

Paraît chaque mois
Abonnement annuel:
fr.s. 115.—
Fascicule mensuel:
fr.s. 12.—

Le Droit d'auteur

95^e année - Nos 7-8
Juillet-Août 1982

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

Sommaire

ORGANISATION MONDIALE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE	
— Cours OMPI sur le droit d'auteur (Beijing, 10 au 21 mai 1982)	203
POINTS DE VUE DES ORGANISATIONS INTERNATIONALES NON GOUVERNEMENTALES SUR LA COPIE PRIVÉE	
— Association littéraire et artistique internationale (ALAI)	204
— Bureau international des sociétés gérant les droits d'enregistrement et de reproduction mécanique (BIEM) et Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)	206
— Fédération internationale des associations de distributeurs de films (FIAD) et Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF)	210
— Fédération internationale des acteurs (FIA) et Fédération internationale des musiciens (FIM)	212
— Fédération internationale des producteurs de phonogrammes et de vidéo- grammes (IFPI)	217
— Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU)	222
— Union européenne de radiodiffusion (UER)	225
BIBLIOGRAPHIE	
— Liste bibliographique	228
CALENDRIER DES RÉUNIONS	231
LOIS ET TRAITÉS DE DROIT D'AUTEUR ET DE DROITS VOISINS	
— <i>Note de l'éditeur</i>	
— ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE. Loi n° 97-180 (du 24 mai 1982). Loi modificative de 1982 sur la piraterie et la contrefaçon	Texte 1-02
— KENYA. Loi (modificative) de 1982 sur le droit d'auteur (n° 5 de 1982).	Texte 1-01

© OMPI 1982

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

ISSN 0012-6365

Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle

Cours OMPI sur le droit d'auteur

(Beijing, 10 au 21 mai 1982)

Note *

A la demande de l'Administration nationale de l'édition de Chine (National Publishing Administration of China), l'OMPI a organisé, au siège de l'Association des éditeurs de Chine (Publishers' Association of China), à Beijing, un « Cours sur le droit d'auteur » de deux semaines, du 10 au 21 mai 1982. Ce Cours avait pour but de fournir aux diverses maisons d'édition de livres ou de périodiques, aux groupements d'auteurs ou d'éditeurs, aux administrations, aux centres d'étude et de recherche, aux universités et aux autorités compétentes de la République populaire de Chine un certain nombre d'informations sur la législation en matière de droit d'auteur, particulièrement en ce qui concerne les livres et les périodiques et les contrats d'édition y relatifs.

Le Cours a été ouvert par Dr Arpad Bogsch, Directeur général de l'OMPI, et par M. Xu Liyi, Vice-directeur de l'Administration nationale de l'édition de Chine (National Publishing Administration of China) et Vice-président de l'Association des éditeurs de Chine (Publishers' Association of China).

Près de 150 fonctionnaires chinois ont pris part à ce Cours, venant de leurs administrations ou maisons d'édition respectives de Beijing, de Shanghai, de Tianjin, de Shanxi, de Shandong, de Zhejiang, de Sichuan, de Guangdong, de Hebei, de Liaoning, de Hunan, de Jiangsu et de diverses autres provinces ou villes de Chine. Etaient également présents M. Wang Heng, Chef du Groupe d'étude du droit d'auteur de l'Association des éditeurs de Chine (Publishers' Association of China) et membre de l'Administration nationale de l'édition de Chine (National Publishing Administration of China), et M. Song Muwen, Secrétaire général de ladite Association, ainsi que plusieurs membres du Groupe d'étude précité.

Quatorze exposés ont été présentés en langue anglaise et leurs textes avaient été traduits en chinois

et distribués à l'avance aux participants en même temps que la version anglaise. Chaque exposé a été suivi de nombreuses questions auxquelles chacun des orateurs concernés a répondu.

Ces exposés ont traité des notions fondamentales du droit d'auteur, particulièrement en ce qui concerne les livres et les périodiques, de la protection internationale du droit d'auteur, des éléments juridiques fondamentaux et des pratiques concernant les contrats d'édition entre des parties appartenant à des pays différents, des problèmes de droit d'auteur relatifs à la photocopie, aux illustrations contenues dans les livres et les périodiques et à l'utilisation des ordinateurs, de la législation sur le droit d'auteur en vigueur dans les pays avec lesquels la Chine entretient les plus importantes relations dans le domaine de l'édition, des pratiques existant dans les relations internationales en matière de droit d'auteur, ainsi que de la structure et des activités des organisations d'auteurs et d'éditeurs dans les pays de l'Europe occidentale, aux Etats-Unis d'Amérique, dans les pays socialistes de l'Europe et dans les pays de l'Asie et du Pacifique autres que la Chine. A cet égard, le cours poursuivait exclusivement un but d'information et visait à fournir aux participants tous renseignements sur la situation existant en dehors de Chine au niveau national ou au plan international. Le Cours avait été conçu pour intéresser tous ceux dont la profession ou les activités les amènent à être confrontés avec divers problèmes concernant le droit d'auteur et pour dispenser aux autorités compétentes chinoises tous éléments d'ordre juridique ou pratique de nature à les aider dans l'élaboration d'une législation sur le droit d'auteur.

Des conférenciers avaient été invités par l'OMPI: M. Ivor Davis (Comptroller-General of Patents, Designs and Trade Marks du Royaume-Uni), M. Mihály Ficsor (Directeur général du Bureau hongrois pour la protection des droits d'auteur) et M. Alan Latman (Professeur à l'Université de New York).

* La présente note a été établie par le Bureau international de l'OMPI.

Outre le Directeur général de l'OMPI, les conférenciers du Bureau international de l'OMPI étaient: M. Claude Masouyé (Directeur du Département de l'information et du droit d'auteur), M. Roger Harben (Directeur de la Division de l'information) et M. Gyorgy Boytha (Chef de la Division juridique du droit d'auteur).

Après le Cours tenu à Beijing, les conférenciers ont été reçus à Sbanghai, au Bureau de l'édition de l'Association d'édition de Shanghai (Publishing Bureau of the Shanghai Publishing Association), où ils ont eu des entretiens avec M. Song Yuan-Fang, Directeur, et M. Liu Pei-Kang, Secrétaire général, sur l'activité éditoriale à Shanghai.

Points de vue des ONG

Points de vue des organisations internationales non gouvernementales sur la copie privée

Introduction

Lors d'une réunion informelle tenue par le Directeur général de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) à Genève en décembre 1981 avec les organisations internationales non gouvernementales s'occupant essentiellement de droit d'auteur ou de droits voisins, il a été procédé à un échange de vues sur les questions d'actualité en matière de droit d'auteur ou de droits voisins. L'une de ces questions est celle de la copie privée, c'est-à-dire la réalisation de copies de phonogrammes et de bandes audiovisuelles, d'une part, et l'enregistrement

d'émissions de radiodiffusion ou de télévision, d'autre part, lorsque ces réalisations ou enregistrements sont faits par des personnes privées à domicile et pour leur propre usage.

De façon à répondre aux préoccupations exprimées à cet égard par les milieux intéressés, le Directeur général de l'OMPI a décidé d'y consacrer un numéro spécial des revues mensuelles de l'OMPI *Le Droit d'auteur* et *Copyright* et il a invité un certain nombre d'organisations internationales non gouvernementales à présenter leurs points de vue en la matière. Leurs opinions ainsi exprimées sont reproduites ci-après dans le présent numéro.

Association littéraire et artistique internationale (ALAI)

L'Association littéraire et artistique qui, depuis plus de 100 ans, a pour mission de défendre les intérêts des auteurs ne peut rester indifférente face au développement des moyens modernes de reproduction et du manque à gagner que l'usage qui est fait de certains d'entre eux occasionne aux auteurs. Il y

aurait, certes, beaucoup à dire sur les méfaits de la piraterie commerciale, comme sur les abus de la reprographie. Mais ici, c'est de la copie privée qu'il sera question, celle-ci étant entendue comme visant le cas où il y a soit réalisation de copies de phonogrammes et de bandes audiovisuelles, soit enregistre-

ment d'émissions de radiodiffusion ou télévision lorsque ces réalisations et enregistrements sont faits par des personnes privées à domicile et pour leur propre usage.

C'est un sujet auquel l'ALAI s'est intéressée de longue date. Si, au Congrès d'Athènes de 1976, l'accent avait été mis plus spécialement sur la reprographie, le Congrès de 1978, commémorant le centenaire de l'Association, traite de façon plus large « du droit de reproduction et de l'évolution de la technique ». Il ne paraît pas superflu de rappeler les termes de la résolution adoptée sur ce point à l'issue du Congrès:

L'Association littéraire et artistique internationale

Considère que le respect des prérogatives accordées à l'auteur et notamment du droit de reproduction est une condition nécessaire à la sauvegarde de son indépendance;

Constata que l'évolution technique dans le domaine de la reproduction rend de plus en plus difficile l'exercice par l'auteur de son droit de reproduction au risque de compromettre le principe même de ce droit;

Estime souhaitable d'éviter que des législations nationales introduisent des restrictions au droit de reproduction dont la conformité avec les exceptions prévues par les conventions internationales pourrait prêter à controverse.

Recommande en conséquence:

- a) que toute réglementation nationale ou internationale prenne comme point de départ la reconnaissance du droit exclusif de reproduction attribué aux auteurs;
- b) que les législations nationales comportent des mesures appropriées pour faciliter la conclusion de contrats collectifs assurant l'exercice effectif de ce droit de reproduction;
- c) que les Etats envisagent de mettre sur pied, avec le concours de la recherche scientifique, des dispositifs techniques permettant un contrôle efficace des reproductions pour assurer une application stricte des règles en cette matière;
- d) que soit poursuivie la recherche de solutions uniformes sur le plan international.

L'on peut considérer que, bien qu'elle n'ait pas eu, depuis lors, l'occasion de l'exprimer à nouveau de façon solennelle, l'attitude de l'ALAI sur ces problèmes n'a pas changé depuis 1978.

S'agissant de la copie privée, cette Association reste convaincue que son régime juridique ne saurait être placé d'une façon générale sous le signe de la liberté et de la gratuité. Pour tous les pays liés par les conventions internationales en matière de droit d'auteur, on doit en effet tenir compte des limites étroites dans lesquelles lesdites conventions enferment les exceptions au droit de reproduction. La Convention de Berne, dans sa version de l'Acte de Paris de 1971, en son article 9, alinéa 2), n'autorise les dérogations au droit de reproduction que « dans certains cas spéciaux » et encore à condition seulement « qu'une telle reproduction ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre », ni « ne cause

un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur ». De son côté, la Convention universelle, depuis 1971, en son article IV^{bis}, alinéa 2, indique bien que « chaque Etat contractant peut, par sa législation nationale, apporter des exceptions non contraires à l'esprit et aux dispositions de la présente Convention aux droits mentionnés à l'alinéa 1 du présent article » (au nombre desquels figure, on le sait, le droit de reproduction). Mais le texte ajoute aussitôt que « les Etats faisant éventuellement usage de ladite faculté devront néanmoins accorder à chacun des droits auxquels il serait fait exception un niveau raisonnable de protection effective ».

Or, étant donné le grand essor pris à notre époque par la copie privée, on peut affirmer que, si on la fait échapper complètement au droit d'auteur, on « porte atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre » et on « cause un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur », comme le dit la Convention de Berne. Et l'on n'accorde pas non plus au droit de reproduction « un niveau raisonnable de protection effective », ainsi que l'exige pourtant la Convention universelle.

Il est vrai que, dans ce contexte, il ne paraît pas possible en pratique d'appliquer la règle classique de la nécessité d'une autorisation préalable de l'auteur pour rendre licite la reproduction qui est faite de son œuvre. En effet, poser cette exigence reviendrait à empêcher en fait le public de bénéficier des avantages de facilité et de commodité que lui offrent les techniques modernes de reproduction. Mais cette observation ne doit pas conduire, de guerre lasse, à renoncer à faire jouer, en pareil cas, la propriété littéraire. Il existe des palliatifs permettant de sauvegarder le droit d'auteur, tout en le soumettant à des règles qu'un usager de bonne foi est en mesure de respecter sans qu'il en résulte pour lui une grande gêne. Il s'agit d'inclure le montant des droits d'auteur soit dans le prix de vente du matériel servant à réaliser les copies privées, soit dans le prix de vente des supports servant à fixer la reproduction de l'œuvre (cassettes vierges). Le premier cas se trouve réalisé dans le système de la loi du 9 septembre 1965 sur le droit d'auteur de la République fédérale d'Allemagne tandis que la seconde formule est consacrée par la loi autrichienne du 2 juillet 1980 modifiant la loi sur le droit d'auteur. Chacun de ces deux systèmes paraît viable. L'on pourrait aussi envisager de les combiner. C'est, en tout cas, vers des solutions de ce genre que, selon l'opinion de l'ALAI, les autres pays devraient s'orienter pour régler l'irritant problème de la copie privée.

On n'a parlé dans les lignes qui précèdent que de la situation des auteurs. Il est cependant bien vrai que la copie privée, à la différence de la reprographie, ne met pas seulement en péril les intérêts des auteurs, mais aussi ceux des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des

organismes de radiodiffusion. Or il n'est pas douteux que, pour protester contre la copie privée, ces catégories de personnes sont moins bien placées au point de vue du droit international que ne le sont les auteurs. En effet, alors que ces derniers, comme on l'a vu, puisent dans la Convention de Berne et dans la Convention universelle de sérieux arguments de texte pour critiquer une législation nationale dans laquelle la copie privée serait déclarée libre et gratuite, il n'en est pas de même pour les artistes interprètes ou exécutants, producteurs de phonogrammes et organismes de radiodiffusion. Ceux-ci ne trouvent pas un tel appui dans la Convention de Rome, puisque cette dernière, en son article 15, paragraphe 1, dispose que « tout Etat contractant a la faculté de prévoir dans sa législation nationale des exceptions à la protection garantie par la présente Convention

dans les cas suivants: a) lorsqu'il s'agit d'une utilisation privée ». Un pays lié par la Convention de Rome n'est donc, semble-t-il, pas en contradiction avec elle s'il déclare dans sa loi sur les droits voisins que les copies privées sont libres et gratuites.

Sur ce problème, le point de vue de l'ALAI est le suivant. Selon elle, certes, la redevance pour copie privée doit d'abord aller à l'auteur parce que, sans sa création, ni l'artiste interprète ou exécutant, ni le producteur de phonogramme, ni l'organisme de radiodiffusion n'auraient matière à déployer leurs activités. Cependant il est sans doute équitable que les auxiliaires de la création et en tout cas les artistes interprètes et exécutants, qui marquent leur interprétation du sceau de leur personnalité, obtiennent, eux aussi, un dédommagement pour le préjudice que la copie privée est susceptible de leur causer.

Bureau international des sociétés gérant les droits d'enregistrement et de reproduction mécanique (BIEM)

Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)

L'enregistrement privé à domicile

1. Parmi toutes les innovations dont la technologie, depuis quelques années, a enrichi l'utilisation des œuvres de l'esprit, il n'en est pas qui soit plus importante ni plus grosse de conséquences que ce qu'on appelle pudiquement « l'enregistrement privé à domicile ».

Alors que, en général, les autres procédés qui sont venus modifier les conditions de diffusion des œuvres (télévision par câble, transmission par satellite) n'affectent, en dépit des problèmes qu'ils posent, que l'exercice des droits des auteurs et le calcul de leurs rémunérations, l'enregistrement privé, par sa nature même et par les résultats inévitables de son développement, tend à bouleverser de fond en comble l'exploitation des produits culturels ainsi que les liens fondamentaux qui font dépendre de cette exploitation l'existence des créateurs.

La base à la fois théorique et concrète sur laquelle repose, depuis plus d'un siècle et demi, le système

par lequel la société a créé le droit d'auteur, afin — comme le dit la Constitution des Etats-Unis — de « promouvoir le progrès de la science et des arts utiles en accordant pour des périodes limitées aux auteurs et aux inventeurs un droit exclusif sur leurs œuvres écrites et leurs inventions », est la faculté donnée à l'auteur de contrôler l'accès de tout tiers à son œuvre, de même que l'utilisation qui peut être faite de celle-ci. Si cette faculté disparaît, le système entier s'effondre, y compris les bienfaits qu'on pouvait en attendre.

Or, qu'implique « l'enregistrement privé à domicile »? Il implique d'abord l'accès incontrôlé et incontrôlable à n'importe quelle œuvre figurant dans un programme de télévision par n'importe quelle personne possédant un appareil enregistreur vidéo (et l'on sait que ces appareils, dont le prix est devenu relativement modique, sont vendus par millions dans le monde entier). Il implique ensuite l'impossibilité

de contrôler l'utilisation effective des enregistrements réalisés, car *enregistrement* privé ne sous-entend pas nécessairement *usage* privé. Si l'on commence généralement par l'usage personnel, on montre ensuite à ses amis la projection de ses enregistrements sur son récepteur de télévision, puis on les leur prête; les amis, souvent, les reproduisent et si certains se laissent aller à les vendre ou à les louer, il sera très difficile de le découvrir et de le prouver.

Il est donc clair que s'établit ainsi et que se développera de plus en plus un nouveau mode d'utilisation ou, pour mieux dire, un mode d'utilisation parallèle qui affecte gravement l'exploitation normale des œuvres, perturbe le marché et cause un préjudice considérable non seulement aux créateurs mais aussi aux interprètes, aux producteurs et même, dans une certaine mesure, aux organismes de radiodiffusion, bien que les ressources de ces derniers, qu'elles proviennent de taxes d'Etat ou d'annonces publicitaires, ne soient pas directement liées au contenu des programmes.

Est-il normal, équitable ou même simplement concevable que l'exercice de toutes ces professions soit bouleversé, que les bénéficiaires des uns soient amoindris, que les conditions d'existence des autres soient compromises sans remède, sans recours et sans compensation?

A l'exception d'un seul pays dont nous traiterons tout à l'heure (et d'un autre qui, plus récemment, a suivi l'exemple du premier quoique d'une manière un peu différente), cette interrogation se pose aujourd'hui dans le monde entier. Partout les juristes, les experts, les milieux gouvernementaux eux-mêmes ont compris avec retard — mais on sait que le droit est toujours en retard sur les faits — qu'une solution devait être trouvée et, avec plus ou moins d'empressement et de bonne volonté, ils s'emploient à la rechercher.

2. Tout naturellement, çà et là, spécialistes et fonctionnaires ont commencé par examiner le problème dans le cadre des législations en vigueur, lesquelles contiennent presque toutes — tant sur le plan national que sur le plan international — des dispositions permettant de restreindre le droit de reproduction et d'en réglementer les conditions d'exercice.

On a dû toutefois reconnaître rapidement qu'aucune des restrictions prévues (que l'on a pu appliquer tant bien que mal — et souvent arbitrairement — à la reprographie ou à l'usage dit « scolaire ») n'était susceptible de couvrir un phénomène d'une telle ampleur et d'une telle portée comme l'est l'enregistrement « privé » des sons et des images.

Prenons, à titre d'exemples, trois des textes les plus fréquemment invoqués: l'article 9 de la Convention de Berne, l'article 41 de la loi française du 11 mars 1957 et la doctrine du *fair use* codifiée par l'article 107 de la loi des Etats-Unis d'Amérique.

L'article 9 de la Convention de Berne, après avoir consacré (alinéa 1)) le droit exclusif qu'ont les auteurs d'autoriser la reproduction de leurs œuvres de quelque manière et sous quelque forme que ce soit, prévoit (alinéa 2)) que les législations des pays de l'Union ont cependant « la faculté de permettre la reproduction desdites œuvres dans certains cas spéciaux, pourvu qu'une telle reproduction ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ni ne cause un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur ».

La simple lecture de ce texte montre qu'il ne peut concerner en aucune façon l'enregistrement privé tel qu'il existe à l'heure actuelle. « Cas spéciaux », est-il dit. Peut-on parler de cas spéciaux à propos d'une pratique qui est devenue courante et tend de plus en plus à se généraliser? « Ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ». La moindre objectivité permet d'affirmer le contraire. « Ne cause pas un préjudice *injustifié* aux intérêts légitimes de l'auteur ». Nous nous sommes permis de souligner l'adjectif car, s'il est impossible de contester le préjudice lui-même, certains peuvent se demander s'il ne s'agit pas en fin de compte d'un préjudice justifié. Mais justifié par quoi? Par des raisons sociales? Par l'intérêt qu'aurait la société à pouvoir disposer librement des œuvres? Or ceci est en contradiction formelle avec la philosophie du droit d'auteur que nous évoquions tout à l'heure, telle que la formule la Constitution des Etats-Unis. La « justification » équivaldrait à nier cette philosophie et par suite à contester l'existence même du droit d'auteur. Personne, jusqu'à présent du moins, n'a osé aller jusque là.

L'article 41 de la loi française peut prêter davantage à discussion. Il prévoit en effet (alinéa 2) que l'auteur ne peut interdire « les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective ». Ceci soulève plusieurs questions. D'abord, qui est le « copiste »? En l'espèce, ce ne peut être que le possesseur de l'appareil enregistreur. L'usage qu'il fera de son enregistrement lui-même et à titre privé est donc libre. Mais que doit-on entendre au juste par « usage privé »? Nous avons vu qu'en matière d'enregistrements sonores et visuels l'usage privé demeurerait rarement personnel. Or, la loi proscribit explicitement toute « utilisation collective ». C'est dire que le fait d'exécuter ou de projeter ses enregistrements même à ses amis — ce qui est presque toujours le cas — sort du cadre de la loi.

Il en découle que cette disposition, qui visait initialement les copies graphiques faites à la main ou à l'aide d'une machine à écrire, ne peut absolument pas s'appliquer, même en sollicitant les termes, à la « copie audiovisuelle » d'un film ou d'une émission de télévision.

Plus complexe est l'exégèse du *fair use* (usage loyal).

Il s'agit là d'une construction de la jurisprudence américaine, laquelle l'a longtemps appliquée avec laxisme quand elle souhaitait affranchir une utilisation déterminée des obligations du *copyright*. Depuis 1976, la notion est introduite dans la loi et doit être appréciée en fonction de quatre critères: la destination de l'usage (fins éducatives ou fins commerciales), la nature de l'œuvre, l'importance de la partie utilisée et l'influence sur le marché potentiel de l'œuvre ou sur sa valeur.

Or, dans un arrêt récent (19 octobre 1981), la Cour d'appel du 9^e Circuit des Etats-Unis, annulant un jugement rendu précédemment par le Tribunal de district de Californie dans l'affaire *Betamax*, a nettement affirmé, après s'être livrée à une analyse détaillée des dispositions de la loi, que « la doctrine de l'usage loyal ne peut s'appliquer à l'enregistrement vidéo à domicile ».

Il serait superflu de reproduire ici cette analyse. Rappelons simplement qu'à propos du premier facteur (destination de l'usage) la Cour a dit: « La loi oppose fins commerciales à fins éducatives et non lucratives et il n'est pas question que la reproduction d'œuvres de distraction à des fins de commodité puisse entrer dans la seconde catégorie »; à propos du second (nature de l'œuvre): « L'intérêt public peut jouer en ce qui concerne la libre circulation des œuvres d'information mais pour les œuvres de distraction l'intérêt des auteurs doit prédominer »; pour ce qui est du troisième (volume de la partie utilisée): « Il ne peut être invoqué quand il s'agit de la reproduction d'œuvres entières »; et quant au quatrième: « Il est clair que l'activité en question tend à diminuer le marché potentiel des œuvres des appelants ».

Que déduire de tout cela? Qu'aucune législation actuelle, de quelque côté que l'on se tourne (en dehors des deux exceptions que nous avons évoquées précédemment), ne contient quoi que ce soit permettant de résoudre dans son ensemble le problème que pose le développement continu et irréversible de l'enregistrement privé à domicile. On peut discuter à perte de vue sur les notions de cas spéciaux, d'usage privé du copiste ou d'usage loyal, cela ne fera pas avancer la solution d'un pas. Il faut donc — et c'est vers quoi finalement l'on semble s'orienter dans presque tous les pays — avoir recours à des dispositions législatives nouvelles.

3. Il existe, disions-nous précédemment, un pays, en avance sur ce point sur tout le reste du monde, où la question est réglée depuis plus de quinze ans: la République fédérale d'Allemagne.

En 1965, à une époque où l'enregistrement privé ne concernait encore que les reproductions sonores par magnétophones ou cassettes, le Parlement allemand, à l'occasion de la promulgation d'une nouvelle loi sur le droit d'auteur et sur les droits voisins, a introduit dans sa législation une disposition inédite

qui lui est apparue, tant sur le plan théorique que sur le plan pratique, être la seule solution équitable et efficace.

D'où la double disposition de l'article 53 de la loi du 9 septembre 1965 selon lequel, d'une part, « il est licite de confectionner des reproductions isolées d'une œuvre pour usage personnel » (alinéa 1) et, d'autre part, « l'auteur de l'œuvre est en droit d'exiger du fabricant d'appareils aptes à réaliser de telles reproductions le paiement d'une rémunération pour la possibilité offerte par ces appareils de réaliser de telles reproductions » (alinéa 5)).

A l'origine, cette disposition a été critiquée dans de nombreux pays. Les juristes, raisonnant pour la plupart *in abstracto*, ont parlé de procès d'intention (tout acheteur d'un magnoétophone est considéré comme un contrefacteur en puissance), de transfert de responsabilité (de celui qui commet un délit à celui qui donne simplement la possibilité de le commettre). En théorie, tout ceci peut être soutenu mais il n'en demeure pas moins qu'en fait le système institué par le législateur allemand — même si ce dernier s'est montré plus pragmatique que strictement juridique — est le seul qui permette de résoudre le problème.

On peut en trouver la preuve dans le fait que la plupart des pays, après avoir longtemps hésité, réfléchi, cherché en vain d'autres formules, ont peu à peu décidé de s'y rallier.

Sans parler de l'Autriche qui, par la loi du 2 juillet 1980, a adopté — malheureusement sous la forme d'une licence obligatoire — un régime imité du système allemand.

La situation semble donc évoluer partout.

En France, en Grande-Bretagne, dans les pays scandinaves, en Italie, des projets en ce sens sont en préparation. Même aux Etats-Unis, pays des solutions radicales, s'il est vrai que deux jours après l'arrêt de la Cour d'appel que nous avons cité et qui a déclaré responsables les fabricants et les importateurs d'appareils deux sénateurs ont déposé une proposition de loi visant à exempter purement et simplement l'enregistrement privé des règles d'application du droit d'auteur, d'autres sénateurs ont aussitôt déposé un amendement assortissant cette exemption de l'établissement d'une redevance sur la vente des appareils et du matériel d'enregistrement, redevance qui, elle aussi, prendrait la forme d'une licence obligatoire.

4. Car si nous constatons une tendance générale en direction de l'adoption du système allemand, il reste à considérer quelques points sur lesquels l'unanimité ne semble pas s'être faite: la nature de la redevance, son assiette, son mode d'évaluation et sa destination.

La Norvège, par exemple, vient de promulguer une loi instituant sur les différents équipements d'enregistrement une *taxe* de droit public destinée à ali-

menter un fonds susceptible d'apporter des aides et des secours aux auteurs et aux artistes norvégiens. Il est clair que ceci peut présenter un intérêt national mais n'a rigoureusement rien à voir avec la compensation qu'il s'agit de donner aux ayants droit des œuvres reproduites en échange de la liberté accordée aux reproductions.

Logiquement, équitablement, cette compensation doit prendre la forme non d'une taxe mais d'une redevance due aux titulaires de droits d'auteur (et de droits voisins) en vertu d'un mécanisme similaire à l'octroi d'une autorisation. (En fait, il s'agit de l'octroi d'un renoncement au droit d'autorisation.)

Quel doit être ce mécanisme? Il y a plusieurs possibilités.

Nous écarterons d'abord la licence obligatoire, solution simple, facile, rassurante aux yeux de certains en ceci que le taux est fixé une fois pour toutes, soit par la loi, soit, comme le suggère la proposition d'amendement américaine, par un organisme étatique (en l'espèce le *Copyright Royalty Tribunal*). Les organisations d'auteurs ont une répugnance de principe pour ces interventions de l'Etat — lesquelles d'ailleurs, comme le *Copyright Office* en a fait l'expérience, débouchent parfois sur des difficultés.

En République fédérale d'Allemagne, la redevance, dont le taux est librement déterminé par accord entre les parties, ne peut dépasser un maximum donné qui d'ailleurs, dans la pratique, n'est pas atteint. Dans les pays nordiques, il existe à propos de la photocopie un système, dit de la « licence légale négociée », selon lequel l'ensemble des parties concernées (organisations représentant les auteurs, les éditeurs, la presse, d'une part, et, d'autre part, bibliothèques, centres de formation, d'éducation, etc.) concluent librement un accord global qui s'applique ensuite, de par la loi, à tous les membres des professions en question, sans qu'aucune réclamation individuelle puisse être formulée.

Il n'est pas impossible, en dernière analyse, qu'un régime analogue puisse être appliqué à l'enregistrement privé. L'essentiel est que les ayants droit discutent en toute liberté et qu'ils aient l'absolue maîtrise de la perception et de la répartition des redevances découlant des accords.

Reste la question de savoir sur quelle assiette porteront ces redevances. La loi allemande ne vise que les appareils. Dans d'autres pays l'on estime préférable de considérer plutôt le matériel (bandes et cassettes vierges). D'autres enfin estiment — ce qui paraît logique — que la redevance doit porter à la fois sur les uns et sur les autres. La réponse à cette question exigera flexibilité.

5. Que dire pour conclure?

Nous pensons ne pouvoir mieux faire que de résumer en les énumérant les idées que nous venons d'exprimer et que nous livrons aux sages réflexions des Gouvernements:

- a) L'enregistrement privé est pour les auteurs, et pour tous ceux qui vivent de l'exploitation des œuvres, une menace mettant en cause l'avenir de leurs professions.
- b) Cette menace, à échéance, met en péril la création elle-même.
- c) La justice, comme la prudence, exige, étant donné l'impossibilité d'appliquer directement les règles du droit d'auteur, l'établissement d'un système qui permette de les appliquer indirectement d'une manière qui s'en écarte le moins possible.
- d) Et il importe de ne pas oublier le temps, le temps qui passe très vite et après lequel courent trop souvent les législations.

Espérons que dans le monde entier l'on s'avisera d'agir avant qu'il ne soit trop tard.

Fédération internationale des associations de distributeurs de films (FIAD)

Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF)

Problèmes posés par le copiage privé des œuvres audiovisuelles

L'article 9, alinéa 2), de la Convention de Berne réserve aux législations des pays de l'Union la faculté de permettre la reproduction des œuvres littéraires et artistiques protégées par la Convention, dans certains cas spéciaux, pourvu qu'une telle reproduction ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre et ne cause pas un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur.

Les Comités internationaux du droit d'auteur, réunis en sous-comités, après une première étude par un groupe de travail, ont observé que ces dispositions avaient été élaborées à une époque où la copie privée était sans commune mesure avec ce qu'elle est devenue, compte tenu du fait que les foyers sont très largement équipés d'appareils permettant l'enregistrement sonore et audiovisuel.

La difficulté essentielle réside dans la délimitation de la sphère de l'usage privé et dans l'absolue nécessité de déterminer les moyens d'indemniser les titulaires des droits.

Les sous-comités ont exprimé l'avis que la solution consistant à instituer une redevance forfaitaire et unique, à la fois sur les appareils d'enregistrement et sur les supports vierges, serait de nature à atténuer le préjudice causé aux détenteurs de droits, sans signifier pour autant que ces derniers seraient privés de l'exercice normal de leurs droits.

La FIAPF et la FIAD tiennent à souligner l'extrême gravité du préjudice que pose la multiplication des reproductions d'œuvres cinématographiques pour l'usage privé.

Les particuliers ont la possibilité technique de reproduire non seulement les œuvres cinématographiques éditées sur vidéogrammes (vidéocassettes et vidéodisques) qui sont loués ou vendus dans le commerce, mais aussi celles très nombreuses diffusées sur les antennes des organismes de radiodiffusion ainsi que par les télédiffuseurs.

Il est permis de penser que, peu à peu, l'appareil d'enregistrement et de lecture en vidéo va devenir le complément du récepteur de télévision.

D'ores et déjà, les campagnes publicitaires des constructeurs mettent l'accent sur les possibilités que ces appareils offrent aux téléspectateurs d'aménager la programmation des œuvres diffusées par les organismes de radiodiffusion, en stockant les émissions, afin de les visionner en différé.

Des journaux donnant les programmes de télévision éditent régulièrement des étiquettes concernant les génériques des films diffusés à l'antenne; ces

étiquettes sont à coller sur les copies privées réalisées à l'aide des magnétoscopes.

Ceci prouve bien que le copiage privé est vraiment entré dans les mœurs, tout au moins en ce qui concerne les films qui sont, et de très loin, les œuvres les plus copiées par les téléspectateurs.

Il est révélateur que les journaux en question n'éditent pas d'étiquettes pour les téléfilms et toutes autres émissions.

La copie pour l'usage privé en vidéo des œuvres cinématographiques va affecter de plus en plus gravement la diffusion des films dans trois domaines:

1. Dans celui de l'exploitation dans les théâtres cinématographiques.

Certes, il est d'usage d'attendre que la carrière d'un film dans les salles de cinéma soit terminée avant de céder les droits de diffusion de celui-ci à un organisme de radiodiffusion, mais il n'est pas rare que, quelques années après sa diffusion à l'antenne, un film de bonne audience fasse une nouvelle carrière dans les salles.

La possibilité de ces exploitations dites « en reprise » sera compromise définitivement lorsque l'œuvre cinématographique aura pu être copiée par un grand nombre de téléspectateurs, lors de sa première diffusion par l'organisme de radiodiffusion.

2. Dans celui de la télédiffusion elle-même.

Il est fréquent que l'organisme de radiodiffusion fasse plusieurs diffusions successives d'un même film, étalées sur une certaine période de temps. Pour les mêmes raisons que celles indiquées au paragraphe précédent, cette possibilité risque de disparaître.

3. Dans celui de la diffusion par vidéogrammes.

Il sera pratiquement impossible de louer ou de vendre les vidéocassettes ou les vidéodisques d'un film, lorsque celui-ci aura été préalablement copié par un grand nombre de téléspectateurs sur un vidéogramme, lors de sa diffusion par un organisme de radiodiffusion. Cet état de fait est de nature à compromettre l'amortissement des investissements très importants que nécessite la production cinématographique, de sorte que c'est le maintien même de la création cinématographique qui est en cause.

La solution consistant à instituer une redevance compensatoire sur les appareils de reproduction et sur les cassettes vierges ne peut être considérée que comme un pis-aller, dans l'état actuel de la technique.

Il faut, en outre, qu'elle n'apparaisse pas comme la contrepartie d'un droit à la reproduction pour l'usage privé qui serait conféré aux particuliers, mais seulement comme une solution pragmatique permettant une relative atténuation du préjudice causé par l'existence de ce qui n'est qu'une tolérance.

A ce sujet, les sous-comités ont fort justement souligné que « ce prélèvement, s'il vise à pallier les conséquences de l'usage privé, ne devrait pas signifier pour autant que les différents intéressés seraient privés de l'exercice normal des droits qui peuvent leur être reconnus par les conventions internationales, les lois nationales ou des contrats, dans la mesure où un tel exercice peut être effectué ».

Les sous-comités ont fait référence aux dispositions adoptées en République fédérale d'Allemagne d'une redevance sur les appareils d'enregistrement, mais l'expérience démontre que, si cette solution présente un grand intérêt sur le plan du principe, elle s'est révélée peu efficace dans son application pratique.

Pour être efficace, elle doit être combinée avec une redevance également sur les cassettes vierges, ainsi d'ailleurs que cela a été recommandé par les sous-comités eux-mêmes.

A ce sujet, il convient de rappeler que la nouvelle loi autrichienne sur le droit d'auteur prévoit une redevance sur les cassettes vierges.

Les appareils d'enregistrement peuvent servir à reproduire non seulement des œuvres cinématographiques dont les droits appartiennent à des entreprises de production et de distribution de films, mais également des téléfilms dont les droits peuvent appartenir à des organismes de radiodiffusion, des retransmissions d'œuvres théâtrales ou musicales.

Le problème se posera donc d'une répartition du produit de la redevance entre plusieurs familles professionnelles.

Il semble donc que des organismes de gestion collective devront être créés par les intéressés par branche concernée.

Ces organismes pourraient se grouper pour effectuer entre eux une première répartition par branche des produits des redevances.

Il appartiendrait ensuite à chaque organisme de gestion collective d'effectuer une répartition au deuxième degré entre les ayants droit que cet organisme représentera.

En ce qui concerne le premier stade de la répartition, à savoir la répartition entre branches, il semble que des études de marché pourraient permettre de déterminer l'importance relative des différentes catégories d'œuvres ou d'informations reproduites par les particuliers, pour leur usage privé.

Il est en outre indispensable que le législateur fixe bien les limites de l'usage privé, en excluant aussi bien la vente que l'échange des œuvres ainsi enregistrées par vidéogrammes par les particuliers, et *a fortiori* leur diffusion en dehors de la sphère privée.

A ce sujet, la référence à la notion d'usage personnel est tout à fait souhaitable.

Enfin, il convient de mettre ici en lumière une tendance qui semble se manifester dans certains pays pour l'institution non pas d'une redevance dont le produit serait à répartir entre les détenteurs de droits des œuvres copiées, mais d'une taxe alimentant un fonds pouvant servir à des actions dans le cadre de la politique culturelle de l'Etat, et dans l'esprit d'une aide à la création.

Une telle solution ne serait pas conforme au but poursuivi qui est de faire en sorte que ce nouveau mode d'exploitation des œuvres compense, dans une certaine mesure, et pour reprendre les termes mêmes de l'article 9, alinéa 2), de la Convention de Berne, les atteintes à l'exploitation normale de l'œuvre, causant « un préjudice injustifié aux intérêts légitimes » des auteurs.

Le copiage privé, qui a déjà pris une ampleur considérable, va s'étendre beaucoup plus encore dans les années à venir, et il importe que le droit d'auteur soit rémunéré par cette nouvelle forme d'exploitation des œuvres.

Fédération internationale des acteurs (FIA)

Fédération internationale des musiciens (FIM)

Les problèmes de la copie privée de porteurs de sons et de sons et d'images dans l'optique des artistes interprètes ou exécutants

1. C'est la particularité des œuvres musicales et dramatiques qu'elles ne se manifestent que lors de leur exécution et que, par la suite, elles peuvent être enregistrées et reproduites partout sans limitation. Il en résulte que ces œuvres ainsi que leur interprétation et leur reproduction sont sujettes à des utilisations non autorisées, incontrôlables, de même qu'elles peuvent être multipliées à l'envi. La copie privée de disques ou l'enregistrement de musique diffusée par les émetteurs radiophoniques sont des exemples classiques d'une utilisation devenue incontrôlable. Un même phénomène se manifeste désormais dans le domaine des vidéogrammes: les programmes de télévision et de radio ainsi que les enregistrements prêtés par des amis, des bibliothèques publiques et des clubs constituent les sources principales des copies à domicile. L'expression « copie à des fins privées » est en conséquence trompeuse. Des enquêtes approfondies auxquelles il a été procédé dans les pays industrialisés révèlent la présence de magnétoscopes et de cassettes vierges dans les deux tiers des ménages de ces pays. Au Japon, un ménage sur dix est déjà détenteur d'un enregistreur vidéo. Ces nouveaux moyens techniques prennent de plus en plus le relais des porteurs de sons conventionnels; il faut s'attendre à la même évolution en ce qui concerne les porteurs de sons et d'images. Ces enregistrements de sons et de sons et d'images ainsi que les émissions sont consommés sans paiement d'une rémunération. Pas plus les détenteurs de droits d'auteur que les interprètes ne bénéficient d'une rétribution pour l'utilisation de leurs prestations et il en résulte également des pertes pour les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes. A ce propos, il y a lieu de faire remarquer qu'il importe peu de savoir si la loi autorise ou interdit l'enregistrement des prestations à des fins d'utilisation privée. Le phénomène est identique dans tous les pays, quelle que soit la réglementation légale. La copie privée s'effectue en dépit de celle-ci. Chacun est ainsi en mesure de se monter une discothèque sans grands frais, et désormais également une vidéothèque, grâce à l'apparition des enregistreurs vidéo. Rares sont les personnes qui en ce faisant ont le sentiment de causer un préjudice à autrui. Ce qui est petit à petit entré dans les mœurs devient rapidement la norme. Il se peut éventuellement que celui ou celle qui franchit la porte d'une salle de concerts avec un enregistreur caché sous sa veste ou dans

son sac à main soit conscient de faire quelque chose qui n'est pas très régulier. Sur ce plan, la plupart des législateurs sont d'accord: de tels enregistrements, effectués sans autorisation, ne sont pas permis.

Si, par contre, l'enregistrement est effectué au domicile privé, à partir d'un disque ou d'une émission radio, divers législateurs, considérant l'impossibilité qu'il y avait de procéder à un contrôle, ont capitulé et statué des exceptions quant au droit d'autorisation des auteurs. Lesdites dispositions légales remontent toutefois à une époque où les moyens modernes de reproduction étaient encore dans les limbes, où il n'était pas possible de prévoir que l'enregistrement des prestations artistiques en vue d'une utilisation privée allait devenir la forme usuelle de jouir de ces prestations.

Le fait est que ces enregistrements privés ne constituent plus aujourd'hui une bagatelle. Les auteurs, les artistes interprètes ou exécutants, les producteurs de disques et de vidéogrammes subissent de ce fait un énorme préjudice. Selon des estimations, ce sont quelque 200 millions de livres sterling que l'industrie britannique du disque aurait perdus à ce titre en 1980. Des enquêtes effectuées au Japon révèlent que les airs à succès sont quatre à cinq fois plus fréquemment enregistrés sur des cassettes vierges que ne sont achetés les disques correspondants. Des chiffres en provenance de la République fédérale d'Allemagne indiquent que ce sont quelque 80 millions de DM de redevances que perdent annuellement les auteurs et compositeurs du fait de ces enregistrements sauvages.

Pour les artistes interprètes ou exécutants, il y a lieu de faire une autre constatation encore. Ce ne sont pas seulement les pertes qu'ils subissent sur le plan des redevances liées à la vente de phonogrammes et de vidéogrammes qui les préoccupent, mais les risques que court la profession. Les produits de l'industrie des media et de la musique restreignent de plus en plus leurs possibilités de travail. Les prestations directes sont de moins en moins demandées vu que celles « mises en conserve » sont bien meilleur marché et en tout temps disponibles. A cela s'ajoute encore le fait que les pertes enregistrées par l'industrie phonographique, notamment à la suite de la copie privée d'airs à succès, l'incitent à faire preuve de réserve en ce qui concerne les investissements destinés à des productions dont les perspectives de vente

s'avèrent d'emblée mauvaises, bien que la plupart d'entre elles soient plus importantes sur le plan culturel. On sait par définition que ce n'est que grâce aux bénéfices découlant de la production de « hits » que peut être éditée une palette aussi large de disques dont plusieurs ne sont pas rentables. Indépendamment du destin personnel des artistes exécutants ou interprètes qui connaissent le sous-emploi ou sont au chômage, l'évolution à laquelle on assiste, et qui a été décrite ci-dessus, ne manque pas d'avoir des retombées sur la corporation des artistes et sur la vie culturelle d'un pays. Les conséquences en sont une uniformisation et un appauvrissement de la culture, même si ces conséquences sont plus difficilement mesurables que les pertes matérielles.

2. Quelles solutions s'offrent-elles en vue de résoudre les problèmes découlant pour les auteurs, les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes de la copie privée des prestations? Une chose semble évidente: il ne sera pas possible de mettre au ban le copiage privé des prestations artistiques. Ceci signifie-t-il que ceux qui sont lésés de ce fait doivent s'accommoder de cette situation?

La solution qui s'impose à l'esprit consisterait à exiger le versement de redevances en faveur des auteurs, des artistes exécutants et des producteurs pour ce nouveau genre d'utilisation de leurs œuvres et productions. Tant en République fédérale d'Allemagne qu'en Grande-Bretagne, il a été tenté de mettre sur pied des systèmes en vertu desquels les utilisateurs privés devaient se procurer des licences pour procéder à de telles copies. Mais ces tentatives se sont révélées inadéquates. Jusqu'ici, au plan international, une seule solution jugée appropriée a été proposée: celle consistant à exiger le paiement d'une redevance sur les cassettes vierges, de même que sur les enregistreurs correspondants. En 1977, un Groupe de travail, mis sur pied par l'Unesco et l'OMPI, sur les problèmes juridiques découlant de l'utilisation de vidéocassettes et disques audiovisuels a défendu la thèse selon laquelle des redevances devaient être payées aux auteurs, aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes de même qu'aux organismes de radiodiffusion (document UNESCO/OMPI/VWG/1/7). A l'occasion de sa séance d'octobre 1979, le Comité intergouvernemental de la Convention de Rome (1961) a fait la même recommandation sur la base d'un rapport établi par son Sous-Comité (document OIT/UNESCO/OMPI/ICR. 7/11). Au cours du 10^e Congrès de la Fédération internationale des musiciens, tenu en mai 1980 à Genève, le Comité exécutif fut chargé de mettre tout en œuvre en vue de réaliser le postulat relatif au paiement de redevances sur les cassettes vierges et les appareils enregistreurs. La Fédération internationale des acteurs poursuit la mé-

me politique. Les organisations d'auteurs et de producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes déploient également des efforts dans cette direction.

La République fédérale d'Allemagne a pris les devants en édictant des prescriptions légales datant de 1965, aux termes desquelles une redevance est prélevée sur les appareils enregistreurs. Les supports de sons et d'images ne sont toutefois pas soumis au paiement de cette redevance. La baisse considérable du prix de vente des enregistreurs a eu pour effet de multiplier dans une mesure insoupçonnée les copies privées; simultanément, les recettes provenant des redevances perçues sur les appareils ont diminué. Ce n'est que très imparfaitement que le but visé par le législateur a été atteint et des efforts sont actuellement déployés afin d'introduire des redevances sur les cassettes vierges. En 1980, l'Autriche a également introduit une redevance sur les cassettes vierges; une telle loi verra prochainement aussi le jour en Hongrie. Ce que ces trois solutions ont de commun est le fait que les redevances perçues sur les appareils enregistreurs et sur les supports de sons et d'images sont à considérer comme des rémunérations prélevées en faveur des auteurs, des artistes exécutants ou interprètes et des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes dont on utilise les œuvres et prestations sous une autre forme.

Une autre conception se situe à la base de la solution qui a été retenue en Norvège. Ici, l'Etat s'est vu donner en 1981 la compétence d'introduire un impôt sur les supports de sons et d'images ainsi que sur les appareils enregistreurs. Cet impôt tombe dans la caisse de l'Etat et celui-ci peut décider de l'usage qui sera fait dudit impôt.

3. Une série d'arguments s'opposant à la perception de redevances sur les cassettes vierges et les enregistreurs ont été invoqués par divers milieux. Il est objecté entre autres que de telles charges sont socialement inéquitables vu qu'elles touchent avant tout les jeunes gens. Les cassettes vierges et les enregistreurs ne serviraient pas uniquement à copier des disques, mais seraient également utilisés à d'autres fins. Les redevances entraîneraient des hausses de prix disproportionnées et auraient avant tout pour effet d'enrichir encore davantage les vedettes alors que ceux parmi les auteurs et artistes exécutants qui auraient le plus urgent besoin d'un supplément ne recevraient rien. On entend dire aussi que l'encaissement des redevances et leur répartition nécessiteraient la mise en place d'un appareil lourd et coûteux et, en vertu des accords internationaux, la plus grande partie des recettes réalisées dans les pays n'ayant qu'une faible production indigène s'en irait à l'étranger, sans qu'il y ait une compensation matérielle adéquate.

On peut rétorquer ce qui suit à de tels arguments: il est pour le moins singulier que l'on veuille appliquer aux prestations artistiques un autre instrument

de mesure que celui applicable à d'autres biens qu'on ne peut se procurer que moyennant monnaie sonnante si l'on veut en jouir. Il est possible que le consommateur, stimulé par les offres des fabricants qui l'incitent à faire des enregistrements privés, ne se rende pas absolument compte qu'il utilise en fait à son profit les œuvres et prestations d'autrui. Il y a lieu toutefois de faire remarquer que, dans le domaine des enregistrements vidéo, il y a vraisemblablement davantage d'actes « non coupables » que dans celui des enregistrements sonores. Et ce qui concerne la distinction qu'il y a lieu de faire entre l'utilisation de cassettes et appareils pour la copie privée et leur utilisation dans des buts d'enseignement ou par des handicapés, en tant que moyens auxiliaires, il devrait être facile de trouver des formules permettant aux intéressés de se procurer ces cassettes et appareils sans devoir acquitter de redevance, que ce soit par la création de points de vente spéciaux ou sous forme d'un remboursement subséquent de ladite redevance. L'argument selon lequel le prélèvement de la redevance et sa répartition aux ayants droit nécessiteraient un appareil administratif disproportionné est faux. Il existe déjà dans tous les pays des institutions chargées de l'administration des droits d'auteur et, dans de nombreux autres aussi, des organisations qui gèrent les droits des interprètes et des producteurs de phonogrammes. Sans que ceci entraîne pour elles un surdimensionnement de leur appareil, ces organisations pourraient aisément s'occuper de la perception des redevances sur les cassettes vierges et les appareils. Un argument ne doit pas être sous-estimé du point de vue politique: c'est celui selon lequel la majeure partie des redevances perçues irait enrichir les vedettes qui en ont le moins besoin. Il en va de même à propos de l'objection soulevée, aux termes de laquelle une grande partie des rémunérations prélevées s'en irait de toute façon à l'étranger.

4. Les exemples nationaux mentionnés sous chiffre 2 montrent deux possibilités d'introduire par voie législative une redevance sur les cassettes vierges ou sur les appareils enregistreurs. L'une correspond au modèle norvégien qui prévoit un impôt. Dans ce modèle, les auteurs, interprètes ou producteurs n'ont pas droit individuellement aux redevances. Il ne s'agit pas en l'occurrence d'une indemnité pour l'utilisation d'œuvres et de prestations protégées, mais d'un impôt dû à l'Etat. L'argent va tout d'abord dans la trésorerie de l'Etat et celui-ci décide de l'usage qui en sera fait. Dans un tel système, l'argent reste certes dans le pays, mais une telle réglementation ne peut en aucun cas être acceptée si les recettes provenant de ces taxes sont affectées au financement de tâches générales de l'Etat ou servent à alimenter les subventions que l'Etat accorde pour résoudre des tâches culturelles. Comme déjà dit, la copie privée lèse dans une

large mesure les intérêts des auteurs, des interprètes et des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes. Il faut absolument que les taxes prélevées le soient au bénéfice des lésés.

L'autre possibilité s'inscrit dans le cadre des dispositions du droit d'auteur et du droit de protection des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes qui prévoient que, sans l'autorisation des auteurs, des interprètes et des producteurs, la copie d'un phonogramme ou vidéogramme est interdite. Etant donné toutefois que dans la pratique ce droit ne peut pas être exercé lorsque l'opération s'effectue dans la sphère privée, les porteurs de sons et de sons et d'images de même que les enregistreurs sont frappés d'une redevance par anticipation. Ceci équivaut au prélèvement d'une rémunération pour une utilisation potentielle d'œuvres ou de prestations protégées. Egalement dans les pays où les interprètes et producteurs ne sont pas détenteurs d'un droit individuel en ce qui concerne la reproduction de leurs prestations, ils doivent aussi — pour des raisons d'équité — avoir leur part aux redevances prélevées sur les cassettes vierges et sur les enregistreurs, étant donné qu'ils ne sont pas moins lésés que les auteurs du fait de la copie privée de leurs prestations. Cette opinion a d'ailleurs aussi été défendue par le Groupe de travail de l'Unesco/OMPI dont il a déjà été fait mention (document UNESCO/OMPI/VWG 1/7).

5. Les hésitations qu'éprouvent quelques gouvernements à introduire une redevance par voie légale sont sans doute dues au fait que ces gouvernements voudraient donner la préférence à des réglementations contractuelles entre les groupes intéressés. Nous aussi serions partisans d'une solution contractuelle si celle-ci était possible. Mais toute solution de ce genre conduirait vraisemblablement dans la pratique à introduire un système de redevances. Ceci offrirait l'avantage supplémentaire d'une plus grande souplesse face aux innovations sur le plan technique ou à des modifications de la situation économique. Le risque d'être pris de court lorsque se produisent des circonstances nouvelles, comme cela a été le cas avec la réglementation introduite en République fédérale d'Allemagne, serait moins grand; des modifications pourraient être envisagées au cours de nouvelles négociations.

La possibilité d'une solution contractuelle s'impose en fonction de réflexions qui se sont situées à la base d'un jugement rendu récemment aux Etats-Unis. La thèse dont s'inspire ce jugement de la Cour d'appel de San Francisco, datant du 19 octobre 1981, dans le procès ayant opposé les Studios Universal City Inc. et autres à la Sony Corporation of America et autres, consiste à dire que la reproduction de prestations enregistrées ou d'émissions est illégale, également à des fins d'utilisation privée, lorsque le déten-

teur des droits n'a pas donné son autorisation. Celui qui contrevient à cette interdiction sera déclaré responsable et devra payer des dommages-intérêts. Les fabricants, les importateurs et les vendeurs d'appareils permettant des enregistrements à domicile seront également déclarés responsables du fait qu'ils contribuent à violer ce droit d'autorisation en mettant à disposition le matériel nécessaire. A ce propos, il faut signaler la pratique de plus en plus répandue, au Japon notamment, qui veut que conjointement à la vente de cassettes vierges il est offert des phonogrammes en location pour faire des enregistrements au moyen de ces cassettes. Etant donné qu'il est quasiment impossible d'intenter une action individuelle contre les personnes qui font ces enregistrements à domicile, le jugement dont il a été fait état ci-dessus défend la thèse selon laquelle les détenteurs de droits devraient actionner les « complices » en justice ou les menacer de poursuites judiciaires.

Dans le jugement rendu par le tribunal américain, seuls les droits des auteurs sont reconnus. Deux conditions seraient indispensables en marge d'une solution contractuelle permettant de satisfaire tous les intéressés: d'une part, la codification dans la loi de l'illégalité des copies à domicile et, d'autre part, le droit des artistes interprètes ou exécutants de réglementer l'utilisation de leurs prestations enregistrées ou diffusées, ceci conformément à la Recommandation de la 21^e Conférence générale de l'Unesco tenue en 1980. Si ces conditions ne sont pas remplies, l'équilibre des forces entre les groupes intéressés n'est pas garanti lors de négociations. Or, un tel équilibre est indispensable si l'on veut que les négociations débouchent sur la conclusion de contrats en mesure de répondre aux préoccupations de toutes les parties dont les intérêts fondamentaux sont en jeu. Le même principe devrait s'appliquer aux producteurs.

Au moment où ces conditions seraient remplies, les fabricants, les importateurs et les vendeurs d'appareils et de cassettes vierges pourraient négocier avec les organisations des auteurs, des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs quant à la forme ou au montant des dommages-intérêts (ou des droits de licence) à acquitter pour rendre légitime leur activité. Si une entente n'était pas possible, ils auraient la possibilité de recourir aux tribunaux. A l'occasion de ces négociations, il deviendrait absolument évident, à notre avis, que les problèmes de quantification, d'encaissement et de répartition des redevances ne pourraient être résolus que par un système prévoyant des paiements réguliers, en d'autres termes, par un système consistant à prélever des redevances lors de la vente d'enregistrements et de cassettes vierges.

6. Dans les pays qui accordent en principe aux auteurs et aux artistes interprètes ou exécutants un droit exclusif d'autorisation, mais qui, conformément

à l'article 9, alinéa 2), de la Convention de Berne ou à l'article 15 de la Convention de Rome, ont sous-traité les usages privés à ce droit d'autorisation, on pourrait à la rigueur défendre la thèse selon laquelle les fabricants et importateurs de cassettes vierges et d'enregistrements pourraient néanmoins être rendus responsables du préjudice causé aux auteurs, interprètes et producteurs par les copies privées. En effet, l'idée qui se situe à la base des clauses conventionnelles susmentionnées est que les utilisations à des fins privées ne sont pas d'une ampleur telle qu'elles mettraient sérieusement en danger les intérêts protégés des détenteurs de droits et que dès lors il ne faut pas intervenir inutilement dans la sphère privée des individus. A cela il y a lieu d'objecter que, si la copie privée prend une telle ampleur et que l'utilisation de prestations protégées ne constitue plus une exception mais devient la règle, un tel état de choses outre-passe les dispositions contenues à l'article 9, alinéa 2), de la Convention de Berne ou de celles de l'article 15 de la Convention de Rome et est en conséquence illégal.

7. De par l'introduction d'une redevance sur les supports de sons et de sons et d'images ainsi que sur les appareils enregistreurs, tous les problèmes ne sont toutefois pas résolus. La question se pose de savoir comment se fera la répartition entre les diverses catégories d'ayants droit. A ce propos, on pourrait palabrer à l'infini. Alors qu'en ce qui concerne les enregistrements de musique la situation est relativement simple, on se trouve face à une série de prétentions en ce qui concerne les vidéogrammes. Les auteurs feront valoir que leurs droits sont reconnus depuis longtemps. Les interprètes objecteront que ce n'est pas dans chaque cas une œuvre protégée par le droit d'auteur qui est copiée, mais que chaque copie privée fait usage d'une prestation artistique. Les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes feront valoir l'argument selon lequel ils assument les risques économiques de la production. Les producteurs de films, voire les organismes de radiodiffusion, pourraient également formuler des revendications discutables en matière d'enregistrements vidéo. Mais quel peut être le poids de chacun de ces arguments?

Il est cependant indéniable que toutes les tentatives en vue de trouver un mode mathématique de répartition des redevances seront par définition vouées à l'échec car on ne pourra pas établir ce qui a fait l'objet de copies et le nombre de celles-ci. Il y a à cet égard trop de variantes et d'hypothèses, de sorte qu'il est préférable de renoncer à de telles tentatives. La solution prêtant le moins le flanc à la critique et qui certainement est la plus équitable est celle consistant à répartir à parts égales entre toutes les catégories d'ayants droit les recettes provenant des redevances prélevées.

8. Les mêmes problèmes se posent à l'échelon suivant, c'est-à-dire lorsqu'il s'agit de répartir les recettes dans le cadre d'un groupe donné d'ayants droit. Considérons le groupe des interprètes. Il a été proposé que l'argent soit réparti en fonction du succès de vente d'un enregistrement. On part en effet de l'idée que le succès de vente d'un enregistrement est en relation directe avec sa reproduction pour des usages privés. Une telle forme de répartition a cependant un inconvénient regrettable sur le plan politico-social en ce sens qu'elle apporte encore davantage aux grands alors que les petits n'obtiennent rien. A longue échéance, ceci ne peut avoir que des conséquences négatives pour la corporation professionnelle, conséquences dont, finalement, les éléments les plus chevronnés auront également à pâtir. Les redevances prélevées sur les cassettes vierges ou sur les appareils devraient profiter à l'ensemble de la corporation. Il en découle le postulat en vertu duquel une partie au moins des recettes doit être affectée à des buts communs. Cette revendication est d'autant plus légitime que l'on ne peut jamais déterminer exactement quelle est la prestation qui a fait l'objet d'une copie privée et quel a été le nombre des copies. Il en résulte que l'interprète ne saurait faire valoir individuellement une prétention à un montant déterminé. Il est déjà tenu compte de cet état de choses dans la législation autrichienne, qui prévoit que les sociétés qui s'occupent de la gestion des redevances perçues doivent verser la plus grande partie de celles-ci à des institutions sociales. La société autrichienne de gérance des droits des artistes interprètes ou exécutants est allée au-delà de cette prescription minimum et a décidé une utilisation collective de la totalité de la quote-part revenant aux artistes.

L'impossibilité qu'il y a de dépister les reproductions privées a une autre conséquence à notre avis, tout au moins en ce qui concerne les artistes interprètes ou exécutants. Il s'agit de savoir comment seront traités les artistes étrangers. Il a déjà été dit plus haut que les recettes restent dans le pays lorsque la législation nationale assimile les redevances à des impôts. Mais que se passe-t-il lorsqu'une solution individuelle est choisie, en vertu de laquelle les redevances perçues le sont en fonction du droit qui pro-

tège les prestations de l'artiste? Ne faudrait-il pas que dans un tel cas les pays qui sont signataires de la Convention de Rome fassent participer les interprètes étrangers aux recettes? A notre avis, il n'y a pas de violation de la Convention de Rome s'il est déclaré que les redevances prélevées sur la vente des cassettes vierges ou des appareils restent dans le pays et seront utilisées à des fins collectives, vu que l'article 7 de ladite Convention ne garantit pas un droit individuel aux artistes interprètes ou exécutants. Par ailleurs, en l'absence d'une possibilité de dépistage et d'individualisation de ce qui a été enregistré, les prétentions d'une société étrangère de gestion des droits ou d'interprètes étrangers ne pourront pas être chiffrées. De ce fait, la crainte exprimée selon laquelle une grande partie des recettes irait à l'étranger n'est pas fondée.

Résumé

Les enregistrements privés sur porteurs de sons et de sons et d'images créent un grave préjudice aux auteurs, aux artistes interprètes ou exécutants ainsi qu'aux producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes. La Fédération internationale des musiciens (FIM) et celle des acteurs et artistes de variété (FIA) estiment que pour cette forme d'utilisation des œuvres musicales et dramatiques une rémunération doit être payée. Vu les conditions extrêmement variées dont il a été fait état plus haut, ce serait toutefois manquer de réalisme que de vouloir trouver une solution globale. Les formules à choisir en vue d'indemniser les personnes et milieux lésés par la copie privée des prestations doivent s'inspirer des données particulières aux divers pays. On pourrait imaginer que, dans les pays qui sont encore fort éloignés d'une réglementation légale prescrivant la perception de redevances sur les cassettes vierges et sur les appareils enregistreurs, l'arrêt rendu par la Cour d'appel de San Francisco que nous avons cité pourrait constituer un modèle de solution pratique. Mais quelle que soit la voie qui sera retenue, il faut dans tous les cas que le produit des paiements revienne aux groupes lésés et soit réparti équitablement entre eux, compte tenu de la contribution qu'ils ont fournie.

Fédération internationale des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes (IFPI)

Les progrès techniques modernes ont conduit à une situation qui n'avait jamais été prévue lors de l'élaboration des lois existantes sur le droit d'auteur: la mise à la disposition du public d'appareils reproducteurs simples et peu coûteux et de cassettes bon marché pour utiliser cet équipement. Cette situation a abouti à une pratique répandue de la copie privée des phonogrammes.

1. La nature et l'ampleur de la copie privée

Depuis 1973 environ, les groupes nationaux de l'IFPI et ses membres affiliés ainsi que d'autres orga-

nisations intéressées ont entrepris des enquêtes afin de déterminer l'ampleur et la nature du problème posé par la copie privée et l'attitude du public à son égard. L'image qui ressort de ces enquêtes ne prête à aucune équivoque. La dimension de la copie privée est immense et la grande majorité du matériel copié est protégée par la législation sur le droit d'auteur ou les droits voisins.

Les tableaux qui suivent reproduisent des chiffres extraits de ces enquêtes ainsi que d'autres sources de données statistiques. Ils reflètent la situation dans six pays significatifs de par l'importance de leur marché ou de par leur situation législative.

TABLEAU 1 *Pourcentage de foyers possédant un tourne-disque ou du matériel d'enregistrement sur bande*

Pays	Foyers possédant un tourne-disque	Foyers possédant au moins un magnétophone	Date de l'information
Autriche ¹	35 %	40 %	septembre 1974
France ²	42 %	37 % (i)	mars 1979
RFA ³	63 %	60 % (i)	avril 1978
Japon ⁴	D/N	87 %	août 1978
Royaume-Uni ⁵	D/N	56 %	janvier 1980
Etats-Unis ⁶	D/N	48 % (ii)	juin 1980

D/N = Données non disponibles
 (i) = Lecteurs de cassettes uniquement
 (ii) = Pourcentage de la population et non pas des foyers

Il est évident que la pénétration du marché par le magnétophone est très élevée à l'heure actuelle. Le tableau 1 démontre que 50 % en moyenne de foyers ont accès à cette technologie et qu'au Japon

ces chiffres se montent à près de 90 %. Aucun autre moyen de reproduction d'œuvres protégées n'a jusque-là atteint un niveau de disponibilité semblable.

TABLEAU 2 *Possession de cassettes préenregistrées et de cassettes enregistrées à domicile*

Pays	Réponses de ceux qui possèdent du matériel d'enregistrement sur cassettes		Date de l'information
	Moyenne de cassettes préenregistrées possédées	Moyenne de cassettes enregistrées possédées à domicile	
Autriche ¹	4,2	8,5	septembre 1974
France ⁷	1,6	4,2	avril 1976
RFA ³	9,3	14,6	avril 1978
Japon ⁴	10,0	12,0	août 1978
Royaume-Uni	D/N	D/N	—
Etats-Unis	D/N	D/N	—

¹ « Cassettes (Audio) » — Enquête préparée par l'Österreichisches Gallup-Institut pour Austro-Mechana. Septembre 1974.

² « Oeuvres intellectuelles protégées par le droit d'auteur — Reproductions sonores pour l'usage privé à l'aide de magnétophones » — Enquête préparée par la SACEM. Mars 1979.

³ « Enregistrement musical sur bandes vierges » — Enquête préparée par GFM (Gesellschaft für Marktforschung) pour GVL et le Groupe national allemand de l'IFPI. Avril 1978.

⁴ Enquête sur la copie privée menée par l'Association électronique du Japon. Juillet/Août 1978.

⁵ « Enregistrements sur bande — Rapport d'une enquête quantitative » — Enquête préparée par le British Market Bureau pour le BPI et MCPS. Décembre 1973.

⁶ « L'enregistrement à domicile. Enquête du consommateur » — Enquête préparée par Warner Communications Inc. Juin 1980.

⁷ « Les enregistrements sur bandes et cassettes » — Enquête réalisée par la SOFRES pour la SACEM/SDRM et le SNEPA. Avril 1976.

Bien que les chiffres relatifs à la possession de cassettes enregistrées à domicile varient considérablement d'un pays à un autre, dans tous les pays étudiés, ils dépassent le nombre de cassettes pré-enregistrées possédées, représentant parfois le double. Qui plus est, les cassettes vierges sont réutilisées

de sorte que le total des enregistrements à domicile est encore plus élevé que ces chiffres ne l'indiquent. Les enquêtes de l'IFPI montrent qu'en moyenne les utilisateurs enregistrent chaque cassette de deux à trois fois.

TABLEAU 3

Nature des enregistrements faits à domicile

Pays	Nature des enregistrements			Ne savent pas	Date de l'information
	Musique	Enregistrements « parlés »	Autres		
Autriche ¹	87 %	—	13 % (i)	—	septembre 1974
France ²	85 %	3 %	12 %	—	mars 1979
RFA ³	89 %	3 %	6 %	2 %	avril 1978
Japon	D/N	D/N	D/N	D/N	—
Royaume-Uni	D/N	D/N	D/N	D/N	—
Etats-Unis ⁶	75 % (ii)	—	25 % (iii)	—	juin 1980

(i) comprend à la fois les enregistrements parlés et autres

(ii) comprend la musique et autres divertissements professionnels

(iii) comprend les enregistrements à caractère scolaire ou professionnel et les enregistrements à caractère familial ou personnel

Les chiffres du tableau 3 parlent d'eux-mêmes: c'est la musique qui constitue la majorité écrasante des enregistrements sur cassettes vierges. Les enquêtes révèlent également dans quelle mesure cette musique relève du domaine des œuvres protégées. Cette proportion est représentée par le pourcentage de tous les enregistrements musicaux faits, soit à partir de disques, bandes ou cassettes, soit à partir de la radio

ou de la télévision: Autriche ¹ 95 %, France ⁷ 77 %, Allemagne (République fédérale d') ³ 91 %, Japon ⁴ 78 %, Royaume-Uni ⁵ plus de 95 % et Etats-Unis d'Amérique ⁶ 95 %.

Le tableau 4 indique l'estimation des ventes de bandes ou cassettes vierges par année dans les pays étudiés, d'après les données disponibles les plus récentes.

TABLEAU 4

Ventes des bandes vierges

Pays	Nombre de bandes vierges vendues (i)	Date de l'information
Autriche	30 millions	1981
France	42 millions	1981
RFA	80-100 millions	1981
Japon	D/N	—
Royaume-Uni	71 millions	1980
Etats-Unis	344 millions	1980

(i) le terme « bandes » comprend les cassettes, les cartouches 8 pistes et les bandes magnétiques

Les conclusions du NVPI, le Groupe national néerlandais de l'IFPI, tirées d'une enquête menée aux Pays-Bas en 1979 ⁸ résument bien l'étendue de

la copie privée. Durant cette année, environ 32 millions de 33 tours ont été vendus aux Pays-Bas et l'enquête révèle que l'équivalent de 74 millions de 33 tours ont été copiés sur bandes vierges pendant cette même période. En d'autres termes, sans même tenir compte de la réutilisation des bandes vierges, chaque 33 tours vendu a été copié plus de deux fois en moyenne.

⁸ « Enquête sur la pratique des enregistrements sonores sur bandes et cassettes par les particuliers en 1979 » — Enquête préparée par l'Institut de recherche économique de l'Université d'Amsterdam pour la STEMRA et le NVPI. Décembre 1980.

2. La situation légale actuelle

La plupart des législations nationales traitent la copie privée d'une façon ou d'une autre. Un premier groupe accorde le droit d'autoriser ou d'interdire la reproduction soit des œuvres en général, ou de certains types d'œuvres. Il n'est fait aucune exception à la copie privée qui, dès lors, est illégale. Le second groupe de pays fait des exceptions spécifiques au droit de reproduction pour l'usage privé selon certaines limites bien définies. Dans certains cas, l'exception tombe sous le coup de l'« usage loyal ».

Il existe deux exceptions à cette tendance générale où la loi prévoit une rémunération équitable en faveur des ayants droit en matière de copie privée. En *République fédérale d'Allemagne*, l'article 53.5) de la loi de 1965 sur le droit d'auteur prévoit qu'une redevance sur l'équipement sonore et audiovisuel ne dépassant pas 5% du prix d'usine doit être versée aux ayants droit d'œuvres susceptibles d'être copiées. En *Autriche*, la loi de 1980 amendant la loi sur le droit d'auteur a introduit une redevance en faveur des ayants droit sur toute contribution susceptible de faire l'objet d'une copie à usage privé et payable sur les bandes vierges et bandes prévues pour l'usage privé.

Au plan international, la disposition la plus importante relative à l'usage privé figure dans l'article 9.2) de la Convention de Berne qui stipule que:

Est réservée aux législations des pays de l'Union la faculté de permettre la reproduction desdites œuvres dans certains cas spéciaux, pourvu qu'une telle reproduction ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ni ne cause un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur.

Il est à noter que, d'après cet article, les deux conditions selon lesquelles la législation peut faire exception ont un caractère cumulatif et que donc toutes deux doivent être remplies avant que ne joue l'exception. En d'autres termes, si l'usage envisagé porte atteinte à l'exploitation normale ou cause un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur, il ne devrait être fait aucune exception.

3. Le besoin d'une rémunération pour les ayants droit

Bien que la loi prévoit dans certains pays un droit de reproduction englobant la copie privée, ceci ne constitue pas une manière souhaitable ni pratique d'appréhender cette situation. La détection de la copie privée est difficile et aussi inopportune puisqu'elle se traduirait par une violation inacceptable de la vie privée. Des poursuites en justice intentées contre des particuliers pour avoir procédé chez eux à la copie privée sont également peu souhaitables.

Et pourtant, les arguments en faveur de l'attribution aux ayants droit de remèdes efficaces sont irréfutables. Les lois sur le droit d'auteur existent pour rétablir l'équilibre entre les intérêts des ayants droit

à être rémunérés pour l'utilisation de leurs œuvres et l'intérêt du public à avoir accès aux œuvres de l'esprit. Il n'y a aucun doute que d'après les chiffres mentionnés ci-dessus la disponibilité pour le public de musique enregistrée s'est fortement accrue depuis l'avènement des techniques d'enregistrement. Les intérêts des ayants droit ont été méconnus et il est grand temps de rétablir l'équilibre.

Ce principe de base présente deux aspects qui correspondent aux deux conditions reprises dans l'article 9.2) de la Convention de Berne. Tout d'abord, la copie privée porte sur le droit fondamental et élémentaire inhérent aux œuvres, à savoir le droit de reproduction. La personne qui copie un phonogramme acquiert, en ce qui concerne les droits relatifs à ce phonogramme, la même chose que ce qu'elle acquerrait en achetant une copie commerciale de ce phonogramme. L'exploitation normale de ces droits par les ayants droit se fait par la vente de copies autorisées. C'est le fondement même de cette norme qui est sapé à la base à l'heure actuelle.

En second lieu, la copie privée porte un large préjudice aux ayants droit. Au cours de certaines enquêtes déjà mentionnées, des particuliers ont été interrogés sur les motifs de leur copiage à domicile. Dans chaque cas, une proportion importante des personnes interrogées a invoqué l'avantage de ne pas devoir acheter le phonogramme. A titre d'exemple, l'enquête de juin 1980 menée aux Etats-Unis d'Amérique⁶ auprès des particuliers leur demandait les raisons pour lesquelles ils enregistrent. Celle donnée par 45% des interrogés est qu'ils n'ont pas à acheter le phonogramme. Parmi les raisons proposées, celle-ci fut la réponse la plus fréquente.

Il est clair que les torts causés par la copie privée portent préjudice aux intérêts légitimes des ayants droit. Ils ont cependant une portée beaucoup plus grande encore: les ressources financières nécessaires à la production de nouveaux enregistrements diminuent, provoquant ainsi un chômage qui frappe la production d'enregistrements et l'industrie de fabrication ainsi que les auteurs et artistes interprètes ou exécutants.

Selon l'IFPI, il ressort que ceux qui bénéficient de la facilité de faire de la copie privée devraient payer une rémunération appropriée et adéquate aux propriétaires des droits utilisés. Il existe trois catégories d'ayants droit qui devraient en bénéficier: les producteurs, les auteurs et les artistes interprètes ou exécutants.

4. Calcul et paiement de la rémunération

Etant donné la nature de la copie privée, la base la plus logique pour une rémunération en faveur des ayants droit serait une redevance perçue à la fois sur les appareils d'enregistrement et sur les bandes vierges ou sur les bandes destinées à la copie privée. Une

redevance sur l'équipement se justifie parce que les appareils modernes de reproduction se prêtent tout particulièrement à la copie privée et l'encouragent même. D'autre part, une redevance sur les bandes vierges se justifie du fait que ce support sert à la reproduction des œuvres copiées et du fait que le nombre de bandes achetées par un individu témoigne vraisemblablement de la quantité de copies réalisées.

Le calcul du montant de la redevance pour ce qui concerne les bandes vierges pourrait être basé soit sur le prix, soit sur la durée de la bande. L'IFPI estime que la durée de la bande constitue la base la plus appropriée. L'étendue de la copie privée et, de ce fait, l'étendue de l'utilisation des droits dépendent de la durée de la bande et non pas de son prix.

Comme nous l'avons déjà dit, la cassette enregistrée à domicile est identique à la copie préenregistrée pour ce qui est de l'utilisation des droits. Il convient par conséquent que la rémunération reçue par chaque ayant droit soit constituée par un pourcentage équitable du revenu que l'ayant droit recevrait de la vente d'une copie préenregistrée, de sorte que la redevance perçue sur les bandes vierges correspondrait à un pourcentage de la somme de trois éléments:

- a) la redevance moyenne versée aux auteurs par les producteurs,
- b) la redevance moyenne versée aux interprètes par les producteurs,
- c) le revenu moyen perçu par les producteurs sur la vente d'une copie préenregistrée comprenant à la fois le revenu net et l'apport de la vente aux frais fixes et aux frais généraux.

En ce qui concerne le calcul de la redevance perçue sur l'équipement de reproduction, la seule base est le prix. Il conviendrait de percevoir une redevance calculée en pourcentage du prix à la sortie d'usine ou à l'importation. Aucune déduction ne devrait porter sur les composants non reproducteurs d'un appareil dans la mesure où c'est en effet la juxtaposition des pièces non reproductrices aux pièces reproductrices du matériel qui facilite la copie privée et en fait une pratique aussi répandue.

5. Perception et répartition de la redevance

Il convient d'examiner sous ce titre deux aspects particuliers, tout d'abord la répartition des redevances entre les catégories de bénéficiaires, et ensuite la détermination du mécanisme qui devra être utilisé pour la perception et la répartition. En ce qui concerne la répartition des redevances, étant donné qu'une copie privée implique l'usage du droit de reproduction et qu'elle est par ailleurs analogue à un disque ou à une bande préenregistrée, la redevance doit au premier chef être répartie entre les trois catégories de bénéficiaires dans les mêmes proportions que celles qui s'appliquent aux revenus respectifs

issus de la vente d'une copie préenregistrée. Les éléments de ces revenus ont déjà été définis. L'IFPI propose qu'autant que possible les bénéficiaires se mettent d'accord à l'échelon national sur ladite répartition, mais que la législation qui prévoira la redevance dispose également qu'en l'absence d'un accord la décision relative à la redevance soit prise par un tribunal compétent.

En ce qui concerne la perception et la distribution de la redevance, la solution la plus pratique serait de confier la perception à une organisation unique représentant les intérêts de tous les ayants droit et chargée de percevoir la redevance auprès des fabricants ou des importateurs. Des organisations existent déjà dans de nombreux pays pour la perception et la distribution de redevances, et leur expérience montre qu'elles sont en mesure d'exercer ces fonctions si elles disposent des moyens adéquats. Il n'y a pas lieu que les fonds publics assument la responsabilité des frais d'administration.

6. Evolution internationale

En septembre 1978, les Sous-Comités de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Union de Berne), le Comité intergouvernemental de la Convention sur le droit d'auteur (UCC) et le Comité intergouvernemental de la Convention de Rome pour la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion ont tenu une série de réunions sous les auspices de l'OIT, de l'Unesco et de l'OMPI pour examiner les conséquences juridiques découlant de l'usage public et privé des vidéogrammes. Ces Sous-Comités ont adopté une série de recommandations à l'intention des gouvernements sur le thème de la copie privée, recommandations dont ils espèrent qu'elles aideront les gouvernements à élaborer des législations appropriées. Ces recommandations visaient expressément les enregistrements à la fois audiovisuels et sonores. Elles ont été entérinées dans leurs grandes lignes en octobre 1979 par le Comité exécutif de l'Union de Berne et par les Comités intergouvernementaux de la Convention universelle sur le droit d'auteur et de la Convention de Rome.

Parmi les conclusions des Sous-Comités, la suivante mérite d'être citée:

Tout en reconnaissant que certains enregistrements peuvent être faits de bonne foi, à domicile, et qu'une telle activité n'a pas de commune mesure avec la mise dans le commerce de copies illicitement confectionnées, les Sous-Comités ont estimé que dans tous les cas les titulaires de droits subissent un préjudice et qu'il convenait sinon de l'éviter du moins de l'atténuer.

En se référant à « l'absolue nécessité de déterminer les moyens d'indemniser les titulaires de droits », les Sous-Comités ont souligné que « cette redevance

ne devait pas être considérée comme un impôt ou comme une taxe parafiscale mais comme une compensation » octroyée aux titulaires de droits exclusifs en contrepartie de l'impossibilité où ils se trouvent d'exercer de tels droits et du préjudice qui en découle... « la solution consistant à instituer une redevance, à la fois sur les appareils d'enregistrement et les supports, serait de nature à mieux réparer le préjudice causé ».

Au sein de la CEE, la question d'une rémunération pour les ayants droit pour la copie privée non autorisée a été le sujet d'une discussion, et la communication de la Commission au Conseil du 22 novembre 1977 sur l'Action Communautaire dans le Secteur Culturel contient la recommandation suivante:

En ce qui concerne la reproduction de l'écrit, du son et de l'image, on devrait prévoir, pour assurer d'une façon collective la rémunération à laquelle les auteurs, les éditeurs et les interprètes/exécutants sont fondés à prétendre (et dont il est inacceptable qu'ils soient frustrés), l'inclusion d'une certaine somme dans le prix de vente des appareils (photocopieuses, magnétophones, « video recorders ») et du matériel (papier à copier, bandes magnétiques) qui est employé pour leur fonctionnement.⁹

7. Evolution au niveau national

Sur le plan national, beaucoup de gouvernements se sont penchés sur le problème de la copie privée et sur la possibilité de légiférer pour prévoir une rémunération aux ayants droit. Actuellement, seules l'Autriche et la République fédérale d'Allemagne prévoient une rémunération. Ce qui suit constitue un résumé de l'évolution nationale dans certains pays importants.

a) Autriche

L'article 42 du Chapitre VII de la loi sur le droit d'auteur amendée en 1980 prévoit qu'une redevance raisonnable est payable aux ayants droit en rapport avec l'usage privé de leurs œuvres. La rémunération est basée sur les bandes vierges sonores et audiovisuelles ou sur les bandes sonores et audiovisuelles destinées à l'enregistrement privé. Cette législation est entrée en vigueur au début de 1981 en ce qui concerne les enregistrements sonores et a permis cette année-là une rémunération totale ne dépassant pas 10 millions de schillings autrichiens. Un accord a été passé entre les différents groupes d'ayants droit pour le partage des droits entre eux.

b) France

Depuis plusieurs années, les auteurs, les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes font des démarches auprès des gouvernements en vue de l'introduction d'une juste rémunération en matière de copie privée. En 1980, un grou-

pe de travail a été convoqué au sein des Ministères compétents pour étudier le problème et rédiger des dispositions législatives sur la copie privée qui pourraient figurer dans une législation future. Actuellement, l'incertitude demeure de savoir si ce projet servira de loi.

c) République fédérale d'Allemagne

L'article 53.5) de la loi sur le droit d'auteur de 1965 prévoit une redevance sur le matériel sonore et audiovisuel ne dépassant pas 5 % du prix usiné. Suite aux démarches des ayants droit estimant que cette redevance ne constitue pas une rémunération suffisante, le Ministère de la justice les a conviés à une réunion en septembre 1981 pour discuter les documents de travail élaborés par le Ministère sur le problème. Ces documents de travail, tout en reconnaissant le fait que la redevance sur le matériel était trop faible, ne suggéraient pas la création d'une redevance sur les bandes vierges, comme l'avaient souhaitée les ayants droit, mais plutôt une augmentation de la redevance existante sur l'équipement. Les ayants droit ont poursuivi leurs efforts pour obtenir une redevance sur les bandes vierges et l'on prévoit que le Ministère proposera d'autres documents de travail en juin 1982.

d) Japon

En 1977, les organisations représentatives des producteurs de phonogrammes, des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants ont adressé une requête commune à l'Agence du Gouvernement pour les affaires culturelles, la priant de créer un système de redevance pour la copie privée. Le Conseil consultatif du droit d'auteur de l'Agence avait créé un sous-comité en octobre 1975 pour étudier le problème, et un rapport fut présenté en juin 1981. Malgré la reconnaissance par ce rapport des effets de la copie privée sur les ayants droit au titre du droit d'auteur et des droits voisins du droit d'auteur, il ne comprenait aucune proposition définitive. Récemment, l'accroissement rapide de la location des disques au Japon, entraînant du même coup l'augmentation du copiage privé, a mis en lumière la nécessité urgente d'une législation appropriée dans ce domaine.

e) Suède

Depuis plusieurs années, les ayants droit ont demandé au Comité du droit d'auteur du Gouvernement qu'il recommande des mesures sur la copie privée. Vers le milieu de 1981, le Gouvernement de la Suède a proposé une taxe sur les bandes vierges sonores et audiovisuelles qui serait de 0,04 couronne suédoise par minute pour les bandes vierges sonores et 0,25 couronne suédoise par minute pour les bandes vierges audiovisuelles, atteignant un total de 120 millions de couronnes suédoises par année. Il est proposé qu'une petite part, probablement 8 millions, soit payée aux ayants droit en compensation de la copie

⁹ Bulletin des Communautés Européennes, Supplément 6/77, paragraphe 24.

privée. On ignore actuellement si, malgré l'opposition des ayants droit, ces propositions passeront dans la législation.

f) Royaume-Uni

Au Royaume-Uni et dans les autres pays où la même législation est en vigueur, les producteurs de phonogrammes disposent du droit absolu d'empêcher le copiage, même à usage privé. Pour des raisons déjà expliquées, ce droit est inefficace pour maîtriser le problème et les ayants droits ont depuis plusieurs années fait pression auprès du Gouvernement en faveur d'une législation prévoyant une rémunération adéquate. En juin 1981, le Gouvernement a publié un *Green Paper* rejetant les propositions d'une redevance appliquée soit sur le matériel, soit sur les bandes vierges. Le *Green Paper* propose d'autres débats publics et les ayants droit continuent de militer en faveur d'une législation. Le Gouvernement a indiqué qu'il continuera de recevoir les propositions jusqu'au mois d'août 1982. On ignore à l'heure actuelle quelles seront les mesures prises après cette date.

g) Etats-Unis d'Amérique

A la suite de la décision de la Cour d'appel des Etats-Unis dans l'affaire *Walt Disney c. Sony Corporation (Affaire Betamax)* qui a décidé que la copie, à partir d'émissions télévisuelles, de films cinématographiques était une infraction au droit d'auteur, des projets de loi tendant à légitimer la copie privée ont été présentés devant le Sénat américain et la Chambre des Représentants. Les organismes représentant

les producteurs de films et les enregistrements sonores ont réussi à introduire dans ces propositions législatives des dispositions relatives à la copie privée à la fois sonore et audiovisuelle. Un groupement des parties intéressées s'est formé dans le but de soutenir la proposition d'une redevance payée aux auteurs, aux artistes interprètes ou exécutants et aux producteurs de phonogrammes; des audiences au sujet de ces propositions sont en cours devant le Sénat et la Chambre des Représentants.

8. Conclusion

Le but de ce document est de définir dans leurs grandes lignes les raisons d'ordre juridique, économique et moral pour lesquelles les ayants droit devraient être rétribués de façon équitable lorsque les œuvres sont copiées à des fins privées. Il souligne également l'appui important pour ce point de vue exprimé au niveau international. Cependant, seuls les gouvernements nationaux sont à même de prendre les mesures pratiques nécessaires en légiférant sur le plan national. L'expérience reçue de la mise en application des lois en Autriche et en République fédérale d'Allemagne démontre qu'une législation de cette sorte ne donne pas lieu à de grandes difficultés administratives.

L'IFPI souhaite donc qu'un plus grand nombre de gouvernements soient persuadés de la justice de la cause des ayants droit et qu'ils légifèrent très prochainement selon les lignes directrices énoncées ci-dessus.

Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU)

Droit de reproduction des auteurs d'œuvres littéraires et artistiques pour reproductions à usage personnel

Erich SCHULZE *

I. Droit de convention

Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques protégées par la Convention de Berne révisée (Acte de Paris, 1971) jouissent selon l'article 9, alinéa 1), du droit exclusif d'autoriser la reproduction de leurs

œuvres de quelque manière et sous quelque forme que ce soit, soit manuellement, soit par reprographie, de même que par technique audio ou vidéo. L'alinéa 3) de l'article 9 précise expressément que tout enregistrement sonore ou visuel est considéré comme une reproduction au sens de la Convention. A l'alinéa 2), toutefois, la faculté de faire des exceptions au droit exclusif de reproduction est réservée aux pays de l'Union, pourvu que ceci ne porte pas atteinte

* Prof. Dr. jur. h.c., Président de la Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU).

te à l'exploitation normale de l'œuvre ni ne cause un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur.

La Convention universelle sur le droit d'auteur (révisée à Paris le 24 juillet 1971) prévoit des modalités semblables. L'article I engage chaque Etat contractant à protéger de manière suffisante et efficace les droits des auteurs. L'alinéa 1 de l'article IV^{bis} stipule en complément que les droits visés à l'article I comprennent les droits qui assurent la protection des intérêts patrimoniaux de l'auteur, notamment le droit exclusif de reproduction par n'importe quel moyen. L'alinéa 2 permet des exceptions dans la mesure où elles ne sont pas contraires à l'esprit et aux dispositions de la Convention. Dans la mesure où un Etat contractant applique l'exception admise, il doit veiller à assurer, malgré l'exception, une protection suffisante et efficace du droit de l'auteur.

Etant donné que la technique permet à chacun de réaliser soi-même des reproductions de qualité équivalente aux reproductions commerciales, il serait incompatible avec le droit conventionnel que les pays membres de l'Union de Berne ou les Etats signataires de la Convention universelle sur le droit d'auteur veuillent partir de l'idée que la protection de la vie privée interdit d'indemniser les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques pour de telles reproductions.

Car il est manifeste qu'il est porté atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre (article 9, alinéa 2), de la Convention de Berne révisée). En effet, lorsqu'un particulier achète par exemple des disques dans un magasin, il paie dans le prix du disque la rémunération pour les auteurs des œuvres contenues sur le phonogramme. Si, par contre, il utilise un magnétophone et reproduit ainsi sur cassette vierge les œuvres radiodiffusées ou enregistrées sur un disque emprunté, les auteurs ne doivent en aucun cas rester les mains vides.

Etant donné que, jusqu'à présent, le domaine privé n'était en général pas touché par les droits d'auteur, la jurisprudence de la Cour fédérale de justice de la République fédérale d'Allemagne à Karlsruhe a fait grande sensation en statuant que l'on pourrait faire valoir des droits sur les enregistrements sur bande magnétique d'œuvres protégées par le droit d'auteur qui sont réalisés par des particuliers. La législation qui s'ensuit a finalement imposé en République fédérale d'Allemagne l'obligation de rémunération au producteur et à l'importateur.

II. La législation en République fédérale d'Allemagne

1. Si la nature d'une œuvre donne à supposer que, lors de sa diffusion, elle sera enregistrée pour usage personnel sur vidéogramme ou phonogramme ou que ceci a lieu dans le même but par réenregistrement d'un vidéogramme ou phonogramme sur un autre, la loi prévoit dans de tels cas un droit à rede-

vance à l'encontre du fabricant de l'appareil. Dans le domaine audio, il s'agit notamment d'œuvres musicales, dans le domaine vidéo, d'œuvres musicales, d'œuvres littéraires et d'œuvres cinématographiques.

Etant donné que la redevance doit être payée pour tous les appareils mis en circulation dans le domaine d'application de la loi, même s'ils sont importés de l'étranger, l'importateur est responsable solidairement avec le fabricant.

La base pour le droit à redevance est l'appareil objectivement approprié à de tels buts. Cette qualité objective a pour conséquence la présomption légale selon laquelle l'appareil est effectivement utilisé pour les buts auxquels il est approprié. Même celui qui ne veut pas utiliser l'appareil tout de suite pour reproduire des œuvres acquiert tout de même pour la redevance de droit d'auteur versée avec le prix d'achat une contre-valeur sous forme de la possibilité d'une telle utilisation, dont il profiterait en cas de vente de l'appareil ou de changement ultérieur de ses propres intentions d'utilisation. Il est invraisemblable qu'un appareil approprié au réenregistrement privé ne soit jamais utilisé en cette qualité pendant toute son existence. Comme il résulte de ce qui a été dit précédemment, la redevance légale est due indépendamment de l'étendue de l'utilisation privée de l'appareil.

En ce qui concerne le montant des droits à rémunération, la loi stipule que la somme des droits de tous les titulaires (droits d'auteur et droits voisins) ne doit pas dépasser 5 % du produit de la vente.

Voulant éviter un nombre incalculable de plaintes pour des sommes minimales et négligeables, le législateur a réservé exclusivement aux sociétés d'auteurs la faculté de faire valoir ces droits à rémunération. Les différentes sociétés d'auteurs responsables pour leurs domaines d'activité respectifs se sont groupées, pour des raisons de simplification administrative, en une société civile sous le nom de ZPU (*Zentralstelle für private Überspielungsrechte* — Organisme central pour les droits de réenregistrement privé) dont les affaires sont gérées par la GEMA (Société allemande de gestion des droits d'auteur). Le fait que le législateur a limité la légitimation de revendication aux sociétés d'auteurs ne signifie aucunement une privation des non-membres de leurs droits. Ils ne peuvent certes pas faire valoir leurs droits directement auprès du fabricant ou de l'importateur, mais ils peuvent recourir à la responsabilité des sociétés d'auteurs qui, pour obtenir le montant maximum de 5 %, ont coutume de libérer le fabricant et l'importateur des revendications de tiers. Chaque non-membre est donc libre de réclamer une quote-part de rémunération équitable à la société d'auteurs responsable de son domaine d'activité. La question n'a toutefois qu'une importance théorique, parce que pratiquement tous les titulaires font partie des sociétés d'auteurs existantes.

2. Au total, la ZPÜ a réalisé jusqu'à présent un chiffre d'affaires d'environ 229,2 millions de DM pour l'utilisation privée dans le domaine audio et vidéo. En 1981, ce chiffre était de l'ordre de 39,1 millions de DM, dont environ 22,9 millions de DM provenaient du domaine audio et environ 16,2 millions de DM du domaine vidéo.

Le rapport de participation entre les sociétés d'auteurs est réglé de telle manière que la GEMA reçoit une part de 42 % en plus du remboursement des frais pour sa gestion. La distribution par la GEMA est telle qu'en matière de droit de reproduction elle affecte tous les ans 75 % à la répartition des sommes perçues de la radiodiffusion et 25 % à la répartition des sommes perçues de l'industrie du disque.

Malgré le manque de réciprocité matérielle, l'étranger participe de la même manière aux distributions de la GEMA.

3. Cependant, on en est venu à douter que la redevance sur les appareils représente la meilleure solution. Dans le domaine audio, nous avons vu en effet que les appareils devenaient de moins en moins chers, que la vente diminuait, mais que, par contre, le marché des cassettes vierges se développait à vue d'œil. Il n'en sera pas autrement dans le domaine vidéo en raison de la croissance attendue de la demande. Une augmentation de la redevance sur l'appareil risquerait d'avoir des effets prohibitifs. C'est pourquoi s'impose l'idée d'introduire une redevance sur chaque support sonore et vidéo vierge, en plus de la redevance sur chaque appareil.

4. Contrairement à la situation en République fédérale d'Allemagne, la loi autrichienne prévoit une redevance pour les cassettes vierges. La redevance que doit verser celui qui le premier met, dans le pays, le support en circulation à titre commercial n'est pas fixée quant à son montant. Comme en Allemagne, ce ne sont que les sociétés d'auteurs qui peuvent faire valoir les droits. Le législateur autrichien a stipulé à ce sujet que, pour déterminer la rémunération, il fallait tenir compte en particulier de la durée d'audition. Si les sociétés d'auteurs et le commerce ne peuvent tomber d'accord, ils peuvent avoir recours à une instance d'arbitrage dans laquelle les auteurs sont malheureusement sous-représentés. Il y a donc lieu de douter que la réglementation autrichienne mène à un meilleur résultat économique pour les créateurs culturels (le présent auteur dans « Österreichische Urheberrechtsnovelle ein Modell? » *Film und Recht* 1981, n° 2).

5. En plus des législations allemande et autrichienne existe encore l'alternative désignée par la Commission des Communautés Européennes (document CE R/2982 (AG 67) publié en tant que supplé-

ment 6/77 au Bulletin des Communautés Européennes), alternative à laquelle on doit donner la préférence. Dans le cadre de son action dans le secteur culturel en vue d'harmoniser le droit d'auteur et les droits voisins, la Commission à Bruxelles a proposé une participation au pourcentage sur le prix de vente d'appareils (photocopieurs, magnétophones, magnétoscopes) et de matériaux phonographiques (papier à copier, bandes magnétiques). Pour les appareils de reproduction utilisés à grande échelle dans les bibliothèques, universités, etc., on pourrait, selon l'avis de la Commission, percevoir un droit d'utilisation régulier en complément de la redevance à verser sur le prix d'achat ou de location. En même temps, on fait ici référence à la reprographie.

En réalité, les magasins à libre service offrent non seulement des cassettes vierges, mais encore tous autres outils pour pratiquer la photocopie sans limites. Les auteurs littéraires de la République fédérale d'Allemagne estiment que, tous les ans, 200 millions de copies illicites sont extraites de leurs livres.

A l'heure actuelle, une réglementation légale équitable a été trouvée aux Pays-Bas par l'introduction de l'obligation de rémunération. Les bibliothèques, les universités et les autorités paient dix cents par copie d'une page de texte. Pour l'usage pédagogique dans les écoles, cette rémunération est réduite à 2,5 cents. En France, une solution a été prise dans le cadre de la législation fiscale (décret n° 76 501 du 8 juin 1976 et décret n° 76 514 du 11 juin 1976). Fabricants et importateurs de photocopieurs sont tenus de verser au fisc, en plus de la taxe sur la valeur ajoutée, une taxe spéciale se montant à 3 % du prix de vente. Le produit de cette taxe est mis à la disposition du Centre national des lettres qui le cède à son tour aux bibliothèques publiques pour l'acquisition de nouveaux livres. Dans la répartition, les auteurs n'ont toutefois pas la part qui revient à chacun. Au Danemark, le fisc verse pour les écoles 0,08 Cr. d. par page de texte à l'Association des auteurs. Pour la période précédant le 31 juillet 1980 10 millions de Cr. d. ont été versés comme indemnisation.

6. Le projet du Ministère fédéral de la justice de la République fédérale d'Allemagne, en date du 8 septembre 1980, veut tenir compte des conditions qui, depuis l'adoption de la loi sur le droit d'auteur du 9 septembre 1965, ont considérablement changé. Les nouvelles techniques dans le domaine de la reprographie ont conduit à un accroissement extraordinaire de reproductions d'œuvres protégées par le droit d'auteur. Selon diverses évaluations, le nombre de copies importantes en matière de droit d'auteur varierait entre deux et cinq milliards. Un chiffre de deux milliards dépasserait déjà largement ce que le législateur voulait exempter de la rémunération. La reproduction photomécanique aurait atteint une telle

envergure que l'on devrait parler d'un nouveau mode d'exploitation d'œuvres relevant du droit d'auteur. De même, la reproduction d'enregistrement visuels et sonores, notamment l'enregistrement d'émissions radiodiffusées sur cassettes vierges, connaîtrait un développement qui était imprévisible lors de l'adoption de la loi de 1965. En effet, une étude du marché a révélé que 60 % de tous les ménages allemands possèdent au moins un magnétophone à cassettes. Ceci explique le chiffre élevé de vente de cassettes vierges: en 1979, près de 100 millions, dont on estime que 95 % sont utilisées pour l'enregistrement d'émissions radiodiffusées et pour le réenregistrement notamment de disques. La liberté de reproduction doit donc être encore plus limitée à l'avenir et l'obligation de rémunération étendue.

Ceci implique que la reproduction d'éditions graphiques d'œuvres musicales et la reproduction essentiellement intégrale d'un livre, d'un journal ou d'une revue, dans la mesure où elle n'est pas manuscrite, ne doit être en principe admissible qu'avec l'autorisation du titulaire. En outre, le projet prévoit que l'exploitant d'un photocopieur doit être tenu de verser la redevance pour l'utilisation de l'appareil, effectuée ou autorisée par lui, dans le but de photocopier des œuvres protégées par le droit d'auteur. Seule une société d'auteurs peut faire valoir le droit à rémunération.

En ce qui concerne les enregistrements sonores et visuels, on maintiendra certes la redevance sur les appareils, mais, pour déterminer cette redevance, on tiendra compte de façon équitable de la forte augmentation du volume d'enregistrement sur cassettes vierges. Dans ce cas aussi, ce n'est que la société d'auteurs qui pourra faire valoir le droit à rémunération.

Le projet en question est un projet proposé par le Ministère fédéral de la justice de la RFA. Quel sera en fin de compte le projet du gouvernement dépendra de la question de savoir si l'opinion défendue également par l'auteur s'imposera, à savoir qu'il faut tenir compte du fort accroissement du volume de reproduction depuis l'existence de cassettes vierges, en introduisant une obligation à redevance pour les cassettes vierges en complément de la redevance sur les appareils.

*

Pour conclure on peut souligner que le droit d'auteur doit chercher à suivre le rythme du développement technique. Il est du bon droit de l'industrie de tirer profit de ses produits. Mais qui veut sérieusement priver le créateur du même droit? Sans la possibilité d'exploiter son capital intellectuel, la technique reste sans valeur utile.

Union européenne de radiodiffusion (UER)

Enregistrement privé d'émissions de radio et de télévision — La cause des radiodiffuseurs

Werner RUMPHORST *

1. Objectif et étendue du présent article

Dans le numéro de février 1982 de la présente revue, M. Patrick Masouyé, conseiller juridique de l'IFPI — une des 12 organisations internationales non gouvernementales invitées à contribuer au nu-

méro spécial de la revue *Le Droit d'auteur* — a présenté un compte rendu fort intéressant de son opinion sur « La copie privée: un nouveau mode d'exploitation des œuvres » (*Le Droit d'auteur*, 1982, p. 81-90). Pour l'auteur des présentes, les mérites de l'article précité sont de deux ordres: premièrement, cela lui épargne la peine de répéter ce qui a déjà été dit et, deuxièmement, illustre la nécessité de présenter la cause des radiodiffuseurs.

* Dr. jur., M.C.L., Département des affaires juridiques de l'Union européenne de radiodiffusion (UER).

P. Masouyé considère que « la copie privée représente un danger pour les auteurs et/ou compositeurs, les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes ». Apparemment, son taux de répartition idéal de la rémunération équitable, résultant de la redevance préconisée sur les enregistreurs et les cassettes vierges, serait d'un tiers pour les auteurs, les artistes et les producteurs de phonogrammes. Les radiodiffuseurs ne sont pas mentionnés dans ce contexte, ni d'ailleurs autre part dans l'article de P. Masouyé. Cette décision très sage de l'auteur de s'abstenir de traiter de questions se situant en dehors de son propre domaine professionnel et de ses attaches est tout à fait louable.

Le présent article a pour but de démontrer la justesse de la revendication des radiodiffuseurs d'être inclus — *de lege ferenda* — parmi les bénéficiaires de la redevance sur les enregistreurs et cassettes vierges, voire les deux, ou de toute autre rémunération qu'un législateur pourrait instaurer en guise de compensation généralisée pour la possibilité de l'enregistrement privé des émissions. En limitant l'objectif et l'étendue du présent article de la sorte, l'auteur espère que d'autres contributeurs à ce numéro spécial traiteront des faits fondamentaux, de la situation juridique existante *de lege lata* et des solutions possibles *de lege ferenda*, au-delà de ce qui a été dit dans l'article de P. Masouyé.

2. La cause des radiodiffuseurs

2.1 L'enregistrement dont il est question ici est celui d'émissions, qu'elles soient sonores ou télévisuelles. La plupart des émissions sonores enregistrées se composent certainement de musique contenue dans un disque commercial ou dans l'enregistrement d'un concert effectué par un radiodiffuseur ou retransmis en direct par ce dernier depuis une salle de concert. En ce qui concerne la télévision, il s'avère que la majorité des émissions enregistrées sont constituées de programmes qu'un téléspectateur ne peut, pour une raison quelconque, regarder au moment où ils sont diffusés, mais qu'il souhaite pouvoir regarder ultérieurement. La gamme et la nature de ces programmes sont des plus variées, allant d'émissions sportives et de variétés aux documentaires sur la nature, en passant par des films cinématographiques, des séries policières, voire des émissions de toute autre nature. Mais quel que soit le programme et quels que puissent être le ou les titulaires de droits concernant ce programme, c'est la contribution spécifique du radiodiffuseur qui rend l'enregistrement des émissions à la fois possible et suffisamment attrayant.

2.2 Quelle est la valeur de cette contribution spécifique? Prenons pour seul exemple la République fédérale d'Allemagne. Les radiodiffuseurs dudit pays

ont dépensé en 1981 une somme totale d'environ cinq milliards de DM afin de procurer à leur auditoire national des émissions de télévision. C'est grâce à cet investissement énorme que le public de la République fédérale a eu la possibilité d'enregistrer des émissions de radio et de télévision. Les chiffres pertinents relatifs à d'autres pays européens, chiffres généralement accessibles au public, sont également impressionnants si on les place dans le contexte national particulier.

2.3 La licence permettant de recevoir des émissions nationales de radio et de télévision ne comprend pas l'autorisation de les enregistrer. Dans les pays où la licence n'existe pas, il ne fait néanmoins aucun doute que la liberté de recevoir les émissions nationales n'inclut pas l'autorisation de les enregistrer. De même, il n'existe aucune autorisation expresse ou implicite en ce qui concerne l'enregistrement d'émissions étrangères.

2.4 Le droit des radiodiffuseurs d'autoriser ou d'interdire la fixation de leurs émissions est reconnu, *jure conventionis*, à l'article 13.b) de la Convention de Rome et, en ce qui concerne les émissions télévisuelles, à l'article 1, alinéa 1, lettre d) de l'Arrangement européen pour la protection des émissions de télévision.

2.5 L'article 15, paragraphe 1, alinéa a), de la Convention de Rome et l'article 3, alinéa 1, lettre c), de l'Arrangement européen permettent aux Etats contractants de prévoir des exceptions au droit de fixation lorsqu'il s'agit d'une utilisation privée. Cependant, et bien qu'aucun Etat ne soit obligé de faire usage de cette possibilité, deux questions se posent en rapport avec le droit constitutionnel, du moins de certains pays:

- a) compte tenu de l'étendue actuelle — et particulièrement du développement potentiel — de l'enregistrement privé d'émissions, une telle exception ne pourrait-elle pas conduire à l'expropriation des titulaires de droits en général (y compris des radiodiffuseurs)?
- b) si les radiodiffuseurs constituent la seule catégorie de titulaires de droits entièrement dépossédés de leur droit, alors que les autres (notamment les auteurs, artistes, producteurs de phonogrammes) bénéficient d'une sorte de compensation financière généralisée, ne pourrait-il s'agir d'un acte législatif arbitraire, incompatible avec le principe de l'égalité devant la loi?

En ce qui concerne le point a) on peut avancer que le volume présent et potentiel des enregistrements privés d'émissions, tant radiophoniques que télévisuelles, excède de manière considérable — ce qui n'a certainement pas été prévu à la Conférence de Rome de 1961 — « les exceptions mineures » au droit d'auteur traditionnellement admises et ayant

apparemment aussi inspiré la rédaction de l'article 15 de la Convention de Rome.

Quant au point *b*), il reste évidemment l'ancien argument — souvent répété, mais apparemment sans s'interroger sur sa validité actuelle — selon lequel les radiodiffuseurs ne subissent pas de perte financière de par l'enregistrement de leurs émissions. C'est sur cet argument que s'appuie l'idée d'une différence décisive, justifiant un traitement des radiodiffuseurs différent de celui applicable à toutes les autres catégories de titulaires de droits. Examinons cet argument de plus près:

2.6 L'enregistrement privé des émissions affecte les intérêts financiers des radiodiffuseurs de diverses manières, dont notamment:

2.6.1 L'enregistrement privé des émissions constitue un acte d'enrichissement illicite de la part des personnes effectuant de tels enregistrements avec, pour corollaire, une perte financière correspondante pour les organismes de radiodiffusion. C'est un fait indiscutable que, sans la radiodiffusion, de nombreux enregistrements seraient impossibles à réaliser et d'autres ne pourraient se faire qu'avec plus ou moins de difficultés et, dans la plupart des cas, uniquement contre paiement. Par conséquent, les utilisateurs privés attribuent une valeur économique à la possibilité d'enregistrer les émissions. C'est pourquoi ceux qui effectuent de tels enregistrements s'enrichissent injustement aux dépens des radiodiffuseurs.

D'aucuns prétendent néanmoins que les radiodiffuseurs ont pour tâche de diffuser des émissions et qu'une fois cette obligation remplie, peu importe l'utilisation qui est ensuite faite des émissions, celle-ci ne saurait aboutir à une perte financière pour les radiodiffuseurs. Les partisans de cette opinion sont comparables à des gens voyageant en train sans payer, occupant des places libres, puis, lorsqu'il leur est demandé de présenter le billet, qui répondent que la compagnie des chemins de fer ne peut certainement pas subir une perte du fait de leur présence étant donné que le train aurait accompli le voyage sans eux et que les sièges étaient de toute façon libres. Tout en admettant que la comparaison n'est pas parfaite, le point décisif se trouve suffisamment bien illustré par cet exemple.

2.6.2 Dans la mesure où les radiodiffuseurs détiennent des droits exclusifs — originaux et/ou dérivés — sur leurs programmes, la commercialisation de ces derniers sous forme de disques du commerce, cassettes sonores, vidéocassettes, vidéodisques, etc., deviendra de moins en moins profitable à mesure que les personnes privées font leurs propres enregistrements des programmes qui les intéressent particulièrement. Les Championnats du monde de football de 1978 représentent un cas d'espèce en ce sens qu'une somme considérable avait été payée pour les droits exclusifs en matière de vidéocassettes alors que, en

raison des enregistrements privés des émissions effectués par des acheteurs potentiels, la demande s'est révélée quasi inexistante. (En outre, la piraterie a contribué à enlever aux droits de commercialisation pratiquement toute valeur.)

2.6.3 Dans la mesure où les radiodiffuseurs détiennent des droits exclusifs — originaux et/ou dérivés — sur leurs programmes de télévision, les possibilités de commercialiser ces derniers au moyen de la télévision payante, du câble payant et de systèmes de communication similaires diminuent d'autant plus que les programmes en question sont enregistrés par des acheteurs potentiels pendant leur diffusion antérieure.

2.6.4 Même si un organisme de radiodiffusion ne possède pas de droits exclusifs sur ses propres productions en ce qui concerne leur exploitation à des fins autres que la radiodiffusion, le fait qu'il est le producteur et le propriétaire du matériel enregistré lui permet souvent d'obtenir l'accord des titulaires de droits pour commercialiser le programme sous l'une ou l'autre, voire sous toutes les formes mentionnées ci-dessus. En partageant les recettes globales avec les titulaires de droits, il est normalement tenu dûment compte de l'investissement immense des radiodiffuseurs qui se reflétera dans une part appropriée du montant des royalties à distribuer. Dans ce cas également, les chances de compenser de la sorte une partie des frais de production se trouveraient réduites si le programme avait d'ores et déjà été enregistré à domicile par un grand nombre de ceux qui auraient autrement été des acheteurs potentiels.

2.6.5 Les problèmes mentionnés ci-dessus se trouvent aggravés du fait que l'enregistrement privé d'émissions permet aux particuliers non seulement de se constituer des bibliothèques sonores et visuelles importantes se prêtant à des utilisations fréquentes et répétées pendant les heures de diffusion normales en privant ainsi les radiodiffuseurs, qui dépendent de revenus publicitaires, d'auditeurs ou de téléspectateurs potentiels pour leurs émissions en cours, mais lesdits particuliers peuvent également les prêter à des amis et relations, accroissant d'autant le dommage potentiel causé aux radiodiffuseurs.

2.6.6 Les effets négatifs mentionnés sont pour le moment une affaire essentiellement nationale. Toutefois, dans les cas où la distribution par câble d'émissions étrangères a d'ores et déjà atteint des proportions majeures (par exemple en Belgique et aux Pays-Bas), le problème revêt une dimension internationale. La pénétration croissante du câble et, surtout, l'avènement de satellites de radiodiffusion directe vers la seconde moitié de la présente décennie (d'ores et déjà sûr en ce qui concerne la France, la République fédérale d'Allemagne et le Royaume-Uni), feront se multiplier les effets négatifs décrits qui prendront dès lors une dimension européenne.

2.6.7 En résumé, l'enregistrement d'émissions affecte les intérêts financiers des radiodiffuseurs et leur cause des pertes financières tout comme aux autres titulaires de droits. Ce principe étant admis, il reste à déterminer la part équitable des radiodiffuseurs dans la rémunération globale des titulaires de droits, une telle décision ne pouvant être prise qu'en pleine connaissance de cause et de cas en cas.

2.7 Enfin, on peut mentionner dans ce contexte qu'en des termes plus généraux, le rapport sur la réunion du Groupe de travail OMPI/Unesco sur les

problèmes juridiques découlant de l'utilisation de vidéocassettes et de disques audiovisuels (Genève, 21 au 25 février 1977) a également reconnu que la dissémination de vidéogrammes et les facilités de reproduction « portaient préjudice tant aux artistes . . . qu'aux producteurs de phonogrammes et *aux organismes de radiodiffusion* » (soulignement de l'auteur). Par conséquent, les experts étaient d'avis que « des considérations d'équité justifiaient que les législations nationales associent les titulaires de droits dits voisins au bénéfice de la compensation globale ».

Bibliographie

Liste bibliographique

Du 1^{er} janvier au 30 juin 1982, la Bibliothèque de l'OMPI a enregistré un certain nombre d'ouvrages ou de publications concernant le droit d'auteur et les droits voisins parmi lesquels il convient de signaler ci-après les plus importants ou les plus actuels:

Livres

- AUSTRALIA COUNCIL. National Symposium on Moral Rights, Sydney 1979. *Report of Proceedings*. Sydney, Australia Copyright Council, 1980. - 100 p.
- AUSTRALIAN COPYRIGHT COUNCIL. Committee on Audio and Video Reproduction and Copyright. *Report [of the] Committee on Audio and Video Reproduction and Copyright, 1980*. Sydney, Australian Copyright Council, 1980. - 83-[28] p.
- CHAKROUN (Abdallah). *La télévision par satellites et les droits des autres*. Tunis, 1981. - 286 p. ill. (Etudes et recherches de l'Union des radiodiffusions des Etats arabes, 23).
- CORNISH (William Rodolph). *Intellectual Property: Patents, Copyright, Trade Marks and Allied Rights*. London, Sweet & Maxwell, 1981. - LXI-630 p.
- DAVIES (Gillian). *Piracy of Phonograms*. Oxford, ESC, 1981. - XII-150 p.
- GENTHE (Barbara). *Der Umfang der Zweckübertragungstheorie im Urheberrecht*. Frankfurt/Main, Berne, P.D. Lang, 1981. - XV-106 p. (Europäische Hochschulschriften, Reihe 2, Rechtswissenschaft, 264).
- IIDA — INSTITUTO INTERAMERICANO DE DERECHO DE AUTOR. *Los ilícitos civiles y penales en derecho de autor*. IIa Conferencia Continental de Derecho de Autor — Ia Conferencia Argentina de Derecho de Autor. Buenos Aires, Centro Argentino del Instituto Interamericano de Derecho de Autor, 1981 - 205-VIII p.
- INTERGU — INTERNATIONALE GESELLSCHAFT FÜR URHEBERRECHT. *Urheberrechtssymposium 1980* = Colloque sur le droit d'auteur 1980 = Copyright Symposium 1980. Wien, Manz, 1981. - 132 p. (Internationale Gesellschaft für Urheberrecht, Schriftenreihe, 60).
- LAHORE (James). *Photocopying: A Guide to the 1980 Amendments to the Copyright Act*. Sydney, Melbourne, Brisbane, Butterworths, 1980. - VIII-74 p.
- NETTO (José Carlos Costa). *A Reorganização do Conselho Nacional de Direito Autoral*. Brasília, Ministério da Educação e Cultura, 1982. - 218 p.
- NIRK (Rudolf). *Gewerblicher Rechtsschutz — Urheber- und Geschmacksmusterrecht, Erfinder-, Wettbewerbs-, Kartell- und Warenzeichenrecht*. Stuttgart, Berlin, Köln, W. Kohlhammer, 1981. (Kohlhammer Studienbücher: Rechtswissenschaft).

- PRACTISING LAW INSTITUTE. New York.
Representing Artists, Collectors, and Dealers. New York, PLI, 1981. - 816 p.
Counseling Clients in the Entertainment Industry, 1981. New York, PLI, 1981 - 648 p.
Current Developments in CATV, 1981. New York, PLI, 1981. - 640 p.
Libel Litigation, 1981. New York, PLI, 1981. - 576 p.
Infringement of Copyrights. New York, PLI, 1981. - 288 p.
Book Publishing, 1981. New York, PLI, 1981. - 880 p.
(Patents, Copyrights, Trademarks and Literary Property: Course Handbook Series, 127, 128, 129, 131, 134, 136).
- SENGHOR (Léopold Sédar). *Promotion de la profession d'auteur en Afrique occidentale = Förderung des Berufs des Urhebers in Westafrika = Promotion of the Author's Profession in West Africa = Promoción de la profesión de autor en Africa occidental* (collaboration: NDéné NDiyé). Wien, Manz, 1981. - 111 p. (Internationale Gesellschaft für Urheberrecht, Schriftenreihe, 59).
- SILVEIRA (Newton). *Direito de Autor no Desenho Industrial*. São Paulo, Editora Revista dos Tribunais Ltda., 1982. - 352 p.
- The Kaminstein Legislative History Project: A Compendium and Analytical Index of Materials Leading to the Copyright Act of 1976*. Alan Latman and James F. Lightstone, ed. Littleton, Colorado, F.B. Rothman, 1981. - XLIII-456 p.
- The Legal Protection of Computer Software*. Lawrence Perry and Hugh Brett, ed. Oxford, ESC, 1981. - XIV-197 p.
- Urheberrecht — Lehrbuch*. [Leitung der Gesamtdirektion, Heinz Püschel]. Berlin, Staatsverlag der DDR, 1980. - 212 p.
- Articles**
- AUTEURSRECHT. Numéro spécial sur la télévision par câble (novembre 1981) avec des articles de H. Cohen Jehoram et J.K. Franx.
- CATALINI (G.). *Alcune considerazioni in materia di protezione giuridica dei programmi per ordenadori*. In «Il Diritto di Autore» 1981, n° 3-4, p. 292-309.
- CHAVES (A.). *Diritto di autore. Natura, importanza, evoluzione*. In «Il Diritto di Autore» 1981, n° 3-4, p. 320-338.
- CHRISTIANSEN (H. Lund). *La reproductio dans les écoles danoises*. In «Interauteurs» 1981, n° 192, p. 45-48.
- CLARK (Charles R.). *Universal City Studios, Inc. v. Sony Corporation of America*. Application of the Fair Use Doctrine under the United States Copyright Acts of 1909 and 1976. In «Intellectual Property Law Review» 1981, p. 451-471.
- COSTE (Henri). *Protection of Industrial Designs Under French Law*. In «European Intellectual Property Review» 1981, n° 11, p. 323-324.
- DAVIES (Gillian). *The Acquisition of Rights for the Production of Videograms*. In «European Intellectual Property Review» 1981, n° 12, p. 354-358.
- DIAMOND (Sidney A.). *Sound Recordings and Phonorecords: History and Current Law*. In «Intellectual Property Law Review» 1981, p. 415-450.
- DILLENZ (Walter). *Reproduction pour l'usage privé*. In «Interauteurs» 1981, n° 192, p. 26-30.
- DOCK (Marie-Claude). *L'Unesco, le droit d'auteur et la radiodiffusion*. In «Revue de l'UER» 1982, n° 1 (p. 26-31), n° 2 (p. 48-55).
- DUCHEMIN (Wladimir). *La situation du droit de suite notamment en Europe*. In «Interauteurs» 1981, n° 192, p. 91-93.
- DUEMLER (Frank L.). *Library Photocopying: An International Perspective*. In «Copyright Law Symposium» 1981, n° 26, p. 151-196.
- DURRANDE (Sylviane). *La nation de publication dans les conventions internationales*. In RIDA 1982, n° 111, p. 73-169 [texte français avec traductions anglaise et espagnole en regard].
- DWORKIN (Gerald). *The Moral Right and English Copyright Law*. In IIC 1981, n° 4, p. 476-492.
- FABIANI (Mario). *Capacità di agire dell'autore, capacità giuridica et atto di creazione dell'opera*. In «Il Diritto di Autore» 1981, n° 3-4, p. 283-291.
— *La protection des droits des auteurs salariés*. In «Interauteurs» 1981, n° 192, p. 63-65.
— *Nouvelles d'Italie*. In RIDA 1982, n° 112, p. 87-105 [texte français avec traductions anglaise et espagnole en regard].
— *Televisione via cavo e diritti di autore*. In «Il Diritto di Autore» 1981, n° 1, p. 17-25.
- FUHR (Ernst W.). *Urheberrechtliche Probleme bei Übernahme von Rundfunkprogrammen in Kabelanlagen*. In «Film und Recht» 1982, n° 2, p. 63-73.
- GARCIA MORENO (Victor Carlos). *Las paises en desarrollo y el derecho de autor*. In «Revista mexicana de la propiedad industrial y artística» 1977, n° 29/30, p. 235-249.
- HABERSTUMPF (Helmut). *Zur urheberrechtlichen Beurteilung von Programmen für Datenverarbeitungsanlagen*. In GRUR 1982, n° 3, p. 142-151.
- HAMANN (Wolfram). *Grundfragen der Originalfotografie*. In UFITA 1981, n° 90, p. 45-58 [avec résumés français et anglais].
- HAYHURST (William L.). *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht in Kanada*. In GRUR Int. 1981, n° 8/9, p. 504-523; n° 10, p. 605-618.
- HEMBERG (Eskil). *Droit d'auteur, reproductio et BONUS*. In «Interauteurs» 1981, n° 192, p. 36-40.
- HESSER (Torwald). *La réforme du droit d'auteur nordique*. In RIDA 1982, n° 112, p. 2-42 [texte anglais avec traductions française et anglaise en regard].
- HILLIG (Hans-Peter). *Betrachtungen zur Regelung des Kabelfernsehens in der österreichischen Urheberrechtsgesetz-novelle 1980 aus nationaler und internationaler Sicht*. In UFITA 1981, n° 91, p. 1-27 [avec résumés français et anglais].
- HOFFMANN (Dieter). *Copyright and the Treaty of Rome — Recent Developments: An Overview*. In «European Intellectual Property Review» 1981, n° 9, p. 254-257.
- HOLESCHOFKY (Peter). *Zur Reform des Urheberrechts in Österreich*. In UFITA 1981, n° 91, p. 81-90 [avec résumés français et anglais].
- KELBEL (Günter). *Der Schutz typographischer Schriftzeichen*. In GRUR 1982, n° 2, p. 79-84.

- LANG (Ruedi). *Legislatorische Bemühungen nach den Kabelfernsehurteilen des Bundesgerichts vom 20. Januar 1981*. In «Revue suisse de la propriété industrielle et du droit d'auteur» 1981, n° 1/2, p. 14-19.
- LUCCARELLI (Peter A.). *The Supremacy of Federal Copyright Law Over State Trade Secret Law for Copyrightable Computer Programs Marked With a Copyright Notice*. In «Computer/Law Journal» 1981, n° 1, p. 19-52.
- LYONS (Patrice A.). *The Manufacturing Clause: A Legislative History*. In «Bulletin of the Copyright Society of the USA» 1981, vol. 29, n° 1, p. 8-57.
- MASOUYÉ (Claude). *L'avenir de la Convention Phonogrammes*. In «IFPI News» 1981, n° 12, p. 25-26.
- *Le cancer de la piraterie des enregistrements sonores et audiovisuels*. In «Revue de l'UER» 1981, n° 6, p. 22-27.
- MODIG (J.). *Bokförlagen och problemet piracy* (Publishing Companies and the Piracy Problem). In «NIR — Nordiskt Immateriellt Rättsskydd» 1982, n° 1, p. 3-12 [avec un résumé anglais].
- NOEL (Wanda) & DAVIS (Louis B.Z.). *Some Constitutional Considerations in Canadian Copyright Law Revision*. In «Canadian Patent Reporter» 1981, vol. 54(2d), part 1, p. 17-41.
- OBÓN LEÓN (J. Ramón). *Lineamientos generales y estudio de proyectos tendientes a las reformas de la legislación sobre derecho de autor de Bolivia*. In «Revista mexicana de la propiedad industrial y artística» 1977, n° 29/30, p. 275-297.
- PHILLIPS (Jeremy). *The Public Lending Right Scheme 1981 — Some Comments*. In «European Intellectual Property Review» 1982, n° 2, p. 47-51.
- PLAISANT (R.). *El derecho de los artistas ejecutantes en el derecho francés*. In «Revista mexicana de la propiedad industrial y artística» 1977, n° 29-30, p. 121-127.
- RADOJKOVIĆ (Živan). *La protection des œuvres littéraires et artistiques ex jure conventionis et l'importance du droit conventionnel*. In RIDA 1982, n° 112, p. 45-85 [texte français avec traductions anglaise et espagnole en regard].
- RANGEL MEDINA (David). *La enseñanza del derecho de propiedad industrial y del derecho de autor en las naciones americanas*. In «Revista mexicana de la propiedad industrial y artística» 1977, n° 29/30, p. 35-51.
- REIMER (Dietrich). *Copyright Law and the Free Movement of Goods*. In IIC 1981, n° 4, p. 493-511.
- REISCHL (Gerhard). *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht in der Rechtsprechung des Europäischen Gerichtshofs*. In GRUR Int. 1982, n° 3, p. 151-158.
- RIE (Robert). *Die Blankettlizenz*. In UFITA 1981, n° 90, p. 1-20 [avec résumés français et anglais].
- RINGER (Barbara A.). *Copyright in the U.S.A.* In «Patent and Trademark Institute of Canada: Bulletin» (series 8) 1981, vol. 10, p. 549-559.
- SAMSON (Benvenuto). *Das Recht der Autoren-Erben auf Ablehnung nichtgenehmer Regisseure*. In «Film und Recht» 1981, n° 11, p. 587-591.
- SCHULZE (Erich). *Prise de position eu égard à l'avant-projet allemand pour un amendement à la loi sur le droit*. In «GEMA News — Nouvelles — Novedades» 1981, n° 21, p. 9-20.
- *Private Audio- und Videoproduktion*. In GRUR 1981, n° 12, p. 865-867.
- STERN (Richard H.). *What Should Be Done About Software Protection?* In «European Intellectual Property Review» 1981, n° 12, p. 339-342.
- *Another Look at Copyright Protection of Software: Did the 1980 Act Do Anything for Object Code?* In «Computer/Law Journal» 1981, n° 1, p. 1-17.
- STEWART (Stephen). *International Copyright in the 1980s. The Eighteenth Annual Jean Geiringer Memorial Lecture*. In «Bulletin of the Copyright Society of the USA» 1981, vol. 28, n° 4, p. 351-379.
- STOJANOVIĆ (Mihailo N.). *La notion de publication dans la Convention de Berne*. In «Il Diritto di Autore» 1981, n° 3-4, p. 310-319.
- ULMER (Eugen). *Télévision par câble*. In «Interauteurs» 1981, n° 192, p. 17-21.
- United Kingdom Green Paper: Reform of the Law Relating to Copyright, Designs and Performers' Protection*. In «Bulletin of the Copyright Society of the USA» 1981, vol. 28, n° 6, p. 569-629.
- VILLALBA (Carlos Alberto). *Los contratos en el derecho de autor*. In «Revista mexicana de la propiedad industrial y artística» 1977, n° 29/30, p. 251-265.
- WALTER (Michel M.). *Die Regelung des Kabelfernsehens in der österreichischen Urheberrechtsgesetznovelle 1980*. In UFITA 1981, n° 91, p. 29-79 [avec résumés français et anglais].

Calendrier

Réunions de l'OMPI

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

1982

- 1^{er} au 3 septembre (Genève) — Groupe de travail sur les droits des auteurs employés ou salariés (convoqué conjointement avec le BIT et l'Unesco)
- 6 au 10 septembre (Genève) — Union de coopération en matière de brevets (PCT) — Comité chargé des questions administratives et juridiques
- 10 septembre (Genève) — Union de coopération en matière de brevets (PCT) — Assemblée (session extraordinaire)
- 20 au 23 septembre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) — Groupe de travail sur l'information en matière de brevets en faveur des pays en développement
- 23 septembre au 1^{er} octobre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) — Groupe de travail sur la planification
- 23 septembre au 1^{er} octobre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) — Groupe de travail sur les questions spéciales
- 27 au 30 septembre (Genève) — Comité permanent chargé de la coopération pour le développement en rapport avec la propriété industrielle
- 4 au 8 octobre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) — Groupe de travail spécial sur la révision du Guide d'utilisation de la CIB
- 4 au 30 octobre (Genève) — Révision de la Convention de Paris — Conférence diplomatique
- 25 au 27 octobre (Paris) — Union de Berne — Groupe de travail sur les problèmes de droit d'auteur en rapport avec l'utilisation d'œuvres par les mal-voyants ou les mal-entendants (convoqué conjointement avec l'Unesco)
- 8 au 12 novembre (Genève) — Groupe de travail sur des contrats types de licences ou de cessions de droits d'auteur (convoqué conjointement avec l'Unesco)
- 22 au 26 novembre (Genève) — Organes directeurs (Comité de coordination de l'OMPI; Comités exécutifs des Unions de Paris et Berne)
- 29 novembre au 3 décembre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) et Comité de coopération technique (PCT/CTC) du PCT
- 6 au 10 décembre (Genève) — Classification internationale des brevets (IPC) — Comité d'experts
- 6 au 10 décembre (Paris) — Union de Berne et Convention universelle sur le droit d'auteur — Groupe de travail sur la formulation de principes directeurs couvrant les problèmes qui se posent lors de l'application pratique des procédures d'octroi des licences de traduction ou de reproduction selon les Conventions de droit d'auteur (convoqué conjointement avec l'Unesco)
- 13 au 17 décembre (Paris) — Union de Berne, Convention universelle et Convention de Rome — Sous-comités du Comité exécutif de l'Union de Berne, du Comité intergouvernemental du droit d'auteur et du Comité intergouvernemental de la Convention de Rome, respectivement, sur les problèmes de droit d'auteur et de droits voisins en matière de télévision par câble (convoqués conjointement avec le BIT et l'Unesco)

1983

- 25 au 29 janvier (New Delhi) — Comité permanent chargé de la coopération pour le développement en rapport avec le droit d'auteur et les droits voisins
- 31 janvier au 2 février (New Delhi) — Comité régional d'experts sur les modalités d'application en Asie des dispositions types de législation nationale sur les aspects « propriété intellectuelle » de la protection des expressions du folklore (convoqué conjointement avec l'Unesco)

Réunions de l'UPOV

1982

- 28 septembre (Faversham) — Sous-groupe du Groupe de travail technique sur les plantes fruitières
- 29 septembre au 1^{er} octobre (Faversham) — Groupe de travail technique sur les plantes fruitières
- 5 au 7 octobre (Cambridge) — Groupe de travail technique sur les plantes ornementales et les arbres forestiers
- 12 octobre (Genève) — Comité consultatif
- 13 octobre (Genève) — Symposium (génie génétique)
- 13 au 15 octobre (Genève) — Conseil
- 15 novembre (Genève) — Réunions d'information avec les organisations internationales non gouvernementales
- 16 et 17 novembre (Genève) — Comité administratif et juridique
- 18 et 19 novembre (Genève) — Comité technique

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

Organisations intergouvernementales

1982

Conseil de l'Europe

- Comité d'experts juridiques en matière de media — 29 novembre au 3 décembre (Strasbourg)

Organisations non gouvernementales

1982

- Association internationale pour la promotion de l'enseignement et de la recherche en propriété intellectuelle (ATRIP)
Assemblée — 20 et 21 septembre (Genève)
- Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)
Congrès — 3 au 8 octobre (Rome)
- Fédération internationale des acteurs (FIA)
Congrès — 27 septembre au 1^{er} octobre (Paris)
- Fédération internationale des associations de bibliothécaires et des bibliothèques (IFLA)
Conférence générale — 23 au 28 août (Montréal)

1983

- Association européenne des photographes professionnels (EUROPHOT)
Congrès — 6 au 13 octobre (Munich)
- Association littéraire et artistique internationale (ALAI)
Congrès — 13 au 20 avril (Athènes)
- Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)
Commission juridique et de législation — 1^{er} au 4 mai (Washington)
- Fédération internationale des musiciens (FIM)
Comité exécutif — 27 au 30 juin (Amsterdam)
Congrès — 19 au 23 septembre (Budapest)