

# Le Droit d'Auteur

Revue mensuelle  
des Bureaux internationaux réunis  
pour la protection de la propriété  
intellectuelle (BIRPI)

79<sup>e</sup> année - N° 6

Juin 1966

## Sommaire

	Pages
LÉGISLATIONS NATIONALES	
— République démocratique allemande. Loi sur le droit d'auteur (du 13 septembre 1965) . . . . .	162
ÉTUDES GÉNÉRALES	
— La double imposition internationale et les droits d'auteur (M. Moreira da Silva)	173
— Le développement historique du « droit moral » (Živan Radojković) . . . . .	180
CHRONIQUE DES ACTIVITÉS INTERNATIONALES	
— Fédération internationale des musiciens (FIM). 6 <sup>e</sup> Congrès ordinaire (Stresa, 3 au 7 mai 1966) . . . . .	186
Poste de Vice-directeur des BIRPI. Ajournement de la mise au concours de ce poste . . . . .	187
CALENDRIER	
— Réunions des BIRPI . . . . .	188
— Réunions d'autres Organisations internationales s'occupant de propriété intellectuelle . . . . .	188



# LÉGISLATIONS NATIONALES

ALLEMAGNE (République démocratique)

## Loi sur le droit d'auteur

(Du 13 septembre 1965)<sup>1)</sup>

**La tâche culturelle fondamentale, dans la vaste édification du socialisme, est la formation spirituelle de l'homme de la société socialiste et le développement de la culture socialiste de la Nation.**

Le droit d'auteur appuie et facilite la réalisation de cette tâche. Il sert ainsi à assurer à tous les citoyens de l'Etat ouvrier et paysan allemand le droit fondamental à la protection et au plein développement de la personnalité — délivrée de l'exploitation et de l'oppression — et de leurs talents et capacités créatrices.

L'Etat socialiste garantit par la loi sur le droit d'auteur une protection étendue des droits des auteurs d'œuvres littéraires, artistiques et scientifiques. Il assure aux écrivains, aux artistes, aux hommes de science et à tous les citoyens la possibilité de se consacrer en toute tranquillité à leur activité de création intellectuelle. En même temps, le droit d'auteur protège et encourage l'assimilation de l'art et de la science par tous les citoyens et leur participation toujours croissante aux divers aspects de la vie culturelle et spirituelle au sein de la société socialiste.

Le droit d'auteur contribue au développement, à la promotion et à la protection des échanges culturels internationaux sur la base de la réciprocité.

### PREMIÈRE PARTIE

#### Droit d'auteur

##### PREMIÈRE SECTION

###### Principes

*Article premier.* — (1) Le droit d'auteur a pour but de promouvoir et de protéger la création d'œuvres littéraires, artistiques et scientifiques. Il sauvegarde les intérêts moraux et matériels des auteurs de ces œuvres. Le droit d'auteur permet un vaste rayonnement et une utilisation de toutes les œuvres littéraires, artistiques et scientifiques qui servent au progrès de la société, à la diffusion des idées humanistes et à la sauvegarde de la paix et de l'amitié entre les peuples. Il crée ainsi un lien entre les intérêts personnels des auteurs et les intérêts de la société.

(2) Les dirigeants des organes de l'Etat et de l'Economie, des organisations culturelles et scientifiques, des maisons d'édition et des entreprises, et les directions d'autres organismes veillent dans le ressort de leur compétence à l'exercice des droits des auteurs, indépendamment du fait qu'une œuvre créée dans le cadre de l'activité artistique et scientifi-

que des citoyens l'ait été dans l'exercice d'une profession ou en dehors de celle-ci. Ils encouragent et aident toutes les formes de travail collectif qui peuvent servir à la création d'œuvres littéraires, artistiques et scientifiques.

### DEUXIÈME SECTION

#### L'œuvre

##### Oeuvres littéraires, artistiques et scientifiques

*Article 2.* — (1) Le droit d'auteur s'étend aux œuvres littéraires, artistiques et scientifiques qui revêtent une forme objectivement perceptible et constituent une création individuelle. Cette création peut également être le fait d'une collectivité. Les moyens ou procédés selon lesquels les œuvres ont été créées sont sans importance. Les œuvres peuvent également revêtir la forme d'esquisses ou de projets.

(2) Les œuvres, au sens de l'alinéa (1), peuvent être, par exemple:

- a) les œuvres littéraires (écrits, discours et conférences);
- b) les œuvres musicales;
- c) les œuvres théâtrales (dramatiques, dramatico-musicales, chorégraphiques et pantomimes);
- d) les œuvres de peinture, de sculpture, de dessin, de dessin industriel et des arts appliqués;
- e) les œuvres cinématographiques;
- f) les œuvres télévisuelles;
- g) les œuvres radiophoniques;
- h) les œuvres de photographie et de photomontage;
- i) les œuvres d'architecture.

##### Fragments d'œuvre et titre

*Article 3.* — Le droit d'auteur s'étend à l'œuvre dans son ensemble, à ses fragments et à son titre dans la mesure où ce dernier revêt un caractère de création individuelle.

##### Adaptations, traductions, recueils et publications

*Article 4.* — (1) Un droit d'auteur naît également du fait de l'adaptation — y compris la dramatisation ou autre remaniement — et de la traduction d'une œuvre.

(2) Un droit d'auteur existe en outre sur les recueils, les anthologies et les publications dans la mesure où ils constituent, par leur forme ou leur choix, le résultat d'un travail de création individuelle.

##### Informations, dispositions judiciaires

*Article 5.* — (1) Aucun droit d'auteur n'existe sur les informations et communications concernant les événements d'actualité.

<sup>1)</sup> Gesetz über das Urheberrecht, vom 13. September 1965, publiée dans Gesetzblatt der Deutschen Demokratischen Republik, I, n° 14, p. 209, du 13 septembre 1965.

(2) Il n'existe non plus aucun droit d'auteur sur les dispositions judiciaires de tous genres, les décisions des tribunaux et les annonces officielles.

### TROISIÈME SECTION

#### L'auteur

##### *Auteur d'une œuvre ou d'une adaptation*

**Article 6.** — (1) L'auteur d'une œuvre est celui qui l'a créée (qualité d'auteur).

(2) L'auteur d'une adaptation est l'adaptateur, celui d'une traduction, le traducteur.

(3) Les droits de l'auteur sur son œuvre ne sont pas affectés par les droits d'auteur de l'adaptateur ou du traducteur.

(4) Lorsque dans une œuvre publiée le nom de l'auteur est indiqué, il est présumé que celui-ci est l'auteur de l'œuvre.

##### *Oeuvres de collaboration*

**Article 7.** — Les droits d'auteur sur une œuvre qui a été créée par le travail de plusieurs personnes et qui constitue un tout indivisible appartiennent en commun à tous les collaborateurs en tant que coauteurs, même s'il est possible de distinguer les contributions individuelles. Dans la mesure où les coauteurs n'ont pas fixé leurs rapports mutuels par un accord, les dispositions générales du droit civil concernant l'association sont applicables.

##### *Oeuvres indépendantes réunies*

**Article 8.** — Lorsque des œuvres indépendantes sont réunies en une seule œuvre, le droit d'auteur sur chacune des parties intégrantes demeure réservé.

#### Publisateur

**Article 9.** — (1) Le droit d'auteur sur les recueils, les anthologies et les publications appartient au publisateur; les droits des auteurs des œuvres incorporées demeurent réservés. Publisateur et auteur règlent leurs rapports mutuels par un accord.

(2) Si une personne morale est désignée comme publisateur au sens de l'alinéa (1) ci-dessus, elle est considérée comme titulaire des droits sur la publication.

##### *Auteur d'une œuvre cinématographique ou d'une œuvre de télévision*

**Article 10.** — (1) Une œuvre cinématographique ou une œuvre de télévision est une œuvre indépendante. Elle est le résultat d'une collaboration qui repose sur des créations séparées et distinctes et qui, sous la direction d'un réalisateur et à l'aide de la technique cinématographique ou télévisuelle, a été créée aux fins de communication.

(2) Lorsqu'une œuvre cinématographique ou une œuvre de télévision a été réalisée dans une entreprise, celle-ci a le droit exclusif et l'obligation, à toutes fins juridiques, de gérer en son nom propre les droits de la collectivité des auteurs de cette œuvre.

(3) Les droits afférents aux œuvres indépendantes qui ont été utilisées pour la réalisation d'une œuvre, au sens de l'alinéa (1) ci-dessus, en tant que parties intégrantes de celle-ci,

et en particulier les droits afférents aux œuvres littéraires ou musicales, ne sont pas affectés par les dispositions de l'alinéa (2) ci-dessus.

#### *Publications anonymes ou pseudonymes*

**Article 11.** — Lorsqu'une œuvre est publiée sans l'indication du nom de l'auteur ou sous un pseudonyme, la gestion des droits d'auteur — pour autant que ceux-ci, afin de garder l'anonymat, ne sont pas exercés par l'auteur lui-même — appartient à celui qui, le premier, a licitement publié l'œuvre.

#### *Publication, parution*

**Article 12.** — Au sens de la présente loi, une œuvre est réputée publiée dès qu'elle a été, avec l'autorisation de l'auteur, publiquement récitée, exécutée, représentée, diffusée, exposée ou que, d'une autre manière, elle a été mise en circulation ou a paru. Une œuvre est réputée parue lorsqu'elle a été, avec l'autorisation de l'auteur, mise en circulation en une quantité suffisante d'exemplaires.

### QUATRIÈME SECTION

#### Droits de l'auteur

##### *Coutenu du droit d'auteur*

**Article 13.** — Le droit d'auteur est un droit personnel socialiste. Il en découle pour l'auteur des droits non patrimoniaux (art. 14 à 17) et des droits patrimoniaux (art. 18).

##### *Reconnaissance de la qualité d'auteur et mention du nom*

**Article 14.** — (1) L'auteur d'une œuvre a droit à la reconnaissance de sa qualité d'auteur sur l'œuvre.

(2) Il peut exiger que le nom choisi par lui soit mentionné en liaison avec son œuvre.

#### *Première publication*

**Article 15.** — L'auteur a le droit de décider de la publication de son œuvre et de la première communication publique de l'essentiel du contenu de celle-ci.

#### *Inviolabilité de l'œuvre*

**Article 16.** — (1) L'auteur a le droit de s'opposer à toute mutilation ou déformation de son œuvre.

(2) Toutes modifications apportées à l'œuvre nécessitent le consentement de l'auteur. La présente disposition n'affecte pas celles de l'article 40.

#### *Protection de la réputation*

**Article 17.** — L'auteur a le droit d'interdire que son œuvre soit utilisée d'une manière susceptible de porter atteinte à sa réputation d'artiste ou de savant.

#### *Droits d'usage*

**Article 18.** — (1) L'auteur a le droit exclusif de décider si son œuvre doit être

- a) reproduite ou enregistrée;
- b) mise en circulation à des fins de lucre;
- c) récitée, exécutée ou représentée en public;

- d) exposée, si elle n'est pas encore publiée;
- e) l'objet d'une adaptation cinématographique ou d'une radiodiffusion.

(2) Le droit de l'auteur prévu à l'alinéa (1) ci-dessus ne s'applique pas au prêt à titre onéreux ou gratuit d'un exemplaire de l'œuvre mis en circulation, ni à la libre utilisation de l'œuvre et aux licences légales.

(3) L'auteur a le droit exclusif de décider si des adaptations ou des traductions de son œuvre peuvent être utilisées conformément à l'alinéa (1) ci-dessus.

#### *Utilisation de l'œuvre par des tiers*

*Article 19.* — (1) Le droit d'auteur n'est pas cessible. L'auteur peut, conformément aux dispositions de la loi sur les contrats d'auteur, céder à des tiers les droits d'usage sur son œuvre.

(2) Pour la cession de ses droits, l'auteur a droit à une rémunération, conformément au principe socialiste concernant les prestations. S'il s'agit de cessions gratuites, un accord exprès est nécessaire.

(3) En accord avec les organismes sociaux et après consultation du Ministre des Finances, le Ministre de la Culture — et, pour son ressort, le Président du Comité de la Radiodiffusion d'Etat — déclarent comme obligatoires pour tous les directives émises par ces organismes en ce qui concerne la rémunération, ou édictent des dispositions relatives à la rémunération des auteurs (Règlements relatifs aux honoraires).

#### *Droit d'auteur et relations du droit du travail*

*Article 20.* — (1) Le droit d'auteur sur une œuvre qui a été créée dans une entreprise ou une institution scientifique en exécution des obligations découlant d'un contrat de travail appartient à l'auteur de cette œuvre. Les droits et les obligations des deux parties en ce qui concerne l'exercice du droit d'auteur doivent être fixés dans le contrat de travail.

(2) Les entreprises ou les institutions ont le droit d'utiliser l'œuvre créée par leur collaborateur, dans les conditions visées à l'alinéa (1), à des fins qui servent directement à l'accomplissement de leurs propres tâches. A cet égard, elles gèrent les droits de l'auteur de façon autonome.

(3) Dans la mesure où rien d'autre ne ressort du contrat de travail ou d'une autre manifestation de volonté des deux parties audit contrat, le droit à rémunération ainsi que le droit d'utiliser l'œuvre à d'autres fins appartiennent, dans ce cas également, à l'auteur.

### CINQUIÈME SECTION

#### *Libre utilisation de l'œuvre*

##### *Contenu de la libre utilisation de l'œuvre*

*Article 21.* — (1) Pour permettre à la société tout entière de bénéficier des valeurs artistiques et scientifiques et pour assurer le développement de la science et des arts, il est licite, conformément aux dispositions de la présente section, d'utiliser les œuvres librement, sans le consentement des auteurs et — à l'exception des cas visés à l'article 24, alinéa (3), et à l'article 26, lettre e) — sans le paiement d'une rémunération aux auteurs (libre utilisation de l'œuvre).

(2) Dans la mesure où, conformément aux dispositions des articles 24 à 26 et des articles 29 et 30, la reproduction est licite, la mise en circulation, la représentation publique, l'exécution publique ou la récitation publique le sont également.

#### *Libre utilisation*

*Article 22.* — La libre utilisation d'une œuvre est licite lorsqu'elle donne naissance à une œuvre nouvelle constituant une création individuelle.

#### *Reproduction pour usage personnel et professionnel*

*Article 23.* — La reproduction, par quelque procédé que ce soit, d'une œuvre publiée est licite lorsqu'elle sert l'intérêt personnel ou professionnel et que l'exemplaire de cette reproduction n'est pas livré au public. Cette disposition ne s'applique pas à la reproduction d'une œuvre d'architecture.

#### *Reproduction à des fins d'information et de documentation*

*Article 24.* — (1) Il est licite, à des fins d'information, de publier sous forme d'un bref résumé la teneur essentielle d'œuvres scientifiques, techniques ou littéraires parues. Dans ce cas, il est permis d'utiliser, en tant que citations ou illustrations du texte, des passages isolés ou de courts fragments de ce texte, ainsi que des images, tableaux ou autres contributions isolées.

(2) Les brefs résumés d'œuvres scientifiques, techniques et littéraires qui ont été publiés dans des revues de documentation, des comptes rendus, des bibliographies, etc., peuvent être reproduits par d'autres publications analogues aux fins d'information d'un vaste cercle d'intéressés, mais non à des fins publicitaires ou commerciales.

(3) Les services de documentation sont autorisés, aux fins d'information de leurs usagers, à reproduire, dans des revues de documentation ou des comptes rendus ainsi que dans des ouvrages bibliographiques, en original ou en traduction, en tout ou en partie, des articles, essais, exposés, tableaux, dessins et autres publications de nature scientifique, technique ou littéraire contenus dans des journaux ou des revues.

(4) Dans le cas d'une reproduction telle que prévue à l'alinéa (3) ci-dessus, l'auteur a droit à une rémunération.

#### *Reproduction d'œuvres exposées dans les rues et sur les places*

*Article 25.* — (1) Est licite la reproduction, par la peinture, le dessin ou la photographie, d'œuvres qui se trouvent de façon permanente sur des voies, rues ou places publiques.

(2) En ce qui concerne les œuvres d'architecture, cette disposition ne s'applique qu'à leur aspect extérieur.

#### *Citations et recueils*

*Article 26.* — La reproduction est licite lorsque

- a) des passages isolés ou de courts fragments d'une œuvre littéraire ou d'une œuvre musicale, après leur publication, sont cités dans une œuvre indépendante;
- b) de courts articles isolés, des poèmes isolés ou de courtes compositions, déjà parus, sont incorporés dans un ouvrage scientifique indépendant pour en éclairer le contenu;

- c) des poèmes isolés ou de courtes compositions, déjà parus, sont incorporés dans un recueil qui réunit les œuvres d'un certain nombre d'écrivains ou de compositeurs et qui est destiné à la récitation ou à l'exécution artistique;
- d) des poèmes isolés ou de courts textes sont distribués à l'occasion de manifestations publiques aux fins exclusives d'information des auditeurs;
- e) de courts essais isolés, des poèmes isolés, de courts fragments d'une œuvre littéraire ou de courtes compositions, déjà parus, sont incorporés dans un recueil qui réunit les œuvres d'un certain nombre d'écrivains ou de compositeurs et qui est exclusivement destiné à l'usage de l'enseignement ou des écoles;
- f) des œuvres isolées de peinture, de sculpture, de dessin, de dessin industriel, des arts appliqués et de photographie déjà publiées, ou des fragments publiés d'une œuvre cinématographique, de télévision ou de radiodiffusion sont incorporés dans une œuvre scientifique indépendante ou dans une œuvre destinée à l'enseignement ou aux écoles, en vue exclusivement d'en éclairer le contenu.

#### *Liberté de mise en musique et de mise en paroles*

*Article 27.* — (1) La mise en musique d'une œuvre littéraire, en particulier de poèmes, est licite après leur parution.

(2) Pour l'exécution publique et pour la reproduction de l'œuvre littéraire en liaison avec l'œuvre musicale, le consentement des deux auteurs est nécessaire.

(3) Les dispositions des alinéas (1) et (2) ci-dessus s'appliquent par analogie à la mise en paroles de courtes compositions déjà parues.

#### *Indication de la source*

*Article 28.* — (1) Quiconque utilise une œuvre d'autrui conformément aux dispositions des articles 24 à 27 est tenu d'en indiquer la source.

(2) Lors de la reproduction d'une œuvre de peinture, de sculpture, de dessin, de dessin industriel ou des arts appliqués, le nom ou toute autre désignation de l'auteur de l'œuvre doit être apposé sur la reproduction de telle manière qu'aucune confusion ne puisse se produire avec l'original.

#### *Reproduction d'articles de journaux et de revues*

*Article 29.* — (1) La reproduction, dans d'autres journaux ou revues, d'articles isolés contenus dans des journaux ou revues, est licite dans la mesure où ces articles ne portent pas une mention de réserve des droits. Lors de la reproduction, la source doit être indiquée.

(2) La reproduction de dissertations sur un sujet scientifique, technique ou récréatif contenues dans des journaux ou revues est illicite sans l'autorisation du titulaire, même en l'absence d'une mention de réserve des droits, à moins que la reproduction ne soit destinée à satisfaire les besoins de documentation reconnus par la présente loi.

#### *Discours et conférences*

*Article 30.* — (1) Les discours et les conférences qui ont été prononcés à l'occasion de manifestations publiques ou dans le cadre de l'activité publique des organes de l'Etat, ainsi

que le texte écrit de ces discours ou conférences, peuvent être reproduits, à l'exclusion de la publication sous forme de livre ou de recueil.

(2) Les dispositions de l'alinéa (1) ci-dessus ne s'appliquent pas aux manifestations d'ordre scientifique.

#### *Libres exécutions et récitations publiques*

*Article 31.* — (1) Les exécutions publiques d'une œuvre musicale parue ou les récitations publiques d'une œuvre littéraire publiée sont licites lorsqu'elles ne servent pas un but de lucre, que les auditeurs sont admis à titre gratuit et que ceux qui ont prêté leur concours ne reçoivent aucune rémunération.

(2) Les dispositions de l'alinéa (1) ci-dessus ne s'appliquent pas à l'exécution sur scène d'une œuvre musicale accompagnée d'un texte. Elles ne s'appliquent pas non plus aux œuvres dramatiques, aux pantomimes et aux œuvres chorégraphiques.

### SIXIÈME SECTION

#### *Licences légales*

*Article 32.* — (1) La Radiodiffusion, la Télévision, les studios cinématographiques appartenant à la Nation et la presse sont autorisés à diffuser, exécuter, reproduire ou photographier, sans le consentement de l'auteur et sans paiement d'aucune rémunération, des œuvres publiées lorsque ces œuvres ou leurs fragments sont diffusés, exécutés ou reproduits dans le cadre de comptes rendus d'actualité destinés à l'information publique.

(2) La Radiodiffusion et la Télévision sont autorisées à diffuser, sans le consentement de l'auteur et sans apporter aucune modification, toute œuvre publiée, moyennant une rémunération conforme aux Règlements de l'Etat relatifs aux honoraires. Dans ce cas, le nom de l'auteur doit être indiqué sous la forme usuelle; l'auteur doit être informé de l'émission. Les détails de l'application de cette licence doivent être réglés par un accord entre le Président du Comité de la Radiodiffusion d'Etat et les organismes sociaux des auteurs.

(3) Dans le cadre des dispositions des alinéas (1) et (2) ci-dessus, sont également autorisés l'enregistrement et la reproduction des œuvres.

### SEPTIÈME SECTION

#### *Durée de la protection de l'auteur*

##### *Délai de protection*

*Article 33.* — (1) La protection des droits de l'auteur s'éteint 50 ans après son décès (délai de protection). Le délai de 50 ans commence à l'expiration de l'année civile au cours de laquelle l'auteur est décédé. Dans les cas prévus aux alinéas (4) et (6), il commence à l'expiration de l'année civile au cours de laquelle l'œuvre a été publiée.

(2) Les droits de l'auteur se transmettent à ses ayants cause, conformément aux dispositions générales du droit successoral.

(3) Lorsque le droit d'auteur sur une œuvre appartient en commun à plusieurs personnes, le délai de protection de 50 ans expire après le décès du dernier survivant.

(4) Lorsque le nom légal de l'auteur n'est pas indiqué lors de la première publication de l'œuvre et que l'auteur n'est pas connu, ses droits s'éteignent à l'expiration de 50 ans à compter de la publication.

(5) Lorsque le nom légal de l'auteur est communiqué au cours du délai de 50 ans ou qu'il est inscrit dans un registre tenu à cette fin, la disposition de l'alinéa (1) ci-dessus est applicable.

(6) Lorsqu'une personne morale est titulaire du droit d'auteur, le délai de protection expire 50 ans après la première publication de l'œuvre.

#### *Protection assurée par la société*

*Article 34.* — (1) La société socialiste garantit, même après l'expiration du délai de protection, la protection des biens spirituels de la Nation.

(2) Ce sont alors les institutions ou organes compétents de l'Etat qui veillent à la protection de l'inviolabilité de l'œuvre et à la sauvegarde de la réputation de son auteur.

#### *Protection de l'héritage spirituel d'artistes, d'écrivains et de savants éminents*

*Article 35.* — (1) La protection de l'héritage spirituel d'écrivains, d'artistes et de savants éminents peut, par décision du Conseil des Ministres, être déclarée comme incombant à la Nation.

(2) Dans cette décision, la gestion des droits d'auteur sur l'héritage spirituel peut être confiée à un organe de l'Etat ou à une autre institution.

(3) Les droits patrimoniaux des ayants cause de l'auteur sur les bénéfices retirés de l'utilisation de l'œuvre pendant le délai de protection demeurent réservés.

### HUITIÈME SECTION

#### *Contrats d'auteur*

##### *1<sup>re</sup> sous-section*

##### *Dispositions générales*

##### *Devoirs des organisations culturelles*

*Article 36.* — (1) Les organisations culturelles ont le devoir, tout en protégeant les droits de l'auteur, de veiller au rayonnement le plus large de l'œuvre.

(2) Lors de chaque utilisation de l'œuvre par une organisation culturelle (maison d'édition, studio cinématographique, théâtre, radiodiffusion, télévision, etc.), l'auteur a le droit de participer, en tant que membre à part entière de la collectivité de l'organisation, à toutes les questions touchant l'œuvre. Les organisations culturelles doivent dans toutes leurs activités encourager et aider le travail de création des auteurs.

#### *Contrat d'utilisation de l'œuvre*

*Article 37.* — (1) La cession des droits d'usage a lieu par contrat.

(2) Les contrats visés à l'alinéa (1) ci-dessus doivent être conclus par écrit. Pour l'exécution publique d'une œuvre musicale qui n'est pas représentée sur scène, ainsi que pour la récitation publique d'œuvres littéraires ou scientifiques et la

publication d'articles dans des journaux et des revues, un accord verbal suffit.

#### *Different types de contrats*

*Article 38.* — (1) Les contrats relatifs à l'utilisation d'une œuvre comprennent notamment:

- a) le contrat d'édition, y compris le contrat concernant des contributions à des journaux et des revues;
- b) le contrat de représentation théâtrale d'une œuvre et le contrat d'exploitation théâtrale;
- c) le contrat d'adaptation cinématographique d'une œuvre, ou de création et d'utilisation du scénario d'un film, ou de projection de celui-ci;
- d) le contrat de production d'une version de radiodiffusion ou de télévision d'une œuvre, ou de diffusion d'une œuvre par la radio ou la télévision;
- e) le contrat d'enregistrement d'une œuvre sur un phonogramme;
- f) le contrat d'utilisation d'œuvres des arts figuratifs, des arts appliqués ou d'architecture;
- g) le contrat d'utilisation de photographies ou de photomontages;
- h) le contrat d'exécution publique non théâtrale d'œuvres musicales, ou de récitation d'une œuvre littéraire.

(2) En ce qui concerne les détails, les dispositions des articles 46 à 72 s'appliquent aux contrats visés à l'alinéa (1) ci-dessus.

#### *Contenu du contrat*

*Article 39.* — Les contrats de cession de droits d'usage doivent contenir des stipulations relatives

- a) au mode et à l'étendue de l'utilisation;
- b) au contenu et au genre d'une œuvre qui est encore à créer;
- c) aux modalités de collaboration entre l'auteur et l'organisation lors de la création et de l'utilisation de l'œuvre (art. 36, al. 2);
- d) à la date du début de l'utilisation;
- e) à la durée du contrat ou au nombre des exemplaires devant être mis en circulation ou des exécutions, représentations ou diffusions;
- f) à la rémunération de l'auteur;
- g) aux conditions et aux formes des modifications éventuelles du contrat ou de sa résiliation.

#### *Modifications*

*Article 40.* — (1) Sans le consentement de l'auteur, des modifications ne peuvent être apportées à l'œuvre que si elles servent à la communication correcte de celle-ci (correction d'erreurs manifestes).

(2) Dans le cas d'interprétations artistiques des œuvres, l'étendue des modifications admises doit être fixée dans les contrats. A cet égard, il faut partir du principe de la reproduction fidèle de l'œuvre.

#### *Contrats-types*

*Article 41.* — (1) En ce qui concerne le contenu des contrats visés à l'article 39, le Ministère de la Culture — et, pour

son ressort, le Comité de la Radiodiffusion d'Etat — doivent, en collaboration avec les organismes sociaux des auteurs et les syndicats, mettre au point et publier des contrats-types. Les dispositions des contrats-types relatives aux taux minima et maxima des rémunérations, à d'autres avantages accordés à l'auteur (exemplaires gratuits, par exemple), aux délais ou à la déclaration de retrait peuvent être déclarées par le Ministre de la Culture ou par le Président du Comité de la Radiodiffusion d'Etat, après consultation du Ministre de la Justice et du Ministre des Finances, comme obligatoires pour tous.

(2) Si un contrat ne contient aucune des stipulations prévues aux articles 39 et 40, la réglementation du contrat-type est valable comme contenu du contrat.

#### *Contrat concernant des œuvres futures*

*Article 42.* — (1) Un contrat tel que visé à l'article 37 peut être également conclu au sujet d'une œuvre déterminée qui reste encore à créer. Un droit à rémunération de l'auteur ne naît qu'avec la remise de l'œuvre.

(2) Les contrats par lesquels l'auteur prend des engagements au sujet de l'utilisation d'une œuvre future et encore indéterminée sont nuls pour autant qu'il ne s'agit pas de relations du droit du travail.

(3) Lorsqu'il s'agit d'une œuvre que l'auteur doit encore créer, l'autre partie au contrat est obligée, après remise de l'œuvre, d'informer l'auteur, par écrit et dans un délai qui sera fixé dans le contrat, de l'acceptation de l'œuvre ou de son refus pour l'une des raisons prévues au contrat, ou de la nécessité de procéder à des modifications en indiquant par le détail leur contenu conformément aux conditions du contrat. Si cette information n'intervient pas dans ledit délai, l'œuvre est réputée acceptée.

#### *Droits de propriété sur l'original et sur l'ouvrage*

*Article 43.* — (1) L'original de l'œuvre remis à l'autre partie au contrat demeure la propriété de l'auteur, pour autant qu'il n'en a pas été convenu autrement.

(2) La cession du droit de propriété d'une œuvre de peinture, de sculpture, de dessin, de dessin industriel, des arts appliqués, de cinématographie, de radiodiffusion, de télévision, de photographie, de photomontage ou d'architecture ne comprend pas, pour autant qu'il n'en a pas été prévu autrement, la cession des droits d'usage de l'auteur.

(3) Le propriétaire de l'original d'une œuvre est obligé, à la demande de l'auteur, de donner à celui-ci accès à son œuvre.

(4) Si, du fait du comportement de son propriétaire, l'original d'une œuvre se trouve menacé de détérioration ou de destruction, l'auteur a le droit de le racheter au prix du moment.

#### *Cession à des tiers des droits d'usage sur l'œuvre*

*Article 44.* — (1) Pour la cession de l'ensemble des droits qui ont été acquis en vertu d'un contrat d'utilisation d'une œuvre, le consentement de l'auteur est nécessaire. Il n'est pas besoin de ce consentement lorsqu'une maison d'édition cède globalement tout ou partie de son domaine d'édition.

(2) Pour le reste, les dispositions des articles 36 à 43 et de l'article 45 sont applicables par analogie lorsque celui qui, en vertu d'un contrat, a acquis de l'auteur des droits d'usage sur l'œuvre les cède à des tiers.

#### *Retrait*

*Article 45.* — (1) Lorsque le titulaire d'un droit d'usage, manquant à ses obligations contractuelles, omet de rendre l'œuvre accessible au public, l'auteur dispose d'un droit de retrait.

(2) L'exercice du droit de retrait a pour conséquence que les droits d'usage qui ont été cédés appartiennent de nouveau exclusivement à l'auteur. Une rémunération correspondant à son travail doit être versée à l'auteur; une restitution de la rémunération déjà versée ou d'une partie de celle-ci ne peut pas être exigée. Lorsque le titulaire du droit d'usage a failli à ses obligations par sa faute, l'auteur peut en outre revendiquer des dommages-intérêts. Il en est de même si le titulaire du droit d'usage, en abandonnant son champ d'activité ou en cédant tout ou partie de ce champ d'activité, ne remplit pas ses obligations contractuelles vis-à-vis de l'auteur.

(3) Les dispositions des alinéas (1) et (2) ci-dessus s'appliquent par analogie lorsque le titulaire du droit d'usage utilise l'œuvre d'une manière qui est contraire aux conditions du contrat.

(4) Le titulaire d'un droit d'usage peut se retirer du contrat si l'auteur

- a) n'a pas remis l'œuvre dans le délai fixé au contrat;
- b) s'agissant d'une œuvre qui reste à créer, ne l'a pas exécutée conformément aux conditions prévues au contrat;
- c) se refuse à apporter les modifications qui lui ont été demandées sous la forme et dans les limites fixées au contrat.

L'auteur est tenu de restituer la rémunération qu'il a reçue. Lorsqu'il s'agit d'un retrait tel que prévu à la lettre b) et que l'auteur n'a pas agi fautivement, une rémunération correspondant à son travail doit lui être versée.

(5) Le retrait prévu aux alinéas (1) à (4) est lié à un avertissement préalable et à la fixation d'un délai équitable. Il doit être notifié par écrit.

(6) Dans les contrats ou les contrats-types, le droit de retrait peut être réglémenté en dérogation aux présentes dispositions.

#### 2<sup>e</sup> sous-section

#### *Contrat d'édition*

##### *Obligations découlant du contrat*

*Article 46.* — Par le contrat d'édition, l'auteur s'engage à remettre l'œuvre dans les délais prévus et sous la forme appropriée au but du contrat ou sous la forme convenue. La maison d'édition s'engage, conformément aux dispositions du contrat et dans les délais prévus, à reproduire à son compte et à mettre en circulation l'œuvre, et à verser à l'auteur la rémunération convenue.

#### *Droit d'édition*

*Article 47.* — (1) En vertu du contrat d'édition, la maison d'édition acquiert le droit exclusif de reproduire l'œuvre

et de la mettre en circulation (droit d'édition). Lorsqu'il s'agit d'une œuvre future, les droits de décider de la publication et de la première communication publique du contenu essentiel de l'œuvre demeurent réservés à l'auteur.

(2) Le droit d'édition peut, dans le contrat, être limité dans l'espace, dans le temps ou de toute autre manière.

#### *Autres droits de l'auteur*

**Article 48.** — En l'absence de conventions particulières, l'auteur conserve les droits de récitation publique, d'exécution ou de représentation publique de son œuvre, d'enregistrement de son œuvre sur un support sonore ou visuel, de même que le droit d'adaptation cinématographique, de diffusion ou d'exposition, ainsi que le droit d'autoriser l'utilisation d'adaptations ou de traductions (art. 18).

#### *Obligations découlant du contrat en ce qui concerne les contributions à des journaux, des revues et des recueils périodiques*

**Article 49.** — (1) Lorsque la contribution est, par sa forme et son contenu, conforme aux dispositions du contrat et qu'elle a été remise dans les délais prévus, la maison d'édition est obligée de verser la rémunération.

(2) Si l'on est convenu de l'acceptation de la contribution, la même disposition s'applique si la maison d'édition a accepté ladite contribution. Est réputée acceptée toute contribution que la maison d'édition n'a pas refusée dans un délai de trois mois suivant sa livraison.

(3) Si une contribution a déjà été offerte à un autre journal ou revue, ou s'il s'agit d'une contribution qui a déjà été publiée, cela doit être mentionné dans l'offre.

#### *Autres droits afférents aux contributions à des journaux*

**Article 50.** — (1) En vertu du contrat, la maison d'édition — s'il n'en a pas été convenu autrement — acquiert uniquement l'autorisation de reproduire une fois la contribution dans l'organe de presse auquel elle est destinée conformément aux dispositions du contrat.

(2) Lorsque l'auteur a cédé à la maison d'édition le droit exclusif de reproduire la contribution dans un organe de presse, il ne peut — s'il n'en a pas été convenu autrement — en autoriser la reproduction dans un autre organe de presse, s'il s'agit d'une contribution à un quotidien, qu'après la parution de celui-ci, et s'il s'agit d'une contribution à un autre organe de presse, que six mois après la parution de ce dernier.

#### *Retrait en ce qui concerne les contributions à des journaux*

**Article 51.** — Lorsque la maison d'édition n'est pas obligée en vertu du contrat de publier la contribution avant une date déterminée et que la publication n'a pas eu lieu dans un délai de six mois suivant la livraison de la contribution, l'auteur a le droit de se retirer du contrat sans préavis. Lorsqu'un délai convenu pour la publication d'une contribution a été dépassé, l'auteur peut, après avoir donné un préavis, se retirer du contrat dans un délai raisonnable. L'auteur conserve le droit à la rémunération intégrale.

#### *Commande et contrat de commande*

**Article 52.** — (1) Lorsque la maison d'édition passe une commande concernant une collaboration à une œuvre encyclopédique ou des travaux auxiliaires ou accessoires destinés à un recueil ou à l'œuvre d'un tiers, la maison d'édition, en l'absence d'un accord spécial conclu avec celui qui a reçu la commande, n'est pas obligée de procéder à la reproduction et à la mise en circulation de sa contribution.

(2) Il en est de même lorsqu'une commande a été passée pour l'exécution d'une œuvre selon un projet dans lequel le contenu du travail ainsi que les modalités de son élaboration sont prescrits de telle manière qu'aucune activité créatrice n'est exigée de celui qui a reçu la commande (contrat de commande).

#### *3<sup>e</sup> sous-section*

#### *Contrat de représentation publique ou de récitation publique et contrat d'exploitation théâtrale*

#### *Obligations découlant du contrat de représentation théâtrale*

**Article 53.** — (1) Par le contrat de représentation théâtrale, l'auteur d'une œuvre dramatique, dramatoco-musicale, chorégraphique ou de pantomime s'engage à remettre l'œuvre au théâtre ou à un organisateur (dénommé ci-après « théâtre ») sous une forme appropriée au but convenu et dans les délais prescrits.

(2) Le théâtre s'engage à faire représenter à son compte l'œuvre dans la forme, pour un nombre de représentations ou dans les délais convenus, et à verser à l'auteur la rémunération convenue.

#### *Droit de représentation théâtrale*

**Article 54.** — (1) En vertu du contrat relatif à la représentation théâtrale d'une œuvre, le théâtre acquiert le droit de représenter l'œuvre en public dans la forme, pour un nombre de représentations ou dans les délais convenus.

(2) Un droit de représentation exclusif doit faire l'objet d'une convention expresse.

#### *Contrats d'exécution non théâtrale ou de récitation*

**Article 55.** — (1) Les dispositions des articles 53 et 54 concernant la représentation théâtrale s'appliquent par analogie aux contrats relatifs à l'exécution publique non théâtrale d'une œuvre musicale ou à la récitation publique d'une œuvre littéraire.

(2) L'auteur peut, si cela n'est pas interdit par le contrat, conclure pour la même œuvre et pour le même lieu d'autres contrats conformément à l'alinéa (1) ci-dessus.

#### *Obligations découlant du contrat d'exploitation théâtrale*

**Article 56.** — (1) Par le contrat d'exploitation théâtrale, l'auteur d'une œuvre dramatique, dramatoco-musicale, chorégraphique ou de pantomime s'engage à remettre son œuvre à la maison d'édition dans les délais prévus et sous une forme appropriée à la confection du matériel destiné à la représentation théâtrale.

(2) La maison d'édition s'engage à organiser l'exploitation théâtrale, à reproduire l'œuvre dans les délais prévus sous une forme appropriée à la représentation théâtrale et, dans le

nombre d'exemplaires nécessaires, à l'offrir de façon permanente aux théâtres, à conclure des contrats de représentation, à y prévoir une rémunération en faveur de l'auteur et à la lui verser.

#### *Droit d'exploitation théâtrale*

**Article 57.** — (1) En vertu du contrat d'exploitation théâtrale, la maison d'édition acquiert le droit, pendant la durée du contrat et sur le territoire convenu, de conclure en son nom propre des contrats de représentation théâtrale concernant l'œuvre et de gérer de façon autonome tous les droits de l'auteur découlant de ces contrats ainsi que ses prérogatives nécessaires à leur exercice. En vertu du contrat d'exploitation théâtrale, la maison d'édition est en outre autorisée, aux fins de représentation, à reproduire l'œuvre sous une forme appropriée.

(2) Il peut être convenu dans le contrat que tous les droits visés à l'alinéa (1) ci-dessus appartiennent exclusivement à la maison d'édition ou qu'ils sont limités dans l'espace, dans le temps ou de toute autre manière.

#### *Redevances pour le prêt de matériel*

**Article 58.** — Lorsque l'auteur ou la maison d'édition fournit le matériel pour la représentation théâtrale de l'œuvre, l'auteur ou la maison d'édition a droit — s'il n'en a pas été convenu autrement — à une indemnité spéciale en dehors de la rémunération due pour la représentation.

#### 4<sup>e</sup> sous-section

### **Contrat d'adaptation cinématographique d'une œuvre ou de projection d'une œuvre cinématographique**

#### *Obligations découlant du contrat d'adaptation cinématographique*

**Article 59.** — (1) Par le contrat d'adaptation cinématographique d'une œuvre, l'auteur d'une œuvre littéraire, d'une œuvre musicale ou d'une autre œuvre visée à l'article 2, alinéa (2), s'engage à remettre son œuvre au producteur de films (dénommé ci-après « producteur ») dans le délai prescrit, avec le contenu et sous la forme prévus au contrat. Le producteur s'engage à verser à l'auteur la rémunération convenue.

(2) Le producteur n'est pas obligé — s'il n'en a pas été convenu autrement — d'utiliser l'œuvre qui lui a été remise pour la réalisation du film. Le droit à rémunération de l'auteur demeure réservé.

#### *Droit d'adaptation cinématographique*

**Article 60.** — (1) En vertu du contrat d'adaptation cinématographique d'une œuvre, le producteur acquiert le droit d'utiliser l'œuvre pour la réalisation d'un film déterminé et, une fois l'œuvre ainsi incorporée dans ce film, de la distribuer et de la projeter en public (droit d'adaptation cinématographique).

(2) Le compositeur a droit à une rémunération pour chaque projection publique du film accompagné de sa musique.

#### *Droit de distribution mondiale*

**Article 61.** — Si rien d'autre n'est prévu dans le contrat d'adaptation cinématographique, le producteur acquiert le

droit, sans restriction dans l'espace ni limitation dans le temps, de distribuer et de projeter en public le film réalisé avec l'utilisation de l'œuvre de l'auteur, le film pouvant également être synchronisé et pourvu de sous-titres en langue étrangère (droit de distribution mondiale).

#### *Adaptation cinématographique multiple*

**Article 62.** — Pendant la durée du contrat d'adaptation cinématographique, l'auteur ne peut conclure avec un autre producteur un contrat similaire concernant la même œuvre qu'avec l'autorisation du premier producteur.

#### *Réversion du droit d'adaptation cinématographique*

**Article 63.** — Si le producteur ne réalise pas le film dans un délai de dix ans suivant la cession du droit d'adaptation cinématographique, ou si le film n'est pas projeté en public dans un délai de dix ans suivant sa réalisation, les droits d'adaptation cinématographique retournent à l'auteur. L'un et l'autre de ces délais peuvent être réduits par convention. Les dispositions de l'article 45, alinéa (2), s'appliquent par analogie.

#### *Obligations découlant du contrat de projection d'un film*

**Article 64.** — Par le contrat de projection publique d'une œuvre cinématographique, le titulaire des droits sur le film s'engage à remettre le film au présentateur dans les délais prévus, au lieu convenu, et sous une forme appropriée à la projection publique. Le présentateur s'engage à projeter le film en public, sous la forme, pour la durée et dans le lieu convenus et à verser la rémunération fixée.

#### *Droit de projection*

**Article 65.** — (1) En vertu du contrat, le présentateur acquiert seulement le droit de projeter le film en public conformément aux conventions. Le titulaire des droits sur le film est obligé de l'aider et de prendre toutes mesures nécessaires au cas où des tiers non autorisés généraient ou empêcheraient l'exercice du droit de projection dont il a été convenu.

(2) Pour autant qu'il n'en a pas été convenu autrement, le titulaire des droits sur le film est autorisé à conclure également d'autres contrats de projection.

#### 5<sup>e</sup> sous-section

### **Contrat relatif à la diffusion de l'œuvre par la radio ou la télévision**

#### *Obligations découlant du contrat*

**Article 66.** — (1) Par le contrat relatif à la diffusion d'une œuvre par la radio ou la télévision (contrat de diffusion), l'auteur s'engage à remettre son œuvre à l'organisme de radiodiffusion ou de télévision aux fins de diffusion. L'organisme de radiodiffusion ou de télévision s'engage à verser à l'auteur la rémunération convenue pour chaque diffusion de son œuvre.

(2) Si l'œuvre n'est pas diffusée, l'auteur n'a droit, conformément aux dispositions du contrat-type, qu'à une rémunération pour son travail d'élaboration.

### *Droit de diffusion*

**Article 67.** — (1) En vertu du contrat de diffusion, l'organisme de radiodiffusion ou de télévision acquiert le droit de diffuser l'œuvre sous la forme et pour la durée convenues.

(2) Un droit de diffusion exclusif doit faire l'objet d'un accord exprès.

(3) L'organisme de radiodiffusion ou de télévision a le droit, aux fins de diffusion, d'enregistrer l'œuvre sur un support visuel ou sonore et d'utiliser les reproductions ainsi réalisées pour des réémissions.

#### 6<sup>e</sup> sous-section

#### **Contrat d'enregistrement d'une œuvre sur des phonogrammes**

##### *Obligations découlant du contrat*

**Article 68.** — Par le contrat d'enregistrement d'une œuvre sur des phonogrammes ou autres dispositifs analogues, l'auteur s'engage à remettre l'œuvre au producteur dans les délais prescrits et sous une forme appropriée à l'enregistrement convenu. Le producteur s'engage à enregistrer l'œuvre, à fabriquer, conformément aux dispositions du contrat, des reproductions de ces enregistrements et à les mettre en vente, ainsi qu'à verser à l'auteur la rémunération prévue.

##### *Droit d'enregistrement et de reproduction*

**Article 69.** — (1) En vertu du contrat, le producteur acquiert le droit d'enregistrer l'œuvre conformément aux conventions, de fabriquer des reproductions et de les mettre en vente.

(2) Le droit exclusif du producteur doit faire l'objet d'un accord contractuel.

#### 7<sup>e</sup> sous-section

#### **Contrat d'utilisation d'œuvres des arts figuratifs ou des arts appliqués et de photographie**

##### *Obligations découlant du contrat*

**Article 70.** — Par le contrat d'utilisation d'une œuvre des arts figuratifs ou des arts appliqués, de photographie et de photomontage, l'auteur s'engage à remettre à l'autre partie au contrat, dans les délais prescrits, l'œuvre ou l'ouvrage sous la forme convenue. L'autre partie au contrat s'engage à verser la rémunération convenue. Elle n'est pas obligée d'utiliser l'œuvre si cela n'est pas prévu au contrat. Cette disposition n'affecte pas l'obligation contractuelle de verser à l'auteur une rémunération.

##### *Droit d'usage*

**Article 71.** — (1) En vertu du contrat, la partie au contrat n'acquiert que le droit d'utiliser une seule fois l'œuvre dans le but prévu. Il peut en être convenu différemment dans le contrat.

(2) L'auteur a le droit d'utiliser l'œuvre par ailleurs si cela ne gêne pas ou n'empêche pas la réalisation du but poursuivi par le contrat conformément à l'alinéa (1) ci-dessus.

(3) Si l'œuvre a été créée sur commande, le droit accordé à l'auteur conformément à l'alinéa (2) ci-dessus ne lui appartient que s'il se l'est expressément réservé ou si l'autre partie au contrat n'a pas utilisé l'œuvre au cours de l'année suivant la remise de celle-ci.

### *Contrat d'édition pour les arts figuratifs ou les arts appliqués, la photographie et le photomontage*

**Article 72.** — Lorsque la reproduction d'une œuvre de peinture, de sculpture, de dessin, de dessin industriel, des arts appliqués, de photographie ou de photomontage fait l'objet d'un contrat d'édition, les dispositions relatives au contrat d'édition sont applicables.

## DEUXIÈME PARTIE

### **Droits apparentés**

#### PREMIÈRE SECTION

##### **Droit à la protection des prestations**

###### *Utilisation des prestations de solistes et d'ensembles*

**Article 73.** — (1) La prestation individuelle d'un artiste qui, en tant que soliste, se produit ou prête son concours lors d'une exécution publique ou d'une récitation publique ne peut être utilisée qu'avec son autorisation:

- a) pour une reproduction (enregistrement), si celle-ci sert à la fabrication de reproductions destinées à être mises en vente, exécutées ou diffusées en public;
- b) pour la diffusion par la radio ou la télévision;
- c) lors de la réalisation d'un film.

(2) L'alinéa (1) ci-dessus s'applique par analogie à la prestation d'un ensemble. Pour l'utilisation licite de cette prestation, il suffit de l'autorisation de la direction de l'ensemble.

(3) Lorsqu'une prestation telle que visée aux alinéas (1) ou (2) ci-dessus est fournie dans le cadre d'un contrat de travail, les droits à la protection des prestations ne peuvent être exercés que s'ils sont compatibles avec les dispositions du droit du travail.

###### *Protection de l'art des solistes et des ensembles*

**Article 74.** — Les solistes et les ensembles ont le droit d'exiger que leur prestation, après qu'ils ont donné leur autorisation, ne soit pas utilisée de façon préjudiciable à leur renommée d'artiste. Lorsqu'il s'agit d'un ensemble, ce droit est géré par la direction de l'ensemble.

###### *Enregistrements de phonogrammes*

**Article 75.** — Les prestations des entreprises productrices de phonogrammes ne peuvent être utilisées qu'avec l'autorisation de ces entreprises:

- a) pour le réenregistrement de phonogrammes;
- b) pour la diffusion par la radio ou la télévision;
- c) lors de la réalisation d'un film.

###### *Emissions*

**Article 76.** — Les émissions d'un organisme de radiodiffusion ou de télévision ne peuvent être utilisées en public par des tiers qu'avec son autorisation.

###### *Photographies*

**Article 77.** — Les photographies qui ne sont pas comprises dans les œuvres artistiques et scientifiques visées à l'article 2, alinéa (1), ne peuvent être utilisées, mises en cir-

culation ou présentées en public qu'avec l'autorisation du photographe.

#### *Cartes géographiques, plans, esquisses, images et représentations plastiques*

*Article 78.* — (1) Les prestations des dessinateurs de  
 a) cartes géographiques et autres représentations géographiques ou analogues;  
 b) plans et croquis destinés à des fins scientifiques ou techniques;  
 c) images et représentations plastiques de nature scientifique ou technique,

ne peuvent être reproduites, mises en circulation, présentées ou exécutées en public ou utilisées lors de la réalisation d'un film qu'avec le consentement de leur dessinateur.

(2) Les droits résultant des dispositions de l'alinéa (1), lettre a) ci-dessus, n'affectent pas les réglementations légales de coordination.

#### *Cession du droit de propriété*

*Article 79.* — La cession du droit de propriété sur une photographie, sur des phonogrammes, cartes géographiques, plans, croquis, images ou représentations plastiques ne comprend pas — pour autant qu'il n'en a pas été convenu autrement — la cession des droits à la protection des prestations.

#### *Droit à rémunération*

*Article 80.* — Pour l'utilisation des prestations visées aux articles 73 à 78, le titulaire du droit à la protection des prestations a droit à une rémunération. La nature et le montant de celle-ci peuvent être fixés par le Ministre de la Culture — et, pour son ressort, par le Président du Comité de la Radiodiffusion d'Etat — après consultation des dirigeants des organes centraux compétents de l'Etat et des organismes sociaux intéressés.

#### *Autorisation*

*Article 81.* — (1) L'autorisation du titulaire du droit à la protection des prestations est accordée par contrat. Les dispositions relatives à la cession des droits d'usage de l'auteur s'appliquent par analogie à ce contrat.

(2) Lors de l'utilisation de la prestation, le nom du titulaire ou de la collectivité de travail doit, à sa demande, être mentionné dans la forme usuelle.

(3) Les dispositions de l'article 20 s'appliquent par analogie.

#### *Durée des droits à la protection des prestations*

*Article 82.* — (1) Les droits à la protection des prestations ont une durée de dix ans.

(2) Ce délai commence avec l'expiration de l'année civile au cours de laquelle la prestation a eu lieu. Dans les cas visés aux articles 77 et 78, il expire en conséquence dix ans après la première publication et au plus tard dix ans après l'expiration de l'année civile au cours de laquelle le titulaire est décédé.

(3) Après le décès du titulaire, les droits à la protection des prestations sont exercés par ses ayants cause.

#### *Libre utilisation de l'œuvre et licence légale*

*Article 83.* — Les dispositions relatives à la libre utilisation de l'œuvre, conformément aux articles 22 à 24 et à l'article 26, ainsi qu'à la licence légale, conformément à l'article 32, s'appliquent par analogie aux droits à la protection des prestations.

#### **DEUXIÈME SECTION**

##### *Titre de l'œuvre*

###### *Protection du titre*

*Article 84.* — (1) Lorsqu'il existe un danger de confusion, le titre d'une œuvre, d'une revue ou d'un journal qui distingue l'œuvre d'une autre œuvre, ou un titre similaire ou identique ne peut être utilisé pour une autre œuvre qu'avec l'autorisation de l'auteur ou du publieur.

(2) Les termes génériques, les désignations historiques ou techniques, les noms propres ou les noms géographiques n'ont en soi aucune force de distinction ou de différenciation au sens de l'alinéa (1) ci-dessus, à moins qu'ils ne se soient imposés partout dans la circulation comme titre d'une revue ou d'un journal déterminé.

(3) La protection du titre est accordée indépendamment du fait que le titre est protégé ou non par le droit d'auteur conformément à l'article 3.

#### *Durée de la protection du titre*

*Article 85.* — La protection du titre existe aussi longtemps que dure le délai de protection de l'œuvre.

#### **TROISIÈME SECTION**

##### *Portraits de personnes*

###### *Protection du portrait*

*Article 86.* — (1) Les portraits de personnes ne peuvent être mis en circulation ou exposés en public qu'avec l'autorisation de la personne représentée sur le portrait.

(2) En cas de doute, l'autorisation est réputée accordée lorsque le titulaire a reçu une rémunération pour avoir servi de modèle.

(3) Après la mort de la personne représentée, la mise en circulation ou l'exposition en public de son portrait est subordonnée pendant un délai de dix ans à l'autorisation de ses proches. Par proches, il faut entendre le conjoint survivant et les enfants. A défaut de ceux-ci, une autorisation des parents de la personne représentée est nécessaire.

#### *Utilisation licite*

*Article 87.* — Peuvent être mis en circulation ou exposés en public sans autorisation:

- a) des portraits de personnes, aux fins d'information du public sur les événements d'actualité;
- b) des portraits de personnes figurant sur des illustrations qui servent à des fins scientifiques ou artistiques et dont la mise en circulation et l'exposition revêtent un intérêt pour la société;
- c) des portraits de personnes produits par les organes compétents de l'Etat à des fins de justice ou de sécurité de l'Etat.

### *Protection de la personnalité*

*Article 88.* — L'utilisation de portraits de personnes, conformément aux articles 86 et 87, ne doit pas porter atteinte aux intérêts légitimes des personnes représentées sur ces portraits.

### QUATRIÈME SECTION

#### *Lettres et journaux intimes*

##### *Protection des notes et des communications confidentielles*

*Article 89.* — (1) Les écrits revêtant un caractère personnel, tels que lettres, notes ou journaux intimes, qui ne jouissent pas déjà de la protection du droit d'auteur en vertu de la présente loi, ne peuvent être publiés, reproduits, mis en circulation ou utilisés d'une autre manière qu'avec le consentement de l'auteur et, s'il s'agit de lettres, avec le consentement également du destinataire.

(2) Après la mort de l'auteur ou du destinataire, la publication est liée à l'autorisation du conjoint survivant et des enfants. A défaut de ceux-ci, l'autorisation des parents est nécessaire.

#### *Durée de la protection*

*Article 90.* — La protection prévue à l'article 89 est accordée pour la vie de l'auteur et, après son décès, pour une durée de dix ans. En ce qui concerne les lettres, le délai est calculé à partir de la date du décès du destinataire, si son décès est postérieur à celui de l'auteur.

### TROISIÈME PARTIE

#### *Protection des droits*

##### *Atteinte aux droits de l'auteur*

*Article 91.* — (1) Lorsqu'une atteinte est portée aux droits de l'auteur, celui-ci peut exiger que soit rétablie une situation conforme aux dispositions de la présente loi. Il peut en outre exiger l'abstention de toute atteinte ultérieure — pour autant que l'on peut s'y attendre —, une mise au point officielle et le paiement d'une rémunération pour l'utilisation illicite qui a déjà été faite de son œuvre.

(2) Si l'atteinte a été portée délibérément, l'auteur peut exiger, en dehors des réparations prévues à l'alinéa (1) ci-dessus, des dommages-intérêts pour le préjudice matériel qu'il a subi.

(3) Ces dispositions n'affectent pas les revendications plus étendues que l'auteur pourrait faire valoir en vertu des dispositions générales du droit civil ou d'accords contractuels.

##### *Atteintes aux droits à la protection des prestations ou à d'autres droits*

*Article 92.* — Les dispositions de l'article 91 s'appliquent par analogie lorsqu'une atteinte est portée aux droits à la protection des prestations ou du titre, ou aux droits sur le portrait ou sur les écrits revêtant un caractère personnel.

#### *Exécution*

*Article 93.* — (1) Ni le droit de l'auteur, du bénéficiaire de la protection des prestations, ou de leurs ayants cause, ni l'œuvre ou la prestation ne peuvent faire l'objet d'une main-mise par exécution forcée.

(2) Les droits des auteurs ou des bénéficiaires de la protection des prestations, qui découlent de la cession de leurs droits d'usage, sont assujettis à l'exécution forcée conformément aux dispositions générales.

(3) Les créances de l'auteur ou du bénéficiaire de la protection des prestations, qui sont basées sur l'utilisation de son œuvre ou de sa prestation, doivent être traitées, dans le cas d'exécution forcée ou de faillite du débiteur, comme des créances de salaires ou de traitements.

#### *Prescription*

*Article 94.* — Pour la prescription des droits résultant de la présente loi, les dispositions générales du droit civil sont applicables.

### QUATRIÈME PARTIE

#### *Dispositions transitoires et finales*

##### *Dispositions transitoires*

*Article 95.* — (1) Les dispositions de la présente loi sont applicables à toute utilisation d'une œuvre ou d'une prestation qui a lieu après son entrée en vigueur.

(2) Les contrats existant à la date de l'entrée en vigueur de la présente loi continuent d'être valables. Dans le cas où les contrats contiennent des stipulations contraires aux dispositions de la présente loi, ce sont les dispositions de la présente loi qui sont applicables.

##### *Domaine d'application*

*Article 96.* — (1) Les dispositions de la présente loi s'appliquent aux auteurs ou aux autres titulaires qui sont citoyens de la République démocratique allemande, indépendamment du fait que leurs œuvres aient été ou non publiées et où qu'elles l'aient été.

(2) La présente loi s'applique aux œuvres et aux prestations qui ont été publiées pour la première fois dans la République démocratique allemande, même si l'auteur ou le titulaire est ressortissant d'un autre Etat ou est apatride.

(3) En ce qui concerne les œuvres et les prestations de ressortissants d'autres Etats ou d'apatrides, qui ont été publiées en dehors de la République démocratique allemande, la présente loi est applicable conformément aux dispositions des conventions internationales auxquelles la République démocratique allemande est partie. A défaut de telles conventions, la protection du droit d'auteur et des prestations est accordée dans le cadre de la réciprocité.

(4) Les dispositions des alinéas (1) à (3) ci-dessus sont applicables par analogie aux personnes morales.

##### *Entrée en vigueur et abrogation*

*Article 97.* — (1) La présente loi entre en vigueur le 1<sup>er</sup> janvier 1966.

(2) En même temps sont abrogés:

a) les articles 57 à 60 de la loi du 11 juin 1870 concernant le droit d'auteur sur les écrits, les illustrations, les compositions musicales et les œuvres dramatiques (*Bundesgesetzblatt des Norddeutschen Bundes*, p. 339);

- b) les articles 17 à 19 de la loi du 9 janvier 1876 concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs (*RGBl.*, p. 4);
- c) la loi du 19 juin 1901 concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales (*RGBl.*, p. 227);
- d) la loi du 9 janvier 1907 concernant le droit d'auteur sur les œuvres des arts figuratifs et de la photographie (*RGBl.*, p. 7);
- e) la loi du 19 juin 1901 concernant le droit d'édition (*RGBl.*, p. 217);
- f) la loi du 22 mai 1910 portant application de la Convention de Berne révisée pour la protection des œuvres littéraires et artistiques du 13 novembre 1908 (*RGBl.*, p. 793);
- g) la loi du 13 décembre 1934 portant prolongation des délais de protection du droit d'auteur (*RGBl.*, II, p. 1395);
- h) la loi du 30 avril 1936 destinée à faciliter les comptes rendus cinématographiques (*RGBl.*, I, p. 404);
- i) la loi du 12 mai 1940 portant prolongation des délais de protection du droit d'auteur sur les photographies (*RGBl.*, I, p. 758).

## ÉTUDES GÉNÉRALES

### La double imposition internationale et les droits d'auteur

#### I. La lutte contre la double imposition

##### 1. Les droits d'auteur et le droit fiscal

La production intellectuelle et artistique, résultant d'une activité créatrice de l'homme, a besoin de se matérialiser en un *corpus mechanicum* pour avoir une expression réelle, physique et durable, afin que le message qu'elle comporte puisse être transmis à la communauté ou appris par elle. Le manuscrit, la partition, la toile, la pierre ou le bois serviront à fixer dans le temps et dans l'espace le roman, la symphonie, le tableau ou la statue.

En dehors de cela, cependant, l'œuvre, une fois imaginée ou créée dans l'esprit de l'auteur et après avoir pris corps matériellement sous une forme quelconque, a besoin d'être communiquée au public. C'est alors que la création littéraire et artistique acquiert la nature d'un bien économique, parce qu'il existe un besoin qui peut être satisfait par la consommation ou par l'utilisation de ce bien qui se trouve à la disposition de l'agent qui éprouve le besoin<sup>1)</sup>). Tant que l'écrivain ne publie pas son roman ou ne fait pas représenter dans un théâtre le drame qu'il a écrit, tant qu'on n'exécute pas dans un concert la musique que le compositeur a créée, tant que l'architecte ou le sculpteur n'exposent pas ou ne vendent pas le plan de l'édifice ou la statue, l'œuvre, bien que déjà conçue, bien qu'elle soit déjà matérialisée ou en voie de matérialisation, a seulement en puissance une valeur économique, parce qu'elle n'a pas encore été rendue publique et que son exploitation économique n'a pas encore commencé.

C'est pourquoi il est convenu de considérer le droit d'auteur comme étant un droit intellectuel dans l'acte de sa création littéraire ou artistique, devenant un droit de clientèle à partir de l'exploitation patrimoniale de l'œuvre<sup>2)</sup>.

Nous devons encore tenir compte du dualisme qui caractérise le droit de l'auteur sur son œuvre. D'un côté se trouve un groupe de droits ou de facultés de caractère éthique — les droits moraux; d'un autre côté sont exhibés les droits patrimoniaux qui le rapprochent tellement du *jus fruendi* du droit de propriété.

Ce sont les droits patrimoniaux qui concèdent ce droit exclusif de l'auteur à exploiter son œuvre, c'est-à-dire que, directement ou par concession transmise à des tiers, ils permettent qu'elle soit lue, entendue ou vue par le public en général.

Etant donné que l'auteur est maître absolu de sa création et étant donné également que l'accès du public aux œuvres d'art peut avoir une contrepartie pécuniaire, l'auteur a le droit d'exiger une rétribution, un prix, pour le plaisir spirituel, pour la curiosité artistique, pour l'utilité fonctionnelle que son œuvre est capable d'éveiller, de produire ou de satisfaire.

C'est pourquoi l'œuvre littéraire ou artistique, en termes économiques, constitue un *bien*, capable de produire des revenus.

Or, le droit fiscal, par lequel est réglée la participation de la collectivité dans les dépenses de l'Etat, ne peut porter que sur des biens économiques<sup>3)</sup>; c'est pourquoi les œuvres de l'esprit ne pourront avoir un intérêt pour la fiscalité que lorsqu'on en obtient un revenu, lorsqu'elles représentent une valeur qui puisse être mesurée en termes économiques. Voilà également la raison pour laquelle, dans presque tous les pays civilisés, le revenu obtenu par les auteurs avec l'utilisation ou l'exploitation des œuvres qu'ils ont produites est assujetti au paiement d'impôts, généralement inclus dans la catégorie des impôts sur le revenu<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Jean Marshal, *Cours d'économie politique*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, 1952, p. 395.

<sup>2)</sup> Henri Desbois, *Le droit d'auteur*, Paris, 1950, p. 302-303.

<sup>3)</sup> P. Soares Martinez, « *A obrigação tributária* », dans *Ciência e Técnica Fiscal*, n° 51, p. 642.

<sup>4)</sup> Nous ne traiterons pas, dans cette étude, du problème de la double imposition des impôts sur la succession, par mort des auteurs.

## 2. La double imposition en droit international

Les œuvres littéraires et artistiques, par leurs caractéristiques œcuméniques, sont destinées à circuler dans le monde entier, sans respect pour les frontières ou pour les régions géographiques; cette circulation se fait avec d'autant plus de rapidité et d'expansion que se multiplient facilement les moyens de communication et les procédés de diffusion des idées et de la culture.

Si le livre a besoin d'être traduit pour avoir une plus grande expansion dans des langues différentes de l'original, le cinéma, la radio, la télévision et le disque amènent les formes artistiques, tout spécialement la musique, les expressions chorégraphiques, l'image et les arts plastiques, jusqu'aux endroits les plus reculés de la terre, en un rapide mouvement international. L'électronique mise au service de la transmission du son et de la lumière favorise de plus en plus le développement des communications des diverses formes de l'expression humaine.

Normalement, les Etats, en fixant dans leur législation intérieure les règles fiscales de l'incidence sur le revenu produit par l'utilisation et l'exploitation des œuvres littéraires et artistiques et en établissant le système de liquidation de l'impôt, se décident selon des critères de politique fiscale différents d'un pays à l'autre et, par conséquent, ne coïncidant pas toujours les uns avec les autres: dans un Etat, sont assujettis à des impôts les personnes qui ont leur domicile sur le territoire de cet Etat; dans un autre, ce sont seuls les nationaux, où qu'ils résident; dans un autre encore, l'impôt est fixé sur le revenu produit dans la région fiscale de cet Etat, sans tenir compte de la destinée ou de la nationalité ou même du domicile du sujet imposé.

Bien que ce ne soit pas le résultat d'une intention délibérée des Etats, mais seulement de l'exercice de leur souveraineté fiscale<sup>5)</sup>, il peut ainsi arriver, et il arrive fréquemment qu'un tel impôt soit appliqué au même contribuable, portant sur la même matière imposable et en tenant compte de la même période de temps. C'est à ce phénomène que l'on donne le nom de double imposition en droit international.

Fondamentalement, les groupes de situations qui peuvent donner comme résultat une double imposition sur les revenus sont au nombre de trois<sup>6)</sup>:

- a) si un Etat impose le contribuable en tenant compte de sa nationalité, de son domicile ou de sa résidence (imposition personnelle), et l'autre Etat impose le revenu produit à l'intérieur de la région fiscale (imposition réelle);
- b) si est vérifiée, de la part de deux Etats, l'application de critères différents pour l'imposition personnelle (nationalité, domicile, résidence) ou encore lorsque les deux Etats considèrent la même personne comme ayant le domicile ou la résidence sur leur territoire;
- c) s'il n'y a pas de similitude entre le droit fiscal de deux ou de plusieurs Etats qui, bien que se basant sur le principe de l'imposition réelle, adoptent des critères diffé-

rents pour déterminer l'origine du revenu (lieu de l'exercice de l'activité ou pays où est produit le revenu).

La possibilité de superposition de deux ou plusieurs incidences de l'impôt sur la même matière imposable constitue un sérieux obstacle à la circulation des biens et de leurs revenus. Et, lorsque la limitation de cette circulation porte sur des œuvres d'art ou de littérature, ce sont les auteurs qui voient affecté ou diminué le produit de leur intelligence et l'expression de leur sensibilité; c'est la culture elle-même qui se trouve menacée. L'injustice de la double imposition fiscale internationale doit être réparée en se basant sur un principe parallèle à celui du *non bis in idem* du droit pénal.

Dans une étude opportune de C. Masouyé<sup>7)</sup>, on fait remarquer fort justement: « La nature particulière des droits d'auteur exige une taxation spéciale. Si les solutions peuvent varier selon les législations nationales, cette exigence n'en est pas moins évidente juridiquement d'une part, économiquement d'autre part, sous peine de voir les intérêts des auteurs gravement lésés. Cette lésion sera encore plus sensible dans le cas de superposition de systèmes fiscaux n'accordant pas aux droits d'auteur un régime de faveur: c'est ce qui se passe dans l'ordre international ».

## 3. L'élimination de la double imposition

Bien que le problème de la double imposition des droits d'auteur soit inclus dans un aspect plus vaste de double imposition de tout droit fiscal, cela devient dans ce cas plus choquant, lorsque de ce phénomène, que nous pourrons appeler pathologique, résultent des restrictions à la divulgation de la culture et une diminution du revenu des producteurs d'œuvres littéraires et artistiques, normalement non salariés ou qui vivent de leur effort intellectuel ou artistique et de l'une des expressions les plus nobles de l'homme, qui est l'inspiration.

Les deux manières possibles d'éviter ou d'éliminer la double imposition consistent à établir dans la législation nationale une exemption sur les revenus qui sont imposés dans un autre Etat, ou dans la mise en vigueur de conventions internationales.

Le premier système comporte un risque pour l'Etat qui établit une telle mesure unilatérale. Si, par exemple, on exempte les revenus des étrangers résidant ou domiciliés sur le territoire de cet Etat, il se peut que ces étrangers, de par leur loi nationale, soient également exemptés de l'impôt sur les revenus obtenus en dehors de leur pays. Une telle situation signifierait une éviction fiscale. De semblables hypothèses peuvent s'imaginer dans les cas d'exemption quant à l'origine ou à la destination des revenus. Il en découle qu'un tel système ne peut être appliqué avec avantage que s'il existe une clause de réciprocité. Malgré ces inconvénients, on connaît des cas d'exemptions unilatérales dans les législations d'impôts sur le revenu dans certains pays (Belgique, Etats-Unis, Pays-Bas, Royaume-Uni), dans le but d'encourager les investissements internationaux<sup>8)</sup>.

Les conventions bilatérales peuvent régler l'attribution des compétences fiscales par l'application de deux principes:

<sup>5)</sup> James Gilmer, « La lutte contre les doubles impositions », dans *L'Observateur de l'OCDE*, no 7, décembre 1963, p. 31. Contre: Claude Masouyé, « Droit d'auteur et droit fiscal », *RIDA*, XXVI, p. 47.

<sup>6)</sup> *Bulletin du droit d'auteur*, vol. VII, no 1, p. 28, et « Projet de convention de double imposition concernant le revenu et la fortune », OCDE, Paris, 1963, p. 147.

<sup>7)</sup> *Op. cit.*, loc. cit., p. 45.

<sup>8)</sup> *Bulletin du droit d'auteur*, cit., p. 28-29.

le système d'exemption et le système d'imputation. D'après le premier système, l'Etat auquel la convention n'accorde pas le droit d'imposer les revenus des auteurs ne le considère pas lorsqu'il fixe le taux de l'impôt à percevoir sur le reste du revenu (exemption intégrale) ou conserve seulement le droit de prendre en considération le revenu exempt d'impôt pour déterminer le taux applicable sur le reste du revenu (exemption avec progressivité). Dans le système d'imputation, l'Etat calcule l'impôt sur la base du montant total des revenus du contribuable, déduction faite de l'impôt qui est payé dans l'autre Etat<sup>9).</sup>

Que ce soit par des dispositions intérieures, ou au moyen de conventions bilatérales, afin d'éviter la double imposition, un effort des Etats est nécessaire, portant sur des concessions mutuelles. Dans le domaine des droits d'auteur, l'essentiel est de savoir quel est le régime qui s'adapte le mieux à la nature de ces droits et à ses titulaires et quelles sont les difficultés qui se trouvent donc dans les législations fiscales des divers pays. Le choix des systèmes réside fondamentalement entre le principe de l'imposition à la source des revenus et l'imposition au domicile du contribuable. Naturellement, l'un ou l'autre de ces principes ne peut être accepté sans une définition, aussi précise que possible, de la source et du domicile, afin d'éviter de créer des situations semblables avec de nouvelles superpositions.

Pour de nombreux auteurs<sup>10)</sup> et pour la grande partie des conventions existantes<sup>11)</sup>, l'imposition par l'Etat du domicile est celle qui jouit de la plus grande faveur. « N'impliquant l'intervention que d'une autorité fiscale, cette solution est la plus pratique et la plus logique. Inspirée de la conception de l'impôt personnel, elle est aussi la plus juste, la taxation intervenant au domicile du contribuable lorsque les revenus sont effectivement entrés dans le patrimoine. »

Pour la défense des auteurs et pour une plus grande expansion universelle de la culture, les principes qui devraient être adoptés aussi bien dans la législation intérieure que dans les conventions bilatérales devraient contenir:

- a) la définition des revenus des auteurs ou de leurs ayants droit à imposer;
- b) la détermination du système fiscal dans le pays du domicile de l'auteur;
- c) le taux unique avec exemption pour les petits revenus.

#### 4. L'activité internationale déployée

A diverses reprises, on a appelé l'attention des Gouvernements sur ce problème, que ce soit au cours de conférences internationales de caractère diplomatique, où se trouvaient réunis des représentants des Gouvernements, ou bien au cours de réunions d'organismes s'occupant de la défense des droits d'auteur.

<sup>9)</sup> Projet de convention de double imposition, *cit.*, p. 148. Pour R. Plaisant, J. Leblond et R. Blanchet, *Droit fiscal de la propriété industrielle, littéraire et artistique*, Paris, 1958, p. 130, les systèmes sont trois: a) répartition de la matière imposable (consistant à déterminer les revenus taxables dans chaque Etat, en rattachant chacun d'eux à un pays déterminé); b) exemption (suppression de l'impôt dans un des pays); c) déduction (perception de l'impôt dans les deux Etats en prévoyant que l'un d'eux perçoit son propre impôt en déduisant la taxe payée dans l'autre pays).

<sup>10)</sup> Pour toutes, cf. C. Masouyé, *op. cit.*, loc. cit., p. 49.

<sup>11)</sup> *Bulletin du droit d'auteur*, *cit.*, p. 41 et suiv.

Il découle des Actes de la Conférence de Bruxelles de 1948 qui a procédé à la dernière révision de la Convention de Berne: « La Conférence émet le vœu que, dans le plus bref délai, soient conclus entre les pays de l'Union, des accords aux termes desquels les auteurs d'œuvres littéraires ou artistiques ne pourront être assujettis à une double imposition en raison des revenus provenant de l'exercice du droit d'auteur dans un des pays de l'Union »<sup>12).</sup>

La Conférence de Genève de 1952, qui a élaboré la Convention universelle sur le droit d'auteur, s'est manifestée sur le problème: « La Conférence exprime le vœu que les divers Etats, l'Organisation des Nations Unies et l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture poursuivent les études entreprises aux fins d'éviter la double imposition des droits d'auteur »<sup>13).</sup>

Le Comité intergouvernemental du droit d'auteur, dès sa première session, en 1956, à Paris, a exprimé la nécessité d'une étude approfondie sur la double imposition internationale des droits d'auteur, qui serait entreprise par le Secrétariat de l'Unesco en collaboration avec le Secrétariat de l'ONU et le concours des sociétés d'auteurs nationales, afin de diminuer ou d'éliminer la double imposition des auteurs et des artistes<sup>14).</sup> En 1957, à Washington, le même Comité a recommandé aux Gouvernements de prendre les mesures jugées appropriées afin de diminuer, sur le plan international, la double imposition, que ce soit au moyen de leur législation nationale, ou au moyen d'accords fiscaux internationaux<sup>15).</sup> L'année suivante, à Genève, le Comité a appelé à nouveau l'attention sur le problème, dont la solution devait incomber principalement aux Nations Unies<sup>16);</sup> en 1959, à Munich, le Comité a apprécié un rapport actualisé sur la situation<sup>17).</sup>

Depuis 1959, la CISAC (au moyen de sa Commission de législation et dans ses Congrès) et l'ALAI ont plus d'une fois recommandé la conclusion d'accords bilatéraux entre les Etats, afin d'éviter la double imposition sur les revenus des auteurs<sup>18).</sup>

Les traités ou les conventions fiscales internationales, qui remontent à 1843, ont eu un certain développement entre les deux guerres mondiales, principalement entre les Etats européens; en 1954, on connaissait près de 70 traités en vigueur sur cette matière. Cependant, ils ne portaient pas spécifiquement sur les revenus provenant de l'exploitation des œuvres littéraires et artistiques, qui se trouvaient incluses sous la dénomination générique de « redevances » ou étaient assimilées aux revenus des professions libérales ou du travail. Pourtant, certains traités, comme ceux de la Belgique—Luxembourg de 1932, ou de la Hongrie—Suisse de 1942, exprimaient expressément les droits d'auteur. Parfois aussi (convention

<sup>12)</sup> Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, *Documents de la Conférence réunie à Bruxelles du 5 au 26 juin 1948*, Berne, 1951, p. 427-428.

<sup>13)</sup> *Bulletin du droit d'auteur*, vol. VI, no 1, p. 97.

<sup>14)</sup> *Ibid.*, vol. IX, no 2, p. 249.

<sup>15)</sup> *Ibid.*, vol. X, no 2, p. 276-277.

<sup>16)</sup> *Ibid.*, vol. XI, no 2, p. 228.

<sup>17)</sup> *Ibid.*, vol. XII, no 2, p. 292.

<sup>18)</sup> Voir « Le 48<sup>e</sup> Congrès de l'ALAI » (rapports et résolutions), RIDA, vol. XXV, p. 168 et 175. Voir aussi *Recueil des décisions, délibérations et vœux de la CISAC*.

Danemark—Finlande de 1937), ceux-ci étaient assimilés aux revenus des exploitations commerciales<sup>19)</sup>.

En nous basant sur ce réseau de conventions bilatérales, nous pouvons établir le résumé suivant<sup>20)</sup>:

a) *Sujet passif de l'impôt.* On ne peut faire une distinction très nette entre l'auteur et le cessionnaire des droits de celui-ci; l'exercice des droits, lorsqu'il est fait au moyen d'une installation permanente, rapproche l'auteur, pour tous les effets de la détermination de la loi fiscale applicable, du traitement donné aux entreprises commerciales et industrielles.

b) *Objet de l'impôt.* Il n'existe pas, sinon en de rares conventions (Belgique—Luxembourg, Hongrie—Suisse) de distinction très nette entre les droits perçus par les auteurs des œuvres littéraires et artistiques et les autres « redevances ». En général, les droits d'auteur sont équivalents aux revenus des professions libérales ou revenus du travail, « sans tenir compte des prérogatives de l'auteur qui constituent la source du revenu, ou du montant des droits ».

c) *Domaine fiscal territorial.* C'est sur ce point que l'on peut noter le plus de divergences entre les conventions existantes, qui adoptent toutes critères d'imposition ou le domicile fiscal, ou la résidence, ou la nationalité, ou l'Etat de l'exercice de l'activité, ou encore le pays où le sujet de l'obligation fiscale possède une installation permanente ou stable<sup>21)</sup>.

### 5. Les modèles de conventions destinées à éviter la double imposition

La détermination de principes communs dans des conventions internationales ne pourrait être atteinte que si l'on obtenait l'approbation d'un traité multilatéral, ouvert à la ratification du plus grand nombre possible d'Etats. Mais, étant donné la diversité des législations nationales, on a trouvé préférable de commencer par élaborer un projet de convention-type, pour servir de modèle aux conventions bilatérales qui seraient négociées. Cette unification graduelle du droit fiscal international permettra, alors, d'envisager comme étant un nouveau fait dans la voie du perfectionnement, la signature d'une seule convention qui arrive à régler, dans ce domaine, les relations entre un grand nombre d'Etats.

Ce fut en se basant sur ce principe, que le Secrétariat de la Société des Nations a commencé l'étude du problème de la double imposition à partir de 1921, mais pourtant sans considérer la nature spécifique des droits d'auteur. Et le Comité fiscal du même organisme international, entreprenant l'étude sur les méthodes d'imposition existant dans les divers pays

<sup>19)</sup> Dans le *Bulletin du droit d'auteur*, cit., vol. VII, no 1, p. 27 et suiv., une étude systématique a été publiée sur les traités et conventions bilatérales en vigueur, précédée d'une exposition sur le problème. Cf. également, Nations Unies, *Conventions fiscales internationales*, 3 volumes (ST/ECA/SER.C), qui portent sur la période de 1843 à 1950.

<sup>20)</sup> Nous avons suivi de près l'étude déjà citée, publiée dans le *Bulletin du droit d'auteur*, vol. VII, no 1, p. 31-33. Voir également Claude Masouyé, *La double imposition en matière de droit d'auteur*, Paris, 1953, p. 59 et suiv.

<sup>21)</sup> Dans l'ouvrage de R. Plaisant et autres, cit., p. 133 et suiv., sont étudiées en détail et systématiquement les clauses existant dans les conventions bilatérales conclues entre la France et d'autres pays, en vigueur en 1958 et destinées à éviter la double imposition des revenus provenant de l'exercice du droit d'auteur. Cette étude a besoin de révision, étant donné les nombreuses conventions bilatérales signées par la France, sur la même matière, au cours des huit dernières années.

sur les revenus provenant de l'exploitation des œuvres littéraires et artistiques, pendant la décennie de 1929 à 1939<sup>22)</sup>), a préparé le chemin pour que la Conférence fiscale régionale, réunie au Mexique en 1943, ait fini par rédiger le texte d'un modèle de convention bilatérale, destinée à éviter la double imposition des revenus.

Le paragraphe 3 de l'article X de la Convention-modèle du Mexique dispose<sup>23)</sup>: « Les redevances provenant de l'un des Etats contractants et reçus en paiement par une personne physique, une société ou une autre personne morale de l'autre Etat contractant, pour le droit d'utiliser une œuvre ou une publication culturelle, ne seront pas imposables dans le premier Etat ».

Ainsi, et suivant ce qui est indiqué dans le commentaire officiel respectif<sup>24)</sup>, les revenus découlant de l'exploitation des œuvres littéraires et artistiques, quel que soit le lieu où ils ont été obtenus, sont imposables exclusivement dans le pays où l'auteur, ou son ayant droit, a son domicile fiscal ou un établissement stable, en dérogation au principe général établi dans le modèle de Convention, suivant lequel l'imposition devra se faire suivant son origine économique immédiate (réception à la source). De cette façon, on a opté pour le critère de la résidence du contribuable, à moins que les rémunérations ne soient obtenues dans un établissement stable de l'auteur, situé dans l'autre Etat, étant considéré comme établissement stable une installation fixe affectée au service d'une profession libérale (atelier d'architecte ou de sculpteur).

Le Comité fiscal de la Société des Nations, dans sa 10<sup>e</sup> et dernière session, à Londres, en 1946, a rédigé un nouveau texte de modèle de Convention bilatérale, destinée à éviter la double imposition, concernant les impôts sur le revenu et sur la fortune. Dans le paragraphe 4 de l'article X, on a répété le texte de la Convention-modèle du Mexique<sup>25)</sup>. Cependant, en tenant compte d'autres dispositions du modèle de Londres, si les revenus étaient payés par une entreprise d'un des Etats contractants et si entre les deux entreprises existait une liaison économique étroite, ces revenus pourraient être assujettis à l'imposition dans l'Etat où les droits seraient exploités.

De ces deux modèles s'inspirent de nombreuses conventions bilatérales, conclues au cours de la décennie suivante. Cependant, « aucun de ces modèles n'a pu recevoir une adhésion complète et unanime. Ils présentaient d'ailleurs sur plusieurs questions essentielles des divergences importantes qu'il était nécessaire d'éliminer et comportaient certaines lacunes qu'il importait de combler. Par ailleurs, depuis la parution de ces modèles, l'extension de la fiscalité et le développement des relations économiques internationales ont aggravé certains problèmes dans le domaine des doubles impositions et en ont créé de nouveaux »<sup>26)</sup>.

<sup>22)</sup> Société des Nations, *Double imposition et évasion fiscale*, Genève, 1928, et Société des Nations, *Comité fiscal, droits d'auteur et brevets d'invention*, Genève, 1930.

<sup>23)</sup> Société des Nations, *Modèles de conventions bilatérales tendant à éviter, dans le domaine international, les doubles impositions et l'évasion fiscale*, Genève, 1945, vol. II, p. 12.

<sup>24)</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>25)</sup> Société des Nations, *Modèles de conventions fiscales de Londres et de Mexico*, Genève, 1946, p. 69.

<sup>26)</sup> OCDE, *Projet de convention*, cit., p. 10.

L'Organisation européenne de coopération économique (OECE), au moyen de son Comité fiscal, a commencé dès 1958 l'étude de l'élaboration d'un nouveau projet de Convention-modèle, destinée à éliminer la double imposition sur le revenu et sur la fortune, étant donné la nécessité d'une harmonie des conventions bilatérales entre les pays membres de cette Organisation, suivant les principes, définitions, règles, méthodes uniformes et une interprétation qui aient l'accord unanime de ces mêmes pays membres.

En 1961, l'OECE ayant été transformée en Organisation de coopération et de développement économique (OCDE), le mandat du Comité fiscal qui, en 1963, soumit au Conseil de cet Organisme un projet de Convention-type, a été confirmé. Par une recommandation du 30 juillet 1963, les Gouvernements des pays membres<sup>27)</sup> ont été invités à poursuivre les efforts en vue de conclure des conventions bilatérales ou à réviser celles existant entre eux, en accord avec le projet de Convention approuvé à l'unanimité, ainsi que les commentaires respectifs, ayant la valeur d'interprétation authentique. On a également recommandé aux Gouvernements des pays membres qui font partie de groupements régionaux d'examiner, dès qu'ils le jugeraient approprié, la possibilité de conclure au sein de ces groupements des conventions multilatérales, sur la base du même projet de Convention OCDE<sup>28)</sup>.

## II. Principes généraux du modèle de Convention de l'OCDE

### 1. Domaine d'application

Les conventions bilatérales à conclure, dans les termes du modèle approuvé, devront s'appliquer aux personnes physiques ou morales, résidant dans l'un des Etats contractants ou dans les deux, sans distinction de nationalité (article 1<sup>er</sup>). On écarte ainsi le critère d'applicabilité de la Convention aux ressortissants, même s'ils ne sont pas résidents de l'un quelconque des Etats.

Le résident d'un Etat contractant est la personne qui, en vertu de la législation de cet Etat, est sujette à l'imposition en raison de son domicile, de sa résidence ou de n'importe quel autre critère de nature analogue. Il peut, pourtant, surgir un conflit positif de résidences, qui a été réglémenté de la manière suivante (article 4, alinéa 2): si le foyer d'habitation permanent est situé en même temps dans chacun des Etats contractants, la personne est considérée comme résident de l'Etat avec lequel ses liens personnels et économiques sont les plus étroits; si le centre de ses intérêts vitaux ne peut être déterminé ou si le contribuable ne dispose pas d'un foyer d'habitation permanent dans aucun des Etats contractants, il est considéré comme résidant dans celui où il séjourne de façon habituelle; s'il n'est pas possible d'appliquer avec sécurité ce dernier critère, on a recours, subsidiairement, au critère de la nationalité; si, enfin, la personne possède la nationalité de chacun des Etats contractants ou si elle ne possède

<sup>27)</sup> Sont actuellement membres de l'OCDE les 20 pays suivants: Allemagne, Autriche, Belgique, Canada, Danemark, Espagne, Etats-Unis, France, Grèce, Irlande, Islande, Italie, Luxembourg, Norvège, Pays-Bas, Portugal, Royaume-Uni, Suède, Suisse, Turquie.

<sup>28)</sup> OCDE, *op. cit.*, p. 175-176.

la nationalité d'aucun d'eux, le problème est décidé d'un commun accord par les autorités compétentes des deux Etats<sup>29)</sup>.

Les conventions s'appliquent, en principe, sur tout le territoire de chacun des deux Etats contractants et peuvent s'étendre, dans leur totalité ou avec les modifications nécessaires, à une partie du territoire de l'un ou de l'autre Etat qui ait été spécifiquement exclue du champ d'application de la Convention ou à tout autre Etat ou territoire dont l'un des Etats contractants assure les relations internationales, à condition que l'on y prélève des impôts de caractère analogue à ceux auxquels la Convention est applicable (article 28).

### 2. Définition des revenus

Aux termes du paragraphe 2 de l'article 12, on entend par redevances les rémunérations de toute nature payées pour l'usage ou la concession d'usage d'un droit d'auteur sur une œuvre littéraire, artistique ou scientifique, y compris les films cinématographiques.

Cette définition a besoin de certains éclaircissements.

Tout d'abord, nous devons noter que les droits patrimoniaux sur les œuvres littéraires, artistiques ou scientifiques peuvent être dus aux propres auteurs, à leurs successeurs ou à des tiers auxquels de tels droits auraient été transmis dans l'une des formes admises par les législations nationales (vente, donation, testament, expropriation, etc.).

Ensuite, les revenus de ces œuvres peuvent être le résultat ou bien d'un usage ou concession (transmission du droit de reproduction, de représentation ou d'exécution, d'enregistrement, de radiodiffusion, d'adaptation cinématographique, etc.), d'une vente du *corpus mechanicum* (s'il s'agit d'une œuvre d'art — statue, tableau, projet d'architecture), ou encore d'indemnisations dues pour contrefaçon, usage abusif du droit ou autre acte illicite.

Le modèle de Convention, ne faisant aucune distinction entre l'une des personnes qui reçoivent les revenus ou sur la nature ou l'origine de ces revenus, il les englobe tous, naturellement.

### 3. L'exemption

Selon le paragraphe 1 de l'article 12, les revenus provenant d'un Etat contractant et payés à un résident d'un autre Etat contractant ne sont imposables que dans cet autre Etat. On a adopté pour les redevances le critère de l'imposition dans l'Etat de la résidence et non dans l'Etat de la source du revenu, faisant exception au principe général défini dans le projet de Convention pour les revenus provenant d'autres sources, comme les dividendes (article 10) et les intérêts (article 11); donc ceux-ci seront imposés dans l'Etat où les revenus sont produits. Et on comprend bien qu'il en soit ainsi. Les droits patrimoniaux des auteurs ont une liaison beaucoup plus étroite avec leurs auteurs que les dividendes et les intérêts avec la personne qui en bénéficie, se rapprochant, particulièrement sous cet aspect, des revenus des droits réels.

Ceci, cependant, a été considéré comme une exemption. Lorsque le bénéficiaire des revenus réside dans un Etat contractant mais possède dans l'autre Etat contractant d'où pro-

<sup>29)</sup> L'article 25 règle la procédure de solution amiable des conflits de cette nature qui surgissent entre deux Etats contractants.

viennent les revenus un établissement stable auquel le droit soit effectivement lié, les revenus sont imposés dans ce dernier Etat (paragraphe 3).

Mais, que doit-on entendre par « établissement stable » ? Selon l'article 5, l'expression désigne « une installation fixe d'affaires où l'entreprise exerce tout ou partie de son activité », comprenant principalement un siège de direction, une succursale, un bureau, un atelier, c'est-à-dire un *situs* directement lié à l'origine d'où proviennent les revenus à imposer. En outre, selon les termes de ce même article 5, ne sont pas considérés comme établissements stables, entre autres, les installations utilisées uniquement pour stockage, exposition ou livraison de marchandises, ou l'installation fixe utilisée pour l'entreprise seulement à des fins de publicité, de fourniture d'informations, de recherches scientifiques ou d'activités analogues de caractère préparatoire ou auxiliaire.

Il convient de savoir quelle est l'importance dont se revêt la définition de l'établissement stable pour l'application du critère de l'Etat contractant où l'impôt doit être perçu, quant aux droits d'auteur.

Comme nous venons de le voir, les revenus provenant de l'exploitation ou de l'utilisation d'œuvres littéraires, scientifiques et artistiques peuvent être obtenus directement par leurs auteurs, par les descendants ou les successeurs de ces auteurs ou par des tiers à qui de tels droits auraient été transférés.

Par la définition sus-indiquée de l'établissement stable, telle qu'elle a été rédigée dans le paragraphe 1 de l'article 5 du modèle de Convention, et largement justifié dans le commentaire respectif<sup>30)</sup>, il est difficile de concevoir, quant à la production d'œuvres littéraires et musicales, un auteur qui, par l'exercice de son activité, ait normalement une « installation fixe d'affaires ». L'activité intellectuelle et artistique ne se cadre pas avec la nature d'un commerce, qui a le lucre comme but principal. D'un autre côté, l'écrivain (romancier, poète, dramaturge) ne possède pas comme centre de son activité littéraire, ou tout au moins exclusivement comme tel, un siège, un bureau, un atelier.

Le même raisonnement ne peut être fait lorsqu'il s'agit d'auteurs d'œuvres plastiques (architectes, sculpteurs, peintres) qui, normalement, exercent leur activité dans une installation fixe — leur atelier. Certaines classes de ces artistes font profession de leur activité artistique; les architectes en sont un exemple frappant; ils se rapprochent des professions libérales et ont la même nature que celle attribuée à ces professions. Les revenus obtenus par l'exercice d'une profession libérale se trouvent réglementés dans l'article 14 du projet de Convention, selon lequel de tels revenus seront imposés dans l'Etat où le contribuable a sa résidence. Cependant, s'il dispose dans l'autre Etat contractant d'une base fixe pour l'exercice de sa profession, les revenus sont imposés dans cet Etat, mais uniquement dans la mesure où ils peuvent être imputés à ladite base fixe. On considère que l'exercice d'une profession libérale (comme c'est le cas de l'architecte) ne s'effectue pas dans un établissement stable, expression réservée aux exploitations commerciales et industrielles; c'est pourquoi l'on

parle plutôt de « base fixe ». Aux termes du paragraphe 2 de l'article 14, sont incluses dans les professions libérales les activités indépendantes d'ordre scientifique, littéraire et artistique, exception faite des artistes interprètes ou exécutants, pour lesquels, comme nous le verrons, a été établi un régime différent<sup>31)</sup>.

Quant aux héritiers des auteurs, il ne fait aucun doute que l'on ne doit jamais admettre l'existence d'un établissement stable, car il est difficile de concevoir l'hypothèse d'une personne qui, à la suite de la mort de nombreux parents, auteurs d'œuvres littéraires et artistiques, acquiert tellement de droits que, pour leur administration et le recouvrement des revenus respectifs, elle ait besoin d'installer un bureau!...

Au pôle opposé, se trouvent les entreprises qui, par leur propre fin constitutive, sont destinées à exploiter des œuvres littéraires et musicales. C'est le cas des éditeurs de livres et de musique. Pour ceux-ci, il convient d'appliquer le critère de l'établissement stable, les gains de ces entreprises constituant le revenu des droits patrimoniaux acquis, gains qui, aux termes de l'article 7 du modèle de Convention, ne sont impposables que dans l'Etat où l'entreprise a son siège, à moins qu'elle n'exerce son activité dans l'autre Etat, au moyen d'un établissement stable, en conformité avec l'article 5.

Il convient de savoir si les sièges des sociétés ou associations de perception de droits d'auteur doivent nous amener à altérer la résidence des auteurs administrés, la faisant coïncider avec l'Etat du siège de ces sociétés ou associations, ou si les revenus perçus par elles doivent plutôt être assujettis à l'impôt dans l'Etat de la source, en application du critère du paragraphe 3 de l'article 12 du modèle de Convention, considérant comme établissement stable le bureau des mêmes sociétés. Nous répondons négativement, parce que le siège social, les délégations ou les représentations des sociétés ou associations de perception de droits d'auteur ne peuvent être considérés comme résidence des auteurs administrés. « Ces organismes n'interviennent qu'à titre de mandataires, ne réalisant aucun bénéfice commercial et se bornant à sauvegarder les intérêts de leurs membres, intérêts non seulement matériels, mais souvent aussi d'ordre moral<sup>32)</sup>. »

#### 4. Revenus supplémentaires

Le paragraphe 4 de l'article 12 du modèle de Convention dit ceci: « Si, par suite de relations spéciales existant entre le débiteur et le créancier ou que l'un et l'autre entretiennent avec de tierces personnes, le montant des redevances payées, compte tenu de la prestation pour laquelle elles sont versées, excède celui dont seraient convenus le débiteur et le créancier en l'absence de pareilles relations, les dispositions du présent article ne s'appliquent qu'à ce dernier montant. En ce cas, la partie excédentaire des paiements reste imposable conformément à la législation de chaque Etat contractant et compte tenu des autres dispositions de la présente Convention ».

Cette disposition a pour but d'exclure de l'application des préceptes relatifs aux redevances, celles qui ne proviennent pas directement de la concession ou de l'utilisation de droits

<sup>30)</sup> OCDE, *op. cit.*, p. 72 et suiv.

<sup>31)</sup> C. Masouyé, *op. cit.*, RIDA, p. 51.

d'auteur, bien qu'indirectement elles en résultent. A titre d'exemple, on peut citer le cas d'une firme productrice de disques qui, par contrat, enregistre l'œuvre d'un auteur et qui, ensuite, cède la matrice pour pressage à une entreprise avec laquelle elle est associée et ayant son siège dans un autre pays. Cette dernière entreprise doit payer à la première une somme qui englobe non seulement les droits de reproduction dus à l'auteur, mais aussi ceux de la matrice avec laquelle elle a fabriqué les reproductions et qui lui a été cédée. Or, si les premiers revenus sont assujettis à la règle générale de l'article 12, les seconds sont des gains de l'entreprise, qui sont soumis non aux règles de l'article 12, mais à celles de l'article 7.

Les relations qui pourront exister entre le débiteur et le créancier comprennent non seulement celles de contrôle ou association entre l'un et l'autre, mais même les relations de parenté ou de n'importe quelle communauté d'intérêts en dehors de la relation juridique qui est à l'origine du paiement des revenus.

### *5. Le cas spécial du cinéma*

Que ce soit la législation de divers pays, ou bien les conventions bilatérales existant pour éviter la double imposition en droit international, elles établissent deux régimes pour les droits de louage de films cinématographiques: ou bien on inclut les revenus provenant de l'exploitation de ces films dans les salles de cinéma et à la télévision dans le chapitre général des redevances, ou bien on considère de tels revenus comme assujettis au régime des gains industriels et commerciaux.

Il semble que le problème perde tout intérêt devant la rédaction proposée au paragraphe 3 de l'article 12 du modèle de Convention, dans les traités qui l'ont adoptée ou l'adopteront.

Comme le producteur ou le distributeur de films cinématographiques doit, en principe et dans la généralité des cas, avoir un établissement stable, on applique, pour ses revenus, le règlement de l'article 7 — l'Etat qui perçoit l'impôt est celui où se trouve l'établissement stable et non celui où le revenu est produit.

Pour la projection de films cinématographiques dans les salles de spectacle ou à la télévision, les auteurs, dans certains pays, reçoivent également des revenus déterminés, perçus généralement par l'intermédiaire des sociétés de perception de « petits droits ». On applique pour ces revenus la règle générale de la résidence de l'auteur, à moins que le bénéficiaire ne tombe également sous la règle du paragraphe 3, pour posséder dans un autre Etat un établissement stable (au cas où les droits patrimoniaux auraient été transférés à une entreprise).

### *6. Dérogations et réserves*

Bien que la rédaction du projet de Convention ait mérité l'approbation unanime de tous les pays membres de l'OCDE, il a paru nécessaire que, sur certains points, soit laissée une certaine liberté aux Etats, pour exclure des règles déterminées ou faire des réserves sur les dispositions contenues dans le texte recommandé, en tenant compte de la situation législative et de la politique fiscale de chacun des pays membres.

D'un autre côté, l'entrée des Etats-Unis et du Canada dans l'Organisation, au moment où l'OECE s'est transformée en OCDE, a placé ces deux pays devant les travaux du Comité fiscal dans une phase de travail très avancée. Bien qu'ils aient été d'accord en principe sur le schéma général du modèle de Convention, non seulement pour ces deux pays américains mais aussi pour les autres pays membres, certaines dérogations ont été formulées ainsi que des réserves à l'article 12 du projet de Convention.

L'Espagne, la Grèce, le Portugal et le Luxembourg ont déclaré qu'ils n'étaient pas en mesure de pouvoir renoncer à toute imposition à la source, en ce qui concerne les revenus provenant de droits d'auteur produits dans leurs territoires et payés à des résidents d'un autre Etat; mais, cependant, ils étaient disposés à limiter la perception à la source sur de tels revenus à 5 % au maximum du montant brut de ces redevances. Les autres Etats membres de l'OCDE ont déclaré, à leur tour, qu'ils étaient prêts à reconnaître cette imposition limitée dans les conventions qui viendraient à être conclues, sous condition de reciprocité.

A l'article 12 du modèle de Convention ont été faites les réserves suivantes:

- a) l'Autriche se réserve le droit d'inclure dans les conventions bilatérales qui viendraient à être conclues, une clause qui lui permette d'imposer les revenus provenant de droits d'auteur, à la source, à un taux pouvant aller jusqu'à 10 %;
- b) la Turquie n'accepte pas un taux d'impôt inférieur à 20 %;
- c) le Canada, réservant sa position quant aux paragraphes 1 et 2, est cependant disposé à exempter de tout impôt les revenus provenant de droits d'auteur, à l'exception du prix de louage des films pour la projection dans des salles ou à la télévision, lorsque de tels revenus proviennent de sources situées dans le territoire de l'un des Etats contractants et sont payés à un résident de l'autre Etat contractant;
- d) enfin, l'Italie s'est réservé le droit d'assujettir les revenus aux impôts prévus par sa législation fiscale, dans tous les cas où le bénéficiaire aura un établissement stable en Italie, même si le droit ou le bien productif de ce revenu n'est pas effectivement rattaché à cet établissement.

### *7. Les revenus des artistes interprètes ou exécutants*

L'article 17 du modèle de Convention établit que les « revenus que les professionnels du spectacle, tels les artistes de théâtre, de cinéma, de la radio ou de la télévision et les musiciens (...) retirent de leurs activités personnelles en cette qualité, sont imposables dans l'Etat contractant où ces activités sont exercées ».

Le principe général établi dans le modèle de Convention pour les professionnels indépendants est celui de l'imposition dans l'Etat où le professionnel est résident. Mais, pour éviter des difficultés d'ordre pratique qui ont lieu fréquemment dans l'imposition des revenus des artistes, quand ils exercent leurs activités à l'étranger, on a établi une dérogation à un tel principe général, et elle a été substituée par l'imposition dans l'Etat de la source du revenu.

Dans le cas où les artistes interprètes ou exécutants n'exercent pas leur activité comme une profession libérale, mais plutôt comme un travail subordonné, les Etats contractants peuvent, d'un commun accord, appliquer le régime établi pour les professionnels salariés, ceux-ci étant ainsi assujettis aux dispositions de l'article 15 du modèle de Convention, selon lequel les salaires, honoraires et autres rémunérations sont imposables dans l'Etat où l'artiste a sa résidence, sauf si l'activité est exercée habituellement dans l'autre Etat contractant.

Cependant, deux cas particuliers ont été notés:

- a) si l'artiste séjourne dans l'autre Etat pendant une période ou des périodes inférieures à 183 jours pendant chaque année fiscale; ou
- b) si les rémunérations sont payées par un employeur non-résident dans l'autre Etat ou si les rémunérations ne sont pas supportées par un établissement stable situé dans l'autre Etat,

l'Etat de la résidence de l'artiste est encore compétent pour la perception de l'impôt.

### III. Conclusions

Bien que nous soyons encore loin d'éviter tous les préjudices causés dans les situations résultant de la double imposition sur les revenus des auteurs des œuvres littéraires et artistiques, on a pu pourtant vérifier au cours des dernières années un progrès notable, principalement pour les négociations, ratifications ou entrées en vigueur de nombreuses conventions bilatérales, surtout entre les pays de l'Europe ou avec les pays européens.

Depuis la publication des premiers travaux du Comité fiscal de l'OCDE, plus de trente conventions bilatérales ont été conclues, soit nouvelles, soit remplaçant celles qui étaient en vigueur. Fin 1963, se trouvaient en vigueur, seulement

entre les pays membres de l'OCDE, 85 conventions bilatérales destinées à éviter la double imposition sur le revenu et la fortune, dont la plus grande partie comprend une matière applicable aux redevances provenant de droits d'auteur, et des négociations étaient en cours pour la signature de 28 conventions en plus<sup>33)</sup>.

Au cours des deux dernières années, le mouvement législatif international a connu un certain développement; on peut signaler la politique suivie par la France pour conclure des accords de ce genre, avec la majorité des pays avec lesquels elle maintient des relations diplomatiques<sup>34)</sup>.

Près de 80 % des nouvelles conventions bilatérales récemment ratifiées incluent *in extenso* ou dans la doctrine le texte des articles proposés par le modèle de Convention de l'OCDE, ce qui démontre bien l'intérêt que représente, pour l'unification du droit fiscal international, le projet élaboré à Paris et que nous venons d'analyser, projet qui peut servir de modèle, même pour les pays qui ne font pas partie de cette Organisation internationale.

Malgré les dérogations et les réserves apportées à ce projet, il constitue encore un moyen de grande valeur pour, sans grand sacrifice de la souveraineté fiscale de chaque pays, alléger la surcharge de l'impôt existant sur les justes redevances dues aux auteurs pour l'utilisation de leurs activités créatrices. C'est là le chemin qui permettra une plus grande liberté de circulation internationale des œuvres de l'esprit, ou, pour mieux dire, qui permettra, de plus en plus, l'accès à la culture.

M. MOREIRA DA SILVA

Avocat à la Cour

Conseiller juridique de la Radiodiffusion nationale portugaise

<sup>33)</sup> J. Gilmer, *op. cit.*, *loc. cit.*, p. 34.

<sup>34)</sup> Le texte de ces récents accords a été publié dans *Le Droit d'Auteur* et dans *Inter-Auteurs*.

## Le développement historique du « droit moral »

En tant que discipline juridique particulière, le droit d'auteur n'était pas connu du système du droit romain, malgré le fait que ce dernier eût atteint un haut degré de développement. Mais bien que l'Antiquité ne le connût pas au sens actuel du mot, il y a toutefois des traces visibles de ce que les créateurs intellectuels étaient alors très appréciés et qu'une grande reconnaissance leur était accordée pour leur contribution à la création de la culture commune de la société à cette époque. Les gens bien situés de ce temps-là, connus sous la dénomination de « mécènes », les ont aidés abondamment et ont favorisé leur travail spirituel. Toutefois, ce mode de soutien et de reconnaissance, qui pouvait être considéré comme un signe et une preuve de grande attention et de respect, ne se fondait point sur un droit de l'auteur, mais sur la bonne volonté et sur l'opinion des particuliers et de la communauté. Pour ce

travail, les auteurs ont acquis, outre une aide matérielle, la reconnaissance morale, la gloire et la couronne de lauriers<sup>1)</sup>.

Cependant, si les éléments personnels (moraux) du droit d'auteur n'avaient pas leur fondement dans le droit positif de cette époque, ils vivaient dans la conscience des créateurs intellectuels mêmes et des savants en général. De plus, on croyait que le « droit moral » ne devait pas être prescrit non plus. D'autre part, il régnait une ferme conviction qu'il ne pouvait pas y avoir de droit patrimonial s'il n'était pas expressément prévu et réglé par la loi écrite<sup>2)</sup>. C'est également le poète romain Virgile qui a évoqué et illustré deux des prérogatives personnelles (morales) de l'auteur: le *droit à la*

<sup>1)</sup> Cf. Spačić, « La nature juridique du droit d'auteur », *Annuaire de la Faculté de droit de Sarajevo*, III, 1955, p. 208.

<sup>2)</sup> Cf. Michaélides-Nouaros, *Le droit moral de l'auteur*, Paris, 1935, p. 8 et 11.

*paternité* qui doit être reconnu au créateur intellectuel, et le *droit de repentir* (*jus poenitendi*) ou même de retrait. Dans ses vers: « *Hos ego versiculos feci. Tulit alter honores* »<sup>3)</sup> était déjà soulignée l'importance du nom de l'auteur qui doit être respecté et lié indissolublement à son œuvre. Donc, c'est alors encore qu'on a considéré que le nom devait être rangé parmi les attributs personnels primordiaux de l'auteur. La création intellectuelle signifiait pour son créateur aussi bien un grand honneur qu'une grave responsabilité. La conscience qu'il a créé une œuvre a persuadé l'auteur qu'il a le droit d'en disposer complètement et de décider indépendamment si et quand il veut la divulguer, en la rendant ainsi accessible au public. S'il est vrai que Virgile, juste avant sa mort, estimant que son œuvre était inachevée, avait ordonné que l'*Enéide* fût détruite, et s'il est exact que l'empereur Auguste s'opposa à cette dernière volonté du poète, la postérité restera reconnaissante à l'empereur d'avoir sauvé par cet acte — dirigé contre l'auteur lui-même — une œuvre de valeur littéraire incontestable et durable. Ainsi, dans ce cas, le droit personnel (moral) de l'auteur a subi un échec dès le commencement d'une période lointaine, mais dans l'intérêt de l'œuvre même, ce qui a dû être justifié et même salué d'un point de vue supérieur et général. (Ce cas démontre qu'il y a des moments où le droit des créateurs intellectuels doit être protégé même contre ses propres procédés.)

Il est aussi connu que Cicéron a protesté énergiquement contre Hermodore, parce que celui-ci n'avait pas publié son œuvre d'une manière fidèle et authentique. Les épigrammes du poète Martial, dirigées contre Plagiarius, qu'il traite de voleur, ont créé une notion habituelle du « *plagiat* » — dite littéraire, ce qui représente aujourd'hui une infraction grave au droit personnel (moral) des créateurs intellectuels. Mais même avant ces apparitions, le premier législateur connu de l'Antiquité, Lycurgue, avait ordonné que les plus célèbres tragédies des écrivains grecs devaient être obligatoirement déposées dans les archives spéciales<sup>4)</sup>, afin de pouvoir les conserver dans leur intégrité et éviter l'insertion non autorisée de nouveaux textes, qui nuirait à leur valeur artistique.

Même au Moyen Age, qui ne peut pas se féliciter d'avoir eu un développement spirituel progressif, sont connus certains exemples où l'on a réagi avec révolte contre l'infraction à des prérogatives personnelles (morales) de l'auteur. Nous citons un cas du XIV<sup>e</sup> siècle. Un seigneur espagnol écrivait habilement de très bonnes chansons que l'on chantait dans toute la ville. Un jour, en passant devant une échoppe, il y entendit un savetier brailler l'une de ses plus jolies chansons. Révolté par cela, le seigneur saisit son épée et se mit à taillader les souliers réparés. Le savetier appela à l'aide; les *alguaciles* séparèrent les deux adversaires et les menèrent devant le roi. Lorsque le savetier eût exposé le dommage qui lui avait été causé, le roi invita le seigneur à expliquer son acte. Celui-ci affirma que « si un savetier avait le droit d'abîmer ses plus belles œuvres en les chantant aussi faux, il avait bien le droit,

<sup>3)</sup> « J'ai créé ces vers et l'honneur en appartient aux autres. » Cf. Louis Vaunois, « Le droit moral. Son évolution en France », *Le Droit d'Auteur*, 1952, p. 63.

<sup>4)</sup> Cf. Marcel Saporta, « Des prérogatives de l'auteur connues sous le nom de „droit moral“ », *Bulletin de l'ALAI*, 1948-1950, p. 207.

lui, de mettre en pièces l'ouvrage du chanteur ». Le roi s'amusa fort de l'histoire et indemnisa le savetier en lui enjoignant de ne plus chanter dorénavant les chansons du pointilleux auteur<sup>5)</sup>.

Ainsi que nous allons le voir plus tard, un des moyens de protection des droits des auteurs et éditeurs au XVI<sup>e</sup> siècle était les priviléges royaux. Ils protégeaient les auteurs contre la publication non authentique et mauvaise de leurs œuvres et les éditeurs contre la concurrence déloyale. Rabelais, notamment, avait obtenu deux priviléges: l'un du roi François I<sup>e</sup><sup>6)</sup> et l'autre du roi Henri II, le 6 août 1550<sup>7)</sup>. Ces priviléges reconnaissaient une protection des intérêts personnels (moraux) des auteurs, et l'un d'entre eux parlait des éléments du droit personnel (moral), c'est-à-dire de la protection en cas d'infraction. Dans l'acte accordant le privilège, il est dit que le roi Henri II l'octroie à son cher et bien-aimé Rabelais, docteur en médecine, les imprimeurs auxquels ce dernier avait donné à imprimer certaines de ses œuvres en grec, latin et français les ayant déformées et mutilées en plusieurs endroits. Ils auraient de plus imprimé plusieurs autres livres scandaleux qu'il a complètement rejetés comme faux et inventés, « à son grand déplaisir, préjudice et ignominie ».

Rabelais avait demandé l'aide du roi pour mettre fin à ces procédés. En donnant suite à son désir, le roi ordonna que ces livres publiés d'une façon mutilée soient revisés, corrigés et publiés à nouveau. En même temps, il interdit à tous autres libraires et imprimeurs du royaume d'imprimer, de faire imprimer, de mettre en vente, sans le consentement de l'auteur ou contre sa volonté, les livres de Rabelais, tant vieux que nouveaux, pendant une période de dix ans à compter de la date de leur impression, toute contravention à cet ordre impliquant comme sanction la confiscation des livres.

C'est aussi Boileau (1636-1711) qui a subi une infraction à son droit personnel (moral), du fait que les éditeurs n'avaient pas publié ses œuvres d'une façon authentique. C'est pourquoi il s'est décidé à faire imprimer ses *Satires* lui-même. Dans la première préface qu'il a écrite à ce propos, bouleversé par les déformations faites dans les exemplaires mal reproduits, il dit qu'il a souffert longtemps les « mauvaises copies des *Satires*... Mais enfin..., sa tendresse de père s'est réveillée à l'aspect de ses enfants ainsi défigurés et mis en pièces »<sup>8)</sup>.

Shakespeare (1564-1616) aussi a beaucoup tenu à l'interprétation fidèle et authentique de ses œuvres. Dans la deuxième apparition de *Hamlet*, au troisième acte, il insiste sévèrement, par la bouche de son personnage principal, pour que les acteurs donnent une bonne et juste interprétation de leurs rôles, ce qui doit assurer une pleine importance et un vrai sens à son œuvre<sup>9)</sup>.

<sup>5)</sup> Cf. Saporta, *op. cit.*, p. 205.

<sup>6)</sup> Cf. *Revue internationale du droit d'auteur (RIDA)*, avril 1954, p. 108-109. Privilège accordé le 19 septembre 1545.

<sup>7)</sup> Cf. Saporta, *op. cit.*, p. 205.

<sup>8)</sup> Cf. L. Vaunois, *op. cit.*, p. 64.

<sup>9)</sup> Hamlet: « Débitez la tirade, je vous prie, comme je vous l'ai indiqué, avec du naturel sur la langue. Si vous deviez déclamer, comme beaucoup de comédiens, j'aimerais autant que le crieur de ville débitât mes vers. Ne fendez pas trop l'air de la sorte avec votre main. Demeurez calme. Dans le torrent, la tempête et, si je puis m'exprimer ainsi, le tourbillon de votre passion, sachez acquérir et conserver une témérité qui en corrige la sauvagerie. Je suis offensé jusqu'à l'âme à l'audition d'un gaillard à la caboche hérisse de faux cheveux, mettant une passion en

C'est ce droit de père qu'avait plus juridiquement invoqué l'avocat Marion en termes particulièrement lucides au Parlement de Paris en 1586. Il avait alors affirmé que chacun doit « être seigneur de ce qu'il fait, invente et compose... »<sup>10)</sup> et exprimait l'opinion que l'auteur est tout à fait libre de disposer de son œuvre de n'importe quelle façon. Il peut en retenir les droits absolus; il peut restreindre le cadre de ses droits; il peut les céder à la communauté à disposition illimitée; il peut, s'il veut, y renoncer complètement.

Ce sont les trois facteurs fondamentaux qui ont généralement joué un rôle prépondérant dans le développement des prérogatives personnelles (morales) des auteurs: le sentiment et la conception qui sont nés dans la conscience des particuliers et de la communauté sociale, la jurisprudence et la doctrine du droit d'auteur. A cet égard, un mérite particulier appartient à la jurisprudence française. Les tribunaux, à défaut de normes prescrites sur le droit d'auteur, ont fondé leurs décisions sur les dispositions du droit civil commun<sup>11)</sup>.

A partir de l'invention de l'imprimerie, l'histoire du « droit moral » s'identifie avec celle du droit d'auteur en général<sup>12)</sup>. Bien que par sa composante personnelle, le droit d'auteur, dans un certain aspect, tire son origine d'un passé lointain, il tombe dans les disciplines juridiques dont le développement, dans le sens d'une réglementation légale, appartient à un temps plus récent. Afin d'examiner plus clairement son développement, il est aussi nécessaire d'exposer brièvement comment s'est développé le droit d'auteur à travers l'histoire et ce qui était caractéristique des étapes particulières de ce développement.

En réalité, l'idée du droit d'auteur est née au XV<sup>e</sup> siècle, lorsqu'il fut possible, par suite de l'invention de l'imprimerie, de reproduire les œuvres de l'esprit en un grand nombre d'exemplaires. Mais la reproduction ainsi facilitée a eu pour conséquence la contrefaçon, c'est-à-dire la reproduction illégale. Cela a abouti à des conflits parmi les éditeurs. Quoiqu'elle ait été incriminée, la réimpression ne pouvait pas être interdite, parce qu'il n'y avait pas de prescriptions légales prévoyant sa défense. Le défaut de telles dispositions était remplacé par les priviléges des souverains, en vertu desquels les éditeurs particuliers acquéraient le droit exclusif d'imprimer et de faire circuler les œuvres de l'esprit. Les priviléges ont assuré en premier lieu la protection des éditeurs privilégiés et à peine, au second plan, des auteurs eux-mêmes. Dans une certaine mesure, ils ont mis fin aux conflits, mais ils étaient essentiellement un obstacle pour le progrès culturel plus rapide de l'humanité, auquel on pouvait s'attendre après l'invention de la presse. Toutefois, les priviléges ont joué un rôle dans le développement de l'idée du droit d'auteur<sup>13)</sup>. En ayant en effet le sens du droit d'édition, les priviléges ont

été accordés aussi aux auteurs, afin qu'ils puissent imprimer et vendre leurs œuvres. Cela s'est montré surtout pendant la période de l'Humanisme et de la Renaissance. Il était d'ailleurs naturel que cette époque de la renaissance de la science et de l'art ait voué plus d'attention à la personnalité de l'auteur. D'autre part, les éditeurs non autorisés, sous l'aspect d'un mouvement dirigé vers la protection de la création intellectuelle, ont mené une lutte contre les éditeurs auxquels avait été reconnu un monopole d'édition par les priviléges.

En conséquence, le droit d'auteur est né d'une contradiction: non pas du conflit entre les auteurs et les éditeurs, mais du conflit des intérêts parmi les éditeurs eux-mêmes. Il n'est donc pas résulté d'une aspiration que les intérêts des auteurs soient protégés, mais comme conséquence de la lutte, que les œuvres soient exploitées. Une forme légale de cette exploitation était d'assurer les contrats par lesquels les auteurs ont cédé leurs droits aux éditeurs. Etant donné qu'il ne s'agissait pas de leurs intérêts, les auteurs n'ont pas de mérite pour le mouvement qui a abouti à la protection de leurs droits, parce qu'ils n'y ont pas participé, ni activement ni sciemment. Mais malgré tout, l'issue finale de la lutte aboutissait à la suppression des priviléges et à la promulgation des dispositions générales sur la protection des droits de tous les auteurs et éditeurs.

Cela est venu comme le résultat d'une lutte longue et obstinée. C'est pourquoi le droit d'auteur n'est apparu comme norme écrite qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment en Grande-Bretagne, avec la promulgation du *Copyright Act* de 1709, première loi sur le droit d'auteur. Cependant, les premières dispositions par lesquelles cette matière était réglée sur le continent sont apparues en France, en tant qu'œuvre de la Révolution de 1789. Avec la suppression de tous les priviléges, la Révolution française a reconnu aux auteurs le droit à la « propriété littéraire et artistique ». C'est par cela que la protection contemporaine du droit d'auteur a commencé. Elle s'est répandue en un temps relativement court presque sur tous les continents. Ainsi s'est créé et développé le droit d'auteur.

Comme nous l'avons mentionné précédemment, le droit d'auteur est résulté d'une époque récente. Ni dans l'Antiquité, ni au Moyen Age, la science du droit d'auteur n'était connue au sens de la notion actuelle<sup>14)</sup>. Cependant, les documents écrits prouvent qu'à l'époque classique, les produits de la pensée et de l'esprit humain étaient très appréciés. La rémunération que les créateurs intellectuels recevaient alors pour l'utilisation publique de leurs œuvres n'avait pas une importance juridique mais morale, idéale. Elle représentait une reconnaissance que les particuliers et la communauté sociale accordaient au talent créateur de l'auteur. Pourtant, les conceptions sur le droit d'auteur étaient essentiellement fausses. On considérait que l'œuvre appartenait à l'auteur non pas parce qu'elle était sa création intellectuelle, mais parce qu'il était propriétaire du matériel sur lequel l'œuvre était écrite<sup>15)</sup>.

Un rôle particulier dans le développement du droit d'auteur a été joué par le XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est l'époque où apparaissent les premières lois sur le droit d'auteur.

<sup>10)</sup> Cf. Michaélides-Nouaros, *op. cit.*, « Avant-propos ».

<sup>11)</sup> En particulier sur l'article 1382 du Code civil (« Tout fait quelconque de l'homme, qui cause à autrui un dommage, oblige celui par la faute duquel il est arrivé, à le réparer »).

<sup>12)</sup> Cf. Michaélides-Nouaros, *op. cit.*, p. 14.

<sup>13)</sup> Cf. Spaić, *op. cit.*, p. 32.

<sup>14)</sup> Cf. Michaélides-Nouaros, *op. cit.*, p. 8.

<sup>15)</sup> Cf. Spaić, *op. cit.*, p. 31.

En ce qui concerne les prérogatives personnelles (morales), le principe de leur protection a été proclamé dans le rapport de Hell, présenté à la Constituante française en 1791. Il avait souligné le principe de la propriété sur les produits scientifiques et littéraires. Malgré que les contrefacteurs aient déformé et modifié la netteté et le sens de l'œuvre littéraire, avait-il dit, ils ont privé l'auteur de son honneur. Toutefois, le principe de Hell n'était confirmé par aucune disposition légale. En revanche, c'est un rôle d'autant plus grand qu'a joué la jurisprudence.

Le plus ancien jugement sur la protection du droit personnel (moral) a été rendu par le Tribunal civil de la Seine, le 17 août 1814, dans le procès Billecocq-Glendaz. Il a été prononcé à propos de modifications et vérifications faites par l'éditeur au texte de l'auteur. Dans le jugement, il est dit qu'aucun de ces changements n'est considérable, susceptible d'altérer le fond de l'ouvrage, ni de causer aucun préjudice quelconque à son auteur ni à sa réputation littéraire. Il y est dit également qu'un ouvrage vendu par un auteur à un imprimeur ou à un libraire, et qui doit porter son nom, doit être imprimé dans l'état dans lequel il a été vendu ou livré, si l'auteur l'exige et s'il n'en a pas été autrement convenu<sup>16)</sup>. D'après Renouard, qui a commenté ce jugement, cela voudrait dire que l'imprimeur ou l'éditeur auquel l'auteur a transmis son œuvre n'acquieraient que le droit de l'exploiter et non de la modifier en lui donnant une autre forme; seule une stipulation formelle pourrait permettre d'y apporter des changements du vivant de l'auteur. Les modifications ne pourraient pas être acceptées, même lorsqu'elles amélioreraient la qualité artistique de l'œuvre. Par ledit jugement, il est également reconnu à l'auteur le droit de s'opposer aux modifications de son œuvre, même si elles sont tout à fait justifiées et sans influence sur sa pensée fondamentale. A la fin de son commentaire, Renouard parle des rectifications qu'exerceraient les tiers dans l'œuvre de l'esprit. Si les corrections, dit-il, ne portent que sur quelques détails, ne pouvaient évidemment dénaturer la pensée de l'auteur, ni causer la plus légère atteinte à sa renommée, le défaut de préjudice suffirait, sans doute, pour faire écarter une condamnation à des dommages; mais, conclut Renouard, les tribunaux n'en devraient pas moins consacrer son droit à s'opposer même à des rectifications faites malgré lui<sup>17)</sup>.

Dans le volume 2 de son *Traité des droits d'auteur*, de 1839, Renouard parle du droit de l'auteur en liaison avec la vente de son manuscrit. Il signale que cette vente, par son effet juridique, ne peut pas être identifiée avec la vente d'une propriété ordinaire. Elle ne donne pas à l'acheteur le droit de disposer du manuscrit de la manière la plus absolue. Il ne peut, par exemple, ni le remanier, ni le modifier, ni l'augmenter par l'insertion de nouveaux textes, ni le réduire par des suppressions. De même, l'acheteur ne peut se dispenser de publier le manuscrit acheté, ni le détruire. Par conséquent, l'acheteur n'est qu'un usufruitier, qui jouit de la chose selon les règles de l'usufruit en gardant sa substance.

<sup>16)</sup> Cité d'après L. Vaunois, *op. cit.*, p. 64. Cf. aussi Michaélides-Nouaros, *op. cit.*, p. 17.

<sup>17)</sup> Cité d'après L. Vaunois, *op. cit.*, p. 64.

On voit par ce qui précède qu'à travers la jurisprudence se sont cristallisés le droit au respect et le droit à l'inviolabilité du nom et de la réputation de l'auteur. Par un jugement du 30 mars 1835, le libraire Renault fut condamné à des dommages-intérêts envers l'auteur Levanceau en raison de l'infraction du droit au nom. Renault avait racheté l'œuvre de Levanceau et autorisé des tiers à y insérer des rectifications, à y apporter des compléments et à la publier comme nouvelle édition sous le nom d'un autre auteur. Le cas de l'éditeur Krabb est aussi caractéristique. Il avait édité une *Histoire des environs de Paris*, de Touchard-Laffosse, et vendu 2500 exemplaires de cet ouvrage au libraire Philippe qui avait commis une infraction au droit d'auteur sur les exemplaires achetés. Il avait entièrement modifié la page de titre de l'ouvrage, changé la date de l'année de l'édition et supprimé le nom de l'auteur en le remplaçant par les mots: «par l'auteur de l'*histoire de Paris*». Par un jugement du Tribunal de commerce, le libraire Philippe a été condamné à payer 300 francs à titre de dommages-intérêts que la Cour royale de Paris a porté à 500 francs dans son arrêt du 17 décembre 1838<sup>18)</sup>.

Il faut relever, dans le domaine de l'art dramatique, une décision du Tribunal de commerce de Paris, du 6 mai 1828, à propos d'une pièce intitulée *J'épouse ma femme*. L'administration du théâtre ne peut, en aucun cas, user de son droit de manière à compromettre sciemment le succès de l'œuvre: le jugement fait défense d'énoncer sur l'affiche que la représentation a lieu par autorité de justice<sup>19)</sup>.

La jurisprudence a eu une influence particulière sur l'affirmation des prérogatives personnelles (morales) de l'auteur à la fin du siècle dernier et au commencement du nôtre. Durant cette période, elle a présenté quelques cas très importants relatifs au droit personnel (moral). Parmi ces derniers, il faut mentionner l'arrêt de la Cour de cassation, du 9 juin 1883, par lequel est reconnu aux écrivains le droit de s'opposer à la divulgation de ce qu'ils veulent tenir inédit, telle que l'inviolabilité des lettres missives. Le jugement du Tribunal de la Seine, du 9 mai 1890, se rapporte à l'interdiction de la communication du contenu des pièces dramatiques avant leur représentation. Le jugement de ce même tribunal, en date du 27 juin 1906, interdit l'aliénation et la saisie des œuvres inachevées<sup>20)</sup>. Il faut aussi citer les jugements de ce même tribunal, en date des 21 mars 1889 et 10 mai 1899, rendus contre le plagiat — usurpation de la pensée et de la création intellectuelle d'autrui, sans indiquer le nom de l'auteur. Le plagiat a parfois été condamné par les tribunaux comme une contrefaçon partielle. Par le jugement du Tribunal de la Seine, du 12 février 1897, a été confirmé le droit des collaborateurs (coauteurs) d'une œuvre d'exiger que leur nom soit indiqué en tête du livre imprimé. Des jugements relatifs aux œuvres dramatiques et aux œuvres des arts figuratifs ont aussi été rendus à la suite d'actions de peintres contre les détenteurs de leurs tableaux d'où ont été effacés les noms des auteurs et sur lesquels ont été mis d'autres noms. A cette époque, il y avait à Paris beaucoup de procès de ce genre. Pour ces rai-

<sup>18)</sup> Cf. Renouard, *Traité des droits d'auteur*, volume 2, cité d'après L. Vaunois, *op. cit.*, p. 65.

<sup>19)</sup> Cf. L. Vaunois, *op. cit.*, p. 65.

<sup>20)</sup> *Ibid.*

sons, sans doute, a été promulguée en France, le 9 janvier 1895, une loi interdisant, sous peine de sanctions pénales, les fraudes en matière de création artistique; mais elle est restée incomplète parce qu'elle n'avait pas prévu tous les cas qui peuvent se produire<sup>21)</sup>. Par l'arrêt de la Cour d'appel de Paris, du 25 janvier 1887, il a été reconnu à l'auteur le droit d'entreprendre la poursuite du responsable de la contrefaçon de ses œuvres, alors même qu'il a fait faillite et s'est privé ainsi de la possibilité d'intenter les actions en justice pour la protection de ses droits patrimoniaux. Par le jugement du Tribunal de la Seine à Paris, du 9 décembre 1893, il est reconnu à l'auteur le même droit lorsqu'il s'est entièrement dépossédé de ses droits de reproduction. Par le jugement de ce même tribunal, du 17 décembre 1906, il est interdit aux cessionnaires et aux éditeurs de faire n'importe quelles modifications des œuvres de l'esprit lors des utilisations publiques, et les auteurs de ces œuvres sont autorisés à intenter des actions en justice contre ces derniers en vue de la protection de leurs droits personnels (moraux). Par le jugement de ce même tribunal, du 7 avril 1894, il est interdit aux détenteurs autorisés d'« omettre deux dessins dans une série qui forme une histoire en images ». Par le jugement de ce même tribunal, du 29 décembre 1896, il est interdit de supprimer une partie du paysage figurant à l'arrière-plan et, le 16 décembre 1899, ce même tribunal a interdit que les légendes et les dialogues d'un dessin soient modifiés. Tous ces cas démontrent une insistance des tribunaux à protéger les intérêts personnels (moraux) des créateurs intellectuels.

La décision du Tribunal civil de Paris, du 2 juin 1904, va encore plus loin et reconnaît à l'auteur le droit de contrôle, afin d'empêcher que soient livrées au public des reproductions qui défigurent l'œuvre par une exécution mauvaise et infidèle. Par le jugement de ce même tribunal, du 24 février 1894, la faculté est reconnue à l'artiste d'obtenir le dédommagement du préjudice moral dans un procès au civil, quoique le tribunal l'eût débouté de sa demande en poursuite du contrefacteur dans le procès au criminel. Par le jugement du tribunal civil, du 4 mai 1903, il est reconnu au peintre le droit de demander la condamnation de la contrefaçon partielle de son œuvre cédée à l'Etat et installée au musée, parce que la reproduction modifie le caractère de l'œuvre et viole ainsi le droit personnel (moral) de l'auteur. C'est le tableau *Mater Dolorosa* de Bouguereau, se trouvant au musée du Luxembourg, qui faisait l'objet de la contrefaçon partielle. Celle-ci a été faite sans autorisation de l'auteur de façon que la figure de l'enfant allongé à côté des pieds de la Vierge était omise du tableau<sup>22)</sup>. Par le jugement du Tribunal de la Seine, du 3 avril 1897, il est reconnu le droit au donataire d'une sculpture, dont l'original en plâtre se trouvait au musée de la ville, de pouvoir en tirer une reproduction de bronze pour son monument funéraire. L'auteur de la sculpture ne peut pas s'y opposer, mais il peut demander que, par expertise judiciaire, il soit établi que la reproduction a été faite de façon authentique, c'est-à-dire que par elle n'est pas modifié le caractère artistique de l'œuvre. Le Tribunal de la Seine a interdit, par un jugement du 12 janvier 1893, la reproduction

d'une aquarelle du peintre Régamey qui devait être employée comme réclame pour un établissement hydrothérapeutique<sup>23)</sup>.

Dans le droit successoral français, il existe l'institution de la communauté de biens entre les époux comme conséquence du contrat de mariage. Dans cette communauté, il entre tout ce que les époux ont acquis pendant leur vie conjugale et, en cas de divorce, les époux se partagent le patrimoine commun. En cas de mort d'un des époux, ses héritiers ont droit à la moitié des biens communs, concurremment avec le conjoint survivant. Par biens communs, on entend les biens matériels et intellectuels. Vu la nature du droit d'auteur, qui est lié plus fermement à la personnalité de son créateur, cette institution représente une anomalie juridique. Elle signifie pratiquement que les héritiers de la femme décédée d'un peintre doivent partager avec lui toutes les œuvres artistiques qu'il a créées pendant la durée de la communauté conjugale. Ainsi, par un paradoxe légalisé, le peintre est devant une réalité atroce: regarder comment des personnes qu'il n'a jamais connues dans sa vie vont s'emparer d'une moitié de ses œuvres qui ne sont que le fruit de son effort créateur<sup>24)</sup>. D'autre part, les tribunaux ont pris soin d'assurer, sous ces rapports, la protection des droits personnels (moraux) de l'auteur. En confirmation, il faut citer une décision importante, un arrêt de la Cour de cassation française du 25 juin 1902 dans le procès des époux Lecocq<sup>25)</sup>. En se mariant sous le régime de la communauté d'acquêts, le compositeur Lecocq avait, par contrat de mariage, précisé que certaines de ses œuvres deviendraient communes et les autres lui demeuraient propres. Mais il n'avait pas prévu ce qu'il adviendrait des œuvres créées et publiées après le mariage. Etant donné que le mariage fut rompu et le divorce prononcé aux torts de l'époux, le compositeur Lecocq, le notaire n'a pas compris dans la communauté des biens les œuvres musicales du compositeur Lecocq créées après la célébration du mariage. Sur protestation de son épouse, le Tribunal civil de la Seine a jugé en sa faveur. La Cour d'appel de Paris a annulé ce jugement de première instance. Dans l'exposé des motifs sont soulignées les difficultés qu'entraînerait l'incorporation du droit exclusif à la communauté de biens des époux, vu le fait que certains de ses éléments ont un caractère personnel (moral), non patrimonial. « Le compositeur, dit l'arrêt, dont les droits moraux sur une partition même cédée ne sont pas contestés, ne pourrait plus remanier sa création, l'embellir des gains d'un labeur continué ou d'un talent agrandi, la détruire au besoin, s'il la trouve inférieure à l'idéal vers lequel il se sent porté et élevé »<sup>26)</sup>.

La chambre civile de la Cour de cassation française a annulé l'arrêt d'appel en maintenant dans ce cas le point de vue exprimé dans les décisions antérieures. D'après son opinion, dans la communauté de biens des époux doivent être pris en considération tous les biens matériels, y compris la composante patrimoniale du droit d'auteur, à condition qu'il soit laissé à l'époux-auteur de disposer librement de sa composante personnelle (moral). On doit laisser à l'auteur ces

<sup>23)</sup> *Ibid.*

<sup>24)</sup> Le cas du peintre Pierre Bonnard: cf. L. Vaunois, *op. cit.*, p. 67.

<sup>25)</sup> Cf. Desbois, *Le droit d'auteur*, 1950, n. 228.

<sup>26)</sup> Cité d'après Desbois, *op. cit.*, p. 269.

droits non violés qui sont étroitement liés à sa personne. On lui laisse ainsi la possibilité d'apporter des modifications ultérieures à son œuvre ou de la détruire. Cependant, dans l'exercice de ses prérogatives personnelles (morales), il ne peut pas violer les droits de son conjoint ou du représentant de celui-ci (arrêt du 25 juin 1902). La jurisprudence française est restée toute une série de décades dans la ligne de cette décision. Enfin, celle-ci a été légalement confirmée par la nouvelle loi sur la propriété littéraire et artistique du 11 mars 1957 (article 25).

Le « droit moral », ainsi que nous l'avons vu, a commencé à se développer dans la jurisprudence française dès le premier quart du siècle dernier. Cependant, la législation française est restée en arrière par rapport à la jurisprudence pendant une période de 150 ans. Les premiers textes législatifs français sur le droit d'auteur, promulgués immédiatement après la Révolution de 1789, ne contenaient pas de prescriptions sur le « droit moral ». De telles dispositions n'ont été embrassées que par la loi sur la propriété littéraire et artistique du 11 mars 1957, mais entièrement et complètement.

Par contre, la législation de toute une série de pays contenait bien auparavant des normes expresses sur le « droit moral ». Nous allons exposer ici chronologiquement les lois de certains pays qui ont réglé la protection du « droit moral ».

Ainsi, tout d'abord, la loi anglaise du 26 juillet 1862 a interdit les modifications de l'œuvre pendant la vie de l'auteur. La loi interdisait également de mettre la signature d'autrui sur l'œuvre d'un auteur et d'attribuer à un auteur l'œuvre qu'il n'a pas créée lui-même. L'Angleterre se trouvait donc la première parmi les pays dont la législation sur le droit d'auteur avait prévu la protection du « droit moral ». C'est d'autant plus étonnant qu'elle s'est rangée plus tard parmi les pays appartenant au système anglo-saxon dont la législation sur le droit d'auteur ne prévoit pas la réglementation explicite du « droit moral ». La même remarque vaut également pour les Etats-Unis, étant donné que leur législation antérieure prévoyait la protection du « droit moral ».

La loi japonaise du 3 mars 1889 a reconnu et confirmé le « droit moral » non seulement dans le cadre du délai de protection, mais également lorsque l'œuvre est du domaine public.

La loi brésilienne du 1<sup>er</sup> août 1898 a accordé à l'auteur le droit, lors de chaque édition, de corriger, modifier ou compléter son œuvre. Par contre, la loi interdit aux cessionnaires et héritiers d'apporter des modifications à l'œuvre (article 5).

La loi allemande sur le droit d'auteur, du 10 juin 1901, prévoit l'interdiction de toute modification, sauf convention contraire (article 9). Toutefois, les modifications pour lesquelles l'ayant droit ne pourra pas refuser son consentement de bonne foi sont permises. Selon la loi sur la protection des œuvres des arts figuratifs et de photographie, du 9 janvier 1907, il est interdit aux tiers d'indiquer sans le consentement de l'auteur son nom ou un signe sur son œuvre (article 13).

La loi anglaise du 11 décembre 1911 ordonne à la personne qui fait des emprunts licites dans l'œuvre d'autrui d'indiquer la source d'où ils sont pris.

La loi hollandaise du 23 septembre 1912 contient une disposition analogue à la loi allemande de 1901. — La loi maro-

caine du 23 juin 1916 reconnaît à l'auteur le droit de repentir (article 13)<sup>27)</sup>.

La protection du « droit moral » est prévue aussi aux Etats-Unis d'Amérique par la loi du 4 mars 1909, en Bolivie par la loi du 25 octobre 1909 (article 15), en Grèce par la loi du 11 décembre 1909 (article 5), en Argentine par la loi du 25 septembre 1910, au Danemark par la loi du 1<sup>er</sup> avril 1911 (articles 9 et 12), en Australie par la loi du 20 novembre 1912 (article 15), en Uruguay par la loi du 25 mars 1912 (article 17)<sup>28)</sup>.

Après la première guerre mondiale, dans un nombre assez considérable de pays, ont été promulguées de nouvelles lois sur le droit d'auteur prévoyant la protection du « droit moral », notamment: la loi grecque du 16 avril 1920, la loi hongroise du 31 décembre 1931, la loi suisse du 7 décembre 1922, la loi bulgare du 15 février 1922, la loi roumaine du 28 juin 1923, le décret syrien-libanais du 17 janvier 1924, la loi italienne du 7 novembre 1925, la loi polonaise du 24 novembre 1926, la loi portugaise du 17 mai 1927, la loi soviétique du 16 mai 1928, la loi finlandaise du 3 juin 1927 (modifiée le 31 janvier 1930), la loi vénézuélienne du 28 juin 1928, la loi yougoslave du 26 décembre 1929, etc.

Outre la riche jurisprudence, la doctrine du droit d'auteur a donné également une contribution très importante au développement et à la reconnaissance des prérogatives personnelles (morales) des créateurs intellectuels. Si l'on jetait un coup d'œil sur le processus de ce développement, on verrait, ainsi que nous l'avons signalé précédemment, que le XVIII<sup>e</sup> siècle mérite à cet égard une attention particulière, bien entendu compte tenu du degré de culture de ce temps-là. En liaison avec cela, il faut signaler aussi les efforts fructueux faits plus tard par la doctrine pour le développement futur de l'idée du droit d'auteur. En ce sens, il faut mentionner la « Lettre » de Diderot « sur le commerce de la librairie », *La propriété littéraire au XVIII<sup>e</sup> siècle*, de Laboulaye et Guiffrey, 1859, et l'*« Histoire des droits d'auteur »* dans le premier volume du *Traité des droits d'auteur* de Renouard, 1838. Le droit personnel (moral) de l'auteur a été signalé aussi par André Morillot dans ses œuvres *De la protection accordée aux œuvres d'art dans l'empire d'Allemagne*, 1878, et « De la personnalité du droit de copie » (*Revue critique*, 1872-1873). Selon sa conception, l'auteur exerce sur son œuvre le droit de la pleine souveraineté morale et l'infraction à ce droit constitue une violation de sa personnalité. Alcide Darras a traité aussi cette question, en 1887, dans son œuvre *Droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux*. Dans son traité sur la propriété intellectuelle, de 1903, Gustave Huard a consacré un chapitre au « droit moral », en soutenant son exposition par de nombreux exemples de jurisprudence. Au développement considérable de la doctrine du « droit moral » ont contribué également Ambroise Colin, Saleilles, Léon Bérard, Pierre Masse, Potin, Aussy, de Gorguette d'Argouves, Cabrillac, Grunebaum-Ballin, Gesteranus, Silz et d'autres encore.

<sup>27)</sup> Cf. Michaélides-Nouaros, *op. cit.*, p. 11.

<sup>28)</sup> Cf. Jacques Lemoine, *La protection internationale du droit d'exécution des auteurs et compositeurs de musique*, Paris, 1936, p. 13.

L'Association littéraire et artistique internationale (ALAI) a rapporté régulièrement dans ses bulletins les rapports très riches et abondants de ses congrès (à Madrid 1897, à Heidelberg 1899), dans lesquels sont traitées les questions en matière de droit personnel (moral) de l'auteur. Quelque temps après, ont paru deux dissertations de doctorat remarquables sur le « droit moral »: *Essai critique sur l'idée de continuation de la personne*, 1902, écrit par Olivier Jellu, et *Le droit moral de l'auteur sur son œuvre*, 1906, de Pierre Masse. Enfin, il faut souligner le rôle bien visible joué dans le développement du droit d'auteur par la revue mensuelle *Le Droit d'Auteur*, publication permanente de l'Union de Berne, c'est-à-dire de son Bureau international pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. Dès le début de sa parution, elle a rendu compte, outre des études théoriques importantes, de tous les cas caractéristiques de la jurisprudence des pays membres de l'Union.

Ces efforts communs et simultanés de la jurisprudence et de la doctrine ont abouti enfin à la reconnaissance juridique du droit personnel (moral) des créateurs intellectuels dans un règlement international lors de la révision — une des plus importantes — de la Convention de Berne, faite à Rome le 2 juin 1928.

\* \* \*

De tout ce que nous venons d'exposer, la conclusion s'impose que dans l'évolution des prérogatives personnelles et patrimoniales du droit d'auteur une relation proportionnelle inverse existe. Alors que ses éléments personnels (moraux) tirent leurs racines d'un passé lointain, les éléments patrimoniaux n'ont leur origine que dans un temps plus récent. D'autre part, les prérogatives patrimoniales ont obtenu leur réglementation juridique bien auparavant — au commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cependant, les prérogatives personnelles (morales) n'ont trouvé leur fondement dans une norme juridique que dans la première moitié de notre siècle — dans le

texte de la Convention de Berne revisée à Rome en 1928. Les éléments personnels juridiques étaient donc connus beaucoup plus auparavant et ils ont été juridiquement sanctionnés sensiblement plus tard, alors que les éléments juridiques patrimoniaux se sont manifestés en fait beaucoup plus tôt. Ainsi que l'on voit, les premières conceptions rudimentaires du droit d'auteur dans les époques particulières de sa naissance et de son développement ultérieur ont mis au premier plan soit les uns, soit les autres de ses éléments. Par conséquent, si, à un moment donné de l'évolution du droit d'auteur, un de ses éléments s'était manifesté beaucoup plus, cela ne veut pas dire que l'autre n'existe pas, mais que momentanément on ne lui avait pas attribué une plus grande importance.

Si nous faisons une analyse du développement des prérogatives personnelles (morales) du droit d'auteur dans l'histoire, nous arriverons à la conclusion que l'idée de respect existait généralement à toutes les époques de ce développement. Cette idée, il est vrai, était selon les époques différemment conçue; mais il est essentiel qu'elle vivait plus ou moins dans la conscience des gens de tous les temps. « Le droit moral existait en tout temps », dit Masse<sup>29)</sup>. Il n'existe pas comme norme de droit écrit, mais comme conviction et sentiment de générations tout entières. De plus, on considérait que le « droit moral », à la différence du droit patrimonial, ne doit pas être prescrit, parce que son existence est justifiée par la logique de la pure raison<sup>30)</sup>. C'est pourquoi on a pensé qu'il n'était pas nécessaire d'édicter des dispositions légales en vue de la reconnaissance juridique du « droit moral ». Toutefois, bien qu'elle fût justifiée, cette conception n'était qu'un idéal qui a enfin fait voir toute la faiblesse du « droit moral » ainsi conçu, sans une base réelle en droit positif.

Dr Živan RADOJKOVIC  
Conseiller juridique de l'Union  
des compositeurs yougoslaves (SAKOJ)

<sup>29)</sup> Cf. Pierre Masse, *Droit moral de l'auteur sur son œuvre littéraire et artistique*, Paris, 1906, p. 35.

<sup>30)</sup> Cf. Michaélides-Nouaros, *op. cit.*, p. 8 et suiv.

## CHRONIQUE DES ACTIVITÉS INTERNATIONALES

### Fédération internationale des musiciens (FIM)

(6<sup>e</sup> Congrès ordinaire, Stresa, 3-7 mai 1966)

La Fédération internationale des musiciens a tenu son 6<sup>e</sup> Congrès ordinaire du 3 au 7 mai 1966, à Stresa, au *Palazzo dei Congressi*, sous la présidence de M. Hardie Ratcliffe, Président de la Fédération.

Des délégués des organisations de musiciens des 18 pays suivants participèrent aux travaux: Afrique du Sud, Allemagne (Rép. féd.), Autriche, Belgique, Danemark, Espagne, France, Grèce, Irlande, Israël, Italie, Norvège, Pays-Bas, Pologne, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Suisse, Tchécoslovaquie, Yougoslavie.

Les organisations de musiciens de Suède et d'URSS avaient envoyé des observateurs. Le Bureau international du travail (BIT) était représenté par M<sup>me</sup> Anna Fidler, de la Division des travailleurs non manuels, et les BIRPI par M. Claude Masouyé, Conseiller, chef de la Division du droit d'auteur.

Des organisations internationales non gouvernementales avaient délégué également des observateurs: M. P. Chesnais pour la Fédération internationale des acteurs (FIA), M. R. Zagar pour la Fédération internationale des artistes de varié-

tés (FIAV), M<sup>me</sup> M. Larrue pour l'Union européenne de radiodiffusion (UER).

Sur la base du rapport d'activité présenté par le Comité exécutif, le Congrès examina de nombreuses questions d'ordre professionnel relatives aux disques phonographiques commerciaux, à la radiodiffusion-télévision (rôle de la musique, conditions d'engagement des musiciens, utilisation des bandes sonores, etc.) et à la rémunération des musiciens (durée du travail, conditions de placement, actions de solidarité, etc.). Parmi les points essentiels de l'ordre du jour, figuraient aussi l'étude des problèmes posés par la reconnaissance des droits de l'interprète et par l'application de la Convention de Rome de 1961, ainsi que ceux posés actuellement par la préparation de la révision de la Convention de Berne.

Sur ce dernier point, le Congrès adopta, à l'issue de ses délibérations, la motion suivante:

« Le 6<sup>e</sup> Congrès ordinaire de la Fédération internationale des musiciens, après avoir entendu le rapport d'activité du Comité exécutif sur la révision de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et ayant pris connaissance de quelques-uns des projets rédigés à cet effet,

est convaincu que les propositions tendent à réduire la protection des auteurs se basant sur des principes restrictifs qui, s'ils étaient acceptés, pourraient avoir des conséquences préjudiciables non seulement pour les droits reconnus des auteurs, mais également pour les droits des artistes interprètes ou exécutants.

Le Congrès demande aux organisations membres de la FIM fonctionnant dans un des Etats contractants de l'Union de Berne:

- 1<sup>o</sup> d'examiner soigneusement les propositions complètes et définitives de révision quand elles sont disponibles;
- 2<sup>o</sup> de prendre contact avec les organisations des auteurs de leur pays et d'appuyer celles-ci dans les efforts entrepris pour assurer le maintien des droits d'auteur existants;
- 3<sup>o</sup> d'insister auprès de leurs Gouvernements afin que ceux-ci, dans leurs commentaires au sujet des projets de révi-

sion ainsi qu'à la Conférence diplomatique pour la révision de la Convention de Berne à Stockholm (juillet 1967), manifestent leur opposition, s'il y a lieu,

- a) à toutes modifications de la Convention de Berne d'après lesquelles les œuvres télévisuelles seraient assimilées entièrement ou partiellement aux œuvres cinématographiques;
  - b) à toutes modifications de la Convention de Berne visant à permettre aux producteurs de films (le cas échéant aux organismes de télévision) d'utiliser presque sans limitation et contre un paiement unique les œuvres fixées (diffusées) dans le film (ou diffusées dans le programme de télévision), cela en vertu d'un système de „présomption de cession” ou d'un système analogue;
  - c) à toutes modifications de la Convention de Berne permettant aux Gouvernements de pays qui se considéreraient en voie de développement de diminuer à l'égard de leur pays le niveau de la protection accordée aux auteurs par la Convention;
- 4<sup>o</sup> d'inviter leurs Gouvernements à appuyer les amendements aux articles 6 et 9 de la Convention de Berne tels qu'ils ont été proposés par la FIM.

Le Congrès approuve le travail accompli jusqu'ici par le Comité exécutif dans cet ordre d'idées et demande à celui-ci d'entreprendre toutes démarches qui lui paraîtront utiles afin que les droits des artistes interprètes ou exécutants dans l'œuvre cinématographique soient incorporés dans une convention ou un accord international. »

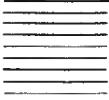
Enfin, le Congrès de la FIM procéda à l'élection du Comité exécutif. M. Hardie Ratcliffe (Grande-Bretagne) fut réélu Président et MM. H. Grohmann (Autriche) et M. Ferares (Pays-Bas) Vice-présidents. Les pays suivants complètent le Comité exécutif à titre de membres: Allemagne (Rép. féd.), Danemark, Espagne, Italie, Yougoslavie. M. R. Leuzinger, qui contribua avec les organisateurs italiens à la réussite de ce 6<sup>e</sup> Congrès, reste Secrétaire général de la FIM.

## POSTE DE VICE-DIRECTEUR DES BIRPI

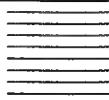
### Ajournement de la mise au concours de ce poste

La mise au concours du poste susmentionné, au sujet duquel une notice a été publiée dans la livraison de mars 1966 du *Droit d'Auteur*, est suspendue actuellement, étant donné qu'il est à prévoir que ce poste ne deviendra vacant qu'ultérieurement au 1<sup>er</sup> janvier 1967.

Les candidats éventuels sont donc priés de se rappeler à la présentation de leur candidature et d'attendre que le concours soit à nouveau ouvert, ce qui fera l'objet, en temps opportun, d'une nouvelle publication.



# CALENDRIER



## Réunions des BIRPI

Date et lieu	Titre	But	Invitations à participer	Observateurs invités
26-29 septembre 1966 Genève	Comité de Coordination Internationale (4 <sup>e</sup> session)	Programme et budget des BIRPI	Allemagne (Rép. féd.), Belgique, Brésil, Ceylan, Danemark, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, France, Hongrie, Inde, Italie, Japon, Maroc, Nigéria, Pays-Bas, Portugal, Roumanie, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Suède, Suisse, Tchécoslovaquie, Union des Républiques socialistes soviétiques, Yougoslavie	Tous les autres Etats membres de l'Union de Paris et de l'Union de Berne; Organisation des Nations Unies
26-29 septembre 1966 Genève	Comité exécutif de la Conférence des représentants de l'Union de Paris (2 <sup>e</sup> session)	Programme et budget (Union de Paris)	Allemagne (Rép. féd.), Ceylan, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, France, Hongrie, Italie, Japon, Maroc, Nigéria, Pays-Bas, Portugal, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Suède, Suisse, Tchécoslovaquie, Union des Républiques socialistes soviétiques, Yougoslavie	Tous les autres Etats membres de l'Union de Paris; Organisation des Nations Unies
30 octobre au 4 novembre 1966 Budapest	Symposium de propriété industrielle Est/Ouest	Discussion de questions pratiques de propriété industrielle		Ouvert. Inscription requise
7-11 novembre 1966 Genève	Comité d'experts chargé d'établir une loi-type pour les pays en voie de développement concernant les marques, les noms commerciaux, les indications de provenance et la concurrence déloyale	Établissement d'un projet de loi-type	<p><b>Afrique:</b> Algérie, Bénin, Congo (Léopoldville), Ethiopie, Gambie, Ghana, Guinée, Kenya, Liberia, Lihye, Malawi, Mali, Maroc, Nigeria, Ouganda, République arabe unie, Ruanda, Sierra Leone, Somalie, Soudan, Tanzanie, Togo, Tunisie, Zambie</p> <p><b>Amérique:</b> Argentine, Bolivie, Brésil, Chili, Colombie, Costa-Rica, Cuba, Equateur, Guatemala, Guyane, Haïti, Honduras, Jamaïque, Mexique, Nicaragua, Panama, Paraguay, Pérou, République dominicaine, Salvador, Trinité et Tobago, Uruguay, Venezuela</p> <p><b>Asie:</b> Afghanistan, Arabie Saoudite, Birmanie, Cambodge, Ceylan, Chine (Taïwan), Corée, îles Maldives, Inde, Indonésie, Irak, Iran, Jordanie, Koweït, Laos, Liban, Malaisie, Mongolie, Népal, Pakistan, Philippines, République arabe syrienne, Singapour, Thaïlande, Viet-Nam, Yémen</p> <p><b>Autres pays:</b> Chypre, Malte, Samoa Occidentale</p>	Organisation des Nations Unies; Conseil de l'Europe; Communauté économique européenne; Association latino-américaine de libre échange; Office Africain et Maghreb de propriété industrielle; Association internationale pour la protection de la propriété industrielle; Chambre de commerce internationale; Association interaméricaine de propriété industrielle; Fédération internationale des ingénieurs-conseils
13-16 décembre 1966 Genève	Conférence <i>ad hoc</i> des Directeurs des Offices nationaux de la propriété industrielle et Comité des Directeurs de l'Union de Madrid	Adoption du Règlement d'exécution transitoire de l'Arrangement de Madrid (Marques de fabrique ou de commerce)	Tous les Etats membres de l'Arrangement de Madrid (Marques de fabrique ou de commerce)	Tous les autres Etats membres de l'Union de Paris

## Réunions d'autres Organisations internationales s'occupant de propriété intellectuelle

Lien	Date	Organisation	Titre
La Haye	10-21 octobre 1966	Comité de coopération internationale en matière de recherche de matériel technique entre Offices de brevets à examen préalable (CIRIPEPAT)	6 <sup>e</sup> Réunion annuelle
Hollywood	11-17 octobre 1966	Syndicat international des auteurs (de radio, cinéma et télévision)	1 <sup>er</sup> Congrès