

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. 75.—
Fascicule mensuel: fr.s. 9.—

86^e année - N° 12
DÉCEMBRE 1973

Sommaire

	Pages
ORGANISATION MONDIALE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE	
— Inde. Application des clauses transitoires (privilège de cinq ans) de la Convention OMPI	242
— Soudan. Adhésion à la Convention OMPI	242
— Départ du Professeur Bodenhausen et nomination du Dr Bogsch au poste de Directeur général de l'OMPI	243
ORGANES ADMINISTRATIFS	
— Organes administratifs de l'OMPI et des Unions administrées par l'OMPI et les BIRPI. Quatrième série de réunions (Genève, 19 au 27 novembre 1973)	244
UNION DE BERNE	
— Espagne. Ratification de l'Acte de Paris (1971) de la Convention de Berne	248
— Inde. Application des clauses transitoires (privilège de cinq ans) de l'Acte de Paris de la Convention de Berne	248
— Uruguay. Application des clauses transitoires (privilège de cinq ans) de l'Acte de Paris de la Convention de Berne	248
CONVENTIONS ADMINISTRÉES PAR L'OMPI	
— Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes	249
— Etats-Unis d'Amérique. Ratification de la Convention	249
LÉGISLATIONS NATIONALES	
— Islande. Loi sur le droit d'auteur (du 29 mai 1972)	250
— Royaume-Uni. Ordonnance de 1973 sur le droit d'auteur (Conventions internationales) (Amendement n° 5) (n° 1751, du 24 octobre 1973, entrée en vigueur le 31 octobre 1973)	259
CORRESPONDANCE	
— Lettre de Belgique (Jan Corbet)	260
CHRONIQUE DES ACTIVITÉS INTERNATIONALES	
— Séminaire de l'Asie orientale sur le droit d'auteur (Tokyo, 27 octobre au 2 novembre 1973)	268
— Fédération internationale des acteurs (FIA). IX ^e Congrès (Stockholm, 10 au 14 septembre 1973)	269
CONVENTIONS NON ADMINISTRÉES PAR L'OMPI	
— Convention universelle sur le droit d'auteur	269
— République démocratique allemande. Adhésion à la Convention du 6 septembre 1952	269
CALENDRIER	
— Réunions organisées par l'OMPI	270
— Réunions de l'UPOV	271
— Réunions d'autres organisations internationales s'occupant de propriété intellectuelle	271
Avis de vacance d'emploi	272

Départ du Professeur Bodenhausen et Nomination du D^r Bogsch au poste de Directeur général de l'OMPI

Avec effet au 30 novembre 1973, le Professeur G. H. C. Bodenhausen a cessé d'occuper les fonctions de Directeur général de l'OMPI pour prendre sa retraite.

Quelques jours auparavant, et avec effet au 1^{er} décembre 1973, l'Assemblée générale de l'OMPI avait nommé le D^r Arpad Bogsch comme nouveau Directeur général de l'OMPI.

* * *

Le Professeur Bodenhausen a été en poste pendant près de onze ans. Il avait été nommé — avec effet au 15 janvier 1963 — Directeur des BIRPI (Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété intellectuelle), organisation qui a précédé l'OMPI. Après l'institution de l'OMPI, il en est devenu le premier Directeur général le 22 septembre 1970. Depuis octobre 1969, il était aussi Secrétaire général de l'Union pour la protection des obtentions végétales (UPOV).

Pendant la durée de ses fonctions, le nombre des membres des Unions administrées par les BIRPI, puis l'OMPI, a considérablement augmenté (passant de 51 à 80 dans le cas de l'Union de Paris et de 50 à 63 dans le cas de l'Union de Berne) et l'effectif du personnel du Bureau international a triplé (passant de 50 à environ 150 fonctionnaires).

Au cours de la même période, tous les traités internationaux qui existaient lorsqu'il est entré en fonctions (la Convention de Paris, la Convention de Berne, les deux Arrangements de Madrid, l'Arrangement de La Haye, l'Arrangement de Nice et l'Arrangement de Lishonne) ont été révisés: la Convention de Berne à Stockholm en 1967 et à Paris en 1971, les autres en 1967. Huit nouveaux traités internationaux ont été négociés et conclus au cours de la même période: la Convention instituant l'OMPI en 1967, l'Arrangement de Locarno instituant une classification internationale pour les dessins et modèles industriels en 1968, le Traité de coopération en matière de brevets en 1970, l'Arrangement de Strasbourg concernant la classification internationale des brevets en 1971, la Convention sur les phonogrammes en 1971, le Traité concernant l'enregistrement des marques en 1973, et les deux Arrangements de Vienne (classification internationale des éléments figuratifs des marques; caractères typographiques) en 1973.

C'est également pendant qu'il était en fonctions que deux importants comités furent institués, à savoir le Comité de l'Union de Paris pour la coopération internationale en matière de méthodes de recherche documentaire entre offices de brevets (ICIREPAT) en 1968 et le Comité permanent pour l'acquisition, par les pays en voie de développement, des techniques en rapport avec la propriété industrielle (ATRIP) en 1973.

Sous la direction du Professeur Bodenhausen, les BIRPI, puis l'OMPI, ont accordé une attention particulière aux besoins des pays en voie de développement. Les lois types destinées à ces pays ont toutes été mises en chantier et complétées durant cette période. Elles ont été rédigées, dans une large mesure, par le Professeur Bodenhausen lui-même. Le programme des bourses d'études pour les ressortissants des pays en voie de développement et celui des séminaires régionaux ont également été lancés et ont abouti à d'importantes réalisations sous sa direction.

Ces réalisations impressionnantes sont dues en grande partie à la personne même du Professeur Bodenhausen: à sa profonde connaissance de toutes les branches du droit de la propriété intellectuelle, à son sens aigu de la diplomatie, qui assurait une coopération harmonieuse entre les États membres et le Bureau international, à son très haut sens du devoir, à son activité et à son intégrité qui ont servi d'exemple aux fonctionnaires du Bureau international et qui ont inspiré confiance aux États membres. Enfin, et ce n'est pas le point le moins important, toutes ces réalisations sont également dues à l'aptitude du Professeur Bodenhausen à dégager, dans le cadre d'une situation évoluant rapidement, les questions auxquelles il convenait de prêter attention, à défaut d'y trouver une solution, et à offrir les services du Bureau international, au moment et de la manière appropriés, pour aider les États membres à résoudre les problèmes qui se posent à eux dans le domaine de la propriété intellectuelle.

Les services éminents rendus par le Professeur Bodenhausen à la communauté internationale de la propriété intellectuelle resteront longtemps gravés dans les mémoires et ses réalisations exerceront de façon permanente une influence sur la coopération internationale dans le domaine des brevets, des marques et du droit d'auteur.

* * *

Le D^r Arpad Bogsch est né en Hongrie en 1919 puis est devenu citoyen des États-Unis d'Amérique en 1959. Il est titulaire de diplômes de droit délivrés en Hongrie, en France et aux États-Unis et a été avocat à Budapest et à Washington.

Il est entré aux BIRPI le 1^{er} mars 1963 et a été le plus proche collaborateur du Professeur Bodenhausen pendant toute la durée des fonctions de ce dernier, d'abord à titre de Vice-directeur des BIRPI puis, à partir de 1970, à titre de Premier Vice-directeur général de l'OMPI.

Les décisions de l'Assemblée générale de l'OMPI et des Assemblées des Unions de Paris et de Berne concernant la nomination du D^r Bogsch comme Directeur général de l'OMPI ont été unanimes.

ORGANES ADMINISTRATIFS

Organes administratifs de l'OMPI et des Unions administrées par l'OMPI et les BIRPI

Quatrième série de réunions

(Genève, 19 au 27 novembre 1973)

Note *

Introduction. Au cours de la quatrième série de réunions des organes administratifs de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) et des Unions administrées par l'OMPI et les Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété intellectuelle (BIRPI), qui se sont tenues à Genève du 19 au 27 novembre 1973, les seize organes suivants ont siégé en sessions ordinaires:

- l'Assemblée générale de l'OMPI, deuxième session (2^e session ordinaire),
- la Conférence de l'OMPI, deuxième session (2^e session ordinaire),
- le Comité de coordination de l'OMPI, cinquième session (4^e session ordinaire),
- l'Assemblée de l'Union de Paris, deuxième session (2^e session ordinaire),
- la Conférence de représentants de l'Union de Paris, quatrième session (2^e session ordinaire),
- le Comité exécutif de l'Union de Paris, neuvième session (9^e session ordinaire),
- l'Assemblée de l'Union de Berne, deuxième session (2^e session ordinaire),
- la Conférence de représentants de l'Union de Berne, deuxième session (2^e session ordinaire),
- le Comité exécutif de l'Union de Berne, cinquième session (4^e session ordinaire),
- l'Assemblée de l'Union de Madrid, quatrième session (1^{re} session ordinaire),
- le Comité des Directeurs de l'Union de Madrid, quatrième session (nouvelle série) (1^{re} session ordinaire),
- l'Assemblée de l'Union de Nice, deuxième session (2^e session ordinaire),
- la Conférence de représentants de l'Union de Nice, deuxième session (2^e session ordinaire),
- l'Assemblée de l'Union de Lisbonne, première session (1^{re} session ordinaire),
- le Conseil de l'Union de Lisbonne, huitième session (8^e session ordinaire),
- l'Assemblée de l'Union de Locarno, troisième session (1^{re} session ordinaire).

Les soixante-deux Etats suivants, membres de l'OMPI ou de l'Union de Paris pour la protection de la propriété industrielle ou de l'Union de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, étaient représentés soit en tant que membres soit en qualité d'observateurs à l'un ou plusieurs des

organes administratifs intéressés: Afrique du Sud, Algérie, Allemagne (République fédérale d'), Argentine, Australie, Autriche, Belgique, Brésil, Bulgarie, Cameroun, Canada, Chili, Côte d'Ivoire, Cuba, Danemark, Egypte, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, Finlande, France, Gabon, Grèce, Hongrie, Inde, Iran, Irlande, Israël, Italie, Japon, Kenya, Liechtenstein, Luxembourg, Madagascar, Maroc, Mexique, Monaco, Nigéria, Norvège, Ouganda, Pakistan, Pays-Bas, Philippines, Pologne, Portugal, République arabe syrienne, République démocratique allemande, RSS de Biélorussie, Roumanie, Royaume-Uni, Saint-Siège, Sénégal, Suède, Suisse, Tchad, Tchécoslovaquie, Togo, Tunisie, Turquie, Union soviétique, Uruguay, Yougoslavie, Zaïre.

Les onze Etats suivants, qui ne sont pas membres de l'OMPI, ni de l'Union de Paris ni de l'Union de Berne, mais qui sont membres de l'Organisation des Nations Unies ou d'une institution spécialisée des Nations Unies, étaient représentés en qualité d'observateurs: Arabie saoudite, Bolivie, Chine, Colombie, Guatemala, Irak, Koweït, République arabe libyenne, République de Corée, République khmère, Soudan.

Onze organisations intergouvernementales et neuf organisations internationales non gouvernementales étaient représentées en qualité d'observateurs.

Une liste des participants est reproduite ci-dessous.

A l'ouverture de chacune de leurs sessions respectives, les organes administratifs ont élu leurs bureaux. Une liste de ces bureaux est reproduite ci-dessous.

Les principales décisions prises par les organes administratifs intéressés sont indiquées ci-après.

Directeur général. Le Comité de coordination de l'OMPI et l'Assemblée générale de l'OMPI ont pris note du fait que le Professeur G. H. C. Bodenhausen avait décidé de ne pas solliciter une prolongation de son mandat de Directeur général de l'OMPI.

Sur la base de la proposition présentée par le Comité de coordination de l'OMPI, l'Assemblée générale de l'OMPI a nommé, à l'unanimité et par acclamations, le Dr Arpad Bogsch Directeur général de l'OMPI.

Rapports sur les activités passées. L'Assemblée générale de l'OMPI et les Assemblées des Unions de Paris et de Berne ont examiné et approuvé, respectivement, les rapports et activités du Comité de coordination, du Comité exécutif de l'Union de Paris et du Comité exécutif de l'Union de Berne pour les années 1971 à 1973. Les organes administratifs ont aussi examiné et approuvé les rapports et activités du Directeur gé-

* La présente note a été préparée par le Bureau international sur la base des documents des sessions des organes administratifs.

ral depuis leurs dernières sessions, on ont pris note desdits rapports et activités, chacun pour ce qui le concerne.

Finances et comptes. Les Assemblées des Unions de Paris, de Madrid, de Nice, de Locarno et de Berne et le Conseil de l'Union de Lisbonne ont, chacun pour ce qui le concerne, approuvé les comptes du Bureau international et le rapport des vérificateurs des comptes et ont pris note, en les approuvant, des autres indications concernant les finances pour les années 1970, 1971 et 1972.

Bâtiment du siège. Le Comité de coordination de l'OMPI a exprimé sa sincère gratitude au Gouvernement suisse pour les décisions qu'il a prises en ce qui concerne le financement de l'agrandissement du nouveau bâtiment du siège et a pris note des progrès réalisés dans les travaux de construction.

Administration de nouveaux arrangements internationaux. L'Assemblée générale de l'OMPI a approuvé les mesures prévues dans la Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes (1971) et dans l'Arrangement de Vienne concernant la protection des caractères typographiques et leur dépôt international (1973) pour l'administration de ces instruments internationaux par l'OMPI.

Accord entre l'Organisation des Nations Unies et l'OMPI. L'Assemblée générale et la Conférence de l'OMPI ont examiné un rapport d'activité sur la question de la conclusion d'un accord avec l'Organisation des Nations Unies. L'Assemblée générale et la Conférence de l'OMPI ont pris note, en particulier, des décisions prises par le Comité de coordination et par le Conseil économique et social (ECOSOC) des Nations Unies, aux termes desquelles il est souhaitable de conclure cet accord dans le cadre des articles 57 et 63 de la Charte des Nations Unies, concernant les accords avec les institutions spécialisées. L'Assemblée générale et la Conférence de l'OMPI ont en outre pris note du fait que les dispositions de détail de cet accord étaient actuellement étudiées par les représentants des gouvernements désignés à titre de négociateurs par le Comité de coordination et l'ECOSOC.

L'Assemblée générale et la Conférence de l'OMPI ont approuvé les mesures prises par le Comité de coordination à sa troisième session et sa quatrième session (extraordinaire)¹.

L'Assemblée générale de l'OMPI a décidé de tenir une session extraordinaire pour l'approbation d'un accord visant à conférer à l'OMPI le statut d'institution spécialisée, si les négociations entre l'OMPI et l'Organisation des Nations Unies devaient aboutir à un projet relatif à un tel accord.

Accord entre l'Unesco et l'OMPI. Le Comité de coordination de l'OMPI a approuvé un nouvel accord concernant les relations de travail et la coopération avec l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (Unesco). Le nouvel accord remplace l'accord de travail conclu en 1950 entre le Bureau international de l'Union de Berne et l'Unesco.

Postes de direction. L'Assemblée générale a examiné la question de la répartition géographique des postes de direction au

sein du Bureau international et les suggestions en vue d'éventuelles solutions. L'Assemblée générale a décidé que trois postes de vice-directeurs généraux devraient être créés, sur un pied d'égalité et avec une rémunération égale, l'un devant être occupé par un ressortissant d'un pays socialiste, l'autre par un ressortissant d'un pays en voie de développement et le troisième par un ressortissant d'un des autres pays.

Questions relatives au personnel. Le Comité de coordination de l'OMPI a pris note des indications concernant la composition du Bureau international et les progrès réalisés par le Directeur général dans l'amélioration de la répartition géographique du personnel. Plusieurs délégations ont exprimé le vœu que le Bureau international poursuive et accroisse ses efforts en vue d'assurer une répartition géographique équitable du personnel de la catégorie professionnelle et des catégories supérieures. Il a été suggéré que le Bureau international favorise la nomination de ressortissants de pays en voie de développement, en leur assurant, au besoin, une formation au siège.

Programme et budget de la Conférence de l'OMPI. La Conférence de l'OMPI a adopté le budget triennal (1974 à 1976) et a établi son programme triennal d'assistance technico-juridique.

Outre le Programme permanent (voir ci-dessous), les principaux points du programme d'assistance technico-juridique sont les suivants:

Des *stages de formation* dans les domaines de la propriété industrielle et du droit d'auteur seront offerts aux ressortissants des pays en voie de développement.

Des *experts* seront envoyés, sur demande, dans les pays en voie de développement pour les aider à améliorer leur législation sur la propriété industrielle et le droit d'auteur et à administrer leurs lois dans ces domaines.

Des *séminaires régionaux* sur les questions de propriété industrielle et de droit d'auteur seront organisés par l'OMPI.

Des *lois types* pour les pays en voie de développement continueront à être préparées, en particulier dans le domaine du droit d'auteur et des droits voisins, et celles qui ont trait aux inventions et aux marques seront révisées. L'établissement d'accords régionaux types pour la coopération régionale dans l'administration des lois sur la propriété industrielle sera étudié, sur demande.

La coopération avec les *organes des Nations Unies* s'occupant de l'assistance technique se poursuivra. Il en sera ainsi en particulier avec le Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD), la Conférence des Nations Unies sur le commerce et le développement (CNUCED), l'Organisation des Nations Unies pour le développement industriel (ONUDI), l'Institut des Nations Unies pour la formation et la recherche (UNITAR) et les commissions économiques régionales.

Programme permanent. La Conférence a établi un Programme permanent technico-juridique pour l'acquisition, par les pays en voie de développement, des techniques en rapport avec la propriété industrielle et a adopté le Règlement d'organisation de ce Programme². Le Programme permanent s'inscrit

¹ Voir *Le Droit d'Auteur*, 1972, p. 218, et 1973, p. 107.

² Voir à ce sujet *La Propriété industrielle*, 1973, p. 202.

dans le cadre du programme d'assistance technico-juridique de l'OMPI. Le Programme permanent a pour but de promouvoir et de faciliter, par tous les moyens entrant dans la compétence de l'OMPI, l'acquisition, par les pays en voie de développement, à des conditions justes et raisonnables, des techniques en rapport avec la propriété industrielle. Le Règlement d'organisation institue un Comité permanent, composé de tous les Etats membres de l'OMPI ou de l'Union de Paris qui désirent en être membres, et qui aura pour tâche de contrôler l'exécution du Programme permanent et d'adresser à ce propos des recommandations à la Conférence et au Comité de coordination de l'OMPI.

Programme et budget de l'Union de Paris et des Unions particulières. Les principaux points du programme adopté pour la période 1974 à 1976 par l'Assemblée et le Comité exécutif de l'Union de Paris et par les Assemblées des Unions de Madrid, de Nice, de Lisbonne et de Locarno sont reproduits dans le numéro de décembre 1973 de *La Propriété industrielle*.

Programme et budget de l'Union de Berne. Les principaux points du programme pour la période 1974 à 1976, qui a été adopté par l'Assemblée de l'Union de Berne et dont la Conférence de représentants de ladite Union a pris note avec approbation, sont les suivants:

Une conférence diplomatique en vue de l'adoption d'une convention concernant la distribution de signaux porteurs de programmes transmis par satellite sera convoquée à Bruxelles en 1974 conjointement avec l'Unesco.

Les travaux relatifs à la préparation de lois types pour les pays en voie de développement dans le domaine du droit d'auteur et des droits voisins se poursuivront, dans la plupart des cas, en coopération avec l'Unesco, et, en ce qui concerne les droits voisins, à la fois avec l'OIT et l'Unesco.

Une réunion d'information sera organisée dans un pays en voie de développement afin de faire mieux connaître la Convention de Rome pour la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion parmi les Etats et les milieux intéressés. Cette réunion sera organisée par le Secrétariat de la Convention de Rome, qui est assuré par l'OMPI, l'OIT et l'Unesco.

L'étude de l'opportunité et de la possibilité de créer au sein du Bureau international un service international en vue de l'identification des œuvres littéraires et artistiques se poursuivra dans le cadre de groupes de travail ou de comités d'experts.

L'étude des questions relatives à la reproduction par reprographie d'œuvres protégées par le droit d'auteur se poursuivra également.

L'Assemblée de l'Union de Berne a adopté le budget triennal (1974 à 1976) de l'Union de Berne correspondant au programme approuvé. La Conférence de représentants a pris connaissance du budget triennal, en l'approuvant, et a fixé le plafond des contributions dans le cadre de l'Union de Berne pour les années 1974 à 1976. En outre, le Comité exécutif de l'Union de Berne a approuvé le budget de l'Union de Berne pour l'année 1974.

Textes officiels. Le Directeur général a été chargé d'établir les textes officiels en langue arabe de la Convention instituant l'OMPI et de l'Acte de Stockholm de la Convention de Paris, ainsi que les textes officiels de l'Acte de Stockholm de l'Arrangement de Lisbonne en langues anglaise, allemande, arabe, espagnole, italienne et portugaise.

Elections des membres des Comités exécutifs des Unions de Paris et de Berne. L'Assemblée de l'Union de Paris a élu les Etats suivants comme membres ordinaires du Comité exécutif de l'Union de Paris: Australie, Brésil, Cameroun, Egypte, Etats-Unis d'Amérique, France, Japon, Kenya, Mexique, Pays-Bas, République démocratique allemande, Roumanie, Royaume-Uni, Suède, Union soviétique (15). La Conférence de représentants de l'Union de Paris a élu les Etats suivants comme membres associés du Comité exécutif de l'Union de Paris: Algérie, Iran, Nigéria, Sri Lanka (4).

L'Assemblée de l'Union de Berne a élu à l'unanimité les Etats suivants comme membres ordinaires du Comité exécutif de l'Union de Berne: Allemagne (République fédérale d'), Argentine, Canada, Espagne, France, Hongrie, Inde, Israël, Italie, Maroc, Royaume-Uni, Sénégal, Yougoslavie (13). La Conférence de représentants de l'Union de Berne a élu les Etats suivants comme membres associés du Comité exécutif de l'Union de Berne: Philippines, Pologne (2).

La Suisse continuera d'occuper *ex officio* un siège ordinaire au sein des Comités exécutifs des Unions de Paris et de Berne.

Composition du Comité de coordination de l'OMPI. En conséquence des élections des membres des Comités exécutifs des Unions de Paris et de Berne, les Etats suivants seront membres du Comité de coordination: Allemagne (République fédérale d'), Algérie, Argentine, Australie, Brésil, Cameroun, Canada, Egypte, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, France, Hongrie, Inde, Iran, Israël, Italie, Japon, Kenya, Maroc, Mexique, Nigéria, Pays-Bas, Philippines, Pologne, République démocratique allemande, Roumanie, Royaume-Uni, Sénégal, Sri Lanka, Suède, Suisse, Union soviétique, Yougoslavie (33).

Liste des participants*

I. Etats membres de l'un ou plusieurs des organes convoqués

Afrique du Sud: C. J. Wessels; F. Stroebel. Algérie: H. Bencherchali; G. Sellali (M^{me}); S. Bouzidi; M. Kechiche (M^{lle}). Allemagne (République fédérale d'): A. Krieger; H. Mast; R. Singer; T. Roetger; H. Graeve; R. von Schleussner (M^{me}); S. Schumm; G. Ullrich; M. von Harpe. Argentine: R. A. Ramayón; C. A. Passalacqua. Australie: K. B. Petersson; J. McKenzie. Autriche: R. Dittrich; T. Lorenz; O. Leherl; O. Auracher; G. Rubitschka. Belgique: A. Schurmans; R. Philippart de Foy. Brésil: T. Thedim Loho; J. F. da Costa; A. Gurgel de Alencar; A. Teixeira Cardoso Filho. Bulgarie: D. Atanassov; K. Jeleu; T. Sourgov. Cameroun: J. Ekedji Samnik. Canada: A. A. Keyes; A. Gariopy; J. O. Caron. Chili: J. M. Ovalle. Côte d'Ivoire: B. Nioupin; B. Dadié; Y. Bakayoko; C. Bosse; M. L. Boa (M^{lle}). Cuba: J. M. Rodriguez Padilla; F. Ortiz Rodriguez; H. Rivero Rosario. Danemark: E. Tuxen; R. Carlsen (M^{me}); D. Simonsen (M^{me}). Egypte: A. Kabsch; Y. Rizk; S. A. Ahou-Ali; M. A. M. Rizk. Espagne: A. Fernandez-Mazarambroz; J. Delicado Montero-Rios; I. Fonseca-Ruiz (M^{lle}); C. Gonzalez-Palacios. Etats-Unis d'Amérique: D. M. Searby; R. Tegtmeyer; H. J. Winter; M. K. Kirk; H. D. Hoinkes;

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

E. Lyerly; H. C. Wamsley. Finlande: E. Tuuli; B. Norring; R. Meinander. France: J. Fernand-Laurent; P. Faure; A. Kerever; F. Savignon; R. Labry; J. Buffin; P. Guérin; R. Leclere; S. Balous (M^{me}). Gahon: J. Engone; J.-J. N'Zigou-Mabika. Grèce: S. Roditis. Hongrie: E. Tasnádi; I. Timár; A. Benárd; G. Pálos. Inde: K. Chaudhuri; G. Shankar. Iran: F. Nasserli. Irlande: M. J. Quinn. Israël: M. Gabay. Italie: P. Arelli; M. Vitali (M^{lle}); N. Faiel Dattilo; A. Ciampi; I. Dini-Del Guzzo (M^{me}). Japon: K. Adachi; H. Saito; N. Shikaumi; Y. Hashimoto; T. Hotta; Y. Kawashima; Y. Oyama. Kenya: D. J. Coward. Liechtenstein: A. F. de Gerliczy-Brian. Luxembourg: J.-P. Hoffmann. Madagascar: R. Raza-fimbelo. Maroc: M. S. Abderrazik; S. M. Rahbali. Mexique: G. E. Larrea Richerand; V. C. Garcia Moreno; E. Sanchez Rodriguez; M. de Maria y Campos; M. S. Wionczek. Monaco: J.-M. Notari. Nigéria: O. Omotosho; A. G. Adoh. Norvège: L. Nordstrand; S. H. Roer; J. B. Heggemsnes. Ouganda: C. Schitosi (M^{lle}). Pakistan: M. J. Khan. Pays-Bas: J. B. van Benthem; J. Dekker. Philippines: C. V. Espejo. Pologne: J. Szomański; H. Wasilewska (M^{me}); D. Januszkiewicz (M^{me}); M. Paszkowski. Portugal: J. L. Esteves da Fonseca; J. de Oliveira Ascensão; J. Van-Zeller Garin; L. Nunes de Almeida. République arabe syrienne: A. Jouman-Agha. République démocratique allemande: J. Hemmerling; D. Schack; K. Zschiedrich; H. Konrad; G. Schumann; M. Förster (M^{me}). RSS de Biélorussie: N. Androsovitch. Roumanie: L. Marinete; V. Tudor; D. Stoensescu; M. Costin (M^{me}). Royaume-Uni: E. Armitage; I. J. G. Davis; A. Holt; T. A. Evans; O. M. O'Brien. Saint-Siège: S. Luoni; O. Roulet (M^{me}). Sénégal: A. M. Cissé; J. P. Crespín; N. D. N'Diaye; S. Kandji. Suède: G. Borggård; C. Uggla; C. E. Tryse; L. Norberg. Suisse: W. Stamm; P. Braendli; P. Ruedin. Tchad: J. Abdulahad; D. Salomé. Tchécoslovaquie: M. Bělohávek; V. Vaniš; J. Prošek; A. Ringl; J. Springer. Togo: I. Johnson. Tunisie: A. Amri; H. Ben Achour. Turquie: R. Arim; A. Erman. Union soviétique: E. Artemiev; J. I. Plotnikov; A. Zaitsev; V. Roslov. Uruguay: R. Rodriguez-Larreta de Pesaresi (M^{me}). Yougoslavie: D. Bošković; D. Čemalović. Zaïre: Y. Yoko. Total: 62 Etats

II. Autres Etats

Arabie saoudite: M. Kurdi; M. Ahu Al-Samh. Bolivie: J. Eguino-Ledo; V. Banzer Lopez (M^{me}). Chine: Jen Tsien-Hsin; Yang Po; Lu Lung; Wang Cheng-Fa. Colombie: J. Fonseca. Guatemala: C. A. Steiger Tercero. Irak: T. Al-Khudhairi. Koweït: N. Al-Refai. République arabe libyenne: T. Jerbi. République de Corée: S. M. Cha. République kbmère: S. Rethnara. Soudan: K. H. Friegoun; A. Deng. Total: 11 Etats

III. Organisations intergouvernementales

Organisation des Nations Unies (ONU): A. Dollinger; A. Ezenkwele; T. Zoupanos; B. Beer; F. Brusiek; S. J. Patel; P. Roffe-Rosenfeld. Organisation mondiale de la santé (OMS): G. G. Meiland; E. Kamath. Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (Unesco): C. Lussier; M.-C. Doek (M^{lle}). Institut international des brevets (IIB): G. M. Finnis. Office africain et malgache de la propriété industrielle (OAMPI): D. Ekani. Bureau Benelux des marques: P. J. V. Rome. Association européenne de libre échange (AELE): G. Aschenbrenner. Centre industriel de développement pour les pays arabes (IDCAS): A. Abdel Hak. Communautés économiques européennes (CEE): E. Tuxen; K. D. Jagstaidt; M. Gleizes; P. Luyten; G. Maurel. Conseil d'assistance économique mutuelle (CAEM): I. Schuniu; I. Tcherniakov. Organisation des Etats américains (OEA): R. T. Freire.

IV. Organisations internationales non gouvernementales

Association internationale de l'hôtellerie (AIH): R. Perego; J. E. David. Association internationale pour la protection de la propriété industrielle (AIPPI): H. Wichmann. Chambre de commerce internationale (CCI): D. A. Was. Fédération internationale des associations d'inventeurs (IFIA): H. Romanus; F. Burmester; K. E. Sundström. Fédération internationale des conseils en propriété industrielle (FICPI): A. Braun. Organisation internationale de normalisation (ISO): R. W. Middleton. Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU): G. Halla. Union des conseils en brevets européens (UNEPA): A. Braun. Union internationale des éditeurs (UIE): J. A. Kouteboumov.

V. Bureau international de l'OMPI

G. H. C. Bodenhausen (*Directeur général*); A. Bogsch (*Premier Vice-directeur général*); C. Masouyé (*Conseiller supérieur, Chef de la Division des relations extérieures*); K. Pfanner (*Conseiller supérieur, Chef de la Division de la propriété industrielle*); B. A. Armstrong (*Conseiller supérieur, Chef de la Division administrative*); L. Egger (*Conseiller, Chef de la Division des enregistrements internationaux*); T. S. Krishnamurti (*Conseiller, Chef de la Division du droit d'auteur*).

VI. Bureaux et Secrétariat

Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI)

Assemblée générale: *Président*: G. Borggård (Suède); *Vice-présidents*: A. M. Cissé (Sénégal); L. Marinete (Roumanie); *Secrétaire*: C. Masouyé (OMPI).

Conférence: *Président*: G. Sellali (M^{me}) (Algérie); *Vice-présidents*: A. Fernandez-Mazarambroz (Espagne); R. A. Ramayón (Argentine); *Secrétaire*: I. Thiam (OMPI).

Comité de coordination: *Président*: A. Krieger (Allemagne (République fédérale d')); *Vice-présidents*: E. Artemiev (Union soviétique); K. Chaudhuri (Inde); *Secrétaire*: R. Harheu (OMPI).

Union de Paris

Assemblée: *Président*: T. Thedim Lobo (Brésil); *Vice-présidents*: F. Savignon (France); A. A. Keyes (Canada); *Secrétaire*: K. Pfanner (OMPI).

Conférence de représentants: *Président*: A. G. Adoh (Nigéria); *Vice-présidents*: R. Rodriguez-Larreta de Pesaresi (M^{me}) (Uruguay); C. V. Espejo (Philippines); *Secrétaire*: K. Pfanner (OMPI).

Comité exécutif: *Président*: D. M. Searby (Etats-Unis d'Amérique); *Vice-présidents*: J. Ekedí Samnik (Cameroun); H. Saito (Japon); *Secrétaire*: K. Pfanner (OMPI).

Union de Berne

Assemblée: *Président*: I. Timár (Hongrie); *Vice-présidents*: E. Armitage (Royaume-Uni); E. Tuxen (Danemark); *Secrétaire*: T. S. Krishnamurti (OMPI).

Conférence de représentants: *Président*: Y. Yoko (Zaïre); *Vice-présidents*: J. Szomański (Pologne); R. Razafimhelo (Madagascar); *Secrétaire*: T. S. Krishnamurti (OMPI).

Comité exécutif: *Président*: G. E. Larrea Richerand (Mexique); *Vice-présidents*: A. Kerever (France); K. Chaudhuri (Inde); *Secrétaire*: T. S. Krishnamurti (OMPI).

Union de Madrid

Assemblée: *Président*: J. Hemmerling (République démocratique allemande); *Vice-présidents*: M. S. Abderrazik (Maroc); T. Lorenz (Autriche); *Secrétaire*: L. Egger (OMPI).

Comité des Directeurs: *Président*: M. A. M. Rizk (Egypte); *Vice-président*: A. Amri (Tunisie); *Secrétaire*: L. Egger (OMPI).

Union de Nice

Assemblée: *Président*: E. Artemiev (Union soviétique); *Vice-présidents*: J. B. van Benthem (Pays-Bas); K. B. Petersson (Australie); *Secrétaire*: L. Egger (OMPI).

Conférence de représentants: *Président*: A. Amri (Tunisie); *Vice-présidents*: J.-M. Notari (Monaco); J. Szomański (Pologne); *Secrétaire*: L. Egger (OMPI).

Union de Lisbonne

Assemblée: *Président*: J. Prošek (Tchécoslovaquie); *Vice-présidents*: P. Archi (Italie); S. Bouzidi (Algérie); *Secrétaire*: L. Egger (OMPI).

Conseil: *Président*: J. M. Rodriguez Padilla (Cuba); *Vice-président*: E. Saachez Rodriguez (Mexique); *Secrétaire*: L. Egger (OMPI).

Union de Locarno

Assemblée: *Président*: P. Braendli (Suisse); *Vice-présidents*: D. Čemalović (Yougoslavie); M. J. Quinn (Irlande); *Secrétaire*: L. Egger (OMPI).


UNION DE BERNE

ESPAGNE**Ratification de l'Acte de Paris (1971) de la Convention de Berne**

Le Directeur général de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) a notifié aux gouvernements des pays membres de l'Union de Berne que le Gouvernement de l'Espagne avait déposé, le 14 novembre 1973, son instrument de ratification, en date du 2 juillet 1973, de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques du 9 septembre 1886, telle que révisée à Paris le 24 juillet 1971.

En application des dispositions de l'article 28.3) de l'Acte de Paris (1971) de ladite Convention, les articles 22 à 38

entreront en vigueur, à l'égard de l'Espagne, trois mois après la date de la présente notification, c'est-à-dire le 19 février 1974.

La date d'entrée en vigueur des articles 1 à 21 et de l'Annexe fera l'objet d'une notification spéciale, lorsque les conditions prévues par l'article 28.2)a) dudit Acte auront été remplies.

Notification Berne N° 50, du 19 novembre 1973.

Application des clauses transitoires (privilège de cinq ans) de l'Acte de Paris de la Convention de Berne
INDE

Le Directeur général de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) a notifié aux gouvernements des pays membres de l'Union de Berne la notification déposée par le Gouvernement de la République de l'Inde et aux termes de laquelle celui-ci entend se prévaloir des dispositions de l'article 38.1) de l'Acte de Paris (1971) de la Convention de Berne.

Cette notification a pris effet à la date de sa réception, soit le 19 novembre 1973.

En application dudit article, la République de l'Inde, qui est membre de l'Union de Berne, pourra, jusqu'à l'expiration d'une période de cinq ans à compter de la date de l'entrée en vigueur de la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), c'est-à-dire jusqu'au 26 avril 1975, exercer les droits prévus par les articles 22 à 26 de l'Acte de Stockholm de la Convention de Berne, comme si elle était liée par ces articles.

Notification Berne N° 51, du 10 décembre 1973.

URUGUAY

Le Directeur général de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) a notifié aux gouvernements des pays membres de l'Union de Berne la notification déposée par le Gouvernement de la République orientale de l'Uruguay et aux termes de laquelle celui-ci entend se prévaloir des dispositions de l'article 38.1) de l'Acte de Paris (1971) de la Convention de Berne.

Cette notification a pris effet à la date de sa réception, soit le 19 novembre 1973.

En application dudit article, la République orientale de l'Uruguay, qui est membre de l'Union de Berne, pourra, jusqu'à l'expiration d'une période de cinq ans à compter de la date de l'entrée en vigueur de la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), c'est-à-dire jusqu'au 26 avril 1975, exercer les droits prévus par les articles 22 à 26 de l'Acte de Stockholm de la Convention de Berne, comme si elle était liée par ces articles.

Notification Berne N° 52, du 10 décembre 1973.

CONVENTIONS ADMINISTRÉES PAR L'OMPI

**Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes
contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes****ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE****Ratification de la Convention**

Le Directeur général de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) a informé les gouvernements des Etats invités à la Conférence diplomatique sur la protection des phonogrammes que, selon la notification reçue du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies, le Gouvernement des Etats-Unis d'Amérique avait déposé le

26 novembre 1973 son instrument de ratification de ladite Convention.

En application des dispositions de l'article 11.2), la Convention entrera en vigueur, à l'égard des Etats-Unis d'Amérique, trois mois après la date de la présente notification, c'est-à-dire le 10 mars 1974.

Notification Phonogrammes N° 10, du 10 décembre 1973.

LÉGISLATIONS NATIONALES

ISLANDE

Loi sur le droit d'auteur

(du 29 mai 1972) *

CHAPITRE PREMIER

Droits des auteurs, etc.

Article premier. — L'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique jouit du droit d'auteur sur cette œuvre dans les limites prévues par la présente loi.

Les œuvres littéraires et artistiques comprennent les textes composés, paraissant sous forme écrite ou orale, les œuvres dramatiques, les œuvres musicales, les œuvres relevant des beaux-arts, les œuvres d'architecture, les œuvres cinématographiques, les photographies, les œuvres relevant des arts appliqués ou de toute autre forme d'expression artistique, quelles que soient la technique par laquelle et la forme sous laquelle ces œuvres sont diffusées.

Les cartes géographiques, dessins, moulages, modèles et autres dispositifs similaires, comportant des instructions ou des explications sur quelque question que ce soit, jouissent de la protection du droit d'auteur, de la même manière que les œuvres littéraires.

Art. 2. — Toute fixation d'une œuvre littéraire ou artistique sur un ou plusieurs supports matériels est considérée comme une production d'exemplaires.

Une œuvre est considérée comme publiée lorsque, avec l'autorisation nécessaire, un grand nombre d'exemplaires en sont publiquement mis en vente, offerts en prêt ou en location ou distribués de toute autre façon dans le public. Lorsque la protection d'une œuvre est subordonnée à la condition que sa première publication ait eu lieu dans ce pays, cette condition est considérée comme remplie si ladite œuvre est publiée dans ce pays dans les trente jours qui suivent sa première publication à l'étranger.

Une œuvre est considérée comme rendue accessible au public lorsqu'elle est représentée ou exécutée ou exposée en public, ou que des exemplaires en ont été publiés, avec l'autorisation nécessaire, de la manière précisée à l'alinéa précédent.

Est considérée comme une représentation ou exécution publique indépendante la diffusion dans le public, par haut-parleur ou par d'autres moyens, d'une œuvre littéraire ou artistique faisant l'objet d'une émission de radiodiffusion.

La représentation ou exécution d'une œuvre dans des locaux commerciaux où dix personnes ou plus sont employées est considérée comme une représentation ou exécution publique.

Sauf indication contraire, toute référence, dans la présente loi, à la représentation, à l'exécution ou à la publication d'une œuvre à la radio s'entend à la fois des émissions de radiodiffusion sonore et de télévision.

Art. 3. — L'auteur a le droit exclusif de reproduire son œuvre en un ou plusieurs exemplaires ou de la rendre accessible au public sous sa forme originale ou sous une forme modifiée, en traduction ou par tout autre mode d'adaptation.

Art. 4. — Le nom de l'auteur doit, selon le cas, être correctement indiqué aussi bien sur les exemplaires de l'œuvre que lorsque l'œuvre est rendue accessible au public.

L'œuvre ne doit pas être modifiée ni rendue accessible au public d'une façon ou dans des circonstances qui sont préjudiciables à la réputation littéraire ou artistique de l'auteur ou à sa personnalité.

L'auteur ne peut renoncer au droit que lui confère le présent article, sauf dans des conditions particulières, clairement définies quant à leur nature et leur étendue.

Art. 5. — Celui qui traduit une œuvre, l'adapte pour un certain usage, la transpose dans un autre genre littéraire ou artistique ou en réalise d'autres adaptations jouit du droit d'auteur sur l'œuvre dans sa nouvelle forme. Le droit qui lui est ainsi conféré ne doit en aucune manière porter atteinte au droit de l'auteur sur l'œuvre originale.

Dans le cas où une œuvre a été utilisée comme modèle ou d'une manière différente pour créer une autre œuvre pouvant être considérée comme nouvelle et indépendante, la nouvelle œuvre est indépendante de l'ancienne en ce qui concerne le droit d'auteur.

Art. 6. — Lorsqu'une œuvre ou des fragments d'œuvres d'un ou de plusieurs auteurs sont incorporés dans une œuvre composite pouvant elle-même être considérée comme une œuvre littéraire ou artistique, la personne qui a réalisé l'œuvre composite jouit du droit d'auteur sur cette œuvre. Son droit d'auteur ne porte pas atteinte au droit d'auteur sur chacune des œuvres incorporées à l'œuvre composite.

Les dispositions du premier alinéa du présent article ne sont pas applicables aux journaux et périodiques (voir article 40).

* Le texte officiel, en langue islandaise, de la présente loi a été publié dans la *Law Gazette*, série A, n° 73/1972. La loi sur le droit d'auteur est entrée en vigueur le 29 novembre 1972. — Traduction française de l'OMPI à partir de la traduction anglaise officielle obligamment communiquée à l'OMPI par le Ministère de la culture et de l'éducation de l'Islande.

Art. 7. — Lorsqu'une œuvre a été créée par plusieurs auteurs dont les contributions ne peuvent être séparées sous forme d'œuvres indépendantes, les auteurs jouissent conjointement du droit d'auteur sur cette œuvre.

Art. 8. — Sauf indication contraire, est considérée comme auteur la personne dont le nom est indiqué selon l'usage sur les exemplaires de l'œuvre ou dont le nom est indiqué comme étant celui de l'auteur lorsque l'œuvre est rendue accessible au public. Cette disposition est également applicable aux auteurs utilisant des pseudonymes ou des symboles généralement connus.

Si une œuvre a été publiée sans que le nom de l'auteur ait été indiqué conformément à l'alinéa précédent, l'éditeur a qualité pour représenter l'auteur jusqu'à ce que l'identité de celui-ci soit révélée lors d'une nouvelle édition ou dans une déclaration adressée au Ministère de l'éducation.

Art. 9. — Les lois, règlements, arrêtés administratifs, décisions judiciaires et autres documents officiels analogues, ou leurs traductions officielles, ne sont pas protégés en vertu des dispositions de la présente loi.

Art. 10. — Les dessins et modèles sont protégés comme œuvres des arts appliqués, à condition qu'ils soient utiles et présentent un caractère artistique.

CHAPITRE II

Limitation du droit d'auteur

Art. 11. — Des exemplaires isolés d'une œuvre diffusée peuvent être produits exclusivement à l'usage personnel. Toutefois, nul n'est autorisé à produire, ou à faire produire par un tiers, plus de trois de ces exemplaires pour les utiliser dans ses locaux commerciaux.

Les dispositions de l'alinéa précédent ne donnent à personne le droit de construire des œuvres d'architecture qui sont protégées par les règles régissant les œuvres d'architecture ni de faire reproduire par des tiers des œuvres protégées par les règles relatives aux sculptures, aux arts appliqués ou aux dessins.

Art. 12. — Des règlements officiels pourront être édictés pour autoriser certaines bibliothèques, archives et institutions scientifiques et de recherche de caractère officiel à faire des reproductions photographiques d'œuvres pour les besoins de leurs activités. Les conditions auxquelles ces reproductions seront permises devront être précisées dans lesdits règlements, y compris les modalités de cession et de conservation de ces reproductions. Ces reproductions ne doivent être ni prêtées ni cédées en dehors de l'établissement intéressé.

Art. 13. — Si une construction est protégée en vertu des règles applicables aux œuvres d'architecture, le propriétaire est néanmoins autorisé à la modifier sans le consentement de l'auteur, dans la mesure où une telle modification peut être considérée comme nécessaire à son utilisation pratique ou pour des raisons techniques.

Les objets protégés en vertu des règles relatives aux arts appliqués peuvent être modifiés sans le consentement de l'auteur.

Art. 14. — Sont permises les citations tirées d'œuvres littéraires diffusées — y compris les œuvres dramatiques ainsi que les œuvres cinématographiques et les œuvres musicales diffusées, si elles sont faites dans le cadre d'un exposé critique ou scientifique, dans un but d'information générale ou à d'autres fins admises, étant entendu que les citations en cause doivent être exactes et d'une longueur raisonnable.

Est également permise, avec les mêmes limitations, la reproduction d'images et de dessins d'œuvres d'art diffusées et celle des documents mentionnés au troisième alinéa de l'article premier.

Si des images ou des dessins de deux œuvres ou plus du même auteur sont reproduits dans le cadre d'un texte d'information générale, l'auteur a droit à une rémunération.

Art. 15. — Est permise la reproduction dans des journaux ou périodiques, ou la radiodiffusion, d'articles de vulgarisation portant sur des sujets économiques, politiques ou religieux, publiés dans d'autres journaux ou périodiques ou ayant fait l'objet d'autres émissions de radiodiffusion, à moins qu'il ne soit expressément indiqué dans ces articles ou ces émissions que cette reproduction est interdite. Dans le cas d'une telle reproduction, la source doit toujours être mentionnée.

Est permise la reproduction dans des journaux, périodiques, programmes de télévision et films, à l'occasion de comptes rendus d'événements d'actualité, des images ou des dessins d'œuvres d'art diffusées. Cette disposition n'est toutefois pas applicable aux œuvres qui sont réalisées en vue d'être publiées par les méthodes précitées.

Lorsque la représentation, l'exécution ou l'exposition d'une œuvre fait partie d'un événement d'actualité qui est transmis au public par une émission de radiodiffusion ou par un film, de courts extraits de l'œuvre peuvent être insérés dans un exposé ou un compte rendu de l'événement.

Art. 16. — Il est permis de faire et de reproduire des images de bâtiments et d'œuvres d'art qui sont situés de façon permanente en plein air dans des lieux publics. Si un bâtiment qui est protégé en vertu des règles applicables aux œuvres d'architecture, ou une œuvre d'art du type mentionné dans la phrase précédente, constitue le sujet principal d'une image utilisée à des fins commerciales, l'auteur a droit à une rémunération à moins que les images ne soient destinées à être reproduites dans des journaux ou à la télévision.

Art. 17. — Est permise la reproduction dans des œuvres composites, comportant des œuvres d'un grand nombre d'auteurs compilées à des fins de services religieux, de l'enseignement dans les établissements scolaires ou de radiodiffusion scolaire, des catégories d'œuvres suivantes:

- 1° œuvres littéraires ou musicales, si elles sont courtes, et chapitres d'œuvres plus longues, à condition que se soit écoulé un délai de cinq ans à compter de la fin de l'année de leur publication;
- 2° images ou dessins d'œuvres d'art ou de documents, énumérés au troisième alinéa de l'article premier, en rapport avec les textes principaux, conformément aux dispositions de l'alinéa précédent, à condition que se

soit écoulé au délai de cinq ans à compter de la fin de l'année au cours de laquelle l'œuvre a été rendue publique.

Les œuvres créées en vue d'être utilisées dans l'enseignement ne doivent pas être reproduites, sans le consentement de l'auteur, sous quelque forme que ce soit, dans une œuvre composite compilée dans le même but.

Lorsqu'une œuvre, ou une partie d'une œuvre, est reproduite dans une œuvre composite conformément aux dispositions du présent article, l'auteur a droit à une rémunération.

Art. 18. — Les autorités chargées de l'enseignement peuvent permettre la réalisation, dans un établissement officiel d'enseignement, d'enregistrements sonores d'œuvres diffusées, pour leur usage temporaire dans l'enseignement. Les exemplaires ainsi réalisés ne doivent pas être utilisés à d'autres fins.

Les dispositions du premier alinéa du présent article n'autorisent en aucun cas la reproduction directe de disques phonographiques ou d'autres enregistrements sonores fabriqués à des fins commerciales.

Le Ministre de l'éducation édicte des règles plus détaillées pour la mise en application des dispositions du présent article, y compris l'utilisation et la conservation des enregistrements sonores temporaires mentionnés ci-dessus.

Art. 19. — Des exemplaires en braille d'œuvres littéraires ou musicales déjà publiées peuvent être imprimés et publiés. Ces œuvres peuvent également être photographiées en vue d'être utilisées pour l'enseignement dans les écoles pour les sourds et les personnes souffrant de troubles de la parole.

Art. 20. — Lorsque des chansons sont interprétées au cours d'un concert public, des poèmes publiés ou des fragments d'œuvres publiées plus étendues peuvent être utilisés comme texte. Ces textes peuvent également être imprimés, sans la musique, dans les programmes destinés aux auditeurs.

L'auteur a droit à une rémunération pour l'utilisation de son œuvre conformément aux dispositions du présent article.

Art. 21. — Une œuvre littéraire ou musicale publiée, autre qu'une œuvre dramatique, peut être représentée ou exécutée publiquement dans les cas suivants :

- 1° à des fins d'enseignement. L'auteur a droit à une rémunération lorsqu'un droit d'entrée particulier est perçu pour cette représentation ou exécution;
- 2° lorsque la représentation ou l'exécution a lieu à des fins charitables, dans le cadre d'une réunion populaire, pour la promotion de l'enseignement et de la culture ou encore dans un autre but d'utilité publique, et à condition qu'elle soit organisée à titre gracieux;
- 3° lors de manifestations qui ne sont pas organisées à des fins commerciales ou lucratives, telles que des réunions d'écoles ou de sociétés, et lors d'autres manifestations similaires, à condition qu'aucun paiement ne soit effectué pour l'interprétation ou l'exécution et que les droits d'entrée ne dépassent pas le montant nécessaire à couvrir les frais directement encourus;

4° au cours de services religieux ou d'autres manifestations religieuses officielles. L'auteur a droit à une rémunération aux termes du présent alinéa dans les conditions prescrites par les règles édictées par le Ministre de l'éducation.

Art. 22. — Il est permis d'imprimer, de faire des enregistrements sonores et de reproduire et publier de toute autre manière les débats de réunions publiques de représentants officiels ainsi que les documents rendus publics au cours de ces réunions et concernant les travaux qui y sont effectués. Il en va de même des procédures judiciaires qui sont publiques, sauf lorsque le tribunal interdit la publication de certains documents déterminés.

Les dispositions de l'alinéa précédent s'appliquent également aux débats portant sur des questions d'intérêt public, qui sont discutées au cours de réunions publiques ou à la radio.

L'auteur a le droit exclusif de publier un recueil des déclarations qu'il a faites en participant aux discussions mentionnées aux deux alinéas précédents, ainsi que des documents qu'il a pu diffuser au cours de ces réunions.

Art. 23. — Si une société professionnelle d'auteurs ou une organisation groupant plusieurs sociétés d'auteurs a été autorisée à agir, on a le droit d'agir, en tant que représentant général des auteurs en ce qui concerne leur droit d'auteur afférent à des œuvres littéraires ou musicales ou des catégories particulières de ce droit, pour lesquelles le Ministre de l'éducation a édicté des règles particulières, il est permis de communiquer isolément à la radio, sans demander dans chaque cas l'autorisation expresse de l'auteur, des poèmes, des nouvelles et des essais antérieurement publiés ou des extraits d'œuvres plus étendues, ainsi que des chansons ou des œuvres musicales, si elles sont courtes, et des extraits d'œuvres musicales plus étendues, pour autant que les conditions relatives à la rémunération de l'auteur soient remplies. Au cas où un auteur n'est pas membre d'une société professionnelle, il jouit exactement des mêmes droits que ceux qui sont prévus par les règles générales. Les dispositions précédentes relatives au droit d'exécution ne s'appliquent pas aux œuvres dramatiques ni aux autres œuvres dont la radiodiffusion a été interdite par l'auteur.

L'organisme de radiodiffusion qui est autorisé à radiodiffuser une œuvre a également la faculté d'en faire des enregistrements sonores ou des films pour son propre usage, à l'exclusion de toute autre fin. Le Ministre de l'éducation édicte des règles relatives à l'utilisation et à la conservation de ces enregistrements. Les règles précitées ne seront toutefois pas mises en application s'il est d'usage qu'un contrat régissant ces questions soit conclu entre l'organisme de radiodiffusion et l'organisation professionnelle des auteurs.

Art. 24. — Sont permis la vente, le prêt, la location et la distribution au public de toute autre manière d'exemplaires d'œuvres littéraires ou musicales déjà publiées. Sont toutefois interdits, sans le consentement de l'auteur, le prêt et la location au public des partitions d'œuvres musicales.

Art. 25. — En cas de cession d'un exemplaire d'une œuvre artistique, le propriétaire peut, sauf stipulation contraire, en disposer et l'exposer en public. Un tel exemplaire ne peut toutefois, sans le consentement de l'auteur, être offert aux regards du public dans des expositions d'art, à l'exception des galeries d'art publiques qui sont ouvertes au public conformément aux règlements administratifs en vigueur. Les dispositions du présent alinéa sont également applicables aux exemplaires publiés d'une œuvre artistique.

Le propriétaire d'une œuvre artistique peut la reproduire, ou en autoriser la reproduction, en vue de l'incorporer dans un film ou un programme de télévision, lorsque cette reproduction est d'une importance mineure par rapport au contenu du film ou du programme de télévision.

Une œuvre artistique faisant partie d'une collection peut être reproduite dans des catalogues de la collection.

Une œuvre artistique qui est mise en vente peut être reproduite dans les annonces de la vente.

L'auteur d'un portrait exécuté sur commande sous forme de peinture, de sculpture ou de toute autre manière ne peut exercer son droit exclusif conformément aux dispositions de l'article 3 sans le consentement de la personne qui a commandé le portrait, ou de ses héritiers si cette personne est décédée.

Art. 26. — Les dispositions du présent chapitre, à l'exception de l'article 13, ne limitent pas les droits de l'auteur prévus à l'article 4.

Lorsqu'une œuvre est utilisée publiquement en conformité des dispositions du présent chapitre, le nom de l'auteur et la source doivent être indiqués conformément aux bons usages.

Lorsque des exemplaires d'une œuvre sont fabriqués conformément aux dispositions du présent chapitre, cette œuvre ne peut être modifiée, sans le consentement de l'auteur, plus que ne l'exige le but de la reproduction d'exemplaires.

CHAPITRE III

Transfert du droit d'auteur

Dispositions générales

Art. 27. — Sous réserve des limitations prévues à l'article 4, l'auteur peut céder en tout ou en partie son droit de disposer de l'œuvre.

Sauf déclaration expresse, la cession d'un exemplaire d'une œuvre n'implique pas la cession du droit de l'auteur de disposer de l'œuvre.

Art. 28. — Sauf stipulation contraire, la cession du droit d'auteur ne donne pas au cessionnaire le droit de modifier l'œuvre.

Le cessionnaire ne peut non plus céder à nouveau le droit d'auteur sans le consentement de l'auteur. Si le droit d'auteur fait partie de l'actif d'une entreprise commerciale, il peut être cédé avec l'entreprise ou une branche particulière de cette dernière. Nonobstant cette cession, le cédant reste responsable de la bonne exécution de ses obligations envers l'auteur.

Art. 29. — Tout accord passé en vue de la cession du droit d'auteur peut être révoqué, en tout ou en partie, s'il

appert qu'il porte à des conséquences manifestement inéquitables. Il en va de même si les conditions de cession stipulées dans l'accord sont contraires aux bons usages en matière de droit d'auteur.

Art. 30. — Si un auteur est marié, le droit d'auteur constitue son bien personnel et ne peut être limité par un arrangement postérieur au mariage ni d'aucune autre manière, y compris du fait de la dissolution d'une communauté de biens ou d'un changement de résidence du vivant de l'auteur. Les redevances de droit d'auteur et les sommes perçues en contrepartie de la cession du droit d'auteur deviennent la propriété commune des époux, à moins qu'il n'en soit convenu autrement par un arrangement postérieur au mariage. A la mort de l'auteur, le droit d'auteur tombe dans sa succession, à moins qu'un arrangement entre époux, postérieur au mariage, n'en dispose autrement (voir aussi les dispositions du deuxième alinéa de l'article 31).

Le droit d'auteur ne peut faire l'objet d'une saisie légale, ni chez l'auteur ni chez aucune autre personne à qui le droit d'auteur est dévolu par voie de mariage ou de succession. Au cas où une personne a acquis le droit d'auteur en vertu d'une cession, celui-ci ne peut faire l'objet d'une saisie légale que dans les limites du droit que cette personne est autorisée à céder à nouveau (voir les dispositions du second alinéa de l'article 28).

Les dispositions des premier et deuxième alinéas du présent article sont également applicables aux œuvres d'art isolées que l'auteur n'a pas exposées en public, mises publiquement en vente ou dont il n'a pas d'une autre manière autorisé la diffusion, ainsi qu'aux manuscrits.

Art. 31. — A la mort de l'auteur, les règles habituelles du droit de succession sont applicables au droit d'auteur (voir aussi les dispositions de l'article 30).

L'auteur peut donner des instructions par testament en ce qui concerne l'exercice du droit d'auteur après sa mort et il peut aussi autoriser un tiers à exercer ce droit. Ces dispositions ont force obligatoire pour tous les héritiers, y compris les héritiers légitimes, ainsi qu'en ce qui concerne la part de la succession revenant au conjoint.

Les dispositions du deuxième alinéa du présent article sont applicables également aux exemplaires des œuvres mentionnées au troisième alinéa de l'article 30.

Droit de représentation ou d'exécution publique

Art. 32. — Lorsqu'un auteur a cédé le droit de représenter ou d'exécuter une œuvre en public, la dite cession n'implique pas de droits exclusifs, sauf stipulation contraire.

Si la cession est faite pour une durée indéterminée, qu'elle implique ou non des droits exclusifs, elle n'est valable que pour une durée de trois ans. Cette disposition n'est pas applicable aux contrats de représentation ou d'exécution publique si les organisations professionnelles des titulaires de ces droits sont parties auxdits contrats.

Si des droits exclusifs de représentation ou d'exécution publique ont été stipulés pour une durée déterminée supérieure à trois ans, l'auteur lui-même peut néanmoins représenter ou exécuter l'œuvre, ou céder le droit de représentation

ou d'exécution à des tiers, si les droits exclusifs n'ont pas été exercés pendant trois années consécutives et à condition qu'il n'existe aucun accord contraire.

Ces dispositions ne sont pas applicables aux œuvres cinématographiques.

Contrats d'édition

Art. 33. — Par le contrat d'édition, l'auteur cède à une personne déterminée (l'éditeur) le droit de fabriquer des exemplaires d'une œuvre littéraire ou artistique par impression ou par un procédé analogue et de publier l'œuvre.

Sauf stipulation expresse, le contrat d'édition n'emporte pas cession à l'éditeur des droits de propriété sur le manuscrit ni sur un autre exemplaire de l'œuvre faisant l'objet de la reproduction.

Art. 34. — Sauf stipulation contraire, l'éditeur a le droit de publier une édition n'excédant pas 2000 exemplaires s'il s'agit d'une œuvre littéraire, 1000 exemplaires s'il s'agit d'une œuvre musicale et 200 exemplaires s'il s'agit d'une œuvre artistique.

Par édition on entend l'ensemble des exemplaires que l'éditeur fait produire en une fois.

Art. 35. — L'éditeur est tenu de publier l'œuvre dans un délai raisonnable et d'en assurer la distribution dans la mesure rendue possible par les circonstances et de la manière habituelle pour des œuvres similaires.

Art. 36. — Si une œuvre littéraire ou artistique n'a pas été publiée dans un délai de deux ans ou, s'il s'agit d'une œuvre musicale, dans un délai de quatre ans à compter du jour où l'auteur a remis à l'éditeur un manuscrit complet ou un autre exemplaire destiné à la reproduction, l'auteur peut, si un délai plus long n'a pas été convenu pour la publication, résilier le contrat d'édition, qu'il soit ou non habilité à le faire en vertu des règles du droit commun. Il en va de même au cas où, le stock étant épuisé, l'éditeur qui jouit du droit de procéder à une nouvelle édition n'a pas réédité l'œuvre dans un délai de deux ans à compter du jour où l'auteur lui en a fait la demande.

Lorsqu'un contrat d'édition est résilié conformément aux dispositions du premier alinéa du présent article, l'auteur peut conserver les redevances qu'il a déjà reçues. Si l'auteur a subi, du fait d'une carence reprochable de l'éditeur, une perte qui n'est pas entièrement compensée par ce versement, il a le droit d'exiger des dommages-intérêts complémentaires.

Art. 37. — L'éditeur est tenu d'adresser à l'auteur un état écrit du nombre d'exemplaires fabriqués; cet état sera délivré par l'imprimeur ou toute autre personne qui aura multiplié l'œuvre.

Si l'auteur a droit à des redevances calculées d'après les ventes ou les locations intervenues au cours d'un exercice, l'éditeur doit, dans les neuf mois qui suivent la fin de cet exercice, lui présenter un état des ventes ou des locations intervenues au cours de l'exercice, ainsi que le nombre d'exemplaires en stock à la fin de l'exercice.

Même si l'auteur n'a pas droit à des redevances conformément aux dispositions de l'alinéa précédent, il est néanmoins

en droit d'exiger la production d'un état mentionnant le nombre d'exemplaires en stock à la fin de l'exercice, à l'expiration d'un délai de neuf mois à compter de la fin dudit exercice.

L'auteur ne peut renoncer par contrat aux droits dont il jouit en vertu des dispositions du présent article.

Art. 38. — Lorsqu'il est procédé à une nouvelle édition plus d'un an après la parution de l'édition précédente, l'éditeur doit donner à l'auteur la possibilité d'apporter à l'œuvre les modifications qui n'entraînent pas de frais déraisonnables et ne changent pas le caractère de l'œuvre.

Art. 39. — Sauf stipulation contraire, l'éditeur obtient le droit exclusif de publier l'œuvre de la manière et sous la forme précisées dans le contrat d'édition. Si un éditeur a obtenu le droit exclusif de publication, l'auteur ne peut rééditer ou faire rééditer l'œuvre sous la forme et de la manière stipulées dans le contrat tant que l'édition ou les éditions faisant l'objet du contrat ne sont pas épuisées.

Nonobstant les dispositions de l'alinéa précédent, l'auteur a le droit d'insérer une œuvre littéraire dans une édition de ses œuvres complètes ou choisies lorsque quinze ans se sont écoulés depuis l'année de la première publication de l'œuvre. L'auteur peut renoncer par contrat à ce droit.

Art. 40. — Les éditeurs de journaux et de périodiques ont le droit exclusif de réimprimer ces publications, soit en totalité, soit par numéros isolés.

Les droits des éditeurs ne portent nullement atteinte au droit d'auteur sur des articles, des images ou d'autres œuvres isolées qui ont été rendus publics dans des journaux ou des périodiques. Sauf stipulation contraire, il n'est pas nécessaire de demander l'approbation des auteurs pour les réimpressions prévues au premier alinéa du présent article.

Les dispositions du présent chapitre relatives au contrat d'édition, autres que celles contenues aux premier et deuxième alinéas du présent article, ne sont pas applicables aux contributions apportées aux journaux et périodiques.

Les dispositions des articles 35 et 36 ne sont pas applicables aux contributions à des œuvres composites.

Contrats de réalisation cinématographique

Art. 41. — Si un auteur a, par contrat, apporté sa contribution à une œuvre cinématographique, il ne peut interdire, sauf stipulation contraire, la reproduction d'exemplaires, la diffusion, la représentation ou l'exécution publique, la communication au public, par fil ou sans fil, ni aucune autre utilisation de l'œuvre.

Les dispositions de l'alinéa précédent ne sont pas applicables aux œuvres musicales, aux scénarios ou aux dialogues qui ont été créés pour être utilisés dans un film, ni à la contribution du réalisateur principal.

Art. 42. — Lorsqu'un contrat a été conclu en vue de l'utilisation d'une œuvre littéraire ou musicale pour une réalisation cinématographique destinée à être présentée publiquement, la personne qui a acquis le droit d'utiliser l'œuvre de cette manière est tenue, sauf stipulation contraire, d'effectuer

cette réalisation dans un délai raisonnable et de veiller à ce qu'elle soit présentée ainsi que les circonstances le permettent et conformément aux bons usages pour des œuvres similaires.

Si la réalisation cinématographique n'a pas été effectuée dans un délai de cinq ans à compter du jour où l'auteur s'est acquitté des obligations lui incombant en vertu du contrat, il peut, à moins qu'un délai plus long n'ait été convenu, résilier ledit contrat, indépendamment du fait qu'il y soit ou non autorisé selon les règles du droit commun. Les dispositions du second alinéa de l'article 36 sont applicables par analogie dans les cas appropriés.

CHAPITRE IV

Durée du droit d'auteur

Art. 43. — Le droit d'auteur subsiste jusqu'à l'expiration d'une période de cinquante ans à compter de la fin de l'année au cours de laquelle l'auteur est décédé. Dans le cas des œuvres mentionnées à l'article 7, la période de cinquante ans précitée est calculée à compter de la fin de l'année au cours de laquelle le dernier survivant des auteurs est décédé.

Art. 44. — Lorsqu'une œuvre a été diffusée sans que le nom de l'auteur ait été indiqué (voir le second alinéa de l'article 8), le droit d'auteur subsiste jusqu'à l'expiration d'une période de cinquante ans à compter de la fin de l'année au cours de laquelle l'œuvre a été diffusée pour la première fois. Si l'œuvre a été publiée en plusieurs parties qui, selon leur contenu, constituent néanmoins un ensemble, le droit d'auteur subsiste pendant cinquante ans après la fin de l'année au cours de laquelle a été diffusée la dernière partie.

Si l'identité de l'auteur est révélée conformément aux dispositions du second alinéa de l'article 8, avant l'expiration de la période de cinquante ans précitée, ou s'il est établi que l'auteur était décédé avant la diffusion de l'œuvre, la durée du droit d'auteur est calculée conformément à l'article 43.

CHAPITRE V

Autres droits apparentés au droit d'auteur

Art. 45. — Les activités suivantes sont interdites sans le consentement de l'artiste interprète ou exécutant :

- 1° la réalisation d'enregistrements sonores aux fins de reproduire une interprétation ou exécution artistique directe. Toutes les interprétations ou exécutions qu'un artiste effectue personnellement, y compris celles qui sont radiodiffusées, sont considérées comme des interprétations ou exécutions artistiques directes. Si un organisme de radiodiffusion a fait un enregistrement provisoire d'une interprétation ou exécution artistique personnelle, la radiodiffusion de cet enregistrement est soumise aux mêmes règles que s'il s'agissait d'une interprétation ou exécution artistique directe;
- 2° la radiodiffusion d'une interprétation ou exécution artistique directe;
- 3° la transmission d'une interprétation ou exécution artistique directe, par des moyens techniques, par fil ou sans fil, du lieu de l'interprétation ou de l'exécution à d'autres lieux déterminés, accessibles au public;

- 4° la reproduction d'un enregistrement d'une interprétation ou exécution artistique, qui a été réalisé avec le consentement de l'artiste. Les droits dont jouit l'artiste interprète ou exécutant en vertu des dispositions du présent alinéa subsistent pendant vingt-cinq ans à compter de la fin de l'année au cours de laquelle l'enregistrement a été réalisé.

Les dispositions de l'article 4, du premier alinéa de l'article 11, du premier alinéa de l'article 14, du troisième alinéa de l'article 15, de l'article 18, de l'article 31, du second alinéa de l'article 23, des articles 26 à 31 et de l'article 53 sont applicables par analogie, dans les cas appropriés, aux enregistrements, à la transmission et aux réenregistrements des interprétations ou exécutions artistiques mentionnés au premier alinéa du présent article.

Art. 46. — Nul ne peut, sans le consentement du producteur, reproduire un disque phonographique ou d'autres enregistrements sonores avant l'expiration d'un délai de vingt-cinq ans à compter de la fin de l'année au cours de laquelle l'enregistrement a été réalisé.

Les dispositions du premier alinéa de l'article 11, du premier alinéa de l'article 14, du troisième alinéa de l'article 15, de l'article 18 et du second alinéa de l'article 23 sont applicables par analogie dans les cas appropriés.

Art. 47. — Lorsqu'un enregistrement sonore qui a été publié à des fins commerciales est utilisé dans le délai prévu à l'article 46, 1° dans des émissions de radio, 2° dans le cadre de toute autre diffusion publique d'interprétations ou d'exécutions artistiques à des fins commerciales, qu'il s'agisse d'une utilisation directe ou par radio, l'utilisateur est tenu de verser une rémunération mixte, destinée à la fois au producteur et aux artistes interprètes ou exécutants.

Des règles plus détaillées à ce sujet peuvent être édictées par des règlements administratifs, en précisant notamment le nom de la personne qui agira au nom des artistes interprètes ou exécutants, si deux ou plusieurs artistes ont pris part à la même interprétation ou exécution, ainsi que les modalités suivant lesquelles leur rémunération sera perçue et répartie entre le producteur et les artistes interprètes ou exécutants. Ces règles ne seront toutefois pas applicables au cas où une organisation commune des producteurs et des artistes interprètes ou exécutants, approuvée par le Ministre de l'éducation, a conclu conjointement un contrat unique avec un ou plusieurs utilisateurs, ou si des contrats distincts existent dans des cas particuliers.

Avec le consentement d'une organisation commune des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs, mentionnée au deuxième alinéa du présent article, il peut être décidé, par un règlement administratif, que la rémunération payée conformément au premier alinéa sera versée à un fonds spécial subdivisé en deux parties distinctes, l'une pour les artistes interprètes ou exécutants et l'autre pour les producteurs. La gestion de ce fonds et la répartition des sommes provenant de chacune de ses subdivisions seront régies par des dispositions édictées par des règlements administratifs avec le consentement de l'organisation susmentionnée.

Les dispositions du premier alinéa de l'article 14, du troisième alinéa de l'article 15 et de l'article 21 sont applicables par analogie dans les cas appropriés. Il en va de même des dispositions des articles 27 à 31 en ce qui concerne les artistes interprètes ou exécutants.

Les dispositions du présent article ne sont pas applicables aux films sonores.

Art. 48. — Les activités suivantes sont interdites sans le consentement de l'organisme de radiodiffusion :

- 1° la réémission (transmission simultanée) de son émission et sa distribution par fil;
- 2° l'enregistrement aux fins de reproduire son émission;
- 3° la diffusion de son émission de télévision à des fins commerciales;
- 4° la reproduction d'un enregistrement antérieur de son émission. Les droits de l'organisme de radiodiffusion subsistent pendant une période de vingt-cinq ans à compter de l'année où l'émission a eu lieu.

Les dispositions du premier alinéa de l'article 11, du premier alinéa de l'article 14, du troisième alinéa de l'article 15, de l'article 18, de l'article 21 et du second alinéa de l'article 23 sont applicables par analogie dans les cas appropriés.

Art. 49. — La reproduction de photographies qui ne bénéficient pas de la protection de la présente loi en tant qu'œuvres artistiques (voir les dispositions du deuxième alinéa de l'article premier) est interdite sans le consentement du photographe ou de la personne qui a acquis ses droits. Si une telle photographie est rendue accessible au public à des fins commerciales, le photographe, ou le titulaire ultérieur de ses droits, a droit à une rémunération. La protection d'une photographie conformément aux dispositions du présent article subsiste jusqu'à l'expiration d'un délai de vingt-cinq ans à compter de la fin de l'année où elle a été faite.

Les dispositions du chapitre II de la présente loi sont applicables par analogie, dans les cas appropriés, aux photographies mentionnées au premier alinéa du présent article.

Art. 50. — Dans le cas où les règles du droit d'auteur ne sont pas applicables à un ouvrage imprimé qui a été publié, la réimpression ou autre reproduction de ladite œuvre est interdite avant l'expiration d'un délai de dix ans à compter de la fin de l'année de la publication de l'ouvrage.

Les dispositions du chapitre II de la présente loi sont applicables par analogie dans les cas appropriés.

CHAPITRE VI

Dispositions diverses

Art. 51. — Lorsqu'un auteur a utilisé un titre, pseudonyme ou signe particulier sur une œuvre qui a été rendue accessible au public, nul ne peut rendre une œuvre accessible au public sous un titre, un pseudonyme ou un signe qui soit identique ou similaire au point de provoquer une confusion entre les œuvres ou leurs auteurs.

Art. 52. — Le nom, la marque ou le symbole de l'auteur ne peuvent être apposés sur une œuvre d'art par d'autres que lui-même, sauf s'il y a donné son consentement.

Le nom, la marque ou le symbole de l'auteur ne doivent en aucun cas être portés sur la reproduction d'une œuvre, par l'auteur ou une autre personne, de telle sorte que la reproduction puisse être confondue avec l'original.

Art. 53. — Les dispositions du deuxième alinéa de l'article 4 sont applicables aux œuvres littéraires et artistiques qui ne sont pas protégées par le droit d'auteur.

Les procédures judiciaires consécutives à une infraction aux dispositions du premier alinéa ne peuvent être intentées qu'à la demande du Ministre de l'éducation, étant également entendu qu'il considère une telle action comme nécessaire dans l'intérêt culturel public.

CHAPITRE VII

Sanctions pénales, dommages-intérêts, règles de procédure judiciaire, etc.

Art. 54. — Les violations des dispositions de la présente loi ne sont passibles de sanctions pénales que dans la mesure où elles constituent des actes prémédités ou une négligence grave.

Les violations suivantes sont passibles d'une amende ou d'un emprisonnement de police de trois mois au plus :

- 1° violation des droits exclusifs accordés à l'auteur par les dispositions de l'article 3;
- 2° violation des dispositions des premier et deuxième alinéas de l'article 4, des deuxième et troisième alinéas de l'article 26, du premier alinéa de l'article 28, du premier alinéa de l'article 39, de l'article 53 et des instructions données en vertu du deuxième alinéa de l'article 31;
- 3° violation des dispositions du premier alinéa de l'article 45 et du second alinéa du même article (voir les références qui y sont faites à l'article 4, au premier alinéa de l'article 28 et aux instructions données en vertu du deuxième alinéa de l'article 31);
- 4° violation des dispositions du premier alinéa de l'article 46, du premier alinéa de l'article 48, du premier alinéa de l'article 49, du premier alinéa de l'article 50 et des articles 51 et 52;
- 5° importation dans ce pays d'exemplaires d'œuvres individuelles ou d'autres réalisations qui sont protégées en vertu des dispositions du chapitre V de la présente loi, si ces exemplaires sont fabriqués à l'étranger dans des conditions telles qu'une fabrication similaire dans ce pays aurait été contraire à la loi, et s'ils sont importés en vue d'être exposés en public et distribués dans le public.

Si le délit est commis par une société par actions ou par une entreprise commerciale d'un autre type, l'entreprise en tant que telle est passible d'une amende.

Art. 55. — Si des exemplaires d'œuvres ont été fabriqués, importés dans ce pays ou rendus accessibles au public en violation des dispositions de la présente loi ou des instructions données conformément aux dispositions du deuxième alinéa

de l'article 31, les tribunaux peuvent ordonner que ces exemplaires soient saisis au profit de la partie lésée ou lui soient remis contre versement d'un montant n'excédant pas les frais de fabrication. La même règle est applicable aux compositions typographiques, clichés, moules et autre matériel pouvant servir exclusivement à la fabrication ou à l'usage illicites de l'œuvre ou des exemplaires fabriqués.

Il peut être décidé que, au lieu d'être saisis ou remis conformément aux dispositions de l'alinéa précédent, les biens en question soient entièrement ou partiellement détruits ou qu'ils soient d'une autre manière rendus impropres à un usage illicite.

Les dispositions des premier et deuxième alinéas ne sont pas applicables aux personnes qui, de bonne foi, se sont procuré un ou plusieurs exemplaires pour leur usage personnel.

Les dispositions concernant la saisie ou la destruction ne sont pas applicables aux bâtiments.

Art. 56. — Lorsqu'une violation passible d'une sanction pénale a fait subir une perte financière, des dommages-intérêts peuvent être demandés conformément aux règles habituelles applicables en matière d'indemnisation.

Toute personne qui a porté atteinte de manière délictueuse aux droits d'un auteur ou d'un artiste interprète ou exécutant peut être condamnée par le tribunal à verser une indemnité à la partie lésée pour le préjudice moral subi.

Une indemnité payable par la personne qui a commis l'infraction peut être allouée à la partie lésée, même si ladite infraction a été commise de bonne foi. Dans ce cas, le montant de l'indemnité ne peut toutefois excéder le montant du profit tiré de l'infraction.

Art. 57. — Lorsque l'utilisation d'une œuvre protégée est permise aux termes des dispositions de la présente loi à condition que l'auteur reçoive une rémunération et lorsque le producteur d'un enregistrement sonore ou un artiste interprète ou exécutant a droit à une rémunération conformément aux dispositions de l'article 47, le montant de la rémunération sera fixé aux termes d'un contrat collectif, s'il existe, conclu entre l'organisation professionnelle des titulaires des droits d'auteurs intéressés, d'une part, et la partie qui doit verser l'indemnité ou son organisation professionnelle, d'autre part.

Si les conditions prévues pour déterminer le montant de la rémunération, conformément aux dispositions de l'alinéa précédent, ne sont pas remplies, les parties intéressées peuvent convenir de porter le différend devant un tribunal d'arbitrage, composé de trois membres nommés par la Cour suprême pour une durée de cinq ans. La décision du tribunal d'arbitrage a valeur de règlement définitif du différend. Le Ministre de l'éducation édictera des règles complémentaires sur ce point, notamment en ce qui concerne le montant de la rémunération à verser par le Trésor public aux membres du tribunal d'arbitrage.

Si un différend surgit au sujet de la rémunération mentionnée au premier alinéa du présent article, l'utilisation d'une œuvre sera permise contre paiement d'une rémunération conformément aux règles antérieures jusqu'à ce qu'une solution définitive soit trouvée devant un tribunal ordinaire ou un tribunal d'arbitrage; toutefois, un tribunal ordinaire ou

un tribunal d'arbitrage peut décider le versement d'une rémunération complémentaire pour la période écoulée depuis que l'ancienne réglementation est censée être devenue caduque par abrogation ou par le jeu de ses propres dispositions.

Art. 58. — Une commission du droit d'auteur, nommée par le Ministre de l'éducation pour une période de quatre ans, fera office d'organe consultatif auprès du Ministre chargé des questions relatives au droit d'auteur. Chacune des parties qui ont été légalement autorisées par le Ministère comme ayant un intérêt en matière de droit d'auteur nommera une personne qui sera ensuite désignée pour siéger à la commission. L'un des membres de la commission sera désigné sur la base d'une nomination de la part du Service national de radiodiffusion. En outre, le Ministre désigne, sans nomination externe, un ou plusieurs membres pour siéger à la commission. Le Ministre édicte des règles complémentaires relatives à la commission et à ses fonctions.

Art. 59. — L'action judiciaire contre une infraction aux dispositions de la présente loi peut être intentée par la partie lésée.

Après le décès de l'auteur, l'action peut être intentée par la personne que l'auteur a autorisée à exercer son droit d'auteur conformément aux dispositions du deuxième alinéa de l'article 31. De même, l'action peut être intentée par le conjoint de l'auteur décédé, ses parents, ses enfants, ses frères et ses sœurs contre une infraction aux dispositions des premier et deuxième alinéas de l'article 4, des deuxième et troisième alinéas de l'article 26, du premier alinéa de l'article 28 et aux instructions données par l'auteur conformément aux dispositions du deuxième alinéa de l'article 31 ou par un artiste interprète ou exécutant conformément à la même disposition (voir les dispositions du second alinéa de l'article 45).

L'action judiciaire contre une violation des dispositions de l'article 53 sera intentée par le ministère public à la demande du Ministre de l'éducation.

CHAPITRE VIII

Champ d'application de la loi

Art. 60. — Les dispositions de la présente loi sur le droit d'auteur sont applicables:

- 1° aux œuvres des ressortissants islandais;
- 2° aux œuvres des ressortissants étrangers domiciliés dans ce pays;
- 3° aux œuvres des personnes apatrides et réfugiées ayant leur résidence habituelle dans ce pays;
- 4° aux œuvres qui ont été publiées pour la première fois dans ce pays (voir aussi les dispositions du deuxième alinéa de l'article 2);
- 5° aux bâtiments édifés dans ce pays et aux œuvres d'art faisant corps avec ces bâtiments;
- 6° aux œuvres cinématographiques si les entreprises commerciales de leurs producteurs ont leur siège dans ce pays ou si le producteur lui-même a une résidence permanente dans ce pays.

Les dispositions du deuxième alinéa de l'article 4 et celles des articles 51 à 53 sont applicables à toutes les œuvres mentionnées à l'article premier, quelle que soit leur origine ou la nationalité de leurs auteurs.

Art. 61. — A. Les dispositions de l'article 45 sont applicables:

- 1° aux interprétations ou exécutions artistiques des ressortissants islandais, quel qu'en soit le lieu;
- 2° aux interprétations ou exécutions artistiques des ressortissants étrangers et des personnes apatrides, de la manière suivante:
 - a) si une interprétation ou exécution artistique a eu lieu dans ce pays;
 - b) s'il a été fait un enregistrement sonore d'une interprétation ou exécution artistique qui est protégée en vertu des dispositions du paragraphe C.2° ci-dessous;
 - c) si une interprétation ou exécution artistique, dont il n'a pas été fait d'enregistrement sonore, a été radiodiffusée par un organisme de radiodiffusion qui jouit de la protection en vertu des dispositions du paragraphe D ci-dessous.

B. Les dispositions de l'article 46 sont applicables aux enregistrements sonores, quel que soit leur lieu de fabrication et quels qu'en soient les producteurs.

C. Les dispositions de l'article 47 sont applicables:

- 1° aux interprétations ou exécutions artistiques des ressortissants islandais, dont il a été fait des enregistrements sonores;
- 2° aux enregistrements sonores ainsi qu'aux interprétations ou exécutions artistiques qu'ils peuvent contenir, si le producteur de l'enregistrement sonore est un ressortissant islandais ou une entreprise commerciale ayant son siège dans ce pays.

D. Les dispositions de l'article 48 sont applicables aux organismes de radiodiffusion, à condition qu'ils remplissent l'une ou l'autre des conditions suivantes:

- 1° que le siège de l'organisme soit situé dans ce pays;
- 2° que l'émission ait été faite par la voie d'un émetteur situé dans ce pays.

Art. 62. — Les dispositions des chiffres 1° à 4° du premier alinéa de l'article 60 sont applicables, dans les cas appropriés, aux photographies et aux œuvres imprimées mentionnées aux articles 49 et 50.

Art. 63. — Les dispositions de la présente loi sont également applicables aux œuvres littéraires et artistiques qui ont été créées avant l'entrée en vigueur de la loi. Il en va de même des interprétations ou exécutions artistiques, des enregistrements sonores et des émissions de radiodiffusion mentionnés dans les dispositions du chapitre V de la loi.

Art. 64. — Dès l'entrée en vigueur de la présente loi, les dispositions juridiques suivantes sont abrogées:

Décret royal du 11 décembre 1869 sur la reproduction des photographies, etc.;

Proclamation du 10 février 1870 concernant une mention relative aux droits exclusifs pour la reproduction des photographies;

Loi n° 13 du 20 octobre 1905 sur les droits des auteurs et des imprimeurs;

Loi n° 127 du 9 décembre 1941 apportant un addendum à la loi n° 13 du 20 octobre 1905 sur les droits des auteurs et des imprimeurs;

Loi n° 49 du 14 avril 1943 amendant la loi n° 13 du 20 octobre 1905 sur les droits des auteurs et des imprimeurs;

Loi n° 74 du 5 juin 1947 sur l'adhésion de l'Islande à l'Union de Berne, article 2;

Loi n° 11 du 2 février 1956 amendant la loi n° 13 du 20 octobre 1905 sur les droits des auteurs et des imprimeurs.

Enfin, sont abrogées toutes les anciennes dispositions juridiques qui peuvent être en conflit avec les dispositions de la présente loi.

Art. 65. — La présente loi entrera en vigueur à l'expiration d'un délai de six mois à compter de sa ratification.

ROYAUME-UNI

Ordonnance de 1973 sur le droit d'auteur (Conventions internationales) (Amendement N° 5)

(N° 1751, du 24 octobre 1973, entrée en vigueur le 31 octobre 1973)

1. — 1) La présente ordonnance peut être citée comme l'ordonnance de 1973 sur le droit d'auteur (Conventions internationales) (Amendement N° 5); elle entre en vigueur le 31 octobre 1973.

2) La loi d'interprétation de 1889 s'applique à l'interprétation de la présente ordonnance de la même manière qu'elle s'applique à l'interprétation de toute loi promulguée par le Parlement.

2. — L'ordonnance de 1972 sur le droit d'auteur (Conventions internationales)¹, telle qu'elle a été amendée², est amendée à nouveau par l'inclusion, dans l'annexe 2 (qui énumère les pays parties à la Convention universelle sur le droit d'auteur mais qui ne sont pas membres de l'Union de Berne), d'une référence à l'Algérie ainsi que de la référence y relative au 31 octobre 1973.

¹ Voir *Le Droit d'Auteur*, 1972, p. 180.

² Cet amendement ne concerne pas le sujet de la présente ordonnance.

3. — La présente ordonnance s'étend à tous les pays énumérés dans l'annexe ci-dessous.

ANNEXE

Pays auxquels s'étend la présente ordonnance

Bermudes	Iles Falkland et dépendances
Belize	Iles Vierges
Gibraltar	Montserrat
Hong Kong	Ste-Hélène et dépendances
Ile de Mau	Seychelles
Iles Caïmanes	

NOTE EXPLICATIVE

(La présente note ne fait pas partie intégrante de l'ordonnance)

La présente ordonnance amende à nouveau l'ordonnance de 1972 sur le droit d'auteur (Conventions internationales). Elle tient compte de l'accession de l'Algérie à la Convention universelle sur le droit d'auteur.

La présente ordonnance s'étend aux pays dépendant du *Commonwealth* auxquels s'étend l'ordonnance de 1972.

Lettre de Belgique

par Jan CORBET *

La précédente « Lettre », rédigée par le professeur Frans van Isacker (*Le Droit d'Auteur*, juillet 1967), a été consacrée entièrement à la cause célèbre de *La Veuve Joyeuse*. Il faut donc remonter à la « Lettre » de feu Pierre Recht (*Le Droit d'Auteur*, juin 1960) pour retrouver une vue d'ensemble de l'évolution du droit d'auteur en Belgique.

C'est par conséquent ce que nous ferons pour essayer d'informer le lecteur d'une façon aussi complète que possible.

Législation

La loi de base, du 22 mars 1886, n'a plus fait l'objet de modifications depuis celles de 1958, examinées par Recht dans sa « Lettre » citée ci-dessus.

Depuis 1960, la Belgique a ratifié deux conventions internationales: d'abord la Convention universelle sur le droit d'auteur, par la loi du 20 avril 1960 (*Moniteur*, 30 août).

Ensuite l'Arrangement européen pour la protection des émissions de télévision (Strasbourg, 1960) ainsi que le Protocole annexe (Strasbourg, 1965), par la loi du 14 janvier 1968 (*Moniteur*, 6 mars). A cette occasion, la Belgique a cependant fait quatre réserves: la protection contre la distribution n'est pas accordée aux organismes de diffusion belges et est limitée à 50 % de la durée moyenne des émissions hebdomadaires des organismes de diffusion étrangers; la protection contre la communication publique est limitée aux cas dans lesquels un droit d'entrée est demandé; la protection contre la fixation ne s'applique pas à l'usage privé ni à l'usage dans un but d'enseignement; enfin, à l'occasion de comptes rendus d'événements d'actualité, de courts fragments d'une émission faisant partie de ces événements peuvent faire l'objet d'une réémission, fixation, distribution ou communication au public.

Par une loi du 8 avril 1965 (*Moniteur*, 18 juin), le dépôt légal a été instauré en Belgique. En vertu de cette loi, toutes les publications faites en Belgique doivent être déposées à la Bibliothèque Royale. L'obligation s'étend aux publications faites à l'étranger, lorsque l'auteur est belge et domicilié en Belgique.

Le dépôt se fait en un seul exemplaire, accompagné d'une déclaration en double.

Les éditeurs doivent se faire inscrire dans un registre; un numéro d'ordre leur est attribué. Ils doivent tenir à leur tour un registre et y inscrire toutes leurs publications. Les publications doivent porter, en bas de la première ou de la dernière page, la mention suivante: la lettre D suivie de l'année du dépôt, du numéro d'ordre de l'éditeur et du numéro d'ordre de la publication dans le registre de l'éditeur.

* Chargé de cours extraordinaire à l'Université libre de Bruxelles (V. U. B.).

Un régime spécial s'applique aux périodiques.

Il faut souligner évidemment que cette législation est tout à fait étrangère au droit d'auteur. Une infraction à ces dispositions reste sans effet à l'égard du droit d'auteur.

Par un arrêté royal du 17 novembre 1972 (*Moniteur*, 20 décembre), un registre public du film a été instauré. Pour chaque film destiné à la projection en Belgique, y compris les films de télévision, le titre et l'identité du titulaire des droits d'exploitation économique du film doivent être déposés au registre. Tous les contrats concernant l'exploitation du film doivent être déposés également. Les contrats comportant des clauses de réserve (concernant par exemple l'exploitation à la télévision, en vidéocassettes ou limitant les droits du producteur dans le temps ou dans l'espace) doivent être déposés sous peine de nullité.

Le producteur est responsable de l'accomplissement des formalités. S'il reste en défaut, toute personne disposant d'un contrat ou d'un jugement concernant les droits d'exploitation du film peut agir elle-même directement, après une dernière mise en demeure.

Le registre est tenu au Ministère des affaires économiques, Administration du commerce.

Il y a lieu d'observer ici également que l'infraction à ces dispositions reste sans effet à l'égard de la genèse du droit d'auteur.

Jurisprudence

Dans la période sous revue, une dizaine de décisions méritent notre attention particulière. Nous n'examinerons plus les décisions rendues dans l'affaire de *La Veuve Joyeuse* (Tribunal de 1^{re} instance de Bruxelles, 4 juin 1964; Cour d'appel de Bruxelles, 29 septembre 1965), ces décisions ayant été analysées exhaustivement par van Isacker dans sa « Lettre » citée ci-dessus.

1. *Les catalogues — jugement du Tribunal de 1^{re} instance d'Anvers du 29 juin 1965 (RIDA, 1966, n° LI, p. 3)*

Dans le texte primitif de la loi belge du 22 mars 1886, toute reproduction d'une œuvre d'art était interdite, quels que fussent les buts ou les circonstances. L'article 13 de la loi, qui autorise la reproduction de citations dans un but de critique, de polémique et d'enseignement, ne s'applique qu'aux œuvres littéraires.

Lorsque l'artiste peintre Strcbelle assigna le *Journal de Charleroi*, pour avoir publié une photo prise à l'occasion du vernissage du « Salon des artistes wallons » en 1946 et représentant une de ses œuvres, une condamnation du journal s'ensuivit fatalement (Cassation, 4 décembre 1952, Pasirisic, I, 215).

A juste titre Recht (*Le droit d'auteur en Belgique*, Larcier, Bruxelles, 1955, p. 136) faisait remarquer que cette situation n'était plus conforme aux procédés modernes d'information où l'illustration joue un rôle aussi important que le texte. Cette jurisprudence, rendue au moment de la naissance de la télévision, a eu pour conséquence que la loi a été modifiée par une loi du 11 mars 1958, devenue l'article 21^{bis} de la loi sur le droit d'auteur. Cet article dispose que :

L'autorisation de l'auteur n'est pas requise pour la reproduction, l'enregistrement et la communication publique de courts fragments d'œuvres littéraires ou artistiques, à l'occasion de comptes rendus des événements d'actualité par la photographie, la cinématographie, la radiophonie ou la télévision.

Il en est de même pour la reproduction et la communication publique d'œuvres plastiques dans leur totalité, mais seulement dans les limites des nécessités de l'information d'actualité.

Les travaux préparatoires font ressortir clairement que le législateur n'a voulu prévoir d'exception qu'en faveur des moyens modernes d'information qui, en l'espace de quelques heures, doivent pouvoir mettre sous presse ou aller sur antenne et qui n'ont pas le temps matériel pour obtenir les autorisations nécessaires des auteurs dont ils reproduisent les œuvres accessoirement, lors d'un reportage.

Par suite d'un amendement, la loi a été rédigée finalement avec négligence; le premier alinéa (concernant les œuvres littéraires et musicales) et le second (concernant les œuvres plastiques) ont été rédigés différemment. Il s'est ensuivi que l'on pourrait, en interprétant le texte littéralement et en négligeant les travaux préparatoires, soutenir que la mesure d'exception est plus large pour les œuvres plastiques que pour les œuvres littéraires et musicales.

C'est ainsi que les exploitants de galeries d'art, qui éditent des catalogues lors de leurs ventes publiques, voulaient les assimiler à l'« information d'actualité », quoiqu'il ne soit pas donné de « compte rendu », que les reproductions se fassent pour elles-mêmes et que le temps ne manque pas pour leur réalisation.

Le présent jugement condamne cette thèse et rétablit les principes. A juste titre, le juge fait remarquer que la loi du 11 mars 1958 constitue une exception aux principes et qu'elle doit être interprétée dans son sens le plus strict.

Il faut peut-être regretter que le juge ait cru trouver un argument dans le critère de la « valeur durable ». Même sans avenue « valeur durable » (sur papier de journal, dans un hebdomadaire, par exemple), il faut condamner les reproductions n'ayant pas été faites dans le cadre d'un compte rendu d'événements d'actualité. Ce critère n'a pas été invoqué par les rédacteurs de la loi, la doctrine le rejette (cf. Recht, « La pseudo-citation dans le domaine des arts plastiques et figuratifs », dans *Revue internationale du droit d'auteur*, 1957, n° XVII, p. 95 et suiv.).

D'autre part, le juge aurait pu renforcer sa thèse en soulignant l'absence du manque de temps pour solliciter les autorisations des auteurs reproduits. Il est vrai que le juge rejette l'argument de l'éditeur selon lequel le catalogue a pour but « de remplir une mission d'information rapide dans le monde moderne », en faisant remarquer avec pertinence que les catalogues sont imprimés et diffusés des mois à l'avance.

Mais cet attendu méritait d'être développé, car le manque de temps, avec lequel ont à compter les moyens d'information modernes, a été précisément le motif principal qui a fait naître la disposition d'exception et il constitue par ailleurs le seul critère admis par la doctrine (cf. Recht, *op. et loc. cit.*).

Pour terminer, il est heureux que le juge ait coupé court à la banalité classique selon laquelle la publicité d'un catalogue s'exerce en faveur de l'artiste également. Trop souvent encore, de tels pseudo-arguments sont invoqués pour refuser à l'artiste sa juste rémunération.

2. Les photographies — jugement du Tribunal de 1^{re} instance de Hasselt du 28 mars 1966

Ce jugement confirme un jugement du juge de paix de Herk-la-Ville du 8 janvier 1965.

Le jugement commence par rappeler quelques principes que le jugement de Herk-la-Ville avait négligés ou que l'appelé contestait. Il est rappelé d'abord qu'un photographe peut créer un travail susceptible de protection par le droit d'auteur, même s'il travaille sur commande et même si le maître de l'ouvrage fournit certaines indications.

Le jugement confirme également que la cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas la cession des droits de reproduction. Ce principe se trouve d'ailleurs explicitement dans l'article 19 de la loi sur le droit d'auteur.

Jusqu'ici les motifs restent sans reproche. Ensuite cependant, le Tribunal estime qu'une photographie doit être originale pour mériter la protection du droit d'auteur; et, jugeant en fait, le Tribunal estime que la photographie faisant l'objet du litige n'est pas originale et, partant, n'est pas susceptible de protection par le droit d'auteur.

Cette jurisprudence nous semble inéquitable. Voici pourquoi: la loi belge sur le droit d'auteur de 1886 ne parle pas des photographies quoique l'on y ait pensé au cours des travaux préparatoires (intervention du Ministre de Moreau, séance de la Chambre du 26 novembre 1885, Beuoidt et Descamps, *Commentaire législatif*, p. 216). En 1894 déjà, Wanwermans, dans son ouvrage fondamental *Le droit des auteurs en Belgique* (p. 143), demandait que l'on consacre une loi spéciale à la photographie. En outre, la Convention de Berne, ratifiée par la Belgique, imposait depuis la révision de Berlin (1908) aux Etats membres de protéger légalement les photographies.

Rien ne se fit et la jurisprudence belge n'appliquait la loi sur le droit d'auteur aux photographies que lorsqu'elles pouvaient être considérées comme « œuvres d'art » (Bruxelles 3 novembre 1893, Pas. 1894, II 5, Paix Bruxelles 18 avril 1910, JT 1910, col. 745; Commerce Anvers 5 avril 1913, JPA 1913 I, 106; Bruges 10 janvier 1913, JT 1933, 265; St-Josse 25 juillet 1935, JJP 1935, p. 400).

Ce système avait pour conséquence que les tribunaux se conduisaient comme des jurys artistiques avec tous leurs défauts.

L'étranger connaissait d'ailleurs la même jurisprudence, qui faisait rapidement l'objet des attaques de la doctrine (Pouillet, *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique*, 105). Après une lente évolution, les tribunaux abandonnent le critère du « caractère artistique » pour le remplacer par l'« originalité ». Avant la guerre déjà,

certaines jugements belges vont dans ce sens (Bruxelles 8 février 1933, PP 1936, 172).

C'est alors en 1948, à Bruxelles, la revision de la Convention de Berne et l'assimilation complète des photographies aux autres œuvres littéraires et artistiques. L'examen du « caractère artistique » appartient désormais définitivement au passé. A juste titre dès lors, le juge de paix de Gand estimait, dans un jugement du 20 octobre 1954 (RW 1954/55 col. 1961, confirmé par Tribunal Gand 23 février 1955, RW 1954/55 col. 1682), que l'« originalité » est un critère suffisant pour attribuer à une photographie la protection du droit d'auteur. Le grand mérite de ce jugement se trouve dans la recherche d'un certain nombre d'éléments pouvant faire ressortir cette originalité (éclairage, exposition, angle, diaphragme, fond, choix des émulsions, des papiers, etc.).

Ce système a l'avantage d'admettre *a priori* la protection de toute photographie sur des bases objectives. Même un photographe inexpérimenté choisit l'exposition, la distance et le diaphragme. Avec les appareils les plus modernes, un de ces trois éléments doit toujours être choisi.

Le jugement du Tribunal de Hasselt admet d'abord comme suffisant le caractère de l'originalité — il le faut bien maintenant! — mais rejette ensuite l'originalité de la photographie litigieuse sans examiner un seul de ses éléments (quoique le jugement en indique quelques-uns). En d'autres mots, le Tribunal se fonde simplement sur sa propre conviction.

Il est clair que, en réalité, cela signifie un retour à l'ancien système, condamné par la doctrine et abandonné par la Convention de Berne. La terminologie a changé, en effet, mais le résultat revient au même: le juge examine la photographie et rejette la protection parce que, selon sa propre conviction, il ne l'en estime pas digne.

Il est étonnant que les tribunaux se montrent si difficiles dans le domaine de la photographie. Aucun tribunal n'hésitera à reconnaître comme une « œuvre d'art » une peinture en style pompier le plus pur; aucun tribunal ne refusera la protection aux élucubrations les plus stupides. Mais les photographies ne sont pas admises dans le temple des Beaux-Arts!

En Belgique c'est d'autant plus frappant que l'arrêté royal du 29 janvier 1935 admet la protection du droit d'auteur pour les dessins et modèles. Un objet d'usage courant serait donc protégé, mais la photographie de l'objet ne le serait pas? C'est impensable.

Il n'y a donc qu'une seule solution équitable: la protection de toutes les photographies étant le résultat d'un travail personnel (à l'exclusion donc des photographies faites automatiquement). C'est la thèse de la Cour de cassation française (7 décembre 1961; résumé dans *Le Droit d'Auteur*, 1963, p. 46). Dès avant la guerre, certains jugements belges allaient dans ce sens (Corr. Liège 16 avril 1937, PP 1938, 118 et Boom 5 mai 1937, RW 1937/38, col. 51). Tout autre système mène à l'arbitraire et à l'injustice.

Il faut encore observer que le Tribunal perd de vue un principe de droit général en disant « qu'en premier lieu les demandeurs sont tenus à établir leur droit et donc l'existence des éléments (d'originalité) nécessaires ». En effet, l'originalité d'une œuvre doit toujours être présumée; il appartient au défendeur de prouver que l'œuvre est soit banale, soit ins-

pirée d'une œuvre déjà existante. Le Tribunal demande une preuve impossible!

3. Nature des droits du producteur de films — arrêt de la Cour de cassation du 8 février 1966

Un litige d'ordre fiscal a amené la Cour de cassation à examiner la nature des droits de production de films et celle du contrat entre le producteur et le distributeur.

Il est connu qu'en règle générale les producteurs ne présentent pas eux-mêmes directement leurs films au public. Ils abandonnent cette diffusion aux distributeurs, en principe un dans chaque pays. A leur tour, les distributeurs concluent des contrats avec les exploitants de salles.

Il arrive que, suite à la création de trusts verticaux, le producteur et les distributeurs, et parfois même un certain nombre de salles, constituent une seule entité économique; mais, juridiquement, il s'agit d'entités différentes qui contractent entre elles.

Le contrat conclu entre l'exploitant de salle et le distributeur est un simple contrat de location. Le contrat conclu entre le distributeur et le producteur est plus compliqué et n'est pas toujours le même. Tantôt il s'agit d'une cession, tantôt d'un mandat (Lyon-Caen et Lavigne, *Traité théorique et pratique du droit du cinéma français et comparé*, tome II, p. 138 et suiv.). En tous cas, il faut toujours payer un prix en échange d'une possibilité d'exploitation.

Quelle est maintenant la nature de ce paiement?

Selon le demandeur, un distributeur, il s'agissait de droits d'auteur, ce qui aurait entraîné l'exonération d'un certain impôt.

La Cour rejette cette thèse et prétend que « les sommes payées, comme en l'espèce, par la demanderesse à des producteurs ne rémunèrent en rien les auteurs en raison de la cession de leurs droits et n'étant que la contrepartie d'une concession de droits appartenant aux producteurs qui ne sont pas auteurs... ».

La Cour déclare donc que les producteurs ne sont pas des auteurs; cette thèse est conforme à la doctrine belge et aux arrêts antérieurs de la Cour (13 février 1941, Pas I, 40; et 11 novembre 1943, Pas. 1944, I, 47):

Mais quels sont alors ces droits des producteurs, qui leur permettent de donner des films en concession? Il ne peut être nié qu'il s'agit, au moins en partie, de droits d'auteur.

Dans la pratique, les compositeurs de la musique de film sont les seuls coauteurs de l'œuvre cinématographique à laisser percevoir leurs droits par les sociétés d'auteurs (en Belgique, la Sabam). Cette perception se fait auprès des salles sous la forme d'un pourcentage des recettes.

Tous les autres coauteurs, le réalisateur, le scénariste, le dialoguiste, l'auteur de l'œuvre préexistante éventuelle (roman, pièce de théâtre, etc.) cèdent leurs droits au producteur. L'examen des raisons de cet état de choses sortirait du cadre de ce commentaire. Ces autres coauteurs sont rémunérés par le producteur, soit par un montant forfaitaire, soit par un droit proportionnel perçu par le canal des distributeurs. Quoi qu'il en soit, cette cession concerne des droits d'auteur, et les droits que le producteur (et ensuite le distributeur) exerce sont des droits d'auteur (cédés).

Il est vrai que l'objet du contrat entre le producteur et le distributeur, et entre le distributeur et l'exploitant de salle, est plus large. Le producteur concède également l'usage d'un objet matériel, le film. Une partie des sommes payées concerne cet usage. Mais une autre partie se compose indiscutablement de droits d'auteur et il doit être possible, à la lumière de toute la chaîne de contrats entre l'auteur à un bout de la chaîne et la salle à l'autre bout, de déterminer cette partie avec une grande précision.

Nous croyons que le Conseil d'Etat a mieux vu le problème dans un arrêt du 10 juin 1960 (*L'Ingénieur-Conseil*, juillet-août 1960). Il s'agissait d'un litige entre un groupe de distributeurs et l'Etat belge au sujet d'un arrêté ministériel pris en vertu de l'arrêté-loi du 22 janvier 1945 et qui voulait imposer des maxima aux conditions que les distributeurs posent aux salles. Le Conseil d'Etat a constaté qu'il s'agissait en réalité de droits d'auteur et que ceux-ci échappent à l'arrêté-loi en question.

« Le film cinématographique », dit le Conseil d'Etat, « est une œuvre d'art dont la valeur n'est pas en rapport avec le coût de la production » et, plus loin, que « le film ne peut être projeté sans l'autorisation de ses auteurs et que cette autorisation n'est généralement donnée que moyennant paiement; que les distributeurs de films tiennent des auteurs le droit d'autoriser la projection des films; que la location d'un film, c'est avant tout l'autorisation donnée par les auteurs de ce film, leurs mandataires ou leurs cessionnaires, de projeter cette œuvre ».

C'est ce que la Cour de cassation a perdu de vue.

4. Les citations — arrêt de la Cour d'appel de Bruxelles du 16 novembre 1966

L'article 13 de la loi sur le droit d'auteur permet des citations dans un but de critique, de polémique et d'enseignement. Il faut conclure de l'endroit de cet article dans la loi, c'est-à-dire dans la Section II, du droit d'auteur sur les œuvres littéraires, que seules sont permises des citations d'œuvres littéraires. Cette thèse a été admise par un jugement inédit du Tribunal de Bruges du 20 mars 1957, qui condamne des citations d'œuvres musicales.

Il faut se demander si les anthologies tombent sous l'application de l'article 13. Il doit évidemment s'agir d'anthologies pour l'enseignement, si ce n'est l'exception de l'article 13 ne s'applique pas de toute façon. Mais les anthologies pour l'enseignement comportent parfois des citations relativement longues; certaines œuvres courtes, comme des poèmes, sont souvent reprises en entier.

Les limites de l'article 13 ne sont-elles pas dépassées dans ce cas? La doctrine l'estime en effet et voudrait que l'autorisation des auteurs doive toujours être obtenue (Recht, *Le droit d'auteur en Belgique*, p. 92; Poirier, *Le droit d'auteur*, 124). L'auteur devrait pouvoir exercer au moins son droit moral et pouvoir choisir lui-même les extraits et les courtes œuvres à reproduire.

La jurisprudence, cependant, ne suit pas cette thèse stricte et fait bénéficier les anthologies (pour l'enseignement toujours) de l'article 13. Un jugement du Tribunal de Bruxelles du 20 juin 1949 (Pas. III, 40) permet une anthologie reproduisant des extraits ne dépassant pas les quatre pages, n'ayant

aucun lien entre eux et qui, lus d'une façon ininterrompue, ne permettent pas de retrouver le plan général de l'ouvrage. Le jugement dit encore que, pour faire comprendre les beautés formelles d'une œuvre poétique, il peut être nécessaire de reproduire un poème tout entier.

Dans le litige présent, il s'agit d'une anthologie d'un genre spécial, entièrement consacrée à un seul auteur. Des extraits de 25, 31, 21 et 13 pages respectivement étaient repris de quatre de ses œuvres.

En première instance, le procédé avait été condamné par le Tribunal d'Anvers dans un jugement du 25 novembre 1965 (RW 1967/68, col. 1543). Le Tribunal estimait que l'anthologie pouvait bien être utilisée pour l'enseignement, mais qu'elle n'était pas destinée typiquement à l'enseignement; elle pouvait également servir d'ouvrage de vulgarisation.

Le but exigé par l'article 13 faisant défaut, la condamnation s'imposait. Mais le Tribunal ne se prononçait pas sur la longueur des extraits; il semble bien qu'il ne la trouve pas exagérée. Cela apparaît notamment des renvois du Tribunal aux travaux préparatoires et aux déclarations faites à la Chambre par le Ministre de la justice concernant le sens du mot « citation ».

La Cour de Bruxelles, dans son arrêt du 16 novembre 1966, confirme la condamnation mais renverse la motivation. La Cour estime que l'anthologie est destinée à l'enseignement, mais trouve que la longueur des extraits dépasse les limites de l'article 13.

Nous préférons les motifs de la Cour. D'abord, parce que le critère de la longueur de la citation est objectif et clair; dans la pratique, les auteurs et les éditeurs peuvent l'appliquer facilement. Il est beaucoup plus délicat de juger de la destination pour l'enseignement; la décision sera toujours subjective. D'autre part, parce que l'arrêt impose même aux anthologies pour l'enseignement des limites raisonnables. L'enseignement est une chose fort respectable, mais il n'empêche que le commerce des livres scolaires est très lucratif et l'on se demande en vain pourquoi les auteurs devraient payer les pots cassés. L'article 13 n'est qu'une exception à la règle, une tolérance, qui ne peut pas dégénérer en abus.

5. Le droit de suite — jugement du Tribunal de 1^{re} instance de Gand du 26 juin 1967

Le droit de suite a été introduit en Belgique par la loi du 25 juin 1921. Il s'agit d'une participation, dont le tarif est fixé par la loi, dans le prix de vente d'une œuvre d'art à l'occasion de chaque vente (publique seulement, en Belgique) par les propriétaires successifs, en faveur de l'artiste et de ses ayants droit.

En dehors de la Belgique, le droit de suite n'est connu que dans les pays suivants: République fédérale d'Allemagne, France, Italie, Luxembourg, Pologne, Tchécoslovaquie et Uruguay. Certains de ces pays l'ont étendu aux ventes privées; certains pays l'appliquent également à la vente de manuscrits d'écrivains et de compositeurs.

Le droit de suite est inaliénable; cette disposition est nécessaire pour atteindre le but voulu. Autrement, en effet, les marchands auraient vite compris qu'ils auraient pu, avec l'œuvre d'art, s'emparer d'un acte de cession du droit de suite.

Cette inaliénabilité s'étend-elle aux transmissions pour cause de mort? En d'autres mots, l'artiste peut-il disposer par testament de son droit de suite? En France, une controverse a rapidement surgi à ce sujet. Une partie de la doctrine estimait que le droit de suite ne pouvait être transmis qu'aux héritiers légitimes. L'auteur le plus autorisé dans ce domaine, Desbois (*Le droit d'auteur*, édition de 1950, n° 453), ne partageait cependant pas cette opinion.

A juste titre croyons-nous. En effet, les dangers que court l'artiste vivant n'existent plus après sa mort. La loi devrait protéger l'artiste contre les tiers qui auraient essayé d'accaparer le droit de suite par cession, vente ou donation. Pour des legs, cet intérêt dangereux n'est pas si manifeste. Pourquoi d'ailleurs l'artiste ne pourra-t-il pas témoigner aussi sa gratitude ou son affection?

La nouvelle loi française sur le droit d'auteur, de 1957, a cependant choisi la première solution. Les légataires et les héritiers irréguliers sont explicitement exclus de la succession du droit de suite, l'époux survivant n'a qu'un usufruit.

Le hasard a voulu que, quelques années plus tard, le 18 novembre 1964, un jugement soit encore rendu par le Tribunal de grande instance de Nice (*Revue trimestrielle du droit commercial*, 1966, p. 338) basé sur l'ancienne loi, puisqu'il s'agissait d'un artiste (Dufy) mort en 1953, sous l'empire de l'ancienne loi. Le jugement a rejeté l'exclusion des légataires. Il est regrettable que cette jurisprudence ne se soit pas créée quelques années plus tôt; elle aurait pu influencer le législateur. En Belgique, la doctrine estime en général que l'inaliénabilité du droit de suite ne s'étend pas aux transmissions pour cause de mort (Recht, *Le droit d'auteur en Belgique*, p. 208, et van Isacker, *De exploitatierechten van de auteur*, 353). Seul Poirier semble partager l'autre opinion (*Le droit d'auteur*, 67).

Jusqu'à présent, la jurisprudence se limitait à un jugement du juge de paix du 2^e canton de Bruxelles, du 25 avril 1945 (JT 1945, 367), qui rejetait l'exclusion des légataires. Cette tendance est maintenant renforcée par un jugement d'un tribunal de 1^{re} instance. Vraisemblablement, la jurisprudence restera maintenant constante. En dehors des raisons morales citées ci-dessus, il y a un argument juridique satisfaisant en faveur de la conception dominante, argument dont le tribunal se sert d'ailleurs: le deuxième alinéa de l'article premier de la loi du 25 juin 1921 instaurant le droit de suite dispose: « Le même droit appartiendra aux héritiers et ayants cause des artistes, tels qu'ils sont désignés par la loi du 22 mars 1886, ... ». Or, l'article 2 de cette loi dit: « Ce droit se prolonge pendant cinquante ans après le décès de l'auteur, au profit de ses héritiers ou ayants droit ». L'article 3 continue: « Le droit d'auteur est mobilier, cessible et transmissible en tout ou en partie, conformément aux règles du Code civil ».

Le texte n'exclut donc pas les héritiers irréguliers; en ce qui concerne les « ayants cause », la doctrine admet généralement que les légataires en font partie.

6. *Le droit de repentir — arrêt de la Cour d'appel de Bruxelles du 11 avril 1969 (RIDA, n° LXI, p. 76)*

L'arrêt de la Cour de Bruxelles est intéressant à un double point de vue.

D'abord, c'est la première fois que la jurisprudence belge reconnaît le droit de repentir. Certes, la reconnaissance est implicite et ce droit de l'auteur n'est pas explicitement qualifié comme tel; mais il est clair que la Cour examine longuement les rétroactes de l'interdiction et de sa violation pour justifier le bien-fondé de la décision de l'auteur, souveraine et non arbitraire, par le changement de ses conceptions politiques depuis la publication de l'œuvre.

Rappelons brièvement les faits et la procédure.

Depuis longtemps l'auteur, J. P. Sartre, interdisait les représentations de sa pièce *Les Mains Sales*, grand succès de l'immédiat après-guerre et même porté à l'écran, parce que, dans le contexte politique actuel, la pièce pouvait être interprétée erronément.

Le « Fakkeltheater » d'Anvers, petit théâtre de chambre connu pour ses opinions progressistes, avait déjà représenté la plupart des œuvres théâtrales de J. P. Sartre et, voulant y ajouter *Les Mains Sales*, ne croyait pas au caractère absolu de l'interdiction, d'autres représentations étant signalées aux Pays-Bas, en Allemagne et en Suisse.

Toutefois, l'auteur maintenait sa décision et, assisté de la Sabam, entamait parallèlement deux actions.

La première, au civil et en référé, aboutissait à une sentence d'interdiction des représentations par le président du Tribunal de 1^{re} instance d'Anvers, prononcée le 19 décembre 1966. Nous avons publié cette décision à l'époque (*Inter-auteurs*, n° 166, p. 63).

Cependant, le juge semble bien avoir prononcé sa sentence à contre-cœur; après avoir comparé le droit d'autorisation de l'auteur au « bon plaisir » des rois de l'Ancien Régime, il avait même cherché à faire application de la théorie de l'abus du droit.

Il n'est pas interdit de penser que les représentations aux Pays-Bas, en Allemagne et en Suisse, d'une part, et l'évidence des intentions pures du théâtre, d'autre part, doivent expliquer cette mauvaise humeur du juge.

Il n'était pas trop étonnant dès lors de voir qu'une des Chambres correctionnelles du même siège, le 4 juin 1968, acquittait le directeur du théâtre dans la procédure faisant suite à une plainte déposée par l'auteur et par la Sabam, parallèlement à l'action civile en référé.

Nous n'avons pas publié ce jugement, très laconique, qui se borne à constater l'absence d'intention méchante ou frauduleuse du prévenu.

Malgré la sympathie que nous pouvons éprouver pour le théâtre en question, il est bon que la Cour de Bruxelles ait rétabli les principes. Parmi les droits moraux, en effet, le droit de repentir est peut-être le plus attachant. Nous ne pouvons tout de même pas rester indifférents devant « les cas de conscience, les crises traversées par un écrivain, un compositeur, qui regrette d'avoir communiqué l'une de ses œuvres au public » (Desbois, *Le droit d'auteur en France*, édition de 1966, p. 435).

Certes, l'exercice de ce droit ne peut pas être arbitraire et ne peut pas porter préjudice à l'usager de bonne foi.

A ce sujet, le cas litigieux était irréprouvable: les motifs de J. P. Sartre étaient respectables et connus de tous, et l'auteur

n'est pas revenu intempestivement sur une autorisation antérieure: l'interdiction a été communiquée par la Sabam dès que l'intention du théâtre de représenter *Les Mains Sales* fut connue.

L'arrêt de la Cour de Bruxelles revêt encore un intérêt complémentaire. En droit belge, le délit de contrefaçon est parfait lorsqu'il est commis dans une intention méchante ou frauduleuse. Un seul de ces éléments suffit; il n'est pas nécessaire qu'il y ait cumul de fraude et de méchanceté (Cassation 13 novembre 1893). La fraude est plus fréquente que la méchanceté; l'esprit de lucre, même si un gain n'a pu être réalisé, suffit à cette qualification (cf. Recht, *Le droit d'auteur en Belgique*, p. 165). L'arrêt publié est un des rares, à notre connaissance, à qualifier le délit de contrefaçon par l'élément de méchanceté.

Par méchanceté il faut entendre l'intention de porter atteinte à la réputation artistique de l'auteur (Recht, *ibid.*). La Cour constate que le directeur du théâtre connaissait parfaitement la personnalité et l'œuvre de J. P. Sartre, qu'il devait également connaître les motifs de son interdiction et qu'il devait savoir par conséquent que les représentations porteraient atteinte à son droit moral.

7. La radiodistribution — arrêt de la Cour d'appel de Bruxelles du 3 juin 1969 (RIDA, n° LXV, p. 124)

C'est sur le tard que la jurisprudence belge s'occupe encore de la radiodistribution dans le droit d'auteur.

Sur le tard d'abord parce que cette technique de communication a dépassé depuis longtemps son point culminant et est peut-être condamnée déjà à disparaître, maintenant que la technique moderne permet de disposer à des prix relativement bas d'appareils de réception individuels qui résistent à l'examen le plus critique en ce qui concerne la qualité sonore et la sensibilité de la réception. De plus en plus la radiodistribution perd ainsi sa raison d'être. Il est donc étonnant que le litige ne se soit pas présenté plus tôt. Aux Pays-Bas, par exemple, un premier litige a été tranché par un arrêt de débouté de la Cour d'Amsterdam le 12 octobre 1929 (*Le Droit d'Auteur*, 1932, p. 22). Une autre procédure a été couronnée de succès devant la Cour de cassation des Pays-Bas par un arrêt du 27 juin 1958 (*Le Droit d'Auteur*, 1959, p. 74).

Sur le tard aussi parce que depuis quelques années le droit positif est formulé d'une manière tellement précise qu'à notre avis la procédure n'avait en somme plus de sens et qu'un arrêt différent était simplement impensable.

La loi sur le droit d'auteur de 1886 n'a pas connu la radio. La règle générale de l'article 16, qui veut qu'une œuvre ne peut pas être exécutée en public sans l'autorisation de l'auteur, a été adaptée par la jurisprudence aux techniques de communications nouvelles. En matière de radiodiffusion il n'y a jamais eu de litige.

En dehors de la loi il faut cependant considérer aussi les conventions internationales, et notamment la Convention de Berne qui est la plus importante. Cette Convention qui date également de 1886 ne mentionnait évidemment pas à l'origine la radiodiffusion. Cette notion n'apparaît pour la première fois que dans le texte sorti de la révision de Rome en 1928. On introduisit alors un article 11^{bis} qui dispose que:

Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser la communication de leurs œuvres au public par la radiodiffusion.

Lors de la révision de Bruxelles en 1948, cet article a été développé et est rédigé comme suit:

Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser: 1° la radiodiffusion de leurs œuvres ou la communication publique de ces œuvres par tout autre moyen servant à diffuser sans fil les signes, les sons ou les images; 2° toute communication publique, soit par fil, soit sans fil, de l'œuvre radiodiffusée, lorsque cette communication est faite par un autre organisme que celui d'origine; 3° ...

Le chiffre 2° vise indubitablement la radiodistribution.

Jusqu'au texte de Rome (1928) il n'était pas certain que la radiodiffusion était une exécution publique; jusqu'au texte de Bruxelles (1948) il n'était pas certain que la radiodistribution devait être considérée comme une communication nouvelle, mais, à partir de ce moment, le doute est exclu.

Puisque par la loi du 27 juillet 1953 les Belges peuvent invoquer le texte de la Convention lorsque celui-ci est plus favorable que la loi belge, la Convention est devenue loi belge.

Le deuxième procès aux Pays-Bas s'explique par le fait que ce pays n'avait pas ratifié le texte de Bruxelles de la Convention de Berne, mais en Belgique une autre décision n'aurait plus été possible.

8. Adaptations — arrêt de la Cour d'appel de Bruxelles du 12 novembre 1969

En général, le problème de l'adaptation donne lieu à des litiges entre les auteurs de l'œuvre primitive et les adaptateurs, les premiers reprochant aux seconds de s'être inspirés trop servilement de leurs œuvres, les seconds rejetant toute filiation et revendiquant la paternité d'œuvres qu'ils prétendent entièrement nouvelles et originales.

Dans le cas litigieux, l'œuvre primitive appartenait au domaine public. Le différend opposait deux adaptateurs, ou plutôt deux groupes d'adaptateurs, dont les premiers reprochaient aux seconds de s'être inspirés de leur version.

Il est incontestable qu'un adaptateur peut revendiquer un droit d'auteur personnel. En Belgique, en l'absence d'une disposition explicite de la loi sur le droit d'auteur du 22 mars 1886, cela résulte de toute façon de l'article 2, alinéa 2), de la Convention de Berne (texte de Bruxelles) qui peut être invoqué par les Belges également en vertu de la loi du 27 juillet 1953.

Comme toute autre œuvre, pour mériter la protection du droit d'auteur, l'adaptation doit être originale. Puisqu'il s'agit d'une œuvre dérivée, cette originalité ne sera que relative, mais elle doit exister dans une certaine mesure. Selon la formule de Deshois (*Le droit d'auteur en France*, édition de 1966, p. 28) « l'originalité relative se manifeste soit à la fois dans la composition et l'expression, soit seulement dans l'expression, soit enfin, seulement, dans la composition ».

Les adaptations ressortissent nécessairement de la première catégorie. La question de savoir à quel degré la composition et l'expression d'une adaptation sont originales est évidemment très délicate et les juges qui ont à la trancher doivent posséder une vaste culture et avoir le sens des nuances.

Il est admis qu'une adaptation d'une œuvre du domaine public peut donner lieu à protection, pour autant toujours que

l'adaptation soit suffisamment originale (cf. Bruxelles 22 avril 1959 et article de van Isacker « Atomium et droit d'auteur », publiés dans *L'Ingénieur-Conseil*, août-septembre 1959).

Le Tribunal de grande instance de Bruxelles, dans un jugement du 24 septembre 1968 (JT 1969 p. 177; RIDA, n° LXI, p. 80) avait estimé que le premier adaptateur, Pierre Fresnay, n'avait pas rempli la condition d'originalité. Il n'avait pas modifié essentiellement l'œuvre de Diderot et n'avait apporté que quelques coupures. Il avait d'ailleurs déclaré publiquement qu'il avait eu le souci de respecter autant que possible l'œuvre de Diderot. Par conséquent, le Tribunal avait décidé qu'il n'y avait pas eu création et, à défaut d'originalité, que le travail ne méritait pas la protection du droit d'auteur. Dès lors, Fresnay ne pouvait pas interdire aux tiers d'utiliser la même version. La Cour d'appel de Bruxelles a cru devoir réformer ce jugement. Les motifs n'en diffèrent évidemment pas en droit, mais seulement en fait.

9. *L'auteur sous contrat d'emploi et les droits du réalisateur de films de télévision — arrêt de la Cour d'appel de Bruxelles du 9 décembre 1969 (RIDA, n° LXIV, p. 138)*

Cet arrêt est d'une très grande importance dans deux domaines: d'une part, les droits d'un auteur sous contrat d'emploi; d'autre part, les droits d'auteur d'un réalisateur de films (de télévision).

Le demandeur avait été pendant quelques années au service de la Radiodiffusion-Télévision belge (RTB) et avait fait un certain nombre de réalisations d'émissions dramatiques fixées sur film. Après son départ, la RTB avait encore diffusé certains de ces programmes et les avait vendus également à des émetteurs étrangers. Le demandeur revendiquait une rémunération complémentaire. La RTB refusait, prétendant que le réalisateur ne faisait pas un travail d'auteur et ne pouvait pas invoquer un droit d'auteur; et que, même si le demandeur devait avoir un droit d'auteur, il l'aurait cédé implicitement à son employeur, la RTB.

La Cour de Bruxelles a rejeté les deux arguments.

D'abord, la Cour reconnaît le réalisateur comme un auteur véritable. La Cour examine les éléments de la création et en énumère quelques-uns. La Cour trouve finalement une formule frappante en appelant le demandeur un « créateur d'images ». Le film et la télévision connaissent, en dehors de l'auteur du texte et le compositeur de la musique, un troisième genre d'auteur, le créateur de l'image. Selon la Cour, il s'agit de « la production d'une œuvre où la succession des images est un mode d'expression revêtant une importance égale à celle des dialogues ».

Cette conception, qui nous semble la logique même, a été combattue longtemps à l'étranger et notamment dans les pays ayant une production importante. Dans les pays considérant le producteur comme seul auteur du film (États-Unis, etc.), le réalisateur n'a évidemment jamais été admis comme auteur. Mais, même dans les pays considérant les créateurs intellectuels comme auteurs du film (France, etc.), le réalisateur a longtemps été tenu à l'écart. La doctrine l'assimilait à un simple metteur en scène.

C'est la jurisprudence de ces pays qui, la première, a reconnu le réalisateur comme auteur. Ainsi, par exemple, le

jugement du 6 avril 1949 (*Gazette du Palais* 1949, 1, 249) concernant le film *Les Enfants du Paradis* de Carné et Prévert.

Un arrêt de la Cour d'appel de Paris du 14 juin 1950 (*Dalloz* 1951, 9) dit que « le réalisateur intervient au cœur même de l'œuvre cinématographique » et qu'« il participe essentiellement à la création artistique de l'œuvre cinématographique ».

La nouvelle loi française du 11 mars 1957 reprend maintenant le réalisateur dans l'énumération des auteurs de l'œuvre cinématographique (article 14) — Lyon-Caen va jusqu'à croire (*op. cit.*, tome I, p. 273) qu'un jour le réalisateur sera peut-être considéré comme le seul auteur de l'œuvre cinématographique.

L'arrêt de la Cour de Bruxelles vient à son heure, maintenant que la production belge prend de l'importance. En effet, entre le film traditionnel, destiné aux salles de cinéma, et le film de télévision, il n'y a pas lieu de faire une distinction. La nature de ces œuvres est absolument identique; la seule différence concerne le procédé technique de fixation des sons et des images sur un support, le « film ». L'œuvre cinématographique, objet des droits d'auteur, doit être considérée séparément.

Après avoir établi les droits du demandeur comme auteur, la Cour examine sa situation à l'égard de son employeur, la RTB. En général, la doctrine admet que les employeurs peuvent acquérir les droits d'auteur de leurs employés par cession. La doctrine belge (Wauwermans, Poirier, van Isacker) admet même la cession implicite. La jurisprudence est rare et concerne les dessins et modèles (Courtrai 8 janvier 1959 RW 1958/59 col. 1308; Commerce Gand 5 juin 1965, JT 26 septembre 1965).

En France par contre, la grande majorité de la doctrine réclamait depuis des années la cession explicite, faisant l'objet d'un contrat spécial. La nouvelle loi française du 11 mars 1957 a admis ce principe explicitement dans son article premier. La nouvelle loi allemande du 9 septembre 1965 a choisi la même solution (article 43).

La Cour partage donc cette conception, après avoir examiné les contrats et constaté que ces derniers ne concernaient que les actes matériels que le réalisateur doit effectuer dans l'exécution de sa mission, mais ne concernaient pas la création intellectuelle qui en est indépendante. La Cour rejette la comparaison avec les dessins et modèles, la RTB ayant invoqué la jurisprudence citée ci-dessus à ce sujet, pour le motif que la reproduction sur une grande échelle appartient à la nature du contrat dans ce cas, ce qui n'est pas ainsi pour une émission télévisuelle, en principe unique.

En ordre subsidiaire, la Cour rejette encore un argument de la RTB selon lequel cet organisme, ayant pris l'initiative d'une œuvre collective, en aurait également les droits d'auteur. Cette conception se retrouve parfois à l'étranger pour la réalisation d'encyclopédies, notamment. Le principe figure dans les lois française et hollandaise. Mais en ce qui concerne les films, la doctrine rejette cette conception, suivie explicitement par la loi française qui règle séparément la situation des auteurs de films (cf. ci-dessus).

Pour les films de télévision et les programmes de télévision en général, la comparaison avec les œuvres collectives

n'est pas valable et la Cour s'en est parfaitement rendu compte. Les différents coauteurs conservent leur liberté et leur indépendance, ce qui n'est pas le cas pour les œuvres collectives.

10. *Le statut des étrangers — arrêt de la Cour d'appel de Bruxelles du 10 mars 1970 (RIDA, n° LXVII, p. 176)*

Cet arrêt confirme les points principaux d'un jugement du Tribunal de 1^{re} instance de Bruxelles du 17 mars 1969 (*Revue internationale du droit d'auteur*, n° LX, p. 155) dans une motivation légèrement différente.

Cet arrêt fait une application originale de l'article 38 de la loi belge sur le droit d'auteur de 1886. Jusqu'à présent, dans la pratique, on recherchait le pays d'origine de l'œuvre, en vertu de la Convention de Berne (article 7.2)) pour comparer le délai de protection de ce pays avec le délai belge, et pour appliquer enfin le délai le plus court.

Ce n'est que pour les œuvres qui n'ont pas été publiées pour la première fois dans un État ayant ratifié la Convention de Berne que la nationalité de l'auteur est recherchée pour appliquer l'article 38 de la loi.

Ce procédé est fondé sur les articles 4, 5 et 6 de la Convention de Berne et est défendu par la doctrine (Recht, *Le droit d'auteur en Belgique*, p. 50 à 53 et 186 à 190, également la note 2 de la page 188).

La jurisprudence, jusqu'à présent, ne concernait que les dessins et modèles et n'avait examiné que la réciprocité en ce qui concerne le contenu de la protection et non pas sa durée.

Le Tribunal, suivi par la Cour de Bruxelles, abandonne maintenant le critère de la territorialité de l'œuvre pour appliquer le critère de la nationalité de l'auteur, ce qui a d'ailleurs toujours été l'économie de la loi belge.

Il n'y a pas de contradiction avec la Convention de Berne: l'article 4.1) de la Convention accorde aux auteurs d'un des pays de l'Union, dans les pays autres que le pays d'origine, et pour leurs œuvres soit non publiées, soit publiées pour la première fois dans un des pays de l'Union, la même protection que celle accordée par la loi de ces pays à leurs propres ressortissants.

Dans ce cas, la Convention renvoie explicitement à la loi nationale. En outre, l'article 19 de la Convention permet en général que les auteurs invoquent les législations nationales lorsque celles-ci sont plus favorables que les règles de la Convention. Ces règles sont à considérer comme un minimum.

Jusqu'ici, l'arrêt semble être au-dessus de toute critique.

En ce qui concerne les deux autres points de la motivation, nous voudrions cependant émettre des observations.

Tout d'abord, pour déterminer le délai de protection belge, la Cour prend le délai général de cinquante ans, prévu par l'article 2 de la loi sur le droit d'auteur, et y ajoute le délai de dix ans, prévu par la loi du 25 juin 1921 introduisant une prorogation de la durée originale pour des motifs de guerre. La Cour ne semble pas se demander si cette loi s'applique bien aux étrangers et ne semble pas se rendre compte des discussions à ce sujet dans la doctrine internationale (cf. Masouyé, « Les prorogations de guerre », *Revue internationale du droit d'auteur*, n°s III, IV, IX, XV et XX).

Plusieurs opinions sont en présence:

- la prorogation s'applique aux étrangers en vertu des articles 7.2) et 19 de la Convention de Berne;
- la prorogation s'applique aux étrangers s'il y a des traités bilatéraux en la matière;
- la prorogation s'applique aux étrangers en vertu du principe général de l'assimilation;
- la prorogation s'applique sous réserve de réciprocité qui peut être constatée par voie diplomatique ou par le juge.

Plusieurs pays, peut-être par prudence, ont choisi la deuxième solution. Ainsi, l'Italie a conclu des traités avec la Grèce, la Yougoslavie, la France, la Norvège et l'Espagne; la France, en outre, avec la Norvège et l'Espagne; la Norvège, en outre, avec l'Espagne, l'Autriche et le Brésil.

La Belgique n'a jamais conclu un tel traité.

Personnellement, nous avons toujours défendu la dernière opinion en spécifiant que la réciprocité peut être constatée par le juge, ce qui est d'ailleurs le principe général de l'article 38.

La Cour ne se prononce pas au sujet de cette question importante, ce qui est regrettable.

Ou faut-il croire que la Cour se contente du renvoi aux articles 7.2) et 19 de la Convention de Berne et adopte donc implicitement la première opinion?

Notre autre observation concerne le statut de l'œuvre même, *La Chauve-Souris*. Pour décider que l'œuvre était encore protégée au moment des exécutions incriminées, la Cour fait courir le délai de protection à partir de 1908, année de la mort d'Halévy, dernier survivant des auteurs.

La Cour se fonde sur l'article 5 de la loi belge et l'article 7^{bis} de la Convention de Berne. Ces articles indiquent en effet cette solution s'il s'agit d'une œuvre créée en collaboration. Mais est-ce que c'est bien le cas ici? Meilhac et Halévy ont créé ensemble un vaudeville, *Le Réveillon*. Plus tard, l'opérette *La Chauve-Souris* en est dérivée par Haffner, Genée et Strauss. Meilhac et Halévy, d'une part, Haffner, Genée et Strauss, d'autre part, sont certainement des collaborateurs. Mais le sont-ils tous les cinq ensemble? Nous ne le croyons pas. Nous estimons qu'il s'agit simplement d'une œuvre dérivée. Il est évidemment exact, ce que la Cour cite dans ce premier attendu, qu'une œuvre dérivée jouit d'une protection propre, mais cette protection propre peut se terminer avant, et sans égard à la protection de l'œuvre première (et vice versa, évidemment, c'est d'ailleurs le cas le plus fréquent).

L'héritier d'Halévy pouvait évidemment encore faire valoir des droits pour *Le Réveillon* et même pour *La Chauve-Souris*; mais, pour cette dernière œuvre, seulement en partie, notamment pour le livret, dérivé du *Réveillon*.

À ce sujet, nous ne pouvons pas suivre la Cour lorsqu'elle appelle une opérette une œuvre indivisible. Une œuvre indivisible, cas spécial de l'œuvre de collaboration, est celle où les contributions des différents collaborateurs ne peuvent pas être reconnues. Pour des œuvres se composant de texte et de musique, tel n'est pas le cas.

Ceci ne change évidemment rien au principe de la condamnation du Théâtre de la Mounaie; mais sur l'évaluation du dommage, ces arguments auraient tout de même pu avoir une influence plus ou moins importante.

Fédération internationale des acteurs (FIA)

(IX^e Congrès, Stockholm, 10 au 14 septembre 1973)

La Fédération internationale des acteurs (FIA) a tenu son IX^e Congrès à Stockholm, du 10 au 14 septembre 1973. Y participèrent 81 représentants de 37 syndicats venus de 30 pays. La Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) et la Fédération internationale des musiciens (FIM) y avaient également délégué des observateurs.

L'ordre du jour du Congrès comportait plusieurs questions intéressant les acteurs, notamment les productions cinématographiques multinationales, les transmissions par satellites de radiodiffusion directe, la télévision par câble ainsi que l'état des ratifications de la Convention de Rome.

Le Congrès a décidé d'incorporer à la FIA la Fédération internationale des artistes de variétés (FIAV), sous condition que les deux tiers des syndicats adhérant à cette dernière soient d'accord.

Le Congrès a élu président M^{me} France Delahalle (France); le président sortant, M. Pierre Boucher, a été nommé président honoraire. Le Congrès a également décidé de mettre sur pied un secrétariat permanent qui aura son siège à Londres. M. Gerald Croasdell (Royaume-Uni) a été élu secrétaire général. Jusqu'à son entrée en fonctions, c'est M. Rolf Rembe (Suède) qui assurera l'intérim.

CONVENTIONS NON ADMINISTRÉES PAR L'OMPI

Convention universelle sur le droit d'auteur

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE ALLEMANDE

Adhésion à la Convention du 6 septembre 1952

Le Bureau international de l'OMPI a été informé par le Secrétariat de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (Unesco) que l'instrument d'adhésion de la République démocratique allemande à la Convention universelle sur le droit d'auteur (1952) avait été déposé auprès de cette Organisation le 5 juillet 1973.

Conformément aux dispositions du paragraphe 2 de l'article IX, la Convention est entrée en vigueur pour la République démocratique allemande le 5 octobre 1973, soit trois mois après le dépôt de l'instrument d'adhésion.

Réunions de l'UPOV

12 et 13 mars 1974 (Genève) — Comité directeur technique

2 au 4 avril 1974 (Genève) — Groupe de travail consultatif

21 au 25 octobre 1974 (Genève) — Conseil

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

18 janvier 1974 (Paris) — Association littéraire et artistique internationale — Comité exécutif et Assemblée générale

24 février au 2 mars 1974 (Melbourne) — Association internationale pour la protection de la propriété industrielle — Comité exécutif

18 au 20 mars 1974 (Rijswijk) — Institut international des brevets — Conseil d'administration

6 au 30 mai 1974 (Luxembourg) — Conférence des Etats membres des Communautés européennes concernant la Convention relative au brevet européen pour le Marché commun

11 au 15 novembre 1974 (Santiago) — Association interaméricaine de propriété industrielle — Congrès

3 au 10 mai 1975 (San Francisco) — Association internationale pour la protection de la propriété industrielle — Congrès

AVIS DE VACANCE D'EMPLOI

Mise au concours N° 225

Conseiller
(ou « Assistant » *)

Cabinet du Directeur général

Catégorie et grade: P. 4/P. 3. selon les qualifications et l'expérience du candidat désigné.

Attributions principales:

Sous la supervision du Directeur du Cabinet du Directeur général, le titulaire de ce poste assistera le Directeur général et ledit Directeur en accomplissant notamment les tâches suivantes:

- a) contacts avec les différents services de l'OMPI, notamment aux fins de contrôler l'état d'avancement de certaines tâches et d'assurer la coordination entre ces services dans les cas où celle-ci apparaît souhaitable;
- b) collaboration à la préparation de réunions de l'OMPI;
- c) représentation de l'OMPI à des réunions internationales; contacts avec des représentants des Etats membres et autres visiteurs.

Qualifications requises:

- a) Diplôme universitaire en sciences sociales (droit, économie, sciences politiques, administration des affaires, administration publique, etc.) ou formation équivalente.
- b) Expérience acquise dans le corps diplomatique ou les organisations internationales.

* Titre applicable en cas d'engagement au grade P. 3.

c) Excellente connaissance de l'anglais ou du français; la connaissance de l'autre de ces deux langues est souhaitable. La connaissance d'autres langues constituerait 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 aptitudes égales, préférence sera donnée aux nationaux d'Etats dont aucun ressortissant ne fait actuellement partie du personnel de l'OMPI.

Catégorie de la nomination:

Engagement pour une période de stage de deux ans et nomination à titre permanent après accomplissement satisfaisant de la période de stage.

Limite d'âge:

Moins de 50 ans à la date de nomination.

Date d'entrée en fonctions:

A convenir.

Candidatures:

Le formulaire de candidature ainsi que l'avis de vacance (qui précise les conditions d'emploi) seront adressés aux personnes intéressées. Prière d'écrire au Directeur de la Division administrative de l'OMPI, 32, chemin des Colombettes, 1211 Genève 20, Suisse; se référer au numéro de la mise au concours et annexer un bref curriculum vitae.

Date limite pour le dépôt des candidatures: 15 mars 1974.