

Le Droit d'Auteur

Revue de
L'ORGANISATION MONDIALE DE LA
PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE
(OMPI)

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

Paraît chaque mois
Abonnement annuel: fr.s. 50.—
Fascicule mensuel: fr.s. 6.—

84^e année - N° 11
NOVEMBRE 1971

Sommaire

	Pages
UNION INTERNATIONALE	
— Comité intergouvernemental de la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion. Troisième session (Genève, 1 ^{er} et 2 novembre 1971)	206
LÉGISLATIONS NATIONALES	
— Chili. Loi sur la propriété intellectuelle (n° 17 336, du 28 août 1970)	210
— Etats-Unis d'Amérique. Loi 92-140 (92 ^e Congrès, S. 646) (du 15 octobre 1971)	221
ETUDES GÉNÉRALES	
— Notes sur le droit d'auteur en Amérique latine (Carlos Mouchet)	223
CONVENTIONS NON ADMINISTRÉES PAR L'OMPI	
— Espagne. Adhésion à l'Arrangement européen pour la protection des émissions de télévision et au Protocole audit Arrangement	233
CALENDRIER	
— Réunions organisées par l'OMPI	234
— Réunions de l'UPOV	235
— Réunions d'autres Organisations internationales s'occupant de propriété intellectuelle	235
Avis de vacance d'emploi à l'OMPI	236

© OMPI 1971

La reproduction des articles et des traductions de textes législatifs, publiés dans la présente revue, n'est autorisée qu'avec l'accord préalable de l'OMPI

UNION INTERNATIONALE

Comité intergouvernemental de la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion

Troisième session
(Genève, 1^{er} et 2 novembre 1971)

Rapport
présenté par le Secrétariat et adopté par le Comité

Introduction

1. Le Comité intergouvernemental (ci-après désigné « le Comité ») de la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (ci-après désignée « la Convention de Rome ») a été convoqué en sa troisième session ordinaire par son Président, M. Torwald Hesser (Suède), conformément à l'article 32(6) de la Convention de Rome et en application de l'article 2 du Règlement intérieur du Comité, à Genève les 1^{er} et 2 novembre 1971, au siège de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) dont le Bureau international est le successeur du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques mentionné dans la Convention de Rome.

2. Les gouvernements de tous les Etats membres du Comité étaient représentés, c'est-à-dire: Allemagne (République fédérale), Brésil, Danemark, Mexique, Niger, Royaume-Uni. Parmi les Etats parties à la Convention de Rome, mais non membres du Comité, les Etats suivants étaient représentés par des observateurs: Costa Rica, Equateur, Suède, Tchécoslovaquie. En outre, les Etats désignés ci-après avaient délégué des observateurs: Australie, Belgique, Canada, France, Inde, Israël, Italie, Yougoslavie.

3. Certaines organisations intergouvernementales et internationales non gouvernementales étaient aussi représentées par des observateurs.

4. La liste des participants figure en annexe au présent rapport (Annexe B).

Ouverture de la session

5. En l'absence du Président et du Vice-président sortants, la session du Comité a été ouverte par le Professeur G. H. C. Bodenhausen, Directeur général de l'OMPI.

Election du Bureau

6. Sur proposition de la délégation du Royaume-Uni, appuyée par la délégation du Danemark, le Comité a élu à l'una-

nimité M. Larrea Richerand (Mexique) et M^{me} Elisabeth Steup (Allemagne (République fédérale)) respectivement Président et Vice-président.

Adoption de l'ordre du jour

7. L'ordre du jour provisoire, contenu dans le document OIT/Unesco/OMPI/ICR. 3/1, a été approuvé. Il a été noté que la réunion des représentants gouvernementaux indiquée dans ledit document ne se tiendrait qu'à l'issue de la quatrième session ordinaire du Comité.

Modification du Règlement intérieur

8. Le Comité, après avoir examiné les propositions contenues dans le document OIT/Unesco/OMPI/ICR. 3/2, a décidé de modifier l'article 3(2) de son Règlement intérieur de la façon suivante:

« (2) Le Président et le Vice-président restent en fonction, que l'Etat qu'ils représentent soit ou non réélu membre du Comité, jusqu'à l'élection de leurs successeurs respectifs au commencement de la session suivante. Ils ne sont pas immédiatement rééligibles aux mêmes fonctions. »

Par voie de conséquence, la deuxième phrase de l'article 15(1) a été supprimée et l'article 16(1) commence par les mots: « Après chaque session ordinaire du Comité, . . . ».

9. Indépendamment de cette modification partielle et intérimaire, le Comité a estimé nécessaire de procéder à une révision d'ensemble de son Règlement intérieur. A cet effet, il a chargé son Secrétariat d'établir un avant-projet et de le transmettre aux Etats membres du Comité pour commentaires. Ceux-ci, ainsi que cet avant-projet, seront examinés par le Comité lors de sa prochaine session.

Application de la Convention

10. Le Comité a pris note des informations contenues à ce sujet dans le document OIT/Unesco/OMPI/ICR. 3/3. Le Secrétariat a précisé que, depuis les réponses adressées par les gouvernements de l'Allemagne (République fédérale), du

Danemark, du Royaume-Uni, de la Suède et de la Tchécoslovaquie au questionnaire relatif à l'application et au fonctionnement de la Convention dans les Etats contractants, et dont il a été fait rapport à la deuxième session du Comité, aucune autre information ne lui était parvenu.

11. Le représentant du Danemark a émis l'avis que la nouvelle Convention relative aux phonogrammes et la convention envisagée en matière de transmission par satellites spatiaux créaient un certain risque quant à l'avenir de la Convention de Rome, en ignorant les intérêts légitimes des artistes. Il semble être de l'intérêt de tous les pays d'accorder aux artistes la protection prévue par l'article 7 de la Convention de Rome, de façon à promouvoir la culture nationale. Il serait donc souhaitable que le Comité et son Secrétariat entreprennent toute action appropriée en vue d'obtenir la plus large acceptation possible de la Convention de Rome.

12. Le Comité a repris et approuvé l'idée émise par certaines délégations lors de sa précédente session et tendant à l'élaboration d'un projet de loi-type pour faciliter l'application de la Convention de Rome ou l'acceptation de celle-ci. A cet effet, il a décidé:

- i) que son Secrétariat élaborerait, en consultation avec quelques experts, un texte;
- ii) que celui-ci serait envoyé pour commentaires aux Etats parties à la Convention de Rome ainsi qu'aux organisations internationales non gouvernementales intéressées;
- iii) que le Comité examinerait lors de sa prochaine session ledit texte et les commentaires éventuels.

13. Au cours de la discussion, il a été souligné qu'une telle loi-type serait particulièrement utile aux pays en voie de développement, en présentant des dispositions législatives de nature à mettre en œuvre sur le plan national la Convention de Rome. En outre, il a été proposé que des réunions d'information soient organisées par le Secrétariat pour mieux faire connaître dans les Etats et dans les milieux intéressés la Convention de Rome et permettre ainsi d'étendre son application. Le représentant d'un Etat membre du Comité a toutefois estimé que de telles réunions devraient attendre la rédaction de la loi-type.

Protection des phonogrammes

14. Le Comité a pris connaissance du document OIT/Unesco/OMPI/ICR. 3/4 et entendu le rapport qui lui a été présenté par son Secrétariat sur la Conférence internationale d'Etats qui s'est tenue à Genève du 18 au 29 octobre 1971 et qui a abouti à l'adoption de la Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes.

15. La question de la compatibilité de ce nouveau traité international avec l'article 22 de la Convention de Rome ayant été soulevée, plusieurs représentants d'Etats membres du Comité ont déclaré qu'à leur avis la nouvelle convention ne renfermait pas de dispositions contraires à la Convention de Rome et que les Etats qui seront parties aux deux instruments devront appliquer dans leurs relations mutuelles le texte qui donne la protection la plus forte.

Problèmes soulevés en matière de droit d'auteur et de protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion lors des transmissions par satellites spatiaux

16. Le Comité a pris note du document OIT/Unesco/OMPI/ICR. 3/5 contenant les résultats du comité d'experts gouvernementaux convoqué conjointement par les Directeurs généraux de l'Unesco et de l'OMPI et réuni du 21 au 30 avril 1971.

17. Le Comité a décidé d'exprimer son avis à ce sujet dans une résolution. Celle-ci figure en annexe au présent rapport (Annexe A). Elle reflète les points sur lesquels le Comité a pris position.

18. En ce qui concerne la question de savoir si la définition de l'émission inscrite dans l'article 3 de la Convention de Rome couvre ou non la transmission du signal vers un satellite dans le but final d'une réception par le public, les représentants de l'Allemagne (République fédérale), du Danemark, du Mexique et du Royaume-Uni ont émis un avis positif. Le représentant du Brésil a déclaré qu'il n'avait aucune instruction de son Gouvernement pour se prononcer à ce sujet. Le représentant du Niger s'est opposé au point de vue exprimé par la majorité du Comité et a, au surplus, estimé qu'il s'agissait là d'une interprétation de la Convention de Rome qui ne rentre pas dans la compétence du Comité. Sur ce dernier point, les autres représentants ont été d'avis que toutes opinions exprimées ne constituaient pas une interprétation donnée par le Comité en tant que tel et celui-ci a été d'accord pour reconnaître que telle n'était pas sa compétence.

19. Lors de la discussion qui a précédé l'adoption de ladite résolution, le représentant du Royaume-Uni a exprimé ses doutes quant à la nécessité de réunir un autre comité d'experts gouvernementaux et ses réserves quant au besoin d'élaborer un instrument international nouveau. Le représentant du Danemark a également exprimé des doutes quant à la nécessité d'un tel instrument. Le représentant du Mexique, appuyé par l'observateur de la Suède, a fait part des préoccupations que causait aux milieux intéressés, notamment ceux des auteurs et des artistes, la recherche d'une solution en dehors du cadre de la Convention de Rome. Ce dernier point de vue a été partagé par les observateurs délégués par les organisations internationales non gouvernementales représentant les auteurs, les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes.

20. Le représentant de l'Allemagne (République fédérale) a déclaré que son Gouvernement, partageant l'avis que des accords séparés constituent un certain danger pour la Convention de Rome, aurait préféré voir la protection des transmissions par satellites réglée seulement par ladite Convention. Toutefois, il a estimé qu'une protection à l'échelle mondiale de telles transmissions était nécessaire et qu'une solution réaliste du problème devait tenir compte du fait que la Convention de Rome n'avait reçu jusqu'à présent qu'un nombre

relativement restreint d'acceptations. Les représentants du Brésil et du Niger ont estimé également qu'une solution réaliste du problème devait tenir compte de ce facteur.

21. A ce propos, les observateurs délégués par les organismes de radiodiffusion d'Afrique et d'Asie ont rappelé que leurs groupements avaient décidé de recommander à leurs membres d'intervenir auprès des gouvernements pour les dissuader d'accepter la Convention de Rome et s'étaient prononcés en faveur de l'adoption d'un traité spécial en matière de transmission par satellites spatiaux.

22. L'observateur de l'Italie, tout en réservant la position de son Gouvernement sur l'opportunité d'une nouvelle convention ouverte à tous les Etats, a rappelé la suggestion toujours valable qui tend à régler l'ensemble de la question de la protection des signaux sous forme d'un protocole qui serait annexé à la Convention de Rome.

23. Quant à la substance des dispositions d'ordre conventionnel qui régiraient les problèmes en cause, l'observateur délégué par les organisations représentant les auteurs a attiré l'attention du Comité sur le fait qu'une nouvelle convention protégeant le signal porteur de programmes, sans se référer à la notion d'émission telle qu'elle est comprise dans les conventions multilatérales sur le droit d'auteur et dans la Convention de Rome, serait de nature à causer de graves préjudices aux intérêts des auteurs et des artistes. En effet, une telle protection, au lieu de bénéficier également à ces derniers, risquerait de se retourner contre eux du fait qu'elle instaurerait en faveur des organismes de radiodiffusion un droit privatif qui s'exercerait préalablement aux prérogatives reconnues aux auteurs et aux artistes, situation à laquelle, pour leur part, les auteurs sont fermement opposés.

24. Au moment de l'adoption de la résolution, le représentant du Danemark a fait remarquer que, dans tout nouvel instrument envisagé, le choix du critère de la protection devrait tenir compte de certaines situations résultant des législations nationales.

Questions diverses

25. Sous cette rubrique, le Comité, après avoir pris connaissance du document OIT/Unesco/OMPI/ICR. 3/6, a décidé de faire droit à la requête de l'Association internationale de l'hôtellerie aux fins d'être admise au nombre des organisations internationales non gouvernementales qui assistent à titre d'observateurs aux séances du Comité.

Adoption du rapport

26. Le présent rapport a été adopté à l'unanimité par le Comité.

Clôture de la session

27. Après que le représentant du Royaume-Uni se fut fait l'interprète de tous les participants pour féliciter le Président de sa conduite des débats, celui-ci a prononcé la clôture de la présente session du Comité.

ANNEXE A

Résolution

Le Comité intergouvernemental institué par l'article 32 de la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, réuni en sa troisième session ordinaire, les 1^{er} et 2 novembre 1971,

Ayant examiné le rapport présenté par le Secrétariat du Comité relatif aux travaux du Comité d'experts gouvernementaux sur les problèmes soulevés en matière de droit d'auteur et de protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion lors des transmissions par satellites spatiaux, convoqué par les Directeurs généraux de l'Unesco et de l'OMPI à Lausanne-Ouchy, du 21 au 30 avril 1971,

Conscient, comme ledit Comité d'experts, que la distribution non autorisée au public en général de signaux porteurs de programmes est gravement préjudiciable au développement des transmissions par satellites et qu'il conviendrait de prendre des mesures pour prévenir ce préjudice, et considérant qu'en tout état de cause la distribution non autorisée au public de signaux transmis par satellites doit être en principe condamnée,

Constatant que les représentants des Etats membres du Comité n'ont pas été unanimes sur la nécessité d'élaborer un nouvel instrument international pour protéger les signaux de télévision transmis par satellites de communications,

Ayant pris note que les représentants de quatre des six Etats membres du Comité ont estimé que la transmission du signal, dans le but final d'une réception par le public, constitue une émission au sens de l'article 3 de la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion,

Recommande, dans l'hypothèse où il serait décidé d'adopter un nouvel instrument international en la matière:

1. que soit retenue la variante prévue à l'alinéa d) du Préambule du projet de Convention élaboré par le Comité d'experts précité et visant à ajouter après les mots « Soucieux de ne porter atteinte en aucune façon aux Conventions internationales déjà en vigueur » le membre de phrase ci-après: « et, en particulier, de n'empêcher en aucune façon une plus large acceptation de la Convention de Rome du 26 octobre 1961 qui accorde une protection aux artistes interprètes ou exécutants et aux producteurs de phonogrammes, aussi bien qu'aux organismes de radiodiffusion »;
2. que ledit instrument ne porte pas atteinte à la protection accordée aux auteurs, aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs de phonogrammes, aux organismes de radiodiffusion ou à d'autres personnes contribuant aux programmes, en vertu des lois nationales ou des Conventions internationales;
3. que cet instrument soit aussi simple que possible de façon à recevoir une acceptation universelle;
4. que cet instrument soit ouvert aux Etats membres de l'Organisation des Nations Unies, de l'une des Institutions spécialisées reliées à l'Organisation des Nations Unies ou de l'Agence internationale de l'Energie atomique, ou parties au Statut de la Cour internationale de Justice;
5. que la protection soit limitée à la transmission par satellites des images ou des combinaisons de sons et d'images et ne couvre pas les sons seulement;
6. que le critère de la protection soit en principe seulement celui de la nationalité de l'organisme d'origine;
7. que l'instrument soit fondé sur le principe de la réciprocité;
8. qu'en ce qui concerne des limitations à la protection du signal transmis, il soit notamment tenu compte des besoins des Etats en voie de développement dans le domaine de l'enseignement et de la recherche scientifique.

ANNEXE B

Liste des participants *

I. Etats membres du Comité

Allrmaque (République fédérale): E. Steup (M^{me}). Brésil: J. C. Ribeiro. Danemark: J. Norup-Nielsen; B. von Linstow. Mexique: G. E. Larrea Rieherand; J. L. Caballero Cárdenas. Niger: G. Straschnov. Royaume-Uni: W. Wallace; D. L. T. Cadman.

II. Observateurs

a) Etats parties à la Convention

Costa Rica: M. A. Mena Chaves. Equateur: R. Valdez-Ballen. Surde: A. Klum. Tchecoslovaquie: J. Stahl.

b) Autres Etats

Australie: K. B. Petersson. Belgique: G. de San. Canada: F. W. Simons; A. A. Keyes. France: M. Boutet; J. Buffin; P. B. Nollet. Inde: K. Chaudhuri. Israël: M. Gabay. Italie: G. Trotta. Yougoslavie: V. Spaić.

c) Organisations intergouvernementales

Ligue des Etats arabes: A. Seif Radi.

d) Organisations internationales non gouvernementales

Association littéraire et artistique internationale (ALAI): R. R. J. Dupuy. Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC): R. Fernay. Confédération internationale des travailleurs intellectuels (CITI): G. Poulle; J. Mourier; D. Martin-Achard. Conseil international du cinéma et de la télévision (CICT): R. Lenzinger. Conseil international de la musique (CIM): P. Colombo; R. Leuzinger. Fédération internationale des acteurs (FIA): R. Rembe. Fédération internationale des

artistes de variétés (FIAV): R. Rembr. Fédération internationale des associations de distributeurs de films (FIAD): G. Schwaller. Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF): A. Brisson. Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI): S. M. Stewart; J. A. L. Sterling; G. Davies (M^{lle}). Fédération internationale des musiciens (FIM): H. Ratcliffe; R. Leuzinger; C. Sala-Tardiu. Internationale Gesellschaft für Urheberrecht (INTERGU) (Société internationale pour le droit d'auteur): W. Jost. Secrétariat international des syndicats du spectacle (SISS): A. J. Forrest; J. Koelmeij; K. Rössel-Majdan. Syndicat international des auteurs (IWG): R. Fernay. Union asiatique de radiodiffusion (UAR): M. Larrue (M^{me}). Union européenne de radiodiffusion (UER): M. Larrue (M^{me}). Union des radiodiffusions et télévisions nationales d'Afrique (URTNA): A. Chakroun.

III. Secrétariat

Organisation internationale du travail (OIT):

E. Thompson (*Chef de la Section des travailleurs non manuels, Service des conditions générales de travail*); M. Canova (M^{me}) (*Section des travailleurs non manuels, Service des conditions générales de travail*).

Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (Unesco):

C. Lussier (*Directeur de l'Office des normes internationales et des affaires juridiques*); M. C. Dock (M^{lle}) (*Chef de la Division du droit d'auteur*); P. A. Lyons (M^{lle}) (*Assistant juridique à la Division du droit d'auteur*).

Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI):

G. H. C. Bodenhausen (*Directeur général*); C. Masouyé (*Conseiller supérieur, Chef de la Division des relations extérieures, Chef p. i. de la Division du droit d'auteur*); R. Harben (*Conseiller, Chef adjoint de la Division des relations extérieures*); M. Stojanović (*Conseiller, Division du droit d'auteur*).

* La liste contenant les titres et qualités des participants peut être obtenue sur demande auprès du Bureau international.

CHILI

Loi sur la propriété intellectuelle

(N° 17 336, du 28 août 1970) *

TITRE I

Droit d'auteur

CHAPITRE PREMIER

Nature et objet de la protection. Définitions

Article premier. — La présente loi protège les droits qu'acquièrent, du seul fait de la création de l'œuvre, les auteurs d'œuvres de l'esprit dans les domaines littéraire, artistique et scientifique, quelle qu'en soit la forme d'expression, ainsi que les droits connexes qu'elle détermine.

Le droit d'auteur comporte des droits d'ordre patrimonial et moral, qui protègent la jouissance, la paternité et l'intégrité de l'œuvre.

Art. 2. — La présente loi protège les droits de tous les auteurs chiliens et des étrangers domiciliés au Chili. Les droits des auteurs étrangers qui ne sont pas domiciliés au Chili jouissent de la protection qui leur est reconnue par les conventions internationales auxquelles le Chili a adhéré et qu'il a ratifiées.

Au sens de la présente loi, les auteurs apatrides ou de nationalité indéterminée seront considérés comme des ressortissants du pays où ils ont établi leur domicile.

Art. 3. — Sont spécialement protégés en vertu de la présente loi :

- 1° les livres, brochures, articles et écrits, quelle que soit leur forme ou leur nature, y compris les encyclopédies, guides, dictionnaires, anthologies et compilations de toutes sortes;
- 2° les conférences, discours, leçons, mémoires, commentaires et œuvres de même nature, tant sous forme orale que sous forme écrite ou enregistrée;
- 3° les œuvres dramatiques, dramatico-musicales et les œuvres théâtrales en général, de même que les œuvres chorégraphiques et les pantomimes dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement;
- 4° les compositions musicales avec ou sans paroles;
- 5° les adaptations radiophoniques ou télévisuelles de toute production littéraire, les œuvres produites expressément pour la radiodiffusion ou la télévision, de même que les livrets et scénarios correspondants;
- 6° les journaux, revues ou autres publications de même nature;

- 7° les photographies, gravures et lithographies;
- 8° les œuvres cinématographiques;
- 9° les projets, croquis et maquettes d'architectes et les systèmes d'élaboration des cartes géographiques;
- 10° les sphères géographiques ou armillaires, ainsi que les ouvrages plastiques relatifs à la géographie, à la topographie ou à toute autre science, et en général le matériel audio-visuel;
- 11° les peintures, dessins, illustrations et autres œuvres de même nature;
- 12° les sculptures et œuvres des arts figuratifs analogues, même si elles sont appliquées à l'industrie, dès lors que leur valeur artistique peut être considérée séparément du caractère industriel de l'objet auquel elles sont incorporées;
- 13° les projets scénographiques et les scénographies respectives quand l'auteur de ces dernières est la personne qui a établi le projet, et
- 14° les adaptations, traductions et autres transformations, à condition qu'elles aient été autorisées par l'auteur de l'œuvre originale lorsque celle-ci n'appartient pas au patrimoine culturel commun.

Art. 4. — Le titre de l'œuvre fait partie de celle-ci et doit toujours être mentionné avec le nom de l'auteur lorsque l'œuvre est diffusée publiquement.

Nul ne pourra utiliser le titre d'une œuvre d'un tiers, pour individualiser une autre œuvre du même genre de manière à induire manifestement en erreur ou à créer la confusion.

Art. 5. — Aux fins de la présente loi, on entend par :

- a) *œuvre individuelle*, l'œuvre dont l'auteur est une seule personne physique;
- b) *œuvre de collaboration*, l'œuvre à la création de laquelle ont concouru deux ou plusieurs personnes physiques, dont les contributions personnelles ne peuvent être séparées;
- c) *œuvre collective*, l'œuvre créée par un groupe d'auteurs sur l'initiative et sous la direction d'une personne physique ou morale qui assure la coordination des travaux et la divulgation de l'œuvre et qui la publie sous son nom;
- d) *œuvre anonyme*, l'œuvre qui ne porte pas l'indication du nom de l'auteur, soit par la volonté de l'auteur lui-même, soit que ce nom n'est pas connu;

* Le texte original espagnol de cette loi a été publié dans le *Diario Oficial de la República de Chile* du 2 octobre 1970. — Traduction de l'OMPI.

- e) *œuvre pseudonyme*, l'œuvre dont l'auteur se dissimule sous un pseudonyme qui ne permet pas de l'identifier; est considéré comme tel celui qui ne s'est pas fait inscrire conformément à l'article 8;
- f) *œuvre inédite*, l'œuvre qui n'a pas été portée à la connaissance du public;
- g) *œuvre posthume*, l'œuvre qui n'a été rendue publique qu'après la mort de son auteur;
- h) *œuvre originale*, l'œuvre qui a été originairement créée;
- i) *œuvre dérivée*, l'œuvre qui résulte de l'adaptation, la traduction ou autre transformation d'une œuvre originale de telle façon qu'elle constitue une œuvre autonome;
- j) *artiste interprète ou exécutant*, l'acteur, le présentateur, la personne qui récite ou déclame, le chanteur, le danseur ou toute autre personne qui interprète ou exécute une œuvre littéraire ou artistique;
- k) *producteur de phonogrammes*, la personne physique ou morale responsable de la publication des phonogrammes;
- l) *organisme de radiodiffusion*, l'entreprise de radiodiffusion ou de télévision qui transmet les programmes au public;
- m) *phonogramme*, la fixation, sur un support matériel, des sons d'une exécution ou d'autres sons, et les autres fixations sonores synchronisées avec des images;
- n) *émission ou transmission*, la diffusion de sons ou de sons et d'images synchronisés, par le moyen des ondes radio-électriques;
- ñ) *retransmission*, l'émission de la transmission d'un organisme de radiodiffusion par un autre, ou l'émission que l'un ou l'autre de ces deux organismes effectue par la suite de la même transmission; et
- o) *publication*, la reproduction de l'œuvre sous une forme tangible et la mise à la disposition du public d'exemplaires de cette œuvre qui permettent de la lire ou de la connaître de façon visuelle ou auditive.

CHAPITRE II

Sujets du droit

Art. 6. — Il appartient au seul titulaire du droit d'auteur de décider de la divulgation partielle ou totale de son œuvre.

Art. 7. — Le titulaire original du droit est l'auteur de l'œuvre. Le titulaire secondaire du droit est celui qui l'acquiert de l'auteur à quelque titre que ce soit.

Art. 8. — Est présumée être l'auteur de l'œuvre la personne qui figure en cette qualité sur l'exemplaire enregistré ou la personne à qui appartient, selon l'inscription qui figure au registre, le pseudonyme sous lequel l'œuvre est portée à la connaissance du public.

Art. 9. — Le sujet du droit d'auteur de l'œuvre dérivée est celui qui a fait l'adaptation, la traduction ou la transformation de l'œuvre originale protégée, avec l'autorisation du titulaire original. Lors de la publication de l'œuvre dérivée, celle-ci doit comporter le nom ou le pseudonyme de l'auteur original.

Lorsque l'œuvre originale appartient au patrimoine culturel commun, celui qui a adapté, traduit ou transformé cette œuvre jouit de tous les droits que la présente loi lui accorde sur sa version de l'œuvre; mais il ne peut s'opposer à ce que d'autres personnes utilisent la même œuvre originale pour produire des versions différentes.

CHAPITRE III

Durée de la protection

Art. 10. — La durée de la protection accordée par la présente loi s'étend à la vie entière de l'auteur et aux trente ans qui suivent la date de sa mort, à l'égard de ses héritiers, légataires ou ayants cause. Si le droit est conféré au conjoint survivant, la protection dure pendant toute la vie de celui-ci.

Art. 11. — Appartiennent au patrimoine culturel commun:

- a) les œuvres dont le délai de protection a expiré;
- b) l'œuvre dont l'auteur n'est pas connu, y compris les chansons, légendes, danses et expressions du patrimoine folklorique;
- c) les œuvres dont les titulaires ont renoncé à la protection que leur confère la présente loi;
- d) les œuvres d'auteurs étrangers domiciliés hors du pays, qui ne sont pas protégés de la manière prévue par l'article 2, et
- e) les œuvres qui ont été expropriées par l'Etat, sauf dans les cas où la loi indique expressément un bénéficiaire.

Le Règlement établira le montant des droits que devront verser ceux qui utilisent des œuvres appartenant au patrimoine culturel commun.

Art. 12. — Lorsqu'il s'agit d'œuvres de collaboration, le délai de trente ans commence à courir à partir de la mort du dernier survivant des coauteurs.

Sans préjudice des droits du conjoint prévus à l'article 10, si un collaborateur décède intestat sans laisser d'héritiers réservataires, ses droits s'ajouteront aux droits du coauteur ou des coauteurs.

Art. 13. — La durée de la protection de l'œuvre anonyme ou pseudonyme sera de trente ans à compter de la première publication. Si l'auteur de l'œuvre se fait connaître avant, les dispositions de l'article 10 seront applicables.

CHAPITRE IV

Droit moral

Art. 14. — L'auteur, en tant que titulaire exclusif du droit moral, possède sa vie durant les prérogatives suivantes:

- 1° revendiquer la paternité de l'œuvre, en y associant son nom ou son pseudonyme connu;
- 2° s'opposer à toute déformation, mutilation ou toute autre modification faite sans qu'il y ait expressément et préalablement consenti. Ne seront pas considérés comme tels les travaux de conservation, de reconstitution ou de restauration des œuvres qui ont subi des dommages qui altèrent ou diminuent leur valeur artistique;
- 3° maintenir l'œuvre inédite;

- 4° autoriser des tiers à terminer l'œuvre inachevée, après avoir obtenu préalablement le consentement de l'éditeur ou du cessionnaire, s'il y en a, et
- 5° exiger que soit respectée sa volonté de maintenir l'œuvre anonyme ou pseudonyme tant que celle-ci n'appartient pas au patrimoine culturel commun.

Art. 15. — Le droit moral est transmissible par suite du décès de l'auteur au conjoint survivant et aux héritiers *ab intestat* de l'auteur.

Art. 16. — Les droits énumérés dans les articles précédents sont inaliénables et toute convention contraire est considérée comme nulle et non avenue.

CHAPITRE V

Droit patrimonial, son exercice et ses limitations

Section I

Droit patrimonial en général

Art. 17. — Le droit patrimonial confère au titulaire du droit d'auteur la faculté d'utiliser directement et personnellement l'œuvre, de transférer, totalement ou en partie, les droits qu'il possède sur elle et d'autoriser son utilisation par des tiers.

Art. 18. — Seul le titulaire du droit d'auteur ou ceux qui y ont été expressément autorisés par lui ont le droit d'utiliser l'œuvre sous l'une des formes suivantes:

- a) publication de l'œuvre par voie d'édition, enregistrement, émission de radiodiffusion ou de télévision, représentation, exécution, lecture, récitation, exposition et, en général, tout autre moyen connu actuellement ou qui sera ultérieurement découvert, permettant de porter l'œuvre à la connaissance du public;
- b) reproduction par n'importe quel procédé;
- c) adaptation de l'œuvre à un autre mode d'expression, ou utilisation sous toute autre forme qui entraîne une modification, une adaptation ou une transformation de l'œuvre originale, y compris la traduction, et
- d) exécution publique de l'œuvre par le moyen d'une émission de radiodiffusion ou de télévision, de disques phonographiques, de films cinématographiques, de bandes magnétiques ou de tout autre support matériel pouvant être utilisé dans des appareils de reproduction du son et des voix, avec ou sans images, ou par tout autre procédé.

Art. 19. — Nul ne peut utiliser publiquement une œuvre du domaine privé sans avoir obtenu au préalable l'autorisation expresse du titulaire du droit d'auteur.

Toute infraction à la présente disposition entraîne, pour celui ou ceux qui la commettent, l'application des sanctions civiles et pénales correspondantes.

Art. 20. — On entend par autorisation la permission accordée par le titulaire du droit d'auteur, sous quelque forme contractuelle que ce soit, d'utiliser l'œuvre dans l'un des modes et par l'un des moyens prévus par la présente loi.

L'autorisation doit préciser les droits accordés à la personne autorisée, en indiquant la durée, la rémunération et le mode de paiement, le nombre minimum ou maximum de représentations ou exécutions ou d'exemplaires autorisés ou, s'ils sont en nombre illimité, le territoire d'application et toutes les autres clauses limitatives imposées par le titulaire du droit d'auteur. La rémunération convenue ne peut en aucun cas être inférieure au pourcentage fixé dans le Règlement.

Ne peuvent être reconnus à la personne autorisée plus de droits que ceux indiqués dans l'autorisation, sauf ceux inhérents à la nature même de cette autorisation.

Art. 21. — Sous réserve des dispositions des articles précédents, tout propriétaire, concessionnaire, entrepreneur de spectacles, locataire, ou toute autre personne qui exploite une salle de spectacles, un local public ou une station de radio-diffusion ou de télévision où sont représentées ou exécutées des œuvres théâtrales ou musicales ou des phonogrammes d'auteurs nationaux ou étrangers, est tenu de payer une rémunération, qui sera fixée par contrat ou dans la forme établie par le Règlement, aux titulaires des droits d'auteur ou des droits connexes, ou à leurs représentants conformément aux règles prévues par la présente loi.

Art. 22. — Les autorisations relatives aux œuvres littéraires ou musicales ne confèrent pas l'usage exclusif de l'œuvre, le titulaire conservant, sauf convention contraire, la faculté de concéder cet usage à des tiers, également sans droit d'exclusivité.

Art. 23. — Les prérogatives inhérentes au droit patrimonial et les bénéfices pécuniaires de l'œuvre de collaboration appartiennent à l'ensemble des coauteurs de l'œuvre.

Tout collaborateur peut exiger la publication de l'œuvre. Ceux qui sont opposés à sa publication pourront uniquement exiger que leur nom ne soit pas divulgué, tout en conservant leurs droits patrimoniaux.

Section II

Règles spéciales

Art. 24. — Dans le cas des œuvres mentionnées ci-après, les règles suivantes sont applicables:

- a) anthologies, chrestomathies et autres compilations analogues: c'est à celui qui a organisé la préparation de ces ouvrages qu'appartient le droit d'auteur sur la compilation elle-même, mais il devra obtenir le consentement préalable des titulaires du droit d'auteur sur les œuvres utilisées et verser la rémunération convenue, sauf s'il est indiqué expressément que cette autorisation est accordée à titre gracieux;
- b) encyclopédies, dictionnaires et autres compilations analogues réalisées sur commande: celui qui a organisé leur préparation est le titulaire du droit d'auteur, tant sur la compilation elle-même que sur les contributions individuelles;
- c) journaux, revues et autres publications périodiques:
 - 1° L'entreprise de presse acquiert le droit de publier, dans le journal, la revue ou le périodique auxquels l'auteur ou les auteurs prêtent leurs services, les

articles, dessins, photographies et autres productions fournies par les employés liés par un contrat de louage de services, tandis que les auteurs conserveront les autres droits protégés par la présente loi.

La publication de ces productions dans d'autres journaux, revues ou périodiques de la même entreprise, distincts de ceux auxquels ils prêtent leurs services, donne droit à leurs auteurs à une rémunération qui s'ajoute à l'honoraire prévu dans le barème du corps des journalistes du Chili. Si la publication est faite par une entreprise de presse autre que l'employeur, celle-ci devra verser à l'auteur ou aux auteurs l'honoraire fixé dans le barème précité.

Le droit à la rémunération établie dans l'alinéa précédent se prescrit dans un délai d'un an à compter de la publication respective des productions; mais ce délai est suspendu en faveur de l'auteur ou des auteurs, à l'égard de l'entreprise de presse employeur, tant que le contrat de louage de services est en vigueur.

2° S'il s'agit de productions commandées par un organisme de diffusion à des personnes qui ne sont pas sous contrat de louage de services, cet organisme disposera du droit exclusif de les publier dans le premier numéro qui suit la livraison, à moins qu'elles n'aient été commandées expressément pour une édition postérieure. A l'expiration du délai correspondant, l'auteur pourra disposer librement de ces œuvres;

d) les agences de nouvelles ou d'informations seront soumises aux dispositions de la lettre c) en ce qui concerne les articles, dessins, photographies et autres productions protégées par la présente loi, et

e) dans les stations de radiodiffusion ou de télévision, les organismes d'information et les auteurs des productions que ces stations diffusent jouiront de droits analogues à ceux qui sont prévus, selon le cas, à la lettre c), 1° et 2°.

Art. 25. — Le droit d'auteur sur une œuvre cinématographique appartient à son producteur.

Art. 26. — Le producteur d'une œuvre cinématographique est la personne physique ou morale qui prend l'initiative et la responsabilité de la réalisation de l'œuvre.

Art. 27. — Ont qualité légale d'auteur d'une œuvre cinématographique la ou les personnes physiques qui réalisent la création intellectuelle de cette œuvre.

Sauf preuve contraire, sont présumés coauteurs d'une œuvre cinématographique réalisée en collaboration les auteurs du synopsis, du scénario, de l'adaptation, du dialogue et de la musique spécialement composée pour l'œuvre, ainsi que le réalisateur.

Lorsque l'œuvre cinématographique est tirée d'une œuvre ou d'un scénario encore protégés, les auteurs de l'œuvre préexistante sont assimilés aux auteurs de l'œuvre nouvelle.

Art. 28. — Si l'un des auteurs de l'œuvre cinématographique cesse de participer à sa réalisation, il ne perdra pas

les droits qui lui appartiennent en raison de sa contribution, mais il ne pourra s'opposer à l'utilisation, en vue de l'achèvement de l'œuvre, de la partie de sa contribution déjà réalisée.

Chacun des auteurs de l'œuvre cinématographique peut exploiter librement, dans un genre différent, la partie qui constitue sa contribution personnelle.

Art. 29. — Le contrat entre les auteurs de l'œuvre cinématographique et le producteur comporte la cession en faveur de celui-ci de tous les droits sur cette œuvre, y compris le droit de faire projeter l'œuvre en public, de la faire diffuser par la télévision, d'en reproduire des copies, de la louer et de la transmettre, sans préjudice des droits que la présente loi reconnaît aux auteurs des œuvres utilisées et aux autres collaborateurs.

Dans les contrats de location de films cinématographiques étrangers, il sera toujours entendu que la rémunération convenue comprend la valeur de tous les droits d'auteur et droits connexes auxquels donne lieu cette œuvre cinématographique, droits qui seront à la charge exclusive du distributeur.

Art. 30. — Le producteur cinématographique est tenu de consigner sur la pellicule, afin qu'ils apparaissent au moment de la projection, son propre nom ou sa raison sociale, ainsi que ceux du réalisateur, des auteurs du scénario, de l'œuvre originale, de l'adaptation, du dialogue, de la musique et des paroles des chansons, et des principaux interprètes et exécutants.

Art. 31. — Les auteurs du synopsis, de la musique, des paroles des chansons, du doublage et de l'œuvre qui a éventuellement fait l'objet d'adaptation cinématographique conservent le droit d'utiliser séparément leurs apports respectifs, sauf s'ils sont convenus de son utilisation exclusive pour la production cinématographique.

Art. 32. — Le producteur a la faculté de modifier les œuvres qu'il utilise au cours de la production cinématographique, dans la mesure où l'adaptation à cet art l'exige.

Art. 33. — Si le producteur n'achève pas l'œuvre cinématographique dans un délai de deux ans à partir de la date où il a reçu le scénario et où les œuvres littéraires ou musicales qui doivent être utilisées lui ont été remises, les titulaires de ces œuvres ont le droit de résilier le contrat. Dans ce cas, l'auteur en donnera notification, par les voies judiciaires, au producteur et pourra disposer de son apport, sans que cela implique pour autant une renonciation de sa part au droit de réclamer réparation des dommages et des préjudices que ce retard lui a causés.

Avant l'expiration du délai prévu dans l'alinéa précédent, le producteur pourra demander au juge du domicile de l'auteur une extension du contrat, qui lui sera accordée s'il apporte la preuve que le retard est dû à un cas de force majeure ou à un cas fortuit, ou encore à des difficultés inhérentes à la nature de l'œuvre.

Art. 34. — Le photographe dispose du droit exclusif de reproduire, d'exposer, de publier et de vendre ses photographies, à l'exception de celles réalisées en vertu d'un contrat,

auquel cas le droit appartient à celui qui a commandé l'œuvre, et sans préjudice des dispositions de l'article 24 c) 1°.

La cession du négatif ou d'un support analogue de reproduction de la photographie implique la cession du droit exclusif reconnu dans cet article.

Art. 35. — Pour bénéficier de la protection mentionnée à l'article précédent, les exemplaires de la photographie doivent porter les indications suivantes:

- 1° le nom du photographe ou de celui qui a commandé le travail;
- 2° l'année de reproduction de la photographie;
- 3° le nom de l'auteur de l'œuvre d'art photographique, s'il y a lieu, et
- 4° la mention « reproduction interdite ».

Lorsque l'exemplaire de la photographie ne porte pas ces indications, la photographie peut être librement reproduite.

Art. 36. — Dès l'entrée en vigueur de la présente loi, l'auteur chilien d'une peinture, d'une sculpture, d'un dessin ou d'une esquisse a le droit inaliénable de percevoir 5 % de la plus-value que l'acquéreur obtient en revendant l'œuvre aux enchères publiques ou par l'intermédiaire d'un commerçant établi.

Ce droit s'exerce sur chacune des ventes futures de l'œuvre; il appartient exclusivement à l'auteur, et non à ses héritiers, légataires ou ayants cause.

C'est à l'auteur qu'il appartient de faire la preuve du prix versé lors de la première vente de l'œuvre ou lors de ses ventes postérieures.

Art. 37. — L'acquisition, à quelque titre que ce soit, de peintures, sculptures, dessins et autres œuvres d'arts plastiques, ne donne pas à l'acquéreur le droit de les reproduire, de les exposer ou de les publier dans un but lucratif.

L'auteur conserve le droit de reproduction de l'œuvre, mais, sauf autorisation du propriétaire de l'œuvre originale, il ne pourra céder ou commercialiser ces reproductions. De même, il ne pourra faire publier et exposer, sans but lucratif, les reproductions de ses œuvres originales qu'il a transférées qu'à condition d'indiquer expressément qu'il s'agit d'une copie de l'original.

Section III

Exceptions aux règles antérieures

Art. 38. — Il est licite, sans verser de rémunération à l'auteur ou sans obtenir son autorisation préalable, de reproduire dans des œuvres de caractère culturel, scientifique ou didactique des fragments d'œuvres protégées d'un autre auteur, à condition d'en mentionner la source, le titre et le nom de l'auteur.

Art. 39. — Est licite la libre reproduction de photographies dans des anthologies destinées à un usage d'enseignement et dans les œuvres scientifiques ou d'enseignement, à condition que soient indiqués le nom du photographe et l'année de publication, s'ils sont mentionnés sur la photographie reproduite.

Art. 40. — Les conférences et discours peuvent être publiés à titre d'information, mais non dans des collections séparées, complètes ou partielles, sans l'autorisation de l'auteur.

Art. 41. — Les leçons données dans les universités, collèges et écoles peuvent être annotées ou résumées de quelque manière que ce soit par ceux à qui elles s'adressent, mais elles ne peuvent pas être publiées, en tout ou en partie, sans l'autorisation écrite de leurs auteurs.

Art. 42. — Dans les établissements commerciaux où sont exposés et vendus des instruments de musique, des appareils de radiodiffusion ou de télévision, des phonographes et autres appareils similaires de reproduction du son ou de l'image, ou des disques ou bandes magnétiques, des phonogrammes ou des partitions pourront être utilisés librement et sans qu'il soit nécessaire de verser une rémunération, dans le but exclusif de faire des démonstrations à la clientèle, à condition que ces démonstrations soient faites dans le local lui-même ou dans la partie de l'établissement destinée à cet usage et de façon à éviter sa diffusion à l'extérieur.

Art. 43. — La reproduction d'œuvres d'architecture par le moyen de la photographie, de la cinématographie, de la télévision et de tout autre procédé similaire, ainsi que la publication des photographies correspondantes dans des journaux, revues et manuels scolaires, est libre et ne peut donner lieu au paiement des droits d'auteur.

Art. 44. — Tous les monuments et, en général, les œuvres artistiques qui décorent les places, avenues et lieux publics peuvent être librement reproduits par la photographie, le dessin ou tout autre procédé, la publication et la vente des reproductions étant considérées comme licites.

Art. 45. — Les règles établies aux articles 30 et 35 ne seront pas applicables aux films et photographies publicitaires ou de propagande.

Section IV

Exceptions au droit d'auteur

Art. 46. — L'auteur d'une œuvre d'architecture ne pourra pas empêcher les modifications que le propriétaire aura décidé d'y apporter, mais il pourra s'opposer à ce que son nom soit mentionné comme auteur du projet.

Art. 47. — Aux fins de la présente loi, n'est pas considérée comme communication ou exécution publique de l'œuvre, même lorsqu'il s'agit de phonogrammes, son utilisation dans le cercle de la famille, dans les établissements d'enseignement, institutions de bienfaisance ou autres établissements du même genre, dès lors que cet usage est fait sans but lucratif. Dans ces cas, il n'est pas nécessaire de verser une rémunération à l'auteur ou d'obtenir son autorisation préalable.

CHAPITRE VI

Contrat d'édition

Art. 48. — Par le contrat d'édition, le titulaire du droit d'auteur remet ou s'engage à remettre une œuvre à l'éditeur, et celui-ci s'oblige à la publier, à ses frais et pour son profit,

en l'imprimant et en la distribuant, et à verser une rémunération à l'auteur.

Le contrat d'édition est établi par acte notarié ou par un document privé signé par-devant notaire et doit contenir les indications suivantes:

- a) le nom de l'auteur et de l'éditeur;
- b) le titre de l'œuvre;
- c) le nombre convenu d'éditions et le tirage de chaque édition;
- d) la clause précisant si oui ou non l'exclusivité est accordée à l'éditeur;
- e) la rémunération convenue avec l'auteur, qui ne peut être inférieure à celle établie à l'article 50, et son mode de paiement, et
- f) les autres stipulations convenues entre les parties.

Art. 49. — Le contrat d'édition ne confère pas à l'éditeur d'autres droits que ceux d'imprimer, de publier et de vendre les exemplaires de l'œuvre dans les conditions convenues. L'auteur conserve les droits exclusifs de traduction, de présentation au public, d'adaptation cinématographique, phonographique ou télévisuelle et tous les autres droits d'utilisation de l'œuvre.

Le droit concédé à un éditeur de publier diverses œuvres séparées ne comprend pas la faculté de les publier réunies en un seul volume, et vice versa.

Art. 50. — Lorsque la rémunération convenue consiste dans une participation au produit de la vente, celle-ci ne peut être inférieure à 10 % du prix de vente au public de chaque exemplaire.

Dans ce cas, l'éditeur doit rendre compte au titulaire du droit, au moins une fois l'an, en produisant un état complet et détaillé mentionnant le nombre d'exemplaires imprimés, le nombre d'exemplaires vendus, le solde restant dans les magasins, les librairies, en dépôt ou en consignation, le nombre d'exemplaires détruits par cas fortuit ou force majeure et le montant des redevances versées ou dues à l'auteur.

Si l'éditeur ne rend pas compte dans les formes mentionnées ci-dessus, il est présumé que la totalité de l'édition a été vendue et l'auteur aura le droit d'exiger le paiement du pourcentage correspondant à cette totalité.

Art. 51. — L'auteur a le droit de résilier le contrat d'édition dans les cas suivants:

- a) lorsque l'éditeur n'observe pas l'obligation de procéder à l'édition et à la publication de l'œuvre dans le délai fixé ou, à défaut de toute stipulation à cet égard, dans le délai d'un an à partir de la remise de l'original, et
- b) si l'éditeur est autorisé à publier plus d'une édition et, au cas où les exemplaires mis en vente seraient épuisés, il ne procède pas à une réédition, dans le délai d'un an, à compter de la mise en demeure qui lui est faite à la demande de l'auteur.

En cas de résiliation du contrat par suite de la non-exécution de ses clauses par l'éditeur, l'auteur pourra conserver les avances qu'il aurait reçues de l'éditeur, sans préjudice du droit d'exercer contre lui les actions appropriées.

L'éditeur pourra demander à son tour la résiliation du contrat si l'auteur ne procède pas à la remise de l'œuvre dans le délai fixé et, à défaut de toute stipulation à cet égard, dans un délai d'une année à compter de la date de la conclusion du contrat, sans préjudice du droit d'exercer contre lui les actions judiciaires correspondantes.

Sous réserve de la disposition de la lettre b), l'auteur d'une œuvre éditée deux ou plusieurs fois et qui est épuisée peut exiger de l'éditeur la publication d'une nouvelle édition, d'un tirage égal à la dernière édition publiée, dans un délai d'un an à compter de la date de la mise en demeure.

Dans le cas où l'éditeur refuse de procéder à la nouvelle édition, l'auteur pourra recourir au Département des droits intellectuels, établi à l'article 90, qui peut, après avoir entendu l'éditeur, s'il estime que son refus n'est pas fondé, ordonner qu'il soit procédé à l'impression demandée et à sa mise en vente au public; en cas de non-exécution, le Département peut ordonner que cette édition soit effectuée par un tiers aux frais de l'auteur de l'infraction.

Art. 52. — L'auteur pourra résilier le contrat si, cinq ans après la mise en vente de l'édition, le public n'a pas acheté plus de 20 % des exemplaires. Dans ce cas, l'auteur doit acquérir de l'éditeur, au prix de revient, tous les exemplaires non vendus.

Art. 53. — Si une œuvre d'un auteur inconnu est éditée et que cet auteur se fait connaître par la suite, l'éditeur est dans l'obligation de verser à l'auteur 10 % du prix de vente au public des exemplaires qu'il a vendus, et il conservera le droit de vendre le reste des exemplaires édités s'il s'engage à verser le pourcentage indiqué ou un autre pourcentage convenu avec l'auteur.

L'auteur a un droit de préemption sur les exemplaires que l'éditeur conserve en sa possession, le prix d'achat s'entendant déduction faite de la remise consentie par l'éditeur à ses distributeurs et dépositaires.

Si l'éditeur a agi de mauvaise foi, l'auteur aura droit, en outre, à l'indemnité correspondante.

Art. 54. — L'éditeur a le droit d'exiger par les voies légales le retrait de la circulation des éditions non autorisées qui pourraient être publiées pendant la durée du contrat, et même après son expiration, tant que l'édition n'est pas épuisée.

L'auteur a droit au versement du montant total du prix des exemplaires en excédent, édités ou reproduits en infraction au contrat.

Le Règlement établit les mesures propres à éviter l'impression et la mise en vente d'un nombre d'exemplaires supérieur à celui convenu entre l'auteur et l'éditeur.

Art. 55. — Quiconque édite une œuvre protégée à l'intérieur du territoire national est dans l'obligation de faire figurer de façon visible, sur tous les exemplaires, les indications suivantes:

- a) le titre de l'œuvre;
- b) le nom ou le pseudonyme de l'auteur ou des auteurs, et du traducteur ou coordonnateur, sauf s'ils ont décidé de demeurer dans l'anonymat;

- c) la mention de réserve, avec l'indication du nom ou du pseudonyme du titulaire du droit d'auteur et le numéro d'inscription au registre;
- d) l'année et le lieu de l'édition et des éditions antérieures, selon le cas;
- e) le nom et l'adresse de l'éditeur et de l'imprimeur;
- f) le tirage de l'œuvre.

L'omission des indications précédentes ne prive pas l'éditeur de l'exercice des droits conférés par la présente loi, mais donne lieu à une amende conformément à l'article 81 de la présente loi et à l'obligation de réparer l'omission.

CHAPITRE VII

Contrat de représentation

Art. 56. — Le contrat de représentation est une convention par laquelle l'auteur d'une œuvre, quel que soit le genre de celle-ci, cède à un entrepreneur de spectacles le droit de la faire représenter en public en échange d'une rémunération convenue entre eux. Cette rémunération ne pourra être inférieure aux pourcentages indiqués à l'article 61.

Le contrat de représentation est établi par acte notarié ou par document privé signé par-devant notaire.

Art. 57. — L'entrepreneur de spectacles est tenu de faire représenter l'œuvre en public dans les six mois qui suivent la date de la signature du contrat.

Si, après l'expiration du délai, légal ou convenu, l'œuvre n'a pas été représentée, l'auteur pourra résilier le contrat, sans qu'il soit tenu de restituer les avances qu'il aurait reçues.

Art. 58. — A défaut de clauses contractuelles, l'entrepreneur acquiert la licence exclusive de faire représenter l'œuvre pendant un délai de six mois à compter de la première représentation, et la licence non exclusive de la faire représenter pendant un second délai de six mois.

Art. 59. — L'entrepreneur de spectacles pourra résilier le contrat en renonçant aux avances qu'il aurait versées à l'auteur si les représentations doivent être interrompues après les sept premières représentations pour toute cause ou circonstance indépendante de sa volonté, sauf cas fortuit ou de force majeure.

Si les représentations doivent être interrompues pour une cause imputable à l'entrepreneur, l'auteur pourra résilier le contrat et demander une indemnité pour le préjudice subi, en conservant les avances qu'il aurait reçues.

Art. 60. — L'entrepreneur de spectacles sera tenu:

- 1° de faire représenter l'œuvre dans les conditions indiquées dans le contrat, sans faire d'additions, de coupures ou de modifications non consenties par l'auteur, et de l'annoncer au public avec son titre, le nom de l'auteur et, s'il y a lieu, le nom du traducteur ou de l'adaptateur;
- 2° de permettre à l'auteur de surveiller la représentation de l'œuvre;
- 3° de conserver les principaux interprètes ou les chefs d'orchestre et des chœurs, s'ils ont été choisis en accord avec l'auteur.

Art. 61. — Quand le pourcentage de l'auteur ou des auteurs n'a pas été fixé par contrat à un pourcentage supérieur, il leur reviendra globalement 10% du montant total de la recette de chaque représentation et 15% le jour de la première représentation, déduction faite des impôts sur les entrées.

Art. 62. — Si le spectacle est en plus radiodiffusé ou télévisé, l'auteur percevra, au minimum, 5% du prix versé à l'organisme de radiodiffusion pour la publicité réalisée pendant le programme ou, à défaut, 10% de la somme reçue dudit organisme par l'entrepreneur pour la radiodiffusion de la représentation. Cette rémunération sera perçue sans préjudice de toute somme versée par qui de droit conformément à l'article 61.

Art. 63. — La part de l'auteur sur la recette est considérée comme un dépôt laissé à la garde de l'entrepreneur de spectacles, qui doit le tenir à la disposition de l'auteur, et elle ne peut faire l'objet d'aucune mesure de saisie prise à l'encontre des biens de l'entrepreneur.

Si l'entrepreneur de spectacles omet de verser à l'auteur, qui lui en fait la demande, la part qu'il garde en dépôt, l'autorité judiciaire compétente ordonnera la suspension des représentations à la demande de l'intéressé, ou la saisie de la recette, sans préjudice du droit de l'auteur de résilier le contrat et d'engager les actions appropriées.

Art. 64. — L'exécution des œuvres musicales et la récitation ou la lecture des œuvres littéraires en public seront régies par les dispositions précédentes dans la mesure où elles sont applicables.

TITRE II

Droits connexes du droit d'auteur

CHAPITRE I

Artistes interprètes et exécutants

Art. 65. — Sont considérés comme droits connexes du droit d'auteur les droits que la présente loi confère aux artistes interprètes et exécutants pour autoriser ou interdire la diffusion de leurs prestations et percevoir une rémunération pour l'utilisation publique de celles-ci, sans préjudice des droits qui appartiennent à l'auteur de l'œuvre.

Aucune des dispositions de la présente loi relative aux droits connexes ne pourra être interprétée au détriment de la protection que celle-ci accorde au droit d'auteur.

Art. 66. — Il est interdit d'enregistrer, de reproduire, de transmettre ou de retransmettre par les organismes de radiodiffusion ou de télévision, ou d'utiliser par quelque autre moyen que ce soit, dans un but lucratif, les interprétations et exécutions personnelles d'un artiste, sans son autorisation ou celle de son héritier ou ayant cause.

CHAPITRE II

Phonogrammes

Art. 67. — Quiconque utilise, dans un but lucratif, un phonogramme ou une reproduction de celui-ci pour le diffuser par le moyen de la radiodiffusion ou de la télévision, ou par

toute autre forme de communication au public, est tenu de verser aux artistes interprètes ou exécutants une rémunération dont le montant et le mode de perception sont fixés par le Règlement.

En fixant les droits connexes, le Règlement favorisera les activités artistiques nationales, en prévoyant des montants différents, selon que les artistes interprètes ou exécutants sont des ressortissants chiliens ou non et que la fixation de la matrice a été faite dans le pays ou à l'étranger.

Les sommes perçues au titre des droits connexes, conformément à ce que prévoit le Règlement à cet égard, seront majorées d'un pourcentage pouvant atteindre 100 %, selon la décision du Président de la République; le produit de cette majoration sera affecté aux buts indiqués à l'article 104. Le paiement du droit connexe résultant de l'utilisation, dans un but licitatif, d'un phonogramme produit à l'étranger ou d'une reproduction de celui-ci, aura la même destination.

Art. 68. — Les producteurs de phonogrammes jouissent du droit d'autoriser ou d'interdire la reproduction de leurs phonogrammes. La durée de cette protection sera de trente ans à compter du 31 décembre de l'année de fixation du phonogramme concerné.

Le producteur de phonogrammes devra indiquer, sur l'étiquette du disque phonographique, outre le titre de l'œuvre enregistrée et le nom de son auteur, le nom de l'interprète, la marque qui permet de l'identifier et l'année de publication. Lorsqu'il est matériellement impossible de coindiquer toutes ces indications directement sur la reproduction, celles-ci doivent figurer sur l'étui, la pochette, la boîte ou la circulaire qui doit obligatoirement l'accompagner.

CHAPITRE III

Organismes de radiodiffusion

Art. 69. — Les organismes de radiodiffusion ou de télévision jouissent du droit d'autoriser ou d'interdire la fixation de leurs émissions ainsi que leur reproduction.

La retransmission des émissions de ces organismes ou leur communication au public, dans des lieux librement accessibles au public, confère à l'organisme le droit à une rétribution dont le montant sera fixé par le Règlement.

Les organismes de radiodiffusion ou de télévision pourront effectuer des fixations éphémères d'interprétations ou d'exécutions d'un artiste, dans le but exclusif de les utiliser dans une émission le nombre de fois convenu, tout en demeurant tenus de les détruire immédiatement après la dernière transmission autorisée.

CHAPITRE IV

Durée de la protection des droits connexes

Art. 70. — La durée de la protection conférée par le présent Titre sera de trente ans, à compter du 31 décembre de l'année de la fixation des phonogrammes en ce qui concerne les interprétations ou les exécutions qui y sont enregistrées; de la transmission pour les émissions des organismes de radiodiffusion; et de la réalisation du spectacle pour les exécutions ou interprétations.

Art. 71. — Les titulaires des droits connexes pourront les aliéner, en tout ou en partie, à n'importe quel titre. Ces droits sont transmissibles pour cause de décès.

TITRE III

Dispositions générales

CHAPITRE I

Registre

Art. 72. — Doivent être inscrits au registre de la propriété intellectuelle les droits d'auteur et les droits connexes établis par la présente loi.

Le Règlement déterminera, entre autres, les devoirs et fonctions du conservateur (*Conservador*) et la forme et les modalités des inscriptions.

Art. 73. — Le transfert total ou partiel des droits d'auteur ou des droits connexes, à quelque titre que ce soit, devra être inscrit au registre dans un délai de soixante jours à compter de la date de la conclusion de l'acte ou du contrat respectif. Le transfert devra se faire par acte notarié ou par acte privé autorisé par-devant notaire.

Doit aussi être inscrite, dans le même délai, la résiliation du contrat qui a donné lieu au transfert.

Art. 74. — L'éditeur ne jouira des droits que lui confère la présente loi qu'après inscription du contrat respectif au registre établi en vertu de l'article 72; mais la non-exécution de cette formalité ne prive pas l'auteur des droits qui lui appartiennent conformément à cette loi ou au contrat.

Art. 75. — Au moment de l'inscription d'une œuvre au registre de la propriété intellectuelle, un exemplaire complet, manuscrit, imprimé ou reproduit, doit être déposé. S'il s'agit d'œuvres qui n'ont pas un caractère littéraire, les règles suivantes sont applicables:

- a) pour les œuvres de peinture, de dessin, de sculpture et les projets d'ingénieur ou d'architecte, il suffit de déposer les croquis, photographies ou plans de l'original nécessaires pour l'identifier, avec les explications y relatives;
- b) pour les œuvres cinématographiques, il suffit de déposer une copie du synopsis, du scénario et du texte des sous-titres;
- c) pour les œuvres photographiques, il suffit de déposer une copie de la photographie;
- d) pour les phonogrammes, il suffit de déposer la copie du disque ou de la bande magnétique qui les contient;
- e) pour les interprétations et exécutions, il suffit de déposer une copie de la fixation. Il n'est pas nécessaire de présenter cette copie quand l'interprétation ou l'exécution est incorporée dans un phonogramme ou une émission inscrits conformément à la lettre d) ou f) du présent article;
- f) pour les émissions, une copie de la transmission radiophonique ou télévisuelle doit être déposée. Il n'est pas nécessaire de produire cette copie quand elle a été envoyée au Bureau d'information et de radiodiffusion de

la Présidence de la République, conformément aux dispositions légales en vigueur, et

- g) pour les œuvres musicales, une partition écrite est nécessaire; toutefois, dans le cas des œuvres symphoniques, une réduction pour piano est suffisante. S'il s'agit d'œuvres comportant une partie chantée, les paroles devront être jointes à la partition.

Art. 76. — L'inscription au registre de la propriété intellectuelle est faite après paiement des droits suivants, calculés en pourcentage du salaire minimum vital mensuel, échelle A, applicable dans le département de Santiago:

- 1° projets d'ingénieur et d'architecte, 15 %;
- 2° œuvres cinématographiques, 20 %, et
- 3° toute autre inscription prévue dans la présente loi, 0,5 %.

Tous ces droits seront déposés dans un compte spécial ouvert au nom du Ministère de l'éducation nationale à la Banque d'Etat du Chili, sous la responsabilité et la garde du fonctionnaire désigné par ce Ministère, et seront affectés à diverses activités culturelles.

Art. 77. — Aux fins des droits versés pour l'inscription au registre de la propriété intellectuelle, seront considérés comme une seule pièce:

- a) les œuvres théâtrales, même si elles ont plus d'un acte, et
- b) les disques phonographiques ou les bandes magnétiques enregistrees, même s'ils contiennent plus d'une interprétation ou exécution.

CHAPITRE II

Contraventions et sanctions

Art. 78. — Les infractions ou contraventions à la présente loi et à son règlement seront soumises aux sanctions prévues par les règles du présent Titre.

Art. 79. — Les délits de violation de droits d'auteur ou de droits connexes seront punis d'une amende variant entre deux à dix fois le salaire minimum vital annuel, échelle A, applicable dans le département de Santiago.

Sans préjudice de cette sanction, si l'état auquel se réfère l'article 50 contient une fausse indication sur le nombre d'exemplaires effectivement vendus, le gérant ou le représentant légal de la maison d'édition sera responsable du délit sanctionné par l'article 467 du Code pénal.

Art. 80. — Les titulaires des droits d'auteur ou des droits connexes qui, sans avoir enregistré l'œuvre dans la forme prévue dans la présente loi, mettent en circulation ou en vente des exemplaires dans lesquels cette propriété est annoncée, ou sous toute autre forme qui induise en erreur des tiers à l'égard de ladite œuvre, sont passibles d'une amende équivalant à un salaire minimum vital annuel, échelle A, applicable dans le département. Ceux qui omettront d'indiquer clairement les sources dans les cas prévus par la loi seront passibles de la même peine.

Art. 81. — Quiconque publie ou expose sciemment une œuvre appartenant au patrimoine culturel commun sous un nom qui n'est pas celui du véritable auteur sera puni d'une amende de deux à quatre fois le salaire minimum vital annuel, échelle A, applicable dans le département de Santiago.

Le requérant peut, en outre, demander l'interdiction de la vente, de la mise en circulation ou de l'exposition des exemplaires.

Art. 82. — Pour réparer le préjudice résultant de l'infraction, le tribunal peut, à la demande de la partie lésée, ordonner:

- 1° la remise, la vente ou la destruction
 - a) des exemplaires de l'œuvre fabriqués ou mis en circulation en violation de ses droits, et
 - b) du matériel servant exclusivement à la fabrication illicite d'exemplaires de l'œuvre;
- 2° la saisie des recettes provenant de la récitation, représentation, reproduction ou exécution. Au cours de la procédure judiciaire, le tribunal peut, à la requête de la partie lésée, ordonner la suspension immédiate de la vente, circulation, exposition, exécution ou représentation de l'œuvre.

Art. 83. — Le tribunal peut, à la demande de la partie lésée, ordonner la publication du jugement, avec ou sans les motifs, dans un journal qu'il désignera et aux frais du contre-facteur.

Art. 84. — Une action populaire peut être intentée pour dénoncer les délits soumis aux sanctions prévues par la présente loi. La personne qui dénonce un tel délit aura droit à la moitié de l'amende.

Art. 85. — Dans les cas de violations du droit d'auteur ou des droits connexes, le juge compétent en matière civile (*Juez de Mayor Cuantía en lo Civil*) suivra une procédure brève et sommaire, conformément aux règles générales.

CHAPITRE III

Dispositions générales

Art. 86. — Sont considérés comme inaliénables les droits patrimoniaux que la présente loi confère aux titulaires des droits d'auteur et des droits connexes, notamment les pourcentages auxquels se réfèrent les articles 50, 61, 62 et 67.

Art. 87. — Les amendes prévues par la présente loi seront ajoutées aux sommes reçues conformément à l'article 86 et seront affectées aux fins indiquées dans le même article.

Art. 88. — L'Etat, les municipalités, les corporations officielles, les institutions semi-fiscales ou autonomes et les autres personnes morales publiques seront titulaires du droit d'auteur sur les œuvres produites par leurs employés dans l'accomplissement de leurs fonctions.

Art. 89. — Les droits conférés par la présente loi aux titulaires des droits d'auteur et des droits connexes n'affectent pas la protection qui leur est reconnue par la loi sur la propriété industrielle et les autres dispositions légales en vigueur qui n'ont pas été expressément abrogées.

TITRE IV

Département des droits intellectuels

Art. 90. — Il est constitué un Département des droits intellectuels, qui est responsable du registre de la propriété intellectuelle et remplira les autres fonctions que lui confère le Règlement. Cet organisme dépend de la Direction des bibliothèques, des archives et des musées et est composé comme suit:

Personnel directeur, professionnel et technique

1 conservateur des droits intellectuels, juriste, catégorie 3
1 chef de section, juriste, catégorie 5

Personnel administratif

1 fonctionnaire, catégorie 5
1 fonctionnaire, catégorie 6
1 fonctionnaire, catégorie 7
2 fonctionnaires, grade 1

Personnel auxiliaire

1 administrateur, grade 6
1 auxiliaire, grade 8

Les dépenses relatives à ce personnel pour le présent exercice seront imputées au budget des dépenses courantes du Secrétariat et de l'Administration générale du Ministère de l'éducation nationale.

TITRE V

Petits droits

Art. 91. — Le Département des petits droits d'auteur (*Departamento del Pequeño Derecho de Autor*) de l'Université du Chili est responsable de l'administration des petits droits ou droits d'exécution auxquels se réfère l'article 21, dans les formes et avec les attributions et obligations que lui confère la présente loi.

Art. 92. — Le Département est dirigé par une Commission permanente, composée de deux représentants de l'Université du Chili, dont l'un est Directeur exécutif du Département et Président de la Commission, et de trois représentants désignés par les auteurs et compositeurs nationaux.

Un règlement édicté par le Conseil supérieur de l'Université détermine les modalités de nomination et de renouvellement des membres de la Commission, la durée des fonctions, les règles qui régissent le fonctionnement de la Commission et la rémunération à laquelle peuvent prétendre ceux qui la composent.

Art. 93. — La Commission permanente des petits droits a les attributions suivantes:

- a) établir et modifier le tarif des petits droits, avec l'approbation du Conseil supérieur de l'Université;
- b) édicter et modifier les règles générales relatives aux procédures de contrôle, de recouvrement, de perception et de répartition des petits droits;
- c) recouvrer et répartir, par l'intermédiaire du Département, tous les droits d'exécution publique qui reviennent aux auteurs nationaux et étrangers, conformément aux dispositions de la présente loi;

d) recouvrer et répartir, par l'intermédiaire du Département, les autres droits d'exécution publique que la présente loi confère aux titulaires de droits connexes, conformément à ce que le Règlement y relatif établit à cet égard, et

e) contrôler l'application correcte et appropriée des dispositions auxquelles se réfèrent les lettres a), b) et c) et prendre, le cas échéant, des mesures pour qu'elles soient observées.

Art. 94. — Le Département des petits droits pourra recourir aux services de la Direction nationale des impôts et de la Trésorerie générale de la République pour déterminer et recouvrer les petits droits, dans les cas où il l'estime nécessaire, en lui déléguant les pouvoirs respectifs conformément aux procédures établies par ces services. Dans ces cas, la Trésorerie générale de la République ouvrira un compte spécial pour les sommes provenant de ces droits et les remettra au Département dans les trente jours qui suivent leur recouvrement.

Art. 95. — Le non-paiement des droits indiqués à l'article 21 ainsi que l'inobservation des règles visées aux lettres a) et b) de l'article 93 seront punis d'une amende équivalant à deux et demi à dix fois le salaire minimum vital mensuel, échelle A, du département de Santiago. La récidive sera punie, à la demande du Département, de la suspension temporaire ou définitive de l'autorisation municipale accordée pour l'exploitation du local. Cette règle s'appliquera aussi pour les droits établis à l'article 67.

Les amendes provenant de l'application de ces sanctions iront augmenter le Fonds universitaire des arts auquel se réfère l'article 97.

Art. 96. — Les procès auxquels donne lieu l'application des dispositions du présent Titre suivront une procédure en conformité avec les règles établies au Titre XI du Livre III du Code de procédure civile.

Est seul compétent pour connaître de ces affaires le juge au civil (*Juez de Letras en lo Civil*) du domicile du défendeur, selon le montant de la somme en litige.

La sanction prévue pour la récidive à laquelle se réfère l'article 95 sera appliquée par le tribunal compétent à la demande du Département, qui devra prouver la récidive en produisant une copie autorisée de la sentence antérieure.

Art. 97. — Le Département des petits droits remettra à l'Université du Chili les fonds provenant des œuvres appartenant au patrimoine culturel commun, des œuvres d'auteurs inconnus, des œuvres non inscrites au registre de la propriété intellectuelle et des droits d'auteur qui n'ont pas été perçus dans un délai d'une année à compter de la date du règlement respectif.

L'Université affectera ces ressources et les autres qu'elle pourra se procurer à un Fonds universitaire des arts, qui sera chargé d'adopter des mesures visant à protéger, à encourager et à promouvoir les activités des auteurs nationaux dans les domaines de la création et de la recherche artistiques.

TITRE VI

Corporation culturelle chilienne

Art. 98. — Il est constitué une société autonome de droit public, dénommée *Corporación Cultural Chilena* (Corporation culturelle chilienne), chargée de coordonner et d'encourager les initiatives de création artistique et de diffusion culturelle dans l'ensemble du pays, notamment dans les groupes ou les villages les plus délaissés.

Art. 99. — Pour réaliser ses objectifs, la Corporation culturelle chilienne déploiera les activités suivantes :

- a) agir par le truchement des organismes et moyens existant sur le plan humain et matériel et coordonner leur action en formulant des programmes conjoints;
- b) encourager la création, l'édition et la reproduction des œuvres nationales;
- c) inciter les artistes nationaux à se perfectionner sur le plan professionnel, notamment en leur octroyant des bourses et en appliquant des programmes d'échanges en particulier dans la région de l'Amérique latine;
- d) encourager l'organisation de conférences, d'expositions et de concerts, en faisant notamment appel aux moyens de communication de masse;
- e) contribuer à la constitution dans tout le pays de groupes professionnels ou amateurs des diverses manifestations artistiques, en leur donnant les conseils nécessaires;
- f) faciliter la connaissance des expressions les plus précieuses de l'art universel; et
- g) collaborer avec les autorités compétentes pour prendre des initiatives ou lancer des programmes de politique culturelle et contribuer par des mesures concrètes à leur exécution.

Art. 100. — La Corporation culturelle chilienne est dirigée par un Conseil composé de 26 membres qui, à l'exception du Président, sont nommés pour deux ans et peuvent être réélus par les corporations qui les ont nommés.

Elle a en outre un Comité exécutif composé du Président du Conseil, de deux membres de ce Conseil désignés par celui-ci et du Secrétaire exécutif de la Corporation.

Il appartient au Comité exécutif d'accomplir les tâches prévues à l'article 99 et de remplir les autres fonctions que lui attribuera le Conseil.

Art. 101. — Le Conseil est composé des personnes suivantes :

- 1° le Directeur des bibliothèques, des archives et des musées, qui en sera le Président;
- 2° deux représentants désignés par le Président de la République;
- 3° un représentant du Conseil des recteurs;
- 4° un représentant des instituts culturels municipaux, désigné par la Confédération des municipalités;
- 5° un représentant de la Centrale des travailleurs (CUT);
- 6° un représentant de l'Académie de la langue;
- 7° un représentant de la Société nationale des beaux-arts;
- 8° un représentant de l'Association des peintres et sculpteurs;

- 9° un représentant de la Société des écrivains du Chili;
- 10° un représentant de l'Association nationale des compositeurs de musique;
- 11° un représentant de la Corporation des auteurs et compositeurs de musique;
- 12° un représentant du Syndicat professionnel des musiciens d'orchestre;
- 13° un représentant de la Corporation d'art lyrique;
- 14° un représentant du Syndicat des acteurs de théâtre;
- 15° un représentant de la Société des auteurs dramatiques du Chili;
- 16° un représentant des corps de ballet;
- 17° le Conservateur du Musée national des beaux-arts;
- 18° un critique d'art désigné par le collège des journalistes;
- 19° un représentant de l'Académie d'histoire;
- 20° un représentant de la Commission nationale de recherche scientifique et technique;
- 21° un représentant du Syndicat professionnel des artistes folkloristes et guitaristes du Chili;
- 22° un représentant du Syndicat professionnel des acteurs de radiodiffusion et de télévision du Chili;
- 23° un représentant du Syndicat professionnel national des artistes de variété;
- 24° un représentant de l'Association des organismes de radiodiffusion du Chili;
- 25° un représentant de la Chambre chilienne du livre.

Art. 102. — Le Secrétaire exécutif de la Corporation est désigné par le Président de la République qui le choisit sur une liste proposée par le Conseil; le Secrétaire exécutif a les fonctions suivantes :

- a) préparer les réunions du Conseil, qui siège en session ordinaire une fois par mois et en session extraordinaire chaque fois qu'en décidera ainsi la majorité de ses membres ou sur convocation de son Président, et exécuter les décisions de cet organisme;
- b) maintenir les relations entre la Corporation culturelle chilienne et les organisations représentées au Conseil ainsi que les liaisons avec les organismes étrangers; et
- c) présenter au Conseil, pour examen et décision, un projet des questions prioritaires à inclure dans un plan annuel de travail, conformément aux directives du Comité exécutif et aux demandes formulées par les divers organismes.

Art. 103. — Le Conseil encourage la création de comités ou de groupes de travail, aussi bien dans la capitale que dans les provinces, par régions ou par matières, dans les diverses spécialisations culturelles.

Art. 104. — La Corporation culturelle chilienne dispose de son propre budget pour ses activités; ce budget est alimenté par les ressources suivantes :

- 1° le produit des droits connexes perçus pour l'exécution publique des phonogrammes, conformément à la disposition du troisième alinéa de l'article 67;
- 2° le 5 % des sommes versées aux artistes étrangers qui se sont produits dans le pays; l'entrepreneur de spectacles intéressé est solidairement responsable du paiement de ceux-ci;

3° des donations, dons et contributions des personnes physiques ou morales, nationales ou étrangères.

Art. 105. — La Corporation culturelle chilienne est régie par un Règlement édicté par le Président de la République sur proposition du Conseil de la Corporation.

TITRE VII

Dispositions finales et clauses transitoires

Art. 106. — Sont abrogés le décret-loi sur la propriété intellectuelle n° 345 du 17 mars 1925 et la loi n° 9549 du 21 janvier 1950.

Art. 107. — Le Président de la République devra édicter le Règlement d'application de la présente loi dans un délai de 180 jours.

Art. 108. — La présente loi entrera en vigueur 180 jours après sa publication au *Diario Oficial*.

Art. 109. — Les titulaires des droits connexes dont les interprétations, exécutions, émissions ou enregistrements ont été publiés en territoire chilien antérieurement à la présente loi devront, pour bénéficier de la protection qu'elle confère, procéder à leur inscription au registre de la propriété intellectuelle dans un délai de 180 jours à compter de la date de la publication. L'inscription à laquelle se réfère le présent article nécessitera uniquement la production d'une déclaration sous serment, sans préjudice de la preuve contraire.

Art. 110. — Le Département des petits droits réunira en un seul texte toutes les dispositions relatives à la fixation et au recouvrement des petits droits d'auteur contenues dans la loi n° 5563 du 10 janvier 1935, dans le décret n° 35/6331 du 19 novembre 1942 et dans le décret universitaire n° 1070 du 16 mai 1971 et de ses modifications. En attendant l'élaboration de ce texte, la Commission permanente des petits droits aura tous les pouvoirs, fonctions et attributions qui appartiennent au Département des petits droits de l'Université du Chili.

Art. 111. — Dans les 90 jours qui suivront la constitution de la Corporation culturelle chilienne créée en application du Titre VI de la présente loi, le Comité exécutif de cette Corporation soumettra à l'examen de son Conseil un projet de règlement intérieur concernant ses activités qui sera élaboré, dans la mesure du possible, en consultation avec les corporations représentées au Conseil.

Art. 112. — Les personnes visées à l'article premier de la loi n° 15478, qui avaient atteint l'âge de 65 ans à la date du 27 octobre 1966 et qui fourniront la preuve qu'elles ont exercé pendant au moins 30 ans quelques-unes des activités qui y sont mentionnées, disposeront d'un nouveau délai de 180 jours pour demander à bénéficier des avantages conférés par l'article premier transitoire de la loi n° 16571.

La Caisse de prévoyance des employés du secteur privé publiera les avis de presse nécessaires pour donner une large diffusion à la disposition de l'alinéa précédent.

ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

Loi 92-140 (92^e Congrès, S. 646)

(du 15 octobre 1971)

Loi destinée à modifier le Titre 17 du Code des Etats-Unis en instituant un droit d'auteur limité sur les enregistrements sonores aux fins de les protéger contre la reproduction non autorisée et le pillage, et à d'autres fins

Il est promulgué par le Sénat et la Chambre des Représentants des Etats-Unis d'Amérique, réunis en Congrès, que le Titre 17 du Code des Etats-Unis est modifié sur les points suivants:

a) A l'article premier du Titre 17 du Code des Etats-Unis, ajouter un alinéa f) libellé comme suit:

« s'il s'agit d'un enregistrement sonore, de reproduire et distribuer au public par vente ou autre moyen de transfert de propriété, ou par location, bail ou prêt, des reproductions de l'œuvre protégée par le droit d'auteur. Toutefois, le droit exclusif du titulaire d'un droit d'auteur sur un enregistrement sonore de reproduire cet enregistrement est limité au droit de copier l'enregistrement sonore sous une forme matérielle reproduisant directement ou indirectement les sons mêmes qui ont été fixés dans l'enregistrement; en outre, ce droit ne

s'étend pas à la fabrication ou à la reproduction d'un autre enregistrement sonore qui est une fixation indépendante d'autres sons, même si ces sons imitent ou simulent ceux fixés dans l'enregistrement sonore protégé; il ne s'étend pas non plus aux reproductions faites par des organismes de transmission exclusivement pour leur propre usage. »

b) A l'article 5 du Titre 17 du Code des Etats-Unis, ajouter un alinéa n) libellé comme suit:

« enregistrements sonores. »

c) A l'article 19 du Titre 17 du Code des Etats-Unis, ajouter le texte qui suit à la fin de l'article:

« Lorsqu'il s'agit de reproductions des œuvres spécifiées à l'alinéa n) de l'article 5 du présent Titre, la mention de réserve consiste en le symbole ® (la lettre P dans un cercle), l'année de la première publication de l'enregistrement sonore et le

nom du titulaire du droit d'auteur sur l'enregistrement sonore, ou une abréviation permettant de reconnaître le nom ou une autre désignation généralement connue du titulaire. Toutefois, si le producteur d'un enregistrement sonore est nommé sur les étiquettes ou les étuis de la reproduction, et si aucun autre nom ne figure conjointement avec la mention, son nom est considéré comme faisant partie de la mention. »

d) A l'article 20 du Titre 17 du Code des Etats-Unis, modifier comme suit la première phrase :

« S'il s'agit d'un livre ou d'une autre publication imprimée, la mention de réserve doit être apposée sur la page du titre ou sur la page venant immédiatement après; s'il s'agit d'une publication périodique, sur la page du titre ou sur la première page du texte de chaque numéro ou sous le titre placé en tête; s'il s'agit d'une œuvre musicale, sur la page du titre ou sur la première page de la musique ou, s'il s'agit d'un enregistrement sonore, sur les reproductions mêmes de celui-ci, ou sur l'étiquette ou l'étui, de telle manière et à telle place qu'elle constitue une mention suffisante indiquant que le droit d'auteur est réservé. »

e) A l'article 26 du Titre 17 du Code des Etats-Unis, ajouter le texte qui suit à la fin de l'article :

« Aux fins du présent article et des articles 10, 11, 13, 14, 21, 101, 106, 109, 209, 215, mais à aucune autre fin, la reproduction d'une œuvre décrite à l'alinéa n) de l'article 5 est considérée comme une copie de cette œuvre. Les „enregistrements sonores” sont des œuvres qui résultent de la fixation d'une série de sons musicaux, parlés, ou d'autres sons, mais ne comprenant pas les sons qui accompagnent un film cinématographique. Les „reproductions d'enregistrements sonores” sont des objets matériels dans lesquels des sons autres que ceux qui accompagnent un film cinématographique sont fixés par une des méthodes connues actuellement ou qui sera mise au point ultérieurement, et à partir desquels les sons peuvent être perçus, reproduits ou communiqués de toute autre manière, soit directement ou à l'aide d'une machine ou d'un mécanisme, et comprennent notamment les „instruments servant à la reproduction mécanique des œuvres musicales”, les „reproductions mécaniques” et les „pièces interchangeables, telles que disques ou bandes, destinées à être utilisées dans des appareils mécaniques sonores” auxquels référence est faite aux alinéas e) de l'article premier et de l'article 101 du présent Titre. »

Art. 2. — Le Titre 17 du Code des Etats-Unis est également modifié comme suit :

« e) *Pièces interchangeables destinées à être utilisées dans des appareils mécaniques sonores.* — Les pièces interchangeables, telles que disques ou bandes, destinées à être utilisées dans des appareils mécaniques sonores servant à reproduire les œuvres musicales protégées par le droit d'auteur sont considérées comme des copies de l'œuvre musicale protégée qu'elles servent à reproduire mécaniquement aux fins du présent article 101 et des articles 106 et 109 du présent Titre; la fabrication, l'utilisation ou la vente non autorisées de telles pièces interchangeables constituent une infraction au droit d'auteur sur l'œuvre, qui a pour conséquence que l'auteur de cette infraction est passible des peines prévues dans toutes les dispositions du présent Titre concernant les infractions au droit d'auteur et, dans le cas d'une infraction intentionnelle à des fins lucratives, de sanctions pénales en vertu de l'article 104 du présent Titre. Lorsque, en l'absence d'un contrat de licence, une personne a l'intention d'utiliser une composition musicale protégée pour la fixer sur des instruments servant à reproduire mécaniquement cette œuvre musicale, en se fondant sur la licence obligatoire prévue par le présent Titre, cette personne doit notifier cette intention au titulaire du droit d'auteur, par lettre recommandée expédiée à la dernière adresse de celui-ci, telle qu'elle figure dans les registres du *Copyright Office*, et envoyer à l'*Office* un double de cette notification. »

Art. 3. — La présente loi prendra effet quatre mois après sa promulgation, à l'exception de l'article 2 de la loi, qui prendra effet immédiatement après la promulgation. Les dispositions du Titre 17 du Code des Etats-Unis, telles que modifiées par l'article premier de la présente loi, ne s'appliquent qu'aux enregistrements sonores fixés, publiés et protégés par le droit d'auteur à la date à laquelle la présente loi prend effet, ou postérieurement, et avant le 1^{er} janvier 1975; aucune disposition du Titre 17 du Code des Etats-Unis tel que modifié par l'article premier de la présente loi ne peut être appliquée rétroactivement ou être interprétée comme affectant d'une manière quelconque les droits afférents aux enregistrements sonores fixés avant la date d'entrée en vigueur de la présente loi.

Approuvé le 15 octobre 1971.

ÉTUDES GÉNÉRALES

Notes sur le droit d'auteur en Amérique latine

I. Cadre économique et social. Les pays « en voie de développement ». Tendances générales du droit d'auteur en Amérique latine. Obstacles qui s'opposent à son plein développement

« Les droits éludés » : c'est ainsi que l'écrivain péruvien *Ciro Alegria* avait nommé les droits d'auteur lorsqu'il avait évoqué un jour les spoliations et les abus dont les créateurs intellectuels sont les victimes dans certaines régions d'Amérique latine. Nous verrons plus loin que l'expression « Amérique latine » est surtout une expression géographique, qui ne représente pas une réalité sociale, économique et juridique entièrement homogène.

Dès lors, on ne peut séparer un exposé sur la situation générale du droit d'auteur en Amérique latine — surtout en Amérique hispanique — d'une vision mondiale du problème.

Une étude purement régionale de la question, qui a permis dans le passé la conclusion de traités panaméricains sur les droits d'auteur, est insuffisante et limitée, compte tenu des possibilités universelles de diffusion et d'utilisation des œuvres de l'esprit et du fait que la plus grande partie des relations dans ce domaine n'ont pas eu lieu en général entre les États américains, mais entre ces États et les pays d'Europe. Les relations entre l'Amérique latine et l'Amérique anglo-saxonne ont eu moins d'ampleur, bien qu'elles se soient développées par la suite.

Pour des raisons évidentes, l'influence culturelle européenne a été décisive grâce à l'Espagne et au Portugal, qui ont été les métropoles des pays d'Amérique latine. Pendant une longue période, l'influence culturelle française a aussi été très forte dans quelques pays d'Amérique, surtout en Argentine et au Brésil. L'influence des pays qui possédaient des colonies sur le continent américain, comme la France elle-même, l'Angleterre et la Hollande, ne s'est exercée que sur des territoires coloniaux limités, entourés de pays marqués par l'influence hispano-portugaise (Haïti, Jamaïque, Trinité, Guyanes, etc.).

La nature de ces influences et de ces relations s'est reflétée dans les législations nationales. Ainsi, la loi espagnole de 1879 a exercé une influence plus ou moins forte sur quelques lois. Il en a été de même de l'influence qu'ont exercée sur une partie des législations nationales quelques-uns des principes de la Convention de Berne, bien que pendant longtemps ce système n'ait pu prévaloir en Amérique latine, surtout en raison de l'attachement de la plupart des pays du continent à des régimes de formalités et de la résistance que ces pays ont opposée au système rigoureux de la protection du droit de traduction comme prérogative de l'auteur.

Les principes de droit des États-Unis sur le *copyright* n'ont pratiquement eu aucune influence sur les législations natio-

nales de l'Amérique latine. Cependant, le développement constant des relations économiques et culturelles entre les États-Unis et l'Amérique latine et l'existence d'un système politique interaméricain consacré dans l'Union panaméricaine (aujourd'hui Organisation des États américains) ont contribué à l'adoption de traités panaméricains sur cette question. Toutefois, les États-Unis n'ont ratifié que la Convention panaméricaine de Buenos Aires, qui a servi utilement pendant longtemps de liaison entre l'Amérique anglo-saxonne et l'Amérique latine (15 pays d'Amérique latine l'ont ratifiée). L'élaboration de la Convention universelle à laquelle sont parties les États-Unis et 13 pays hispano-américains a permis de donner une base plus large aux relations entre les deux Amériques.

Les relations culturelles de l'Amérique latine avec l'Afrique et l'Asie n'ont pas eu de répercussions notables dans le domaine du droit d'auteur. Pour des raisons ethniques évidentes, les influences culturelles de l'Afrique ont été très fortes au Brésil et l'apport limité de la Chine au Pérou ne peut être passé sous silence. L'influence inverse de l'Amérique latine en Afrique et en Asie paraît en principe excessivement limitée et difficile à déterminer, surtout en raison de l'absence d'identité linguistique. La diffusion de la musique populaire argentine — plus précisément le tango — au Japon constitue à cet égard une exception notable.

Ces dernières années, les réformes législatives qui ont été opérées dans divers pays d'Amérique latine — Mexique, Pérou, Venezuela, Chili — ont bénéficié dans une très large mesure des nouveaux courants de la législation et de la doctrine dans le monde.

Les pays d'Amérique latine se sont heurtés aux mêmes difficultés que les législateurs européens à la suite de l'apparition des nouvelles techniques de conservation, de diffusion, de multiplication, de transmission à distance, etc., des œuvres de l'esprit.

De grandes régions d'Amérique latine subissent plus ou moins les conséquences du « sous-développement » économique, social et culturel qui pose des problèmes en droit international en général et dans le domaine du droit d'auteur en particulier¹.

Promouvoir et atteindre le « développement » est actuellement l'un des objectifs expressément déclarés de presque tous les gouvernements du monde. Le monde se divise, quoique de façon imprécise, en pays « développés » (bien que ces derniers continuent encore à se développer) et en pays « sous-développés » (ou « en voie de développement », pour employer une expression moins brutale).

¹ Voir: Carlos Mouchet, *El derecho de autor internacional en una encrucijada*, Buenos Aires, 1969, Ed. SADAIC, p. 103 et suiv.

Toutes choses bien considérées, on peut dire qu'il y a toujours eu des différences entre les divers pays du monde dans ce domaine et que, de tout temps, les hommes d'État dignes de ce nom ont cherché à remédier à cette situation d'infériorité. Dans le passé, surtout au siècle dernier, pour atteindre cet objectif, on avait levé l'étendard du « progrès » et de la « modernisation ». Ce qu'il y a de nouveau aujourd'hui, c'est probablement que les hommes prennent de plus en plus conscience de cette distinction et des inégalités entre les nations et parfois entre les régions d'un même pays. Aujourd'hui, on considère de plus en plus le « développement » comme un processus délibéré dont l'urgence apparaît chaque jour davantage.

En Amérique latine, le niveau économique, social et culturel varie suivant les régions. Quelques régions, très étendues, se trouvent réellement en état de « sous-développement ». Le processus de croissance très rapide, dans certains cas « explosif » dans les zones urbaines, qui est dû surtout à l'exode rural et à l'accroissement démographique, est un facteur déterminant à cet égard. Les villes ne sont pas prêtes à recevoir ces nouveaux venus et il y a une énorme pénurie dans le domaine des logements, de l'assistance et de l'enseignement. Le développement industriel insuffisant ne permet pas de créer le nombre d'emplois nécessaires. Tout cela pose des problèmes sociaux dramatiques.

En prenant uniquement pour base des paramètres économiques, comme la moyenne annuelle par habitant du revenu national brut, on peut facilement se rendre compte des énormes écarts de développement qui existent entre les diverses régions d'Amérique latine. Ainsi, en Amérique du Sud, nous trouvons à un extrême la Bolivie avec un revenu moyen par habitant de 160 dollars par an et à l'autre extrême l'Argentine avec un revenu moyen par habitant de 780 dollars. En Amérique centrale et aux Antilles, on trouve Haïti d'un côté avec 70 dollars et de l'autre Porto Rico avec 1090 dollars².

La question de savoir si un pays se trouve ou non « en voie de développement » se pose en particulier lorsqu'il s'agit de le situer dans des systèmes de répartition de l'assistance technique et financière internationale.

Les situations « limites » ne posent vraiment pas de difficultés. Celles-ci n'apparaissent que dans les situations intermédiaires. Certains pays disposent d'un vaste potentiel économique, mais se trouvent dans un état de pauvreté culturelle relative et n'ont aucune véritable influence culturelle dans le monde; il leur faut donc recourir aux sources culturelles de tradition européenne. La situation inverse se produit également.

La difficulté que pose ce problème résulte de l'application de la formule adoptée à l'article premier du Protocole de l'Acte de Stockholm de la Convention de Berne, qui stipule que « tout pays, considéré comme pays en voie de développement conformément à la pratique établie de l'Assemblée générale des Nations Unies... » peut se prévaloir des réserves admises par cet instrument. À mon avis, il faudrait définir des

critères plus précis³. Il n'est pas possible, selon moi, de s'en remettre à la déclaration n° 1897 (XVIII), adoptée par l'Assemblée générale des Nations Unies (Conférence des Nations Unies pour le commerce et le développement — CNUCED — le 13 novembre 1963) et qui comprend dans deux annexes une liste de 82 pays, dont *tous les pays d'Amérique latine*, car cette déclaration ne peut être généralement applicable en matière de droit d'auteur international.

L'Amérique latine a longtemps été considérée comme une région « importatrice » de culture, critère équivalant dans la pratique à celui de pays « en voie de développement » selon l'interprétation et la terminologie actuelles.

Pour cette raison, la protection du droit de traduction comme prérogative de l'auteur s'est heurtée à des résistances et, pour rendre difficile la protection de l'œuvre étrangère, des formalités, généralement malaisées à accomplir, ont été instituées. Cela explique pourquoi les pays d'Amérique latine ont adhéré si tardivement à la Convention de Berne. Pendant de nombreuses années, le Brésil a été le seul pays qui ait adhéré à la Convention (si l'on ne tient pas compte de l'adhésion de courte durée d'Haïti). La Convention universelle a été mieux accueillie. Les pays dotés d'un potentiel économique se sont opposés à une pleine protection de l'œuvre.

La protection des œuvres étrangères a souvent été considérée fondamentalement comme une question de balance internationale de devises. On supposait que le résultat serait défavorable aux pays « importateurs » de culture. Cependant, ce calcul était mesquin, car, en vérité, les paiements internationaux pour les droits d'auteur avaient une importance financière relativement très limitée et, au surplus, la situation s'inversait lorsqu'il s'agissait de manifestations culturelles américaines diffusées en Europe. Par ailleurs, on ne tenait pas compte du fait très important, qui n'a pas toujours été bien mis en valeur, que l'absence de protection de l'œuvre étrangère a pour effet de décourager la production nationale, qui est remplacée par la production étrangère, et empêche la reconnaissance du caractère professionnel des activités des écrivains et des artistes.

Nombreux ont été ceux qui ont considéré alors comme quelque peu idéaliste la situation du Brésil — pays importateur de culture à certains égards — lorsqu'il a adhéré prématurément au système de Berne (en 1922), car ils soutenaient que cette adhésion serait exclusivement à l'avantage des pays d'Europe. À mon sens, il est évident que l'aspect économique, en plus d'être discutable, n'est pas le seul qui doit être pris en considération. Il faut aussi tenir compte des raisons de morale et de justice, de respect de la personnalité humaine créatrice et, partant, de l'intérêt de l'humanité. Le droit d'auteur est par essence un droit universel et il faut le protéger

³ Voir, sur cette question, le « Rapport sur les travaux de la Commission principale N° II » de la Conférence de Stockholm et le Rapport final de la session extraordinaire du Comité permanent de l'Union de Berne, qui a eu lieu à Paris du 3 au 7 février 1969 (dans *Le Droit d'Auteur*, 1969, p. 49). Voir aussi l'avis que j'ai exprimé au sujet de la définition de l'expression « pays en voie de développement » dans *El derecho de autor internacional en una encrucijada*, que j'ai déjà cité, p. 104 et suiv. Les consultations que le Professeur Bodenhausen a effectuées auprès du Secrétariat de l'Organisation des Nations Unies pour savoir quelle est la « pratique établie » par l'Assemblée des Nations Unies en vue de « déterminer quand un pays doit être considéré comme en voie de développement » sont très judicieuses.

² Données concernant l'année 1966 publiées dans la revue *Finance and Development*, Fonds monétaire international, Washington D. C., vol. 6, n° 1, mars 1969.

et le défendre dans les conditions les plus similaires possible dans n'importe quel lieu du monde, comme le prévoient les principes initiaux et fondamentaux de la Convention de Berne. En ce sens, le Brésil a donné un exemple à toute l'Amérique lorsqu'il a adhéré à l'Union de Berne en 1922, attitude que je me plais à applaudir. En Argentine, qui a toujours été en mesure de protéger l'auteur étranger, des intérêts mesquins se sont opposés à cette protection pendant quelques années. C'est faire injure à l'idée de la justice que des pays qui disposent d'un bon potentiel économique entendent utiliser gratuitement ou dans des conditions moins onéreuses l'œuvre intellectuelle étrangère, portant ainsi préjudice à un autre égard au développement culturel national. Les libéralités ne se justifiaient, à condition qu'elles soient assorties de toutes garanties, que lorsque les membres de la communauté en sont les véritables bénéficiaires, et pour en faire profiter les pays qui se trouvent dans un état très inférieur de développement économique et social; ces libéralités seraient donc considérées comme des formes d'assistance financière indirecte accordée par des communautés nationales plus riches.

Une comparaison me vient immédiatement à l'esprit. Il est évident que les premiers pays qui, pour des raisons de justice sociale et de défense des ressources humaines, instituèrent la journée de huit heures, interdirent le travail des enfants et imposèrent des restrictions au travail des femmes se portèrent préjudice dans un premier temps sur les marchés concurrentiels en raison du coût plus élevé de leur main-d'œuvre, mais, à la longue, les situations tendent à s'uniformiser partout.

À partir de 1967, l'adhésion de l'Argentine, du Mexique et de l'Uruguay, et du Chili en 1970, à l'Union de Berne a fait perdre son caractère restrictif à la Convention de Berne.

En plus des cas où il s'est avéré impossible, pour des raisons économiques et administratives, de garantir un niveau élevé de respect des droits des auteurs, il faut ajouter que c'est le manque d'information et l'absence de conviction collective au sujet des fondements juridiques et sociaux de la protection du travail des créateurs intellectuels qui ont contribué au fait que ces droits ne sont pas suffisamment reconnus tant dans le domaine législatif qu'en ce qui concerne la manière dont la communauté les considère et les respecte.

Dans ce même ordre d'idées, il faut citer le fait que les auteurs sont eux-mêmes peu enclins à entreprendre sincèrement une action individuelle ou collective pour que les autorités ne négligent pas la défense de leurs droits et qu'ils ne soient pas les victimes de divers abus. L'expérience faite par quelques missions d'étude et de promotion du droit d'auteur dans divers pays d'Amérique, organisées par le Conseil panaméricain de la CISAC, dont nous sommes membres, a révélé des aspects négatifs. De nombreux auteurs adoptent une attitude fataliste qui les conduit au sacrifice individuel. Il faudrait que, dans certains pays, la législation protège l'auteur même contre sa volonté expresse, en le considérant comme la partie la plus faible et la moins bien informée de divers types de contrats et de cessions de droits, en appliquant le même critère que certaines institutions du droit du travail et de la prévoyance sociale.

Il faut aussi lutter contre l'ignorance, l'incompréhension, voire la mauvaise foi de certains utilisateurs, parfois puissants. Je me souviens qu'à la veille de l'adoption de la loi péruvienne de 1961, un puissant groupe d'intérêts soutenait que la loi était inconstitutionnelle puisqu'elle limitait la liberté d'expression à la radiodiffusion et à la télévision en exigeant le paiement de droits d'auteur pour l'utilisation des œuvres de l'esprit. À cette occasion, je me trouvais à Lima et il me fut très facile de démontrer l'absence de solidité de cette thèse qui n'a heureusement pas eu de suite.

Les autres facteurs défavorables sont les suivants: a) le manque d'organisation et la limitation des pouvoirs des organismes nationaux qui s'occupent de l'enregistrement des œuvres intellectuelles et du contrôle des activités des diverses catégories d'utilisateurs; b) l'absence de normes administratives réglementaires, d'application simple et rapide, car les normes existantes prévoient des procédures qui font obstacle au paiement immédiat des droits d'auteur pour les représentations et exécutions publiques; c) la quasi-inexistence d'instituts ou de cours de niveau universitaire qui forment des experts dans ce domaine et qui contribuent à la mise à jour de la législation en vigueur, qui facilitent le développement de la jurisprudence judiciaire et administrative et encouragent le développement scientifique de cette matière; d) l'existence de procédures judiciaires lentes et coûteuses qui découragent d'avance l'auteur de défendre ses droits lorsqu'ils ont été lésés.

Pour que le caractère professionnel de l'activité de création soit reconnu, l'auteur a besoin non seulement de bénéficier d'une bonne législation et de pouvoir s'organiser en sociétés d'auteurs, mais aussi de compter sur un très large appui des pouvoirs publics pour réaliser son œuvre, surtout dans les pays où il est difficile au créateur intellectuel de vivre du revenu de ses œuvres. Il faudrait créer des institutions qui accordent des prix, des bourses, qui favorisent la constitution de maisons d'édition, l'établissement de théâtres, de salles de concert, facilitent l'édition de livres, etc. Il est évident que cela exige à son tour que des secteurs de plus en plus larges de l'opinion soient formés intellectuellement pour assimiler les expressions de l'art et de la littérature.

II. Législations nationales

Un examen sommaire de la situation de la législation et de l'organisation des sociétés d'auteurs nous permettra de connaître de plus près les aspects fondamentaux de l'état de cette question en Amérique latine.

Nous commencerons par indiquer les lois fondamentales des pays d'Amérique latine:

Argentine: loi n° 11 723 du 26 septembre 1933, modifiée par le décret-loi 12 063 du 2 octobre 1957 et par le décret-loi 1224 du 3 février 1958.

Bolivie: loi du 13 novembre 1909, modifiée le 15 janvier 1945.

Brésil: code civil de 1916, modifié en 1919, article 649 à 673 et articles 1359 à 1362; décret 4790 du 2 janvier 1924; décret 5492 du 16 juillet 1928 (loi Getúlio Vargas); décret 4857 du 9 novembre 1939; décret 1023 du 17 mai 1962; et décret-loi du 20 octobre 1969.

Chili: loi du 28 août 1970.

Colombie: loi n° 86 du 26 décembre 1946.

Costa Rica: loi du 27 juin 1896, modifiée le 25 mai 1948.

Cuba: loi espagnole du 10 janvier 1879 (dont l'application a été étendue à Cuba par le décret royal du 14 janvier 1879), modifiée sur ordonnance de l'organe de contrôle militaire des Etats-Unis. n° 119, du 19 mars 1900; décret-loi 1918 du 18 janvier 1955 (Société nationale des auteurs de Cuba) et loi du 6 août 1960 (Institut cubain des droits musicaux).

Equateur: loi du 3 septembre 1963.

El Salvador: décret n° 376 (loi sur le droit d'auteur) du 6 septembre 1963.

Guatemala: décret-loi 1037 du 8 février 1954.

Haïti: loi du 8 octobre 1885.

Honduras: loi du 1^{er} avril 1919, modifiée le 20 mars 1935 et le 14 décembre 1939.

Mexique: loi du 29 décembre 1956, modifiée et élargie en 1963.

Nicaragua: livre II du code civil de 1904.

Panama: code administratif du 22 août 1916, titre V, articles 1889 à 1966.

Paraguay: loi n° 94 du 5 juillet 1951, portant approbation du décret-loi 3642 du 31 mars 1951.

Pérou: loi du 1^{er} septembre 1961.

République dominicaine: loi du 12 mars 1942.

Uruguay: loi 9739 du 17 décembre 1937.

Venezuela: loi du 12 décembre 1962.

Bien qu'il s'agisse, sur le plan géographique, de territoires qui font partie de l'Amérique latine, nous ne nous arrêterons pas sur les législations des nouveaux Etats de la Jamaïque et de la Guyane, ni sur celles des possessions européennes qui subsistent encore sur le continent américain. Il est évident que ces territoires dépendent sur le plan législatif et culturel de leur métropole.

Cuba⁴, Haïti, la Bolivie, Panama et le Honduras ont des législations que l'on peut considérer comme désuètes. Le Brésil a une législation diffuse et composite.

D'autres pays ont des législations élaborées de façon systématique et organique, mais qui appellent toutefois une révision.

Le Mexique, le Pérou, le Venezuela et le Salvador ont des législations relativement récentes, élaborées conformément aux tendances actuelles de la législation et de la doctrine et suivant une technique juridique adéquate. La législation adoptée très récemment par le Chili, bien qu'elle représente une tentative de « modernisation » de sa législation en la matière qui était diffuse et composite, suscite quelques critiques sur des questions fondamentales qui, par leur nature même, devront à mon avis être revues à bref délai.

⁴ D'après les articles parus à l'époque dans la presse mondiale, le Premier Ministre cubain, Fidel Castro, a évoqué dans un discours l'« abolition » de la propriété intellectuelle dans le pays. En dehors de cette information, on ne dispose pas de données permettant de savoir si cette déclaration a pris concrètement la forme d'une norme juridique. Il ne faut pas oublier que Cuba est liée par des engagements internationaux, comme ceux qui découlent de la Convention de Washington de 1946 et de la Convention universelle, qui n'ont pas, jusqu'à plus ample informé, été dénoncés.

Quant aux tendances doctrinales qui ont influé sur la législation de l'Amérique latine, elles apparaissent à travers la terminologie traditionnelle employée dans la majorité des lois du continent, tant dans leur titre que dans le texte: « propriété intellectuelle », « propriété littéraire et artistique », « propriété littéraire, scientifique et artistique », qui sont toutes des expressions équivalentes au terme « droit d'auteur »⁵. Les lois les plus récentes, comme celles du Mexique, du Pérou et du Venezuela, utilisent l'expression « droit d'auteur » de façon généralisée en raison de son emploi dans la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, qui a ainsi éliminé toute définition de caractère doctrinal. La loi du Paraguay emploie indistinctement les expressions « droits d'auteur » et « droits intellectuels ». Le Honduras traite très prudemment de la matière dans une loi sur les brevets d'invention. Au Nicaragua, cette matière est considérée dans le code civil dans le chapitre sur le travail et, à Panama, la matière fait partie du code « administratif ».

La nouvelle loi chilienne de 1970 englobe sous la dénomination commune de « propriété intellectuelle » les droits d'auteur et les droits connexes, ce qui pourra pour le moins provoquer quelque confusion, car, en Europe et en Amérique latine, les mots « propriété intellectuelle » et « droits d'auteur » sont traditionnellement équivalents.

III. Réforme des législations nationales. Nouveaux projets

L'adoption des lois essentiellement modernes au Pérou, au Mexique et au Venezuela a permis de prévoir une tendance de plus en plus forte à assurer une protection plus élaborée, plus rationnelle et plus efficace des droits des créateurs intellectuels. Nous nous devons de rappeler à cet égard les noms de juristes comme Rafael Morales au Pérou et Roberto Goldschmidt au Venezuela, dont les travaux ont permis l'adoption de ces nouveaux textes.

Quelques expériences postérieures ne méritent pas, selon moi, un jugement analogue. Ainsi, au Pérou, un projet de loi, qui a été élaboré par le Congrès et qui, ayant passé toute la procédure législative avec une singulière rapidité, a été approuvé par les deux Chambres, mais n'a pas été promulgué par le pouvoir législatif, aurait pratiquement pu mettre fin au droit d'auteur dans ce pays. Ce projet prévoyait qu'il devenait généralement licite de reproduire n'importe quelle œuvre intellectuelle à la seule condition de formuler préalablement une proposition de paiement des droits, dont le montant devait être fixé par décision judiciaire en cas de litige. La loi n'a pas été promulguée non seulement à la suite des efforts déployés par l'Association péruvienne d'auteurs et compositeurs, et par des personnalités du pays intéressées à cette question comme le Dr Rafael Morales et le Dr Antero Aspillaga Delgado, mais aussi à la suite de l'intervention de

⁵ Je doute beaucoup qu'il soit approprié d'employer le mot « propriété » pour désigner des droits fondés sur la création de l'esprit. Des raisons philosophiques et d'opportunité technique s'opposeraient à cet emploi. Enfermer la notion de droit d'auteur dans la théorie de la propriété de diverses manières qui vont de l'assimilation au droit de « propriété » à la « propriété intellectuelle » et à la « propriété incorporelle », est ontologiquement faux et représente une expression de tendances conservatrices du droit. Cela fait penser à toutes les notions traditionnelles connexes de la propriété et soulève toute la question des attaques et des restrictions dont fait l'objet la propriété.

la CISAC et de son Conseil panaméricain, qui ont envoyé des délégations à Lima.

Un autre projet au sujet duquel les sociétés d'auteurs ont soulevé de graves objections a été la nouvelle loi chilienne sur le droit d'auteur, présentée au Congrès par le pouvoir exécutif en 1969. En dépit de certaines critiques émises par des juristes chiliens comme le Dr Fernando Guerrero et celles que j'ai moi-même formulées dans une étude publiée sur ce projet⁶ et malgré les démarches effectuées par les sociétés d'auteurs du Chili et par des organismes de la CISAC, comme son Conseil panaméricain et la Commission juridique et de législation, le projet, qui avait conservé non seulement les graves défauts du texte primitif mais qui comportait en outre ceux qui ont été ajoutés au cours du processus parlementaire, a été finalement approuvé par le Congrès le 28 août 1970.

La nouvelle loi chilienne a repris des textes et des procédures de législations modernes, mais d'une manière incomplète et qui n'était pas suffisamment en harmonie avec l'ensemble ou le système de la loi. Cette loi comporte des confusions de terminologie et certaines de ses dispositions sont en contradiction avec les engagements internationaux que le Chili a contractés en adhérant antérieurement (9 avril 1970) à la Convention de Berne (Acte de Bruxelles).

Cette loi, sous la dénomination commune de « propriété intellectuelle » contient, dans deux titres, deux matières différentes: I. Droit d'auteur; II. Droits connexes du droit d'auteur. Cette terminologie conjointe peut prêter à confusion, au Chili et dans le reste de l'Amérique, en considérant que la « propriété intellectuelle » (qui équivaut au droit d'auteur dans la terminologie hispano-américaine) comprend non seulement les droits des artistes interprètes ou exécutants, mais aussi les droits découlant d'activités industrielles ou de prestations de services. Est-il possible de modifier par des normes juridiques la nature de certains droits ou une telle modification relève-t-elle de la science et de la philosophie juridiques?

Cette loi consacrait des institutions qui ne figuraient pas dans la législation antérieure, comme le prétendu « droit de suite » et une sorte de « domaine public payant ».

L'article 36 établit le « droit de suite » comme le droit de l'auteur chilien à participer au bénéfice en percevant un pourcentage fixe de 5 % sur la plus-value de chaque opération de vente d'œuvres de peinture, de sculpture, de dessin ou d'esquisse. Il convient de relever que le système se limite, de façon inconsidérée, exclusivement à l'auteur et ne s'étend pas à ses héritiers, ce qui ne tient pas compte du fait que ce genre d'œuvres acquièrent en général leur véritable valeur économique à la mort de leurs auteurs. L'injustice qui consiste à priver de ce droit le conjoint survivant et les enfants de l'auteur ne se justifie pas.

La loi a établi, bien que selon un système incomplet, le « domaine public payant »⁷, sous la dénomination de « patri-

moine culturel commun » (articles 11 et 97), qui se limite aux œuvres soumises au contrôle du Département des petits droits d'auteur de l'Université du Chili. Le patrimoine culturel commun se compose notamment des œuvres des auteurs étrangers non protégés et les droits provenant des œuvres non inscrites au registre de la propriété intellectuelle et les droits d'auteur qui n'ont pas été perçus dans un délai d'une année à compter du moment où ils ont été respectivement calculés sont versés au fonds du domaine public payant. Ces ressources et d'autres moyens financiers sont affectés à la constitution d'un « Fonds universitaire des arts », chargé « d'adopter des mesures visant à protéger, à encourager et à promouvoir les activités des auteurs nationaux dans les domaines de la création et de la recherche artistiques » (article 97).

Comme il n'est guère possible de continuer d'analyser en détail cette loi en raison du caractère général de cette étude, je me bornerai à ajouter qu'elle contient deux aspects qui sont en contradiction avec la Convention de Berne (Acte de Bruxelles), à laquelle a adhéré le Chili, comme nous l'avons déjà indiqué.

Tout d'abord, l'article 10, en modifiant le délai de cinquante ans qui figurait dans le projet primitif du pouvoir exécutif, établit un délai de protection après la mort de l'auteur de trente ans (qui, dans les cas du conjoint survivant, s'étend à la vie entière de ce dernier). En outre, une disposition rédigée de façon assez ambiguë rend obligatoire l'inscription au registre de la propriété intellectuelle (article 73). Il semblerait qu'à défaut de cette inscription les œuvres tomberaient dans le domaine public (article 97). Ces deux dispositions sont en contradiction avec la Convention de Berne.

Il vaut la peine de rappeler, en raison de la gravité des idées qu'elle contient et de l'incompréhension des principes du droit d'auteur qu'elle fait apparaître, la déclaration que le sénateur Aylwin a faite lors des débats qui ont lieu au Parlement au sujet de ce projet en avril 1970, débats qui ont sans doute contribué à la réduction du délai de protection. Le sénateur Aylwin s'était exprimé en ces termes: « J'estime que les normes consacrées aux articles 10, 12 et 13 sur la durée de la protection du droit d'auteur, après le décès de l'auteur, sont excessives. A mon sens, la durée de cinquante ans après le décès est trop longue. La Convention universelle sur le droit d'auteur, élaborée à Genève en 1952, qui a été ratifiée par le Chili, prévoit que cette protection doit durer au moins vingt-cinq ans après la mort de l'auteur. La législation de l'Union soviétique prévoit une durée de quinze ans, celles du Libéria et de la Pologne de vingt ans. Selon moi, la création de l'esprit de l'homme devient le patrimoine commun de l'humanité. Il est justifié de transmettre le droit d'auteur au conjoint, aux enfants et aux autres héritiers légitimes. Il ne paraît pas certain que ce droit puisse être transmis aux autres héritiers, mais il ne serait absolument pas justifié que ceux qui ne sont pas intervenus dans l'élaboration d'une œuvre intellectuelle ou qui ne sont pas liés au créateur par des liens consanguins étroits puissent bénéficier financièrement de façon durable de cette création » (procès-verbaux des sessions du Sénat, 25 avril 1970).

On ne peut pour le moins que déplorer cette méthode singulière de citation adoptée par le sénateur chilien, qui con-

⁶ Carlos Mouchet, « Considérations sur le projet de nouvelle loi chilienne sur les droits d'auteur », dans la *Revue internationale du droit d'auteur*, LXIII, janvier 1970, p. 135 et suiv.

⁷ Sur cette matière en général, voir: Carlos Mouchet, *El dominio público pagante en materia de uso de obras intelectuales*, Buenos Aires, Ed. Fondo Nacional de las Artes, 1970. Voir aussi *Le Droit d'Auteur*, 1970, p. 208 et suiv.

siste à faire passer pour règle générale ce qui n'est qu'exception. Le sénateur a omis de mentionner le grand nombre de pays qui ont prévu des délais de cinquante à quatre-vingts ans et, bien entendu, le délai de cinquante ans accordé par tous les pays qui ont adhéré à la Convention de Berne.

Par ailleurs, la disposition qui prévoit que la protection ne prend effet qu'après l'accomplissement de certaines formalités et que les œuvres non enregistrées tombent dans le domaine public (article 97) est aussi contraire aux principes de la Convention de Berne.

En vertu d'un décret-loi promulgué le 20 octobre 1969, le Brésil a créé l'Institut national du cinéma, qui, par un régime de licence légale, intervient dans la perception des droits d'auteur et des droits connexes, tirés de l'exploitation des films cinématographiques. Ce système de licence légale est contraire à la Convention de Berne, bien qu'il ait été justifié à certains égards par le Dr Hermano Dival, dans sa « Lettre du Brésil », publiée dans *Le Droit d'Auteur* de mai 1969. Ce système a été violemment critiqué par les sociétés d'auteurs du Brésil. Au nom de ces sociétés, un expert en la matière, le Professeur Antouio Chaves, a fait une étude approfondie du décret-loi du 20 octobre 1969, qui a été portée à la connaissance du Gouvernement brésilien et présentée lors de la réunion de la Commission juridique et de législation de la CISAC au Congrès confédéral de Las Palmas (juin 1970). Selon le Professeur Chaves, non seulement cette législation méconnaît le droit d'auteur en matière cinématographique, mais aussi le droit d'auteur en général, qu'elle déprécie. Ce décret-loi portera atteinte non seulement à des principes juridiques de caractère interne mais aussi de caractère international, comme ceux de la Convention de Berne, à laquelle a adhéré le Brésil. L'obligation d'obtenir l'autorisation préalable des auteurs est supprimée et, sans intervention de leur part, les droits ont été calculés sur la base de pourcentages du prix de vente des billets d'entrée dans les salles de projection. L'Institut a été habilité à fixer les pourcentages à répartir entre les sociétés d'auteurs et ceux qui perçoivent les droits connexes. La Commission juridique et de législation de la CISAC a adressé un télégramme au Gouvernement brésilien pour lui demander de bien vouloir suspendre l'application de ce décret-loi qui était d'autant plus inopportun qu'il avait été élaboré au moment même où le Congrès avait déjà commencé à examiner un texte de caractère général sur le droit d'auteur, intitulé « Avant-projet de code en matière de droits d'auteur et de droits connexes ».

Cet avant-projet de code, inspiré par le Gouvernement, a été rédigé par le conseiller Milton Sebastiao Barbosa en 1967. Ce texte se caractérise par une forte intervention de l'Etat. Il a fait l'objet d'études et d'observations de la part des sociétés d'auteurs et d'autres organes représentatifs de divers intérêts, comme le Syndicat national des éditeurs de livres.

En Colombie, un projet de loi sur la « protection des artistes interprètes ou exécutants » a été présenté en septembre 1970. En réalité, ce projet avait une portée plus large, puisqu'il se référait aussi à la protection des intérêts des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, établissant par là même d'autres droits d'autoriser l'exécution

publique, qui s'ajoutaient aux droits des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants. La Société des auteurs et compositeurs de Colombie a manifesté son opposition à ce projet, en faisant valoir notamment qu'il était prématuré d'introduire dans la législation nationale un système de protection des droits connexes de caractère industriel, inspiré de la Convention de Rome concernant ce domaine, convention qui n'a pas encore été acceptée par la Colombie, alors même que ce pays n'a pas encore accompli les formalités relatives à sa participation aux systèmes de vocation mondiale pour la protection des droits d'auteur, c'est-à-dire la Convention universelle et la Convention de Berne, auxquelles la Colombie n'a pas adhéré. En définitive, le projet n'a pas été approuvé par les Chambres.

Je dois maintenant évoquer la situation de mon pays, l'Argentine. Dès sa promulgation en 1933, la loi 11 723 sur le droit d'auteur a fait l'objet de certaines critiques. Je l'ai moi-même critiquée⁸, bien qu'aujourd'hui, tout en maintenant mes critiques, je me dois de reconnaître que cette loi, surtout telle qu'elle a été appliquée par les sociétés d'auteurs, a eu pour effet de favoriser la création d'un climat favorable au respect des créateurs intellectuels et de faciliter la reconnaissance de leur profession. Les principaux défenseurs du projet devant le Congrès ont été le député Roberto J. Noble et le sénateur Matías G. Sanchez Sorondo, qui méritent un témoignage de reconnaissance.

Les réformes suivantes ont été opérées par des lois qui n'ont pas modifié la physionomie et la structure fondamentale de ladite loi :

- décret-loi 12 063 sur la prorogation à cinquante ans du délai de protection après la mort de l'auteur des droits d'exploitation économique;
- décret-loi 1224/956 sur la création du Fonds national des arts, prévoyant l'établissement du « domaine public payant »;
- loi 17 753 prévoyant la gratuité de l'utilisation des œuvres intellectuelles pendant les représentations données dans des établissements d'enseignement.

Le Directeur de la Direction générale des droits d'auteur d'Argentine, le Dr Ricardo Tiscornia, a préparé en 1969 un avant-projet de nouvelle loi sur le droit d'auteur, qui a été soumis au Secrétariat d'Etat à la justice du pays. Celui-ci l'a soumis à son tour à diverses institutions et à quelques personnes, dont moi-même.

Curieusement, l'avant-projet a été présenté à un moment où les sociétés d'auteurs n'avaient entrepris aucune démarche pour que l'on modifie la loi en vigueur. L'initiative doit être située dans le cadre d'une politique gouvernementale de révision générale de la législation, qui a eu des conséquences aussi remarquables que la réforme du code civil, de la procédure judiciaire, du droit du travail, du droit commercial, du droit pénal, etc.

A la suite de son adhésion à la Convention de Berne, l'Argentine a pris l'engagement international d'introduire

⁸ Carlos Mouchet et Sigfrido Radaelli, *Derechos intelectuales sobre la obras literarias y artísticas*, Buenos Aires, Ed. Kraft, tome 1, p. 50; et Carlos Mouchet, *Los derechos de los autores e interpretes de las obras literarias y artísticas*, Buenos Aires, Ed. Abedelo-Perroi, p. 33 et suiv.

quelques modifications de forme dans sa législation pour l'harmoniser avec les dispositions *jure conventionis* de ce traité multilatéral.

Tout en reconnaissant la nécessité de moderniser la législation en vigueur ainsi que la valeur de l'effort et la qualité technique que représente l'avant-projet, on peut objecter qu'il émane directement d'un organisme d'Etat, qui n'avait pas préalablement consulté les secteurs intéressés, ce qui en revanche a été fait *o posteriori*. Pour cette raison, les sociétés d'auteurs n'ont considéré cet avant-projet que comme le point de départ pour des discussions et des modifications éventuelles. On a suggéré la création d'une commission consultative et de rédaction composée de fonctionnaires représentant les organismes compétents en cette matière, tels que la Direction générale des droits d'auteur, le Fonds national des arts, la Direction générale des relations culturelles du Ministère des Affaires étrangères et d'autres organes qui seront désignés en temps opportun, ainsi que des experts représentant les sociétés d'auteurs.

Les critiques de fond formulées à l'égard du projet étaient les suivantes: 1° la protection de l'œuvre étrangère s'écarte du régime généreux prévu dans la loi en vigueur qui ne requiert pas l'existence de traités; 2° l'inclusion d'un chapitre sur les droits connexes ou voisins, qui comprend, en plus des droits des artistes interprètes ou exécutants, ceux des fabricants de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion; 3° les limitations excessives du droit d'auteur qui ajoutaient à celles qui existaient déjà d'autres limitations des droits en matière d'utilisation dans le cadre de l'enseignement et des copies photographiques des œuvres intellectuelles; 4° une plus grande élaboration des normes sur ce que l'on appelle à tort des « cessions » de droits d'auteur, afin d'assurer à l'auteur une plus grande protection de caractère social; 5° la nécessité d'approfondir le problème de l'exercice des droits d'exploitation des œuvres intellectuelles au moyen de la radiodiffusion et de la télévision, ainsi que de l'œuvre cinématographique; 6° en matière de contrats d'édition, la nécessité d'établir un système de contrôle du tirage, comme l'a déjà réclamé avec insistance la Société argentine des écrivains; etc.

Les innovations de l'avant-projet étaient notamment les suivantes: 1° suppression du régime des formalités comme base de la protection; 2° amélioration du régime des sanctions pénales; 3° institution d'un « droit de suite »; 4° réglementation précise du titre de l'œuvre, des titulaires des droits sur les publications périodiques et de l'aspect extérieur de l'œuvre; 5° introduction d'un régime plus détaillé de protection de l'œuvre d'architecture.

IV. L'Amérique latine et les traités multinationaux sur les droits d'auteur

La situation actuelle des pays d'Amérique latine en ce qui concerne leur intégration dans les systèmes multilatéraux de protection des œuvres littéraires et artistiques est la suivante:

Argentine: Convention de Montevideo de 1889, Convention panaméricaine de Buenos Aires de 1910, Convention de Washington de 1946, Convention universelle et Convention de Berne (Acte de Bruxelles).

Bolivie: Convention de Montevideo de 1889 et Convention panaméricaine de Buenos Aires de 1910.

Brésil: Convention panaméricaine de Buenos Aires de 1910, Convention de Washington de 1946, Convention de Berne (Acte de Bruxelles) et Convention universelle.

Chili: Convention de Montevideo de 1889, Convention panaméricaine de Buenos Aires de 1910, Convention de Washington de 1946, Convention universelle et Convention de Berne (Acte de Bruxelles).

Colombie: Convention panaméricaine de Buenos Aires de 1910.

Costa Rica: Convention panaméricaine de Buenos Aires de 1910, Convention de Washington de 1946 et Convention universelle.

Cuba: Convention de Washington de 1946 et Convention universelle.

Equateur: Convention panaméricaine de Buenos Aires de 1910, Convention de Washington de 1946 et Convention universelle.

El Salvador: N'est partie à aucun de ces accords.

Guatemala: Convention panaméricaine de Buenos Aires de 1910, Convention de Washington de 1946 et Convention universelle.

Haïti: Convention panaméricaine de Buenos Aires de 1910 et Convention universelle.

Honduras: Convention panaméricaine de Buenos Aires de 1910 et Convention de Washington de 1946.

Mexique: Convention panaméricaine de Buenos Aires de 1910, Convention de Washington de 1946, Convention universelle et Convention de Berne (Acte de Bruxelles).

Nicaragua: Convention panaméricaine de Buenos Aires de 1910, Convention de Washington de 1946 et Convention universelle.

Panama: Convention panaméricaine de Buenos Aires de 1910 et Convention universelle.

Paraguay: Convention de Montevideo de 1889, Convention panaméricaine de Buenos Aires de 1910, Convention de Washington de 1946 et Convention universelle.

Pérou: Convention de Montevideo de 1889, Convention panaméricaine de Buenos Aires de 1910 et Convention universelle.

République dominicaine: Convention panaméricaine de Buenos Aires de 1910 et Convention de Washington de 1946.

Uruguay: Convention de Montevideo de 1889, Convention panaméricaine de Buenos Aires de 1910 et Convention de Berne (Acte de Bruxelles).

Venezuela: Convention universelle.

Nous avons déjà dit que, pendant longtemps, les pays d'Amérique latine ont considéré à tort la Convention de Berne comme un système européen et non comme un système de vocation mondiale pour la protection des droits d'auteur. C'est pour cette raison que ces pays se sont orientés vers la conclusion de traités régionaux interaméricains.

Il est significatif qu'à la veille de la Conférence de Stockholm de juin 1967 pour la révision de la Convention de Berne,

trois pays d'Amérique latine, l'Argentine, le Mexique et l'Uruguay, ont adhéré à peu près en même temps au système de cette Convention. L'année dernière, le Chili a suivi cet exemple et, d'après certaines informations, deux ou trois autres pays vont très bientôt adhérer aussi à ladite Convention.

Divers facteurs ont contribué à ce changement d'attitude des pays d'Amérique latine. Tout d'abord, ces pays ont été plus profondément convaincus qu'il était nécessaire de protéger les créateurs intellectuels et que les « ressources intellectuelles » constituaient non seulement des sources de richesse spirituelle mais aussi de richesse matérielle. Il est facile de constater que, dans les pays qui ont amélioré leur système de protection des droits d'auteur, le caractère professionnel de l'activité créatrice a été reconnu. Le fait d'être compositeur, écrivain ou auteur dramatique a cessé d'être dans certains pays une activité d'« amateur », d'appoint ou de caractère secondaire, pour devenir pour de nombreuses personnes une activité principale qui leur permet de subvenir à leurs besoins matériels. L'action des sociétés des « petits » et des « grands droits » a contribué à cette évolution. Quant aux adhésions à la Convention de Berne, on peut affirmer que le rôle des sociétés d'auteurs a été et continuera d'être décisif à cet égard, comme il ressort des déclarations faites devant les Congrès interaméricains sur le droit d'auteur organisés par le Conseil panaméricain de la CISAC.

Comme l'a indiqué un auteur d'Amérique du Nord dans un article⁹ écrit avant l'adhésion de l'Argentine à la Convention de Berne, l'une des raisons pour lesquelles cette adhésion a été si tardive est que l'on croyait — à tort à mon avis — que la législation nationale était incompatible avec les obligations prévues dans cette Convention. En réalité, la législation nationale n'a pas fait obstacle à l'adhésion de l'Argentine, puisque, dans la hiérarchie des normes, un traité prévaut sur la loi nationale. On peut faire la même observation au sujet de nombreuses législations d'autres pays d'Amérique latine qui ne sont pas encore parties à cette Convention. Les obstacles juridiques n'existent pas ou ne sont pas insurmontables.

Quant à la position adoptée par les pays d'Amérique latine à la Conférence de Stockholm, il convient de rappeler que, sur les quatre pays qui se sont abstenus lors de l'adoption de l'Acte, trois étaient des pays d'Amérique latine: l'Argentine, le Mexique et l'Uruguay.

L'Acte de Stockholm de la Convention de Berne a fait l'objet de la part du Brésil de la déclaration prévue à l'article 38.2). Quant à la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), elle a fait l'objet de la part de l'Argentine, du Brésil et de Cuba des déclarations prévues à l'article 21.2) de cette Convention.

La Convention de Rome sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion n'a été ratifiée que par l'Équateur, le Mexique et le Paraguay.

⁹ Melville B. Nimmer, « Ubicación de la República Argentina en materia de propiedad intelectual » dans la *Revista Jurídica de Buenos Aires*, publiée par la Faculté de droit et des sciences sociales de l'Université de Buenos Aires, Buenos Aires, I-III, 1967. Cet article a été rédigé avant l'adhésion de l'Argentine à la Convention de Berne, mais a été publié par la suite.

V. Les sociétés d'auteurs en Amérique latine

J'ai déjà dit en d'autres occasions que la société d'auteurs est le véritable et principal *protagoniste* contemporain du droit d'auteur et qu'elle a les mêmes fonctions que le syndicat dans le droit du travail¹⁰. Pour renforcer, consolider et défendre effectivement les droits d'auteur, il faut que ce rôle de protagoniste soit chaque fois plus important. Dans un monde peuplé de masses et dominé par de puissants facteurs économiques et sociaux, on ne peut concevoir, d'un point de vue pratique, qu'un auteur agisse seul pour exploiter et défendre les créations de son esprit, non seulement à l'échelle de chaque pays, mais aussi de vastes continents et même du monde, compte tenu de l'omniprésence fondamentale de l'œuvre intellectuelle du fait de sa diffusion.

Le mouvement de création, de renforcement et de regroupement sur le plan national et international des sociétés d'auteurs s'est révélé nécessaire pour faire face à la tendance à la reproduction, multiplication, transmission à distance et à l'utilisation massive des œuvres intellectuelles, à la suite de l'apparition de nouvelles techniques industrielles et de l'existence de vastes organisations commerciales. Les auteurs n'ont pas à traiter avec l'utilisateur individuel ou le public, mais ils se trouvent confrontés à des usagers importants et puissants organisés comme des entreprises industrielles et commerciales, et à leur tour composées d'organisations nationales et même internationales. Les sociétés d'auteurs doivent coordonner leur action, parvenir à des accords et même contester parfois les thèses des organisations de la « partie adverse ».

Les sociétés d'auteurs qui existent en Amérique latine n'ont pas la même puissance et la même importance face aux usagers et aux pouvoirs publics.

Des sociétés organisées suivant des critères professionnels existent en Argentine, au Brésil, au Chili, au Pérou, en Colombie, au Venezuela, au Mexique et en Uruguay; elles font toutes partie de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs. Ces sociétés agissent, pour la plupart, dans le domaine des droits d'exécution.

En Argentine, les sociétés suivantes exercent leur activité séparément, mais coordonnent toutefois leur action: ARGENTORES (auteurs d'œuvres pour le théâtre, la radio, le film et la télévision), SADAIC et SADE. En Uruguay, l'AGADU a un caractère général puisqu'elle représente les trois genres. L'unique société d'auteurs d'Amérique fondée sur des critères professionnels et qui soit affiliée à la CISAC est la Société argentine des écrivains (SADE). Dans d'autres pays, il existe des sociétés d'écrivains, mais elles sont « politisées ».

Comme autres variantes d'organisations chargées de percevoir les droits d'auteur, on peut citer les organismes établis au Chili et à Cuba.

¹⁰ C'est ainsi que l'ont compris les BIRPI, qui ont réuni, avec la coopération de la CISAC, du 25 au 29 novembre 1968, un « symposium » sur l'organisation et le fonctionnement des sociétés d'auteurs, destiné en particulier à des personnalités de pays d'Afrique et d'Asie. Voir à ce sujet, la remarquable publication *Symposium sur les aspects pratiques du droit d'auteur*, Genève, 1968, éditée par les BIRPI, Genève 1969, qui contient des études de C. Masouyé, L. Malaplate, J.-L. Tournier, F. Schulze, J. Van Nus, R. Whale, J. Novotný, U. Uchtenhagen et A. Ciampi. Il serait utile de tenir une réunion du même genre à l'intention de l'Amérique latine.

La création du Département des petits droits d'auteur de l'Université du Chili était due au fait que les compositeurs de musique n'avaient pas pu se décider à créer une société chargée de la perception des droits. Ce Département est un organisme d'Etat. Jusqu'à récemment, les auteurs ne pouvaient intervenir dans son fonctionnement. Conformément à la nouvelle loi sur la propriété intellectuelle de 1970, le Département sera dirigé par une commission permanente composée de deux représentants de l'Université du Chili, dont l'un sera le Directeur exécutif du Département et le Président de la Commission, et de trois représentants désignés par les auteurs et compositeurs (article 92).

A Cuba, il exista jusqu'à 1960 une société nationale des auteurs régie par le décret-loi 1918 du 18 janvier 1955, la Société nationale des auteurs de Cuba (SNAC), comme organisme public autonome unique s'occupant de la représentation et de la gestion des droits d'auteur dans le pays et à l'étranger pour percevoir et administrer les droits d'exécution publique. Cette loi considérait comme affiliés à la Société toutes les personnes physiques ou morales habilitées à percevoir des droits d'auteur, quel que soit la forme ou l'origine de ces droits.

Le régime de Fidel Castro a supprimé la SNAC et, en vertu de la loi du 6 août 1960, a créé un organisme dépendant entièrement de l'Etat, l'Institut cubain des droits musicaux, chargé de percevoir et d'administrer les droits d'auteur en matière de composition musicale. En même temps, il a annulé tous les contrats conclus avec des personnes ou organismes de pays étrangers et a déclaré qu'étaient prescrits tous les droits qui n'avaient pas encore été perçus.

Le Brésil doit faire face depuis longtemps à la question de la multiplicité des sociétés d'auteurs de même nature. En effet, outre la SBAT, les trois autres sociétés chargées de percevoir les droits d'auteur suivantes ont aussi leur siège à Rio de Janeiro: UBC, SADEMBRA et SBACEM. La SBAT et l'UBC font partie de la CISAC. Devant la menace de la création d'un organisme d'Etat chargé de la perception des droits, ces sociétés ont établi un Bureau commun de perception des droits d'auteur, qui perçoit aussi les droits des artistes interprètes ou exécutants et les droits des fabricants de disques. Il s'agit du Service de défense du droit d'auteur. En dehors de ce Bureau, il existe aussi une société indépendante dénommée la SICAM, dont le siège se trouve à Sao Paulo. Avant la création du Bureau, l'embarras et la confusion régnaient chez les usagers et la perplexité dans les pouvoirs publics au sujet de la perception des droits d'auteur.

L'Argentine, où il n'y avait pas de sociétés du même genre, a promulgué il y a peu de temps une loi qui accordait des droits exclusifs à la Société argentine des auteurs et compositeurs de musique (SADAIC). La loi 17 648 du 22 février 1968 « reconnaît la Société argentine des auteurs et compositeurs de musique (SADAIC) comme association civile et culturelle de droit privé, représentant les créateurs de musique nationale populaire ou savante, avec ou sans paroles, des héritiers et ayants droit et des sociétés d'auteurs étrangères avec lesquelles elle est liée par des conventions d'assistance et de représentation réciproques » (article 1^{er}). L'Etat exercera un contrôle permanent par l'intermédiaire de vérifi-

cateurs désignés par les Secrétariats d'Etat à la justice et à la promotion et à l'assistance de la communauté.

La loi précitée a été mise en application par le décret 5146 du 12 septembre 1969. Les personnes physiques ou morales, nationales ou étrangères, qui ont à percevoir des droits d'auteur découlant de l'utilisation d'œuvres musicales et d'œuvres littéraires mises en musique, doivent agir par l'intermédiaire de la SADAIC. Cette société est habilitée à coordonner les procédures de perception et d'administration avec les autres sociétés d'auteurs de nature différente, avec des organismes chargés d'activités connexes et avec le Fonds national des arts (qui perçoit le « domaine public payant »).

Les seules lois qui prévoient que les sociétés d'auteurs doivent jouer un rôle dans tout ce qui touche à ces droits sont précisément les lois les plus récentes. Ainsi, la loi mexicaine consacre son chapitre VI aux sociétés d'auteurs (articles 93 à 117). Dans son article 151, la loi péruvienne consacre la personnalité des sociétés d'auteurs en qualité de mandataires de leurs associés. La loi vénézuélienne comprend un chapitre sur les « organismes représentatifs des auteurs » (articles 61 à 64).

Le fait que, dans certains pays, il n'y ait pas de sociétés d'auteurs ou que les sociétés existantes soient peu actives constitue un grave facteur négatif. Les agissements de pseudo-sociétés d'auteurs, dirigées selon leur gré par une ou plusieurs personnes, sans que soient appliquées des règles objectives et permanentes dans les relations avec les auteurs ou les utilisateurs, sont aussi très préjudiciables aux intérêts des auteurs.

Les sociétés d'auteurs en Amérique latine se sont regroupées au sein du Conseil panaméricain de la CISAC, qui déploie ses activités sur le plan régional américain. Ce Conseil est l'un des organismes qui forment la structure de la CISAC (article 8 des Statuts).

L'Amérique latine s'efforce actuellement d'assurer son intégration notamment dans les domaines économique, social et culturel, à l'instar de l'Europe, dans le cadre de sa lutte contre le sous-développement.

Il me semble évident que le Conseil panaméricain de la CISAC doit être considéré comme un instrument de cette intégration régionale, puisqu'il coordonne les travaux des sociétés d'auteurs sur le continent, intervient en tant que communauté auprès des pouvoirs publics, favorise la réforme de la législation, s'efforce d'accroître le crédit et les moyens de subsistance des créateurs intellectuels sans distinction de pays, agit pour que les pays s'intègrent dans les systèmes mondiaux de protection des œuvres littéraires et artistiques, etc.

VI. Evolution de la doctrine

Il n'existe pas actuellement en Amérique latine d'institut spécialisé dans l'étude scientifique du droit d'auteur. Dans les facultés de droit des universités, la matière est enseignée de façon fragmentaire dans le cadre des cours de droit civil, commercial, procédural, administratif et pénal, sans qu'elle fasse en général l'objet de longs développements. En Argentine, un centre d'étude privé, l'Institut argentin de droit intellectuel, qui réunissait des experts en matière de droit d'auteur et de brevets d'invention, a été en activité pendant quelques années.

Les juristes qui se sont consacrés ces dernières années à cette matière de façon plus ou moins permanente sont actuellement très peu nombreux. Au risque d'omettre injustement quelques noms, je citerai ci-après le nom des juristes qui ont publié des travaux ou qui ont fait partie des conseils juridiques des sociétés d'auteurs ou des organismes publics qui s'occupent de cette question.

Bésil: Ildephonso Mascarenhas da Silva (décédé), Pedro Vicente Bobbio, Antonio Chaves, Hermano Duval, Direcu de Oliveira e Silva, Daniel Da Silva Rocha et Claudio de Souza Amaral.

Chili: Ernesto Galliano Mendiburn et Fernando Guerrero.

Colombie: Antonio J. Arango, Arcadio Plazas, Eduardo Santa et Camilo de Brigard Silva.

Equateur: Enrique Avellán Ferres.

Mexique: Arturo Gonzalez Cosío, Arsenio Farell et David Rangel Medina (ce dernier est directeur de la *Revista Mexicana de la Propiedad Industrial y Artística*).

Pérou: Rafael Morales.

Uruguay: Romeo Grompone, Estanislao Valdez Otero et Ariuando Sciarra Quadri.

Venezuela: Roberto Goldschmidt (décédé), Francisco Hung Vaillant et Andrés Rosa.

Argentine: Abel Aristegui, Héctor Della Costa, Eduardo Augusto Garcia, Julio C. Ledesma, Delia Lipszye, Eduardo Mendilaharsn (décédé), Sigfrido Radaelli, Eduardo J. Ríos, Isidro Satanowsky (décédé), Ricardo Tiscornia, Carlos Villalba, Pedro C. Aebey, etc.

Il convient aussi de mentionner les réunions sur le droit d'auteur en Amérique dont le haut niveau scientifique et technique a contribué à favoriser le développement de la législation et l'élaboration des études sur cette question¹¹.

Il faut tout d'abord rappeler la Réunion interaméricaine de spécialistes du droit d'auteur, organisée par l'Unesco, avec la coopération de la CISAC, qui a eu lieu à Rio de Janeiro en 1966.

De même, il y a lieu de mentionner tout particulièrement la deuxième Session d'études juridiques hispano-américaines (droit d'auteur), qui s'est tenue à Madrid en 1966, à l'initiative du Dr Fernando Murrillo, Directeur du Centre d'études juridiques hispano-américaines de l'Institut de culture hispanique, sous les auspices et avec la collaboration des BIRPI, et avec la participation de juristes d'Espagne et de pays hispano-américains.

Par ailleurs, les programmes des neuf congrès interaméricains sur le droit d'auteur qui ont eu lieu dans diverses capitales d'Amérique latine sous les auspices du Conseil panaméricain de la CISAC comprenaient toujours des séminaires ou des tables rondes sur cette question¹², et il convient de

¹¹ Les conclusions et déclarations de toutes les réunions auxquelles il est fait allusion dans les alinéas suivants sont réunies dans la publication documentaire intitulée *El derecho de autor en América*, éditée par le Conseil panaméricain de la CISAC, Buenos Aires, 1969. Voir *Le Droit d'Auteur*, 1970, p. 37.

¹² Il faut féliciter le Directeur général de l'OMPI, le Professeur G. H. C. Bodenhausen, d'avoir pris l'heureuse décision de faire représenter l'OMPI aux derniers de ces Congrès par M. Claude Masouyé.

souligner particulièrement, en raison de leur caractère systématique, les conclusions du séminaire qui s'est tenu à Lima en 1963.

VII. Perspectives

J'estime que le développement du droit d'auteur, qui suppose une meilleure protection des droits des créateurs intellectuels et partant un accroissement des valeurs et des ressources culturelles, exigerait l'adoption d'un ensemble de mesures très diverses, tant dans le cadre national et régional que dans la situation de l'Amérique latine dans le monde.

Le fait que certains pays n'accordent qu'une protection et une importance limitées aux créateurs intellectuels et les difficultés auxquelles on se heurte pour faire reconnaître le caractère professionnel de l'activité des auteurs d'ouvrages littéraires, des compositeurs de musique et des auteurs dramatiques, afin de leur permettre de subvenir à leurs besoins et d'assurer que la création intellectuelle n'est pas une simple activité marginale ou secondaire, sont à la fois l'expression et la conséquence du « sous-développement ».

Sans prétendre vouloir traiter de manière exhaustive tous les aspects d'une politique de développement et de reconnaissance des droits d'auteur en Amérique latine, j'indiquerai ci-après les mesures que devraient prendre tant les organisations internationales que les gouvernements et les sociétés d'auteurs elles-mêmes.

Sur le plan *international*, il faudrait notamment:

- a) mener des études et des enquêtes sur la situation économique et sociale des créateurs intellectuels en Amérique latine, à l'initiative d'organisations internationales comme l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, l'Unesco, l'OEA, la Banque interaméricaine de développement (BID) etc.;
- b) organiser, à l'initiative de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, de l'Unesco et de la CISAC, des conférences régionales périodiques d'experts comme celle qui a été convoquée par l'Unesco à Rio de Janeiro¹³;
- c) poursuivre la politique consistant à envoyer des missions dans divers pays du continent pour faire connaître les principes du droit d'auteur et contribuer à la création de sociétés d'auteurs ou favoriser le développement de celles qui existent déjà;
- d) inciter les pays qui ne l'ont pas encore fait à ratifier la Convention de Berne (texte de Bruxelles), conformément aux recommandations des Congrès interaméricains sur le droit d'auteur, et la Convention universelle;
- e) faire en sorte que l'OMPI, l'Unesco, la BID, etc., accordent une assistance technique et financière pour l'organisation de sociétés d'auteurs et l'amélioration des conditions d'assistance.

Sur le plan *national*, j'estime qu'il faudrait notamment:

- a) s'efforcer de faire mieux connaître les principes directeurs du droit d'auteur et de la législation en vigueur dans ce domaine, dans les universités et les institutions

¹³ La décision adoptée lors du XXVII^e Congrès mondial des auteurs de la CISAC de tenir son XXVIII^e Congrès à Mexico en octobre 1972 est très encourageante.

- culturelles, ainsi que dans les organismes judiciaires et administratifs qui s'occupent de l'application de cette législation; créer des chaires et organiser des séminaires concernant l'étude de cette matière;
- b) créer dans chaque pays une Commission ou un Institut du droit d'auteur, chargé de conseiller les organismes publics, d'étudier constamment la législation et sa mise à jour et de favoriser le développement des études sur la question;
- c) inciter les pouvoirs publics à reconnaître la mission des sociétés d'auteurs comme institutions de bien public et à contribuer à la création et au fonctionnement de ces sociétés, en partant du principe que, sans ces organismes, la législation est pratiquement inopérante (subventions, exemption d'impôts, assistance technique, etc.);
- d) améliorer l'organisation des registres d'auteurs dans chaque pays pour le registre général des œuvres et des auteurs, à des fins de statistiques et de contrôle relatifs à l'existence légale et aux activités des usagers;
- e) élaborer des normes administratives, dans les pays où elles n'ont pas encore été établies, pour permettre aux organismes publics, comme la police, les municipalités et d'autres organismes, d'agir de façon préventive pour assurer le respect des lois et règlements sur le droit d'auteur;
- f) reviser les procédures judiciaires en vue de simplifier les formalités et de les rendre moins onéreuses pour garantir l'exercice effectif de ces droits et assurer leur défense lorsqu'ils sont lésés;
- g) supprimer les impôts sur les droits d'auteurs et résoudre le problème de la double imposition sur le plan international;
- h) favoriser le développement de la production intellectuelle en créant des fonds pour le développement culturel, destinés à l'octroi de bourses, de subventions et de prix aux auteurs, à aider les sociétés d'auteurs et à faciliter aussi les activités industrielles et commerciales qui permettent de reproduire et de multiplier les œuvres intellectuelles et de les mettre à la disposition du public (maisons d'édition, théâtres, industrie phonographique, production cinématographique, etc.).

Et, pour terminer, il convient aussi de rappeler les paroles prononcées il y a bien des siècles par Cicéron: *Honos alit artes*, l'honneur nourrit les arts (*Tusculanes*, 1, 2, 4). L'indifférence est mortelle pour les écrivains et les artistes alors que la considération et la protection dont ils jouissent encouragent leurs efforts. Et cela s'applique avec justesse à ceux qui vivent et qui créent dans ce vaste continent qu'est l'Amérique latine.

Dr Carlos MOUCHET

CONVENTIONS NON ADMINISTRÉES PAR L'OMPI

ESPAGNE

Adhésion à l'Arrangement européen pour la protection des émissions de télévision et au Protocole audit Arrangement

Par lettre du 18 octobre 1971, le Secrétaire général du Conseil de l'Europe a informé l'OMPI que, avec l'accord préalable du Comité des Ministres du Conseil de l'Europe, l'Espagne a adhéré à l'Arrangement européen du 22 juin 1960 pour la protection des émissions de télévision et au Protocole du 22 janvier 1965 audit Arrangement. L'instrument d'adhésion de l'Espagne a été déposé auprès du Secrétaire général par le Chef de mission spéciale et Consul général d'Espagne à Strasbourg le 22 septembre 1971.

L'Arrangement pour la protection des émissions de télévision et le Protocole audit Arrangement ont pris effet pour l'Espagne le 23 octobre 1971, en application des dispositions du paragraphe 2 de l'article 9 de l'Arrangement et du paragraphe 2 de l'article 4 du Protocole. Ces deux traités sont déjà en vigueur à l'égard de huit Etats membres du Conseil de l'Europe: Allemagne (République fédérale), Belgique, Chypre, Danemark, France, Norvège, Royaume-Uni et Suède.



CALENDRIER

Réunions organisées par l'OMPI

- 6 au 8 décembre 1971 (Genève) — Traité de coopération en matière de brevets (PCT) — Comité intérimaire consultatif pour les questions administratives
Membres: Etats signataires du PCT — *Observateurs:* Organisations intergouvernementales et internationales non gouvernementales intéressées
- 8 au 11 décembre 1971 (Genève) — Traité de coopération en matière de brevets (PCT) — Sous-comité permanent du Comité intérimaire de coopération technique
Membres: Allemagne (Rép. féd.), Autriche, Etats-Unis d'Amérique, Japon, Royaume-Uni, Suède, Union soviétique, Institut international des brevets — *Observateur:* Brésil
- 17 au 28 janvier 1972 (Munich) — Classification internationale des brevets (IPC) — Groupe de travail I du Comité ad hoc mixte
- 31 janvier au 4 février 1972 (Munich) — Classification internationale des brevets (IPC) — Groupe de travail III du Comité ad hoc mixte
- 5 au 10 février 1972 (Le Caire) — Séminaire arabe sur les traités en matière de propriété industrielle
But: Examen des principaux traités multilatéraux concernant la propriété industrielle et de la Convention OMPI — *Invitations:* Etats membres de la Ligne arabe — *Observateurs:* Organisations intergouvernementales et internationales non gouvernementales intéressées
- 21 au 25 février 1972 (La Haye) — Classification internationale des brevets (IPC) — Groupe de travail II du Comité ad hoc mixte
- 1^{er} au 3 mars 1972 (Genève) — ICIREPAT — Comité de coordination technique
- 6 au 10 mars 1972 (Washington) — Classification internationale des brevets (IPC) — Groupe de travail IV du Comité ad hoc mixte
- 13 au 17 mars 1972 (Genève) — Comité d'experts pour la protection des caractères typographiques
But: Examen d'un projet d'arrangement et de règlement d'exécution — *Invitations:* Pays membres de l'Union de Paris — *Observateurs:* Organisations intergouvernementales et internationales non gouvernementales intéressées
- 20 au 24 mars 1972 (La Haye) — Classification internationale des brevets (IPC) — Groupe de travail V du Comité ad hoc mixte
- 10 au 14 avril 1972 (Genève) — ICIREPAT — Comité technique chargé de la normalisation
- 17 au 21 avril 1972 (Genève) — ICIREPAT — Comité technique chargé des systèmes communs
- 17 au 21 avril 1972 (Genève) — ICIREPAT — Comité consultatif pour les systèmes de coopération
- 2 au 8 mai 1972 (Genève) — Comité d'experts concernant l'enregistrement international des marques
But: Préparation des projets de textes pour la Conférence diplomatique de Vienne de 1973 (voir plus loin) — *Invitations:* Pays membres de l'Union de Paris; organisations intéressées
- 29 mai au 2 juin 1972 (*) — Classification internationale des brevets (IPC) — Bureau du Comité ad hoc mixte
- 5 au 9 juin 1972 (*) — Classification internationale des brevets (IPC) — Comité ad hoc mixte
- 26 juin au 7 juillet 1972 (La Haye) — Classification internationale des brevets (IPC) — Groupe de travail I du Comité ad hoc mixte
- 5 au 7 juillet 1972 (Genève) — ICIREPAT — Comité de coordination technique
- 10 au 14 juillet 1972 (La Haye) — Classification internationale des brevets (IPC) — Groupe de travail III du Comité ad hoc mixte
- 4 au 8 septembre 1972 (*) — Classification internationale des brevets (IPC) — Groupe de travail II du Comité ad hoc mixte
- 11 au 15 septembre 1972 (Londres) — Classification internationale des brevets (IPC) — Groupe de travail V du Comité ad hoc mixte
- 20 au 22 septembre 1972 (Genève) — ICIREPAT — Comité plénier
- 25 au 29 septembre 1972 (La Haye) — Classification internationale des brevets (IPC) — Groupe de travail IV du Comité ad hoc mixte
- 25 au 30 septembre 1972 (Genève) — Comité de coordination de l'OMPI, Comités exécutifs des Unions de Paris et de Berne, Assemblées des Unions de Madrid et Locarno
- 2 au 6 octobre 1972 (Genève) — Traité de coopération en matière de brevets (PCT) — Comités intérimaires et Sous-comité permanent du Comité intérimaire de coopération technique
Membres des Comités intérimaires: Etats signataires du PCT — *Observateurs:* Organisations intergouvernementales et internationales non gouvernementales intéressées — *Membres du Sous-comité permanent:* Allemagne (Rép. féd.), Autriche, Etats-Unis d'Amérique, Japon, Royaume-Uni, Suède, Union soviétique, Institut international des brevets — *Observateur:* Brésil
- 9 au 13 octobre 1972 (Genève) — ICIREPAT — Comité technique chargé de la normalisation
- 16 au 20 octobre 1972 (Genève) — ICIREPAT — Comité technique chargé des techniques perfectionnées de mécanisation
- 23 au 27 octobre 1972 (Genève) — ICIREPAT — Comité technique chargé des systèmes communs
- 23 au 27 octobre 1972 (Genève) — ICIREPAT — Comité consultatif pour les systèmes de coopération
- 13 au 15 décembre 1972 (Genève) — ICIREPAT — Comité de coordination technique
- 7 mai au 2 juin 1973 (Vienne) — Conférence diplomatique concernant (a) l'enregistrement international des marques, (b) la classification internationale des éléments figuratifs des marques, (c) la protection des caractères typographiques

* Lieu à préciser ultérieurement.

Réunions de l'UPOV

- 14 et 15 décembre 1971 (Genève) — Groupe de travail sur les taxes
25 et 26 janvier 1972 (Genève) — Groupe de travail technique sur les plantes potagères
23 et 24 mai 1972 (Cambridge) — Groupe de travail technique sur les plantes agricoles allogames
25 et 26 mai 1972 (Antibes) — Groupe de travail technique sur les plantes ornementales
7 et 10 novembre 1972 (Genève) — Conférence diplomatique
But: Revision de la Convention
8 et 9 novembre 1972 (Genève) — Conseil

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

- 13 au 16 décembre 1971 (Bruxelles) — Association internationale pour la protection de la propriété industrielle — Conseil des présidents
20 au 22 décembre 1971 (La Haye) — Institut international des brevets — Conseil d'administration
19 au 24 mars 1972 (Nice) — Association littéraire et artistique internationale — Congrès
24 au 28 avril 1972 (*) — Association internationale pour la protection de la propriété industrielle — Conseil des présidents
25 au 27 avril 1972 (Helsinki) — Syndicat international des auteurs — Conseil exécutif
21 au 25 mai 1972 (Genève) — Ligue internationale contre la concurrence déloyale — Congrès
16 au 21 octobre 1972 (Mexico) — Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs — Congrès
12 au 18 novembre 1972 (Mexico) — Association internationale pour la protection de la propriété industrielle — Congrès
- Conférence intergouvernementale pour l'institution d'un système européen de délivrance de brevets (Luxembourg):
24 janvier au 4 février 1972 — Conférence intergouvernementale
22 au 25 février 1972 — Groupe de travail IV
19 au 30 juin 1972 — Conférence intergouvernementale

* Lieu à préciser ultérieurement.

AVIS DE VACANCE D'EMPLOI A L'OMPI

*Mise au concours N° 171 **

Chef de la Division du droit d'auteur

Catégorie et grade: P. 5

Fonctions principales:

Le titulaire de ce poste dirigera la Division du droit d'auteur du Bureau international. A ce titre, ses attributions comprendront:

- a) l'établissement de propositions tendant à l'élaboration et à la mise en œuvre du programme de l'OMPI en matière de droit d'auteur et de droits voisins;
- b) la rédaction d'études juridiques;
- c) la fonction de rédacteur en chef des périodiques « Le Droit d'Auteur » et « Copyright »;
- d) la représentation de l'OMPI à des réunions concernant le droit d'auteur et les droits voisins, ainsi que la préparation de documents de travail et la rédaction de rapports relatifs à ces réunions;
- e) la direction du travail de mise à jour des recueils de textes législatifs en matière de droit d'auteur et de droits voisins.

Qualifications:

- a) Diplôme universitaire en droit ou formation juridique équivalente.
- b) Expérience étendue dans le domaine du droit d'auteur et des droits voisins, y compris leurs aspects internationaux.
- c) Excellente connaissance de la langue anglaise ou de la langue française et au moins une bonne connaissance de l'autre. Des connaissances linguistiques supplémentaires constitueraient un avantage.

Nationalité:

Les candidats doivent être ressortissants de l'un des Etats membres de l'OMPI, de l'Union de Paris ou de l'Union de Berne. A qualifications égales, préférence sera donnée aux nationaux d'Etats dont aucun ressortissant ne fait actuellement partie du personnel de l'OMPI.

Date d'entrée en fonctions:

A convenir.

Candidatures:

Un *formulaire* officiel de candidature ainsi que l'*avis de vacance* (lequel précise les *conditions d'emploi*) seront adressés aux personnes intéressées par la présente mise au concours. A cet effet, prière d'écrire au Chef de la Division administrative de l'OMPI, 32, chemin des Colombettes, 1211 Genève 20, Suisse. Se référer au numéro de la mise au concours.

Date limite:

La date limite pour le dépôt des candidatures a été fixée au 15 février 1972.

* Note: Le présent avis de vacance annule et remplace la mise au concours N° 137, annoncée en décembre 1970 et concernant le même poste.