lieu d'opter pour une intégration pleine et entière des photographies dans le régime du droit d'auteur. Il semblerait que la différenciation que trahit la durée de protection particulière – et plus courte – des photographies relève d'un malaise général à l'égard de la protection de ces oeuvres par le droit d'auteur.

4. Article 7, al. 4. Voir S. RICKETSON, *The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works: 1886-1986*, Londres, Centre for Commercial Law Studies, Queen Mary College, 1987, p. 336-38, nos 7.18 - 7.19; H. DESBOIS, A. FRANÇON et A. KEREVER, *Les conventions internationales du droit d'auteur et des droits voisins*, Paris, Dalloz, 1976, p. 181, nº 159; W. NORDEMANN, K. VINCK et P.W. HERTIN, *Droit d'auteur international et droits voisins dans les pays de langue allemande et les États membres de la Communauté Européenne*, Bruxelles, Bruylant, 1983, p. 93; S. RICKETSON, «*La durée de protection dans le cadre de la Convention de Berne*», (1991) 104 *D.A.* 91, 97-98. Voir également ANON, «La *Convention de Berne* révisée, du 13 novembre 1908 – Commentaire de l'article 7: Durée de la protection», (1910) 23 *D.A.* 18.

5. Article IV, al. 3. Voir A. BOGSCH, *The Law of Copyright Under the Universal Convention*, 3e éd., Leyden, A.W. Sijthoff, 1968, p. 50; DESBOIS, FRANÇON et KEREVER, *id.*, p. 93-94, nº 98; NORDEMANN, VINCK et HERTIN, *id.*, p. 241.

6. En fait, la seule obligation en cette matière qui est imposée au législateur canadien est celle qui découle de la *Convention Universelle*, car ce n'est que par l'Acte de Stockholm de 1967, repris dans l'Acte de Paris de 1971, que la disposition au sujet de la durée minimale de la protection des photographies a été insérée dans la *Convention de Berne*. Le Canada n'est en effet lié que par l'Acte de Rome de la *Convention de Berne*.

En effet, d'une part, la distinction des photographies par rapport aux autres oeuvres protégées peut être perçue comme la manifestation d'un doute quant à leur caractère d'oeuvre protégée par le droit d'auteur (A). D'autre part, le libellé même du mode de calcul de la durée faisant fi de la *personne* de l'auteur de la photographie, l'on peut avancer que l'équivoque qu'engendre la durée de protection des photographies en droit d'auteur est également liée au problème de l'identité des auteurs de photographies. La qualité d'auteur devient ainsi une composante de la philosophie de la durée du droit d'auteur sur ces oeuvres (B). Certes, l'on peut d'emblée évoquer l'importance du droit britannique lors de la rédaction de la loi canadienne pour expliquer la teneur de l'article 10 de la *Loi sur le droit d'auteur*[7]. Au lieu d'y voir un motif pour se désintéresser du sujet, cependant, il est au contraire opportun de souligner la similitude des deux droits, car le mode britannique de protection des photographies a influencé le choix de plusieurs législateurs[8]. En outre, l'adoption du *Copyright, Designs and Patents Act 1988* par le Parlement britannique, qui a modifié le droit d'auteur afférent aux photographies de façon substantielle[9], vient en quelque sorte corroborer les conclusions que l'on peut tirer de l'analyse de la durée de protection des photographies selon le régime canadien actuel.

7. L'article 10 de la loi canadienne est directement inspiré de l'article 21 du *Copyright Act, 1911*, 1 & 2 Geo. 5, c. 46.

8. M. le professeur Colombet fait état de quatre modes de protection différents des photographies de par le monde, sans que l'un d'eux soit le modèle britannique. Il nous semble toutefois que ce régime qui est calqué sur celui que préconisent les conventions internationales a droit de cité: C. COLOMBET, *Grands principes du droit d'auteur et des droits voisins dans le monde – Approche de droit comparé*, Paris, Litec & UNESCO, 1990, p. 23-24.

9. Voir C. SWAN, «Photography and the Copyright Act», (1990) 8 *Int. Media L.* 5; E.P. SKONE JAMES, J.F. MUMMERY, J.E. RAYNER JAMES et K.M. GARNETT, éd., *Copinger and Skone James on Copyright*, 13e éd., Londres, Sweet & Maxwell, 1991, p. 77, nº 4-11; D. LESTER et P. MITCHELL, *Joynson-Hicks on U.K. Copyright Law*, Londres, Sweet & Maxwell, 1989, p. 73, nº 3.56; G. DWORKIN et R.D. TAYLOR, *Blackstone's Guide to the Copyright, Designs & Patents Act 1988*, Londres, Blackstone Press Ltd., 1989, p. 46 et 49-50; M.D. FLINT, C.D. THORNE et A.P. WILLIAMS, *Intellectual Property – The New Law*, Londres, Butterworths, 1989, p. 21, nº 3.2, p. 24, nº 3.15; R. MERKIN, *Richards Butler on Copyright, Designs and Patents: The New Law*, Londres, Longman, 1989, p. 45, nº 4.12.

A. LE CARACTÈRE D'OEUVRE PROTÉGÉE PAR LE DROIT D'AUTEUR

Une durée de protection plus courte pour une catégorie d'oeuvre que pour l'ensemble des oeuvres protégées par le droit d'auteur laisse planer des doutes sur sa qualification d'oeuvre. En effet, des durées de protection plus courtes que celle du droit d'auteur sont traditionnellement associées aux régimes de propriété industrielle (1). Qui plus est, ce rapprochement de la propriété industrielle semble aller de pair avec une appréciation défavorable de l'originalité dont feraient preuve les photographies (2). C'est donc la place des photographies au sein des oeuvres protégées par le droit d'auteur qui est remise en cause par un régime dérogatoire au droit commun.

1. Un rapprochement de la propriété industrielle

Lorsque l'on compare la durée de protection du droit d'auteur avec celles qu'offrent les diverses lois qui protègent des créations de nature industrielle, on ne peut qu'être frappé par la différence des délais de protection qui y sont prévus. Le contraste est d'ailleurs si prononcé qu'il devient inévitable de l'expliquer en faisant appel à la nature même des objets de protection concernés.

Le droit de propriété industrielle auquel on songe en premier est, bien sûr, le droit des brevets. Depuis le 1er octobre 1989, date d'entrée en vigueur des derniers amendements importants, la durée du droit du titulaire d'un brevet est de vingt années à compter de la date du dépôt de la demande au Canada[10]. De nature semblable est la *Loi sur la protection des obtentions végétales*[11]. Selon cette loi, le titulaire d'un certificat d'obtention végétale peut exercer les droits que la loi lui confère pendant une période de dix-huit années à compter du jour de la remise de son titre[12]. Les deux lois qui protègent les résultats d'activité inventive[13] comportent ainsi des règles de calcul de protection qui sont fondées sur un acte administratif suivi d'une période de protection de vingt années ou moins.

10. *Loi sur les brevets*, L.R.C. (1985), c. P-4, article 44.
11. L.C. 1990, c. 20.
12. *Id.*, article 6(1). Contrairement à la *Loi sur les brevets*, la *Loi sur la protection des obtentions végétales* prévoit l'émission d'un certificat temporaire qui autorise son titulaire à exercer certaines des prérogatives que la loi reconnait aux titulaires de certificats d'obtention végétale pendant la période entre le dépôt de la demande et l'émission du certificat définitif: voir les articles 19 et suivants. Ce mécanisme ne modifie en rien, cependant, les conclusions tirées de la comparaison des durées de protection.
13. La *Loi sur la protection des obtentions végétales* protège aussi, cependant, les simples *découvertes* en cette matière: article 4(2)(a).

Il existe deux autres lois dont les modalités de durée de protection sont à l'instar de celles ci-devant décrites, mais qui sont appelées à régir des objets qui entretiennent des liens plus étroits avec les oeuvres protégées par le droit d'auteur. La première est la *Loi sur les dessins industriels*[14]. Un dessin qui est enregistré conformément aux conditions posées par la loi est protégé pendant une période de cinq ans, période qui peut être prolongée seulement une fois par une autre période de cinq années ou moins afin que la durée totale du droit n'excède pas dix ans[15]. La seconde loi est celle qui protège les topographies de circuits intégrés des programmes d'ordinateurs[16]. Lorsqu'elle entrera en vigueur, la *Loi sur les topographies de circuits intégrés* octroira aux titulaires de droits sur ces objets une protection qui durera dix ans à partir de leur première exploitation ou de la date du dépôt si celui-ci y est antérieur[17]. Ici encore, les durées de protection sont nettement plus courtes que celle qui existe en droit d'auteur et sont calculées sans tenir compte du décès de la personne qui a produit les objets protégés.

Dans une classe autonome se situent les marques de commerce qui sont susceptibles d'être protégées indéfiniment. La protection des marques de commerce étant fondée sur l'usage qu'en font leurs titulaires, ceux-ci ne voient leurs droits protégés qu'en autant qu'ils soient en mesure de prouver cet usage. C'est ainsi que le droit d'enregistrer une marque naît de l'usage que l'on en fait ou que l'on projette d'en faire[18] et que l'enregistrement de la marque peut être renouvelé à volonté[19]. A lui seul, ce mécanisme démontre que les marques de commerce, quoique figurant traditionnellement parmi la propriété industrielle, constituent une classe à part parmi cette institution. Ce sont des droits sur des signes distinctifs, tandis que les autres droits qui ont été mentionnés sont de véritables droits intellectuels qui portent sur des créations nouvelles[20].

La conclusion à tirer de ce bref exposé est simple: le mode de calcul de la durée de protection des photographies s'apparente à celui qui existe en matière de propriété industrielle. Certes, le laps de

14. L.R.C. (1985), c. I-9.
15. *Id.*, article 10(1).
16. *Loi sur les topographies de circuits intégrés*, L.R.C. (1985), c. I-14.6. Les programmes d'ordinateurs sont en effet protégés par la *Loi sur le droit d'auteur* en tant qu'oeuvres littéraires: *Loi sur le droit d'auteur*, article 2.
17. *Id.*, article 5.
18. *Loi sur les marques de commerce*, L.R.C. (1985), c. T-13, articles 2, 12 et 30.
19. *Id.*, article 46. La durée initiale de protection est de quinze ans.
20. Voir A. FRANÇON, *Cours de propriété littéraire, artistique et industrielle – Maîtrise*, Paris, Les Cours de Droit, 1992, p. 7-8.

temps pendant lequel elles sont protégées est de cinquante ans, c'est-à-dire la même période que pour les autres oeuvres protégées par le droit d'auteur après le décès des auteurs. Toutefois, ce délai est calculé à partir d'un événement qui n'est pas le décès de l'auteur, à savoir la fabrication du cliché original. De plus, le fait que cette période de cinquante ans ne soit pas ajoutée à une autre période de durée indéterminée – qui aurait été celle courant de la réalisation de la photographie jusqu'au décès de son auteur – a pour conséquence immédiate que le délai de protection est forcément plus bref que pour les autres catégories d'oeuvres.

Un tel rapprochement de la propriété industrielle laisse supposer que le législateur se fait une conception particulière de la nature des photographies. Ce jugement de valeur sur leur nature s'appuie sur un débat qui ne cesse d'exister quant à l'originalité dont font preuve – ou plutôt dont ne feraient pas preuve – les photographies.

2. Le reflet d'une originalité contestée

Il ne saurait être question de revoir ici tous les tenants et les aboutissants du débat sur l'originalité des photographies. Un tel exposé serait beaucoup trop long pour les fins du présent article. Il demeure cependant utile d'y faire allusion ici et ce, pour deux raisons. La première provient du fait que les juristes qui vivent dans un milieu où la législation sur le droit d'auteur est le reflet de la tradition du *copyright* ne sont pas nécessairement familiarisés avec cette discussion courante dans les pays de *droit d'auteur*. La seconde raison est que ce débat illustre bien les raisons pour lesquelles le statut des photographies en droit d'auteur demeure encore un sujet controversé plus de cent cinquante années après l'invention de leur procédé. Les doutes qui y sont émis à l'égard du caractère original des photographies peuvent ainsi expliquer la teneur de la loi canadienne. L'on verra d'abord la forme que cette polémique a prise en France avant d'examiner la solution qui a dernièrement retenu l'attention du législateur belge.

Puisque la photographie n'était pas inventée au moment de l'adoption du décret-loi des 19-24 juillet 1793, l'opportunité de la protection des photographies par une loi sur le droit d'auteur devait être étudiée. Une première solution, proposée par Pataille, consistait en l'assimilation des photographies (littéralement «graphie par lumière») aux dessins et gravures[21]. Certaines décisions de jurisprudence se sont faites écho de cette théorie, mais elles demeurent marginales[22]. En effet, l'absence de travail manuel au moment du tracé du dessin sur le support matériel rend cette assimilation trop approximative pour qu'elle soit acceptée par tous. Au lieu de chercher une justification de protection par le droit d'auteur auprès de catégories d'oeuvres qui accentuaient les particularités des photographes, il était préférable de légitimer leur protection en se fondant sur un critère plus général.

L'article 7 du décret de 1793 prévoyait, en effet, la protection «de toute autre production de l'esprit ou du génie qui appartiennent aux Beaux-Arts». Si l'on pouvait faire admettre que les photographies relevaient des beaux-arts, leur protection par la législation sur le droit d'auteur s'ensuivrait. L'opposition à cette idée s'est toutefois manifestée très tôt[23]. Le discours judiciaire reprenait ainsi une opinion populaire très répandue selon laquelle les photographies «ne sont en définitive que le résultat de procédés mécaniques et de combinaisons chimiques reproduisant servilement les objets matériels sans que le talent d'un artiste soit nécessaire pour les obtenir»[24]. Commençait alors un long débat, tant judiciaire que doctrinal, sur le bien-fondé de la protection des photographies par le droit d'auteur, les uns niant toute originalité, tandis que les autres admettaient l'existence de cette originalité après l'analyse de divers critères[25]. L'adoption de la loi du 11 mars 1957 n'allait pas faire taire

21. J. PATAILLE, «Les reproductions, par le daguerréotype et la photographie, de figures, paysages, monuments et objets du domaine public, peuvent-elles constituer une propriété privée au profit de l'artiste qui les a obtenues?», *Annales* 1856, p. 197, 202.
22. Trib. corr. Seine, 10 novembre 1860, *Annales* 1862, p. 80; Paris, 10 avril 1862, *Annales* 1862, p. 113 (obs. J.P.), 116; Trib. civ. Seine, 6 mai 1862, *Annales* 1862, p. 434; Paris, 12 juin 1863, *Annales* 1863, p. 225, 229; Cass., 15 janvier 1864, *Annales* 1864, p. 125, 127, *D.P.* 1865.IV.318; Trib. corr. Seine, 11e ch., 24 avril 1880, *Annales* 1894, p. 334, 336; Trib. civ. Seine, 1re ch., 20 janvier 1899, *Gaz. Trib.* 1899.I.2.241, p. 242; Paris, 4e ch., 3 janvier 1908, *Annales* 1908, p. 75, 79; Trib. corr. Seine, 10e ch., 17 novembre 1911, *Annales* 1912, p. 132, 135; Trib. civ. Seine, 22 juillet 1914, *in* A. Vaunois, «Lettre de France», (1915) 28 *D.A.* 18; Paris, 9e ch. corr., 6 juin 1934, *Annales* 1935, p. 28, 30, (1934) 47 *D.A.* 106.
23. Le premier jugement, semble-t-il, remonte à 1861: Trib. comm. Seine, 7 mars 1861, *Annales* 1862, p. 67, 68.
24. Trib. civ. Seine, 12 décembre 1863, p. 396 (concl. Thomas), 407.
25. La documentation est ici très abondante et l'on ne citera que les auteurs doctrinaux les plus importants: J. PATAILLE, «Les reproductions d'oeuvres d'art ou d'objets de la nature, ayant un caractère artistique, cessent-elles de constituer une propriété privée protégée par la loi du 19 juillet 1793, par cela qu'elles ont été obtenues à l'aide de procédés industriels?», *Annales* 1862, p. 33; E. POUILLET, «De la protection des oeuvres photographiques en France», (1889) 2 *D.A.* 54; E. SAUVEL, *Des oeuvres photographiques et de la protection*

les discussions, car elle exigeait qu'une photographie revêtît un caractère artistique ou documentaire afin d'être protégée[26]. Ce n'est que depuis 1985, alors que la loi du 3 juillet 1985 était adoptée, que la protection des photographies est déterminée selon les mêmes conditions que celles des autres oeuvres[27]. Encore existe-t-il un courant doctrinal qui dénonce cette évolution[28].

C'est également grâce à la jurisprudence que les photographies ont commencé à être protégées en Belgique par le droit d'auteur, la loi du 22 mars 1886 ne comprenant pas de disposition expresse à leur égard[29]. La dernière révision de la loi belge ne semble cependant pas confirmer cette prise de position. Au lieu de maintenir la politique

légale à laquelle elles ont droit, Paris, Marchal Billard & Cie, 1880; E. BULLOZ, *La propriété photographique et la loi française*, Paris, Gauthier-Villars et fils, 1890; A. BIGEON, *La photographie et le droit*, Paris, Charles Mendel, 1893; E. BREDIF, *Étude théorique et pratique sur la protection des oeuvres photographiques*, Paris, Arthur Rousseau, 1894; E. POTU, «La protection des oeuvres photographiques en droit français», (1910) 9 *R.T.D. Civ.* 723, «La protection des oeuvres photographiques dans les pays étrangers», (1911) 10 *R.T.D. Civ.* 61, et «Protection des photographies dites instantanées», (1912) 11 *R.T.D. Civ.* 389; M.-T. NISOT, «La protection des droits d'auteur en ce qui concerne les oeuvres photographiques», *Annales* 1936, p. 129. Pour ce qui est de la jurisprudence, voir Y. GENDREAU, *La protection des photographies en droit d'auteur français, anglais, américain et canadien*, Thèse, Université de Paris II, 1992, p. 84-92, nos 39-42.

26. Loi du 11 mars 1957, article 3. Ici encore, les commentaires ne manquent pas: voir, entre autres, H. DESBOIS, «La photographie et le droit d'auteur», *D.* 1960. Chron. 35; G. BECQUET, «Le droit d'auteur des photographes en Belgique et en France», (1961) 51 *Ing.-Cons.* 1, 11-21; B. PARISOT, «Le critère de protection des oeuvres photographiques dans la jurisprudence postérieure à la loi du 11 mars 1957», (juillet 1968) 57 *R.I.D.A.* 3; R. GOURIOU, *La photographie et le droit d'auteur - Études de droit comparé*, Paris, L.G.D.J., 1959, p. 9-68; C. CARREAU, *Mérite et droit d'auteur*, Paris, L.G.D.J., 1981, p. 359-412, nos 509-68; P. FRÉMOND, *Le droit de la photographie - Le droit sur l'image*, 3e éd., Paris, Publicness, 1985, p. 28-63, nos 12-51; J.-P. OBERTHÜR, *Nouveau guide du droit d'auteur en photographie*, Paris, L'Annuaire de la photographie professionnelle, 1988, p. 8-18; H. DESBOIS, *Le droit d'auteur en France*, 3e éd., Paris, Dalloz, 1978, p. 80-104, nos 67-86; C. COLOMBET, *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, 6e éd., Paris, Dalloz, 1992, p. 58-64, nos 88-92. Pour la jurisprudence, voir GENDREAU, *id.*, p. 92-93, n° 43. La discussion de M. Boncompain, même si son ouvrage porte sur le droit canadien, s'inspire de la problématique française: J. BONCOMPAIN, *Le droit d'auteur au Canada - Étude critique*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1971, p. 62-70, nos 48-54.

27. Cette modification a suscité moins de commentaires: voir, entre autres, S. de FAULTRIER, «La photographie et l'article 3 nouveau de la loi de 1957», (6 octobre 1986) 120 *Les petites affiches* 21; P. SIRINELLI, *Propriété littéraire et artistique et droits voisins* (Mémento Dalloz), Paris, Dalloz, 1992, p. 27; COLOMBET, *id.*, p. 64-65, n° 93; GENDREAU, *id.*, p. 116-125, nos 54-55.

28. Voir P.-Y. GAUTIER, *Propriété littéraire et artistique*, Paris, P.U.F., 1991, p. 103-07, nos 66-70; COLOMBET, *id.*

29. Voir BECQUET, *supra*, note 26, p. 2-9.

d'intégration pleine et entière des photographies parmi le droit d'auteur, la récente proposition de loi du 22 avril 1992[30] reflète un abandon de cette conception en faveur d'un système selon lequel certaines photographies, celles qui remplissent la condition d'originalité, sont protégées par le droit d'auteur, tandis que les autres bénéficient d'une protection de la nature d'un droit voisin. L'article 60 de cette proposition de loi porte, en effet, que «le réalisateur d'une image photographique..., qui n'est pas une oeuvre au sens de l'article 1er, dispose d'un droit à rémunération» lors de certaines utilisations. Le droit de paternité sur l'image est le seul droit moral qui est reconnu et le droit du *réalisateur*, et non de l'*auteur*, dure vingt-cinq ans «à compter de la distribution ou de la communication au public de l'image ou de sa reproduction». Le droit belge rejoint ainsi la famille des pays, tels l'Allemagne et l'Espagne[31], qui scindent les photographies en deux catégories, car ils ne peuvent admettre qu'elles sont susceptibles de bénéficier d'une protection juridique au même titre que les autres oeuvres protégées.

L'ancien droit français et le nouveau droit belge démontrent comment des législateurs qui doutent du statut d'oeuvre protégée des photographies prévoient des modalités particulières pour leur protection. On semble indiquer que l'originalité qui est requise de l'*auteur* d'une photographie pour bénéficier de la protection du droit d'auteur doit être plus manifeste que lorsqu'il s'agit d'une autre oeuvre protégée. Une telle attitude réfractaire à l'égard de la photographie provient de ce que de telles oeuvres ne peuvent être réalisées sans l'aide d'un appareil mécanique. Cet aspect technique, voire industriel, du procédé photographique n'est pas ignoré par le législateur canadien. Non seulement les conventions internationales mentionnent-elles les photographies dans le même souffle que les dessins industriels, mais la loi canadienne leur accorde la même durée de protection et définit leur auteur selon les mêmes critères que pour les phonogrammes[32].

En effet, la définition de l'auteur d'une photographie n'obéit pas aux mêmes règles que les autres oeuvres protégées. On trouve dans cet autre phénomène, qui en droit canadien est lié au mode de calcul de la durée de protection, une preuve supplémentaire de la reconnaissance mitigée des photographies en tant qu'oeuvres protégées.

30. Projet de loi relative au droit d'auteur, aux droits voisins et à la copie privée des oeuvres sonores et audiovisuelles du 22 avril 1992, *D.P.*, C., (S.E. 1991-1992).

31. Sur la loi allemande, voir A. NORDEMANN, «The Protection of Photography in German Copyright Law», (1992) 7 *I.P.J.* (à paraître).

32. *Loi sur le droit d'auteur*, article 11.

B. LA QUALITÉ D'AUTEUR D'UNE PHOTOGRAPHIE

Il ne faudrait pas oublier que la disposition sur la durée de protection des photographies ne constitue que la première moitié de l'article 10 de la *Loi sur le droit d'auteur*. Le texte de l'article 10 se poursuit de la sorte:

> le propriétaire de ce cliché au moment de sa confection est considéré comme l'auteur de la photographie ainsi tirée, et si ce propriétaire est une personne morale, celle-ci est réputée, pour l'application de la présente loi, résider dans les royaumes et territoires de Sa Majesté, si elle y a fondé un établissement commercial.

L'on étudiera d'abord la teneur de cette règle (1), avant d'examiner l'accueil que lui ont réservé les tribunaux canadiens (2).

1. La teneur de la règle de qualité d'auteur

La règle de qualité d'auteur d'une photographie se comprend aisément. Ainsi n'est-il pas nécessaire d'en expliquer la portée, mais plutôt la raison d'être. En effet, le choix d'une telle règle repose sur des considérations historiques et théoriques.

On doit remonter aux origines de la protection des photographies en droit anglais pour apprécier l'évolution qui s'est produite. Lors de l'adoption du *Fine Arts Copyright Act*, en 1862[33], aucune règle particulière n'a été conçue pour identifier l'auteur d'une photographie. Cela signifiait que les principes généraux régissaient la situation. Dans l'affaire *Nottage* c. *Jackson*, la Cour d'appel eut à préciser les critères que l'on devait appliquer dans de telles circonstances:

> La meilleure façon dont je puisse le formuler est la suivante: c'est la personne qui est effectivement la cause la plus immédiate possible de l'image qui est produite – c'est-à-dire la personne qui a dirigé l'agencement, qui a véritablement fait prendre forme à l'image en disposant les personnes et en aménageant l'endroit où elles doivent se tenir – l'homme qui est la véritable cause de cela. Même s'il n'a fait qu'être dans une pièce et y donner des ordres, il n'en demeure pas moins que c'est son intelligence et son fait, pour autant qu'il s'agisse de l'intelligence et du fait de quelqu'un, qui sont la cause véritable de l'image telle qu'elle est lorsqu'elle est réalisée.[34]

33. 1862, 25 & 26 Vict., c. 68. Voir «Copyright in Photographs», (1879) 14 *The Law Journal* 649; J.W. FORBES, «Copyright in Photographs», (1900) 8 *Scots Law Times* 94.

Et un autre juge d'ajouter: «À mon avis, 'auteur' comporte l'idée de donner naissance, de faire, de réaliser, en tant qu'esprit inventif ou dirigeant, la chose qui doit être protégée, que ce soit un dessin, une peinture, ou une photographie»[35]. Il se dégage de ces explications que c'est à son travail intellectuel que l'on reconnaît l'auteur d'une photographie. Les critères qui ont été dégagés lors de cette affaire ont permis à une cour de déclarer, quelques années plus tard, qu'une personne qui ne fait qu'obéir aux ordres de celui qui répond à ces critères ne peut revendiquer la qualité d'auteur[36].

Même si certaines situations peuvent parfois nécessiter l'intervention des tribunaux pour être éclaircies, l'identification de l'auteur d'une photographie selon les principes généraux du droit d'auteur demeure un exercice réalisable. À l'époque, cependant, le droit d'auteur relatif aux photographies comprenait déjà une règle particulière de titularité du droit d'auteur pour les photographies qui étaient commandées[37]. L'existence de cette règle, qui octroyait en principe le droit d'auteur à la personne qui avait commandé la photographie, a donné lieu à une jurisprudence relativement abondante qui rendait incertaine la position des photographes. Tantôt ils détenaient le droit d'auteur sur leurs oeuvres[38], tantôt celui-ci leur échappait[39]. L'incertitude qu'engendrait l'ensemble des décisions relatives à la titularité des droits sur les photographies a favorisé la recherche d'un critère plus objectif pour identifier l'auteur de ces oeuvres: le propriétaire du cliché au moment de sa fabrication.

34. (1883) 11 *Q.B.D.* 627, 632, *per* Brett, M.R. (notre traduction). Voir «Copyright in Photographs», (1883) 17 *Irish Law Times and Solicitors' Journal* 613.
35. *Id.*, p. 635, *per* Cotton, L.J. (notre traduction).
36. *Melville* c. *Mirror of Life Company*, [1895] 2 Ch. 531, 535.
37. Cette règle, qui a existé sous différentes formes en Grande-Bretagne jusqu'à l'adoption du *Copyright, Designs and Patents Act 1988*, est à l'origine de l'article 13(2) de la *Loi sur le droit d'auteur* selon lequel le titulaire du droit d'auteur sur une photographie dont la planche ou autre production originale a été commandée par un tiers et confectionnée contre rémunération en vertu de la commande est, sauf stipulation contraire, celui qui a passé la commande.
38. Voir, par exemple, *Wooderson* c. *Raphael Tuck & Sons*, (1887) 4 T.L.R. 57, 58; *Melville* c. *Mirror of Life Company*, *supra*, note 36; *Ellis* c. *Horace Marshall & Son*, (1895) 64 L.J.Q.B. 757, 758-59; *Davis* c. *Baird*, (1904) 38 I.L.T. 23, 24.
39. Voir, par exemple, *Pollard* c. *Photographic Company*, (1880) 40 Ch. 345, 352-53 et «Photographic Copyright», (1889) 23 I.L.T. 3, *Ellis* c. *Ogden*, (1895) 11 T.L.R. 50; *Stedall* c. *Houghton*, (1901) 18 T.L.R. 126; *Boucas* c. *Cooke*, [1903] 2 K.B. 227; *Stackemann* c. *Paton*, [1906] 1 Ch. 774.

Cette règle est effectivement celle qui a été adoptée lors de la refonte du droit d'auteur anglais en 1911[40]. Elle a d'ailleurs été maintenue, dans une version plus moderne, dans la loi de 1956[41]. C'est cette même disposition qui est à l'origine de l'article 10 de la loi canadienne. Quoique l'on puisse apprécier les considérations d'ordre pratique qui ont favorisé l'adoption de cette disposition, l'on peut s'interroger sur sa portée théorique. Deux conséquences sont particulièrement troublantes.

La première conséquence, bien sûr, est d'instituer d'emblée un système qui n'est pas fondé sur l'apport créateur d'un auteur. En faisant ainsi fi de la personnalité de celui qui réalise la photographie, la règle de l'article 10 de la loi canadienne ne fait que souligner l'aspect technique de la réalisation des photographies et, partant, l'ambiguïté que suscite leur présence parmi les oeuvres protégées par le droit d'auteur. N'a-t-on pas même déjà émis l'opinion selon laquelle leur véritable réalisateur était le soleil?[42] Certes, le texte ne dit pas que sont exclus du statut d'auteur les véritables créateurs des photographies et l'on peut concevoir que, dans bon nombre de cas, l'application de l'article 10 conduit à identifier la même personne que la règle générale de détermination de l'auteur; mais cette éventualité demeure le fruit du hasard et non une conséquence inévitable.

Il est toutefois facile de comprendre le choix d'une telle règle lorsque l'on connaît celle sur la durée de protection. En effet, puisque le calcul de la durée de protection repose sur un événement qui est indépendant de la personne du créateur – la fabrication du cliché original –, il n'est pas nécessaire de s'assurer de son identité à cette fin. La seule préoccupation demeure donc celle de déterminer un titulaire originaire des droits pour exercer ceux-ci[43], ce qu'accomplit la règle actuelle aussi bien que les principes généraux du droit d'auteur.

La seconde conséquence de la disposition de l'article 10 dont les implications théoriques imposent une réflexion provient de ce que son application peut conduire à déclarer une personne morale auteur

40. *Copyright Act, 1911*, 1 & 2 Geo. 5, c. 46, article 21.
41. *Copyright Act, 1956*, 4 & 5 Eliz. 2, c. 74, article 48(1).
42. E. COPPER, *L'art et la loi*, Paris, Achille Heymann, 1903, p. 39, n° 20.
43. L'article 13(1) de la loi canadienne porte en effet que «l'auteur d'une oeuvre est le premier titulaire du droit d'auteur sur cette oeuvre». Cet article existant «sous réserve des dispositions de la présente loi», le législateur renvoit ainsi à toute disposition expresse qui s'applique en l'espèce. La règle de l'article 10 ne saurait être, en de telles circonstances, qu'une simple présomption de qualité d'auteur, ainsi que le préconise N. TAMARO, *Loi sur le droit d'auteur commentée et annotée*, Montréal, Les Éditions Thémis, 1990, p. 205-06.

d'une photographie. Le législateur britannique – puisque c'est lui qui a conçu cette règle – n'a d'ailleurs pas reculé devant ce raisonnement et en a hardiment prévu l'éventualité, comme on peut le constater à la fin de l'article 10 de la loi canadienne. Une première remarque s'impose tout naturellement: on est ici en présence d'une règle qui suscite une controverse internationale. Plusieurs législateurs ne peuvent concevoir qu'une personne morale soit un auteur, tandis que d'autres n'y voient aucune difficulté[44]. Il semble d'ailleurs fort parlant que cette entorse au principe de l'auteur-créateur n'ait été faite dans la loi canadienne qu'à l'égard des photographies et des phonogrammes[45], la qualité d'oeuvre de ces derniers étant fortement contestée dans l'arène internationale. Une seconde remarque relève davantage du droit national. Étant insérées dans la loi de façon à créer un tout homogène, les dispositions sur le droit moral sont destinées à protéger les intérêts personnels des auteurs[46]. Lorsque la loi même envisage qu'une personne morale est susceptible de bénéficier du statut d'auteur, n'y a-t-il pas quelque illogisme? Il est vrai que la version canadienne du droit moral, avec ses renonciations au bénéfice du titulaire du droit d'auteur ou du détenteur d'une licence[47], se distingue de l'orthodoxie originale; mais même le législateur américain est respectueux du caractère personnel du droit moral et a préféré, dans sa loi récente qui accorde un droit moral aux auteurs de certaines oeuvres artistiques, écarter du champ d'application de cette loi les oeuvres dont l'auteur n'est pas le véritable créateur[48].

44. Ainsi, la loi américaine sur le droit d'auteur prévoit que l'auteur d'une oeuvre réalisée par un employé ou de certaines oeuvres de commande est l'employeur ou le commettant du créateur véritable. En outre, puisque cette personne est justement susceptible d'être une personne morale, la durée de protection de ces oeuvres n'obéit pas à la règle générale, mais est plutôt de soit soixante-quinze années après la première publication de l'oeuvre, soit cent années après sa création, selon le délai qui expire le premier: *Copyright Act of 1976*, 17 *U.S.C.A.* articles 201(b) et 302(c). Le rapprochement avec le régime des photographies en droit canadien est frappant... Sur l'ensemble de la question, voir COLOMBET, *supra*, note 8, p. 33-37.
45. L'article 11 de la *Loi sur le droit d'auteur*, qui a trait à la durée des droits sur les phonogrammes et à la définition de leurs auteurs, reprend presque mot pour mot le texte de l'article 10.
46. *Loi sur le droit d'auteur*, articles 14.1, 14.2, 28.1, 28.2, et 34(1.1). Voir R.D. GIBBENS, «The Moral Rights of Artists and the Copyright Act Amendments», (1989) 15 *Can. Bus. L.J.* 441.
47. *Id.*, article 14.1(4).
48. *Visual Artists Rights Act of 1990*, Pub. L. n° 101-650, Title VI, 104 Stat. 5089 (1990). Cette loi amende le *Copyright Act of 1976* et définit les oeuvres des arts visuels auxquelles s'appliquent ces dispositions de façon à exclure tout «work made for hire»: voir la définition des oeuvres des arts visuels qui figure maintenant à l'article 101 de la loi de 1976. La logique du droit américain semble ainsi plus rigoureuse.

Ainsi, même si elle est d'une certaine cohérence, pour ne pas dire d'une cohérence certaine, la règle de qualité d'auteur d'une photographie demeure une anomalie dans la loi canadienne. Depuis son adoption au Royaume-Uni, les tribunaux britanniques ne semblent pas avoir été appelés à l'interpréter, ce qui confirme que, ce faisant, le législateur britannique avait su simplifier la situation. Au Canada, toutefois, les tribunaux ont eu l'occasion à plusieurs reprises d'appliquer la règle de l'article 10 et leurs conclusions ont de quoi surprendre.

2. L'accueil par les tribunaux canadiens

Le texte de l'article 10 est clair. Pourtant, dans des instances où, pour déterminer qui était le titulaire des droits, il était nécessaire d'identifier l'auteur des photographies, les tribunaux n'y ont pas eu recours. Ce phénomène mérite d'être examiné de plus près. Quatre décisions attirent l'attention.

Il y a d'abord l'affaire *Dobran* c. *Bier* concernant la contrefaçon d'une photographie de la Reine prise lors d'une visite officielle à Montréal[49]. De l'ensemble des propos de la Cour du Banc de la Reine, il se dégage que la décision de reconnaître le droit d'auteur au photographe se fonde sur une analyse classique de la notion d'auteur. L'article 10 de la *Loi* n'y est pas évoqué, malgré le fait que le jugement de la Cour supérieure y faisait référence[50]. Plus explicites sont deux autres affaires. Tant dans *Global Upholstery Co. Ltd.* c. *Galaxy Office Furniture Ltd.*[51] que dans le plus récent *Planet Earth Productions Inc.* c. *Rowlands*[52], les tribunaux ont ignoré l'article 10 de la *Loi* et ont déclaré d'emblée que l'auteur d'une photographie est le photographe qui a fait le travail photographique. Dans les deux cas, les conclusions auraient été les mêmes si l'on avait appliqué l'article 10 de la *Loi*, mais il est dommage que les fondements juridiques aient été si boiteux[53].

49. [1959] B.R. 154.
50. *Bier* c. *Dobran* (12 juin 1956), Montréal 322957 (C.S.).
51. (1976) 29 C.P.R. (2d) 145, 157.
52. (1990) 30 C.P.R. (3d) 129.
53. Voir aussi *Jacques* c. *La Nouvelle de Sherbrooke (1986) Inc.* (11 février 1991), Saint-François 450-05-000893-897, J.E. 91-619 (C.S.), où l'analyse de la contrefaçon de la photographie s'est faite sans examiner, même brièvement, le statut juridique du demandeur. Ayant enregistré son droit d'auteur, cependant, celui-ci bénéficiait de la présomption de la loi. Des notes du jugement, l'on retient néanmoins que le juge souligne le travail effectué pour réaliser la photographie et ignore la question de la propriété du support.

C'est surtout le quatrième jugement qui s'avère le plus probant. Dans *Fetherling* c. *Boughner*[54], un journaliste avait demandé à des personnalités qu'il interviewait de lui remettre des photographies qu'elles prendraient dans des cabines automatiques pour illustrer l'article. À l'occasion d'une poursuite en contrefaçon contre un tiers qui s'était approprié les images, le juge de la High Court of Justice de l'Ontario s'est reconnu incapable de déclarer le journaliste titulaire du droit d'auteur sur les photographies. Celui-ci n'ayant pas été présent lors de la réalisation des photographies, cette conclusion ne surprend pas. Le plus troublant, cependant, est que le juge avait à sa disposition une règle qui aurait résolu la question de façon définitive et qu'il ne s'en est pas servi. En effet, une application stricte de l'article 10 aurait conduit la Cour à conclure que les propriétaires des différentes cabines de photographie dans lesquelles les personnes ont fait faire leurs portraits étaient les auteurs des photographies et donc les premiers titulaires du droit d'auteur sur elles. On comprend l'hésitation que d'aucuns peuvent sentir à formuler une telle conclusion. Elle est tellement contraire à ce que tout individu moyen peut concevoir lorsqu'il évoque la notion d'auteur qu'elle devient une cause d'embarras tant pour le législateur que pour ceux qui sont chargés d'appliquer ses lois.

Si toute la jurisprudence en la matière ne reflète pas des situations aussi extrêmes que celle que l'on vient de décrire, force est de constater que personne ne semble appliquer la règle de qualité d'auteur de l'article 10 de la *Loi*. Méconnaissance ou refus? Nul ne sait, mais il se dégage de cette constance un sentiment de malaise, d'insatisfaction à l'égard de son fonctionnement. Puisque, au contraire, on ne peut trouver cette règle d'un maniement difficile, c'est plutôt dans sa portée théorique qu'il faut chercher la raison de son absence des discussions judiciaires.

La conception que l'on se fait du caractère d'une oeuvre protégée et, partant, du rôle de son auteur dans sa réalisation contribue ainsi à déterminer la durée de protection que l'on attribuera à cette catégorie d'oeuvre. Étant donné l'importance que l'on accorde en droit d'auteur au fait de la création personnelle, plus une oeuvre est considérée technique, plus sa protection se détachera du régime général du droit d'auteur et ressemblera à celle de la propriété industrielle. Une durée de protection plus courte pour les photographies trahit une opinion défavorable à l'égard de l'originalité dont elles sont susceptibles de faire preuve et de l'apport créateur de leurs auteurs. Doit-il toujours en être ainsi? Il a été suggéré que la décision

54. (1978) 40 C.P.R. (2d) 253.

d'inclure ou non une catégorie d'oeuvre parmi les oeuvres protégées devait être prise en fonction du meilleur prototype de la catégorie[55]. De récents événements en matière de révision du droit d'auteur au Royaume-Uni et au Canada indiquent que la perception de la photographie a évolué.

L'adoption du *Copyright, Designs and Patents Act 1988* a donné l'occasion de mettre à jour les conceptions du droit d'auteur qui avaient cours en Grande-Bretagne. Cette nouvelle loi a eu un impact important dans le domaine de la photographie: elle a intégré pleinement les photographies parmi les oeuvres protégées. L'on retiendra ici que, depuis l'entrée en vigueur de cette loi, le délai de protection et l'identification de l'auteur d'une photographie obéissent aux mêmes règles que celles qui régissent l'ensemble des oeuvres artistiques[56]. C'est dire que le législateur britannique ne met plus en doute la place des photographies dans le droit d'auteur. Dans quelque temps, le droit canadien devrait être à l'image du droit britannique sur ce sujet. Et le *Livre blanc sur le droit d'auteur* et la *Charte des droits des créateurs et créatrices* préconisent cette modification[57]. Il y a donc lieu de croire que, encore une fois, le droit d'auteur canadien suivra le pas du droit d'auteur britannique en cette matière.

55. W.R. CORNISH, «Effets d'une meilleure acceptation des droits voisins», Rapport général dans *Congrès de la Mer Égée II – Droit d'auteur et propriété industrielle*, Paris, A.L.A.I., 1992, p. 311, 315.
56. Ceci provient de l'abolition des règles antérieures. Voir *supra*, les références de la note 9. Une autre conséquence importante de la loi de 1988 a été l'abrogation de la règle de titularité initiale prévue pour les photographies commandées et dont on retrouve une version à l'article 13(2) de la loi canadienne. L'absence de cette règle a été compensée par l'introduction d'un droit à la non-divulgation de certains films et photographies à l'article 85 du *Copyright, Designs and Patents Act 1988*. Sur ce sujet, voir GENDREAU, *supra*, note 25, p. 462-66, nº 287.
57. Gouvernement du Canada, *De Gutenberg à Télidon. Livre blanc sur le droit d'auteur: Propositions en vue de la révision de la loi canadienne sur le droit d'auteur*, Ottawa, ministère des Approvisionnements et Services Canada, 1984, p. 27-29. Canada, Chambre des Communes, Comité permanent des communications et de la culture, *Rapport du Sous-comité sur la révision du droit d'auteur: Une charte des droits des créateurs et créatrices*, Ottawa, ministère des Approvisionnements et Services Canada, 1985 (Président: G. Fontaine), p. 32-33. Une étude préalable avait également conclu à cette solution: B. TORNO, *La propriété du droit d'auteur au Canada*, Ottawa, ministère des Approvisionnements et Services Canada, 1981, p. 11-18.

Dynamiques nouvelles en droit d'auteur international

Paul Edward Geller*

Les éléments de base du droit d'auteur international semblent être de nature territoriale. Ces éléments ont toujours été des États qui ont conclu des traités en matière de droit d'auteur. Lorsque des juges arrivaient à localiser des contrefaçons dans leurs territoires, ces pays devaient protéger les oeuvres étrangères selon les termes de ces traités.

Nos réflexions vont toutefois nous conduire à une conclusion troublante: les nouvelles dynamiques qui poussent à présent le droit d'auteur international vers l'avenir sont en train de restructurer les éléments de base de ce droit. Nous allons ici soutenir que, si nous voulons profiter de ces nouvelles dynamiques dans le siècle à venir, il faut dès maintenant revoir certaines notions enracinées depuis longtemps dans le droit d'auteur international. Dans ce contexte, nous entendons par «dynamiques» la façon dont les conflits, tant conflits d'intérêts que conflits de lois, nous motivent à légiférer.

Nous allons ici faire une distinction entre trois types de dynamiques réparties sur autant de périodes: dynamiques classiques, dynamiques en cours et dynamiques récentes. En ce qui concerne la première période, les dynamiques classiques se sont cristallisées dans la *Convention de Berne* de 1886 à travers, surtout, le principe du traitement national. Dans la deuxième période, les dynamiques en cours de notre siècle ont poussé cette structure cristallisée à se

© Paul Edward Geller, 1992.
Traduction de l'anglais par Jean-Nicolas Delage, étudiant à la Faculté de droit de l'Université de Montréal, lequel remercie la professeure Ysolde Gendreau d'avoir supervisé les travaux de traduction.

* Avocat à Los Angeles et professeur adjoint au University of Southern California Law Center. Cet article est basé sur des conférences données à l'Institut de recherche en droit d'auteur du Japon et à l'Association littéraire et artistique canadienne inc.