

Paraît chaque mois  
Abonnement annuel:  
fr.s. 100.—  
Fascicule mensuel:  
fr.s. 10.—

# Le Droit d'auteur

91<sup>e</sup> année - N° 12  
Décembre 1978

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

## Sommaire

### ORGANES DIRECTEURS

- Organes directeurs de l'OMPI et des Unions administrées par l'OMPI. Neuvième série de réunions (Genève, 25 septembre au 3 octobre 1978) . . . . . 418

### ORGANISATION MONDIALE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

- **Mongolie.** Adhésion à la Convention OMPI . . . . . 424
- **République de Corée.** Adhésion à la Convention OMPI . . . . . 424

### UNION DE BERNE

- Sous-Comités du Comité exécutif de l'Union de Berne et du Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur sur les problèmes juridiques découlant de l'utilisation des vidéocassettes et disques audiovisuels (Paris 13, 14 et 19 septembre 1978) . . . . . 425

### CONVENTIONS ADMINISTRÉES PAR L'OMPI

- **Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion**  
Sous-Comité du Comité intergouvernemental sur les problèmes juridiques découlant de l'utilisation des vidéocassettes et disques audiovisuels (Paris, 18 et 20 septembre 1978) . . . . . 433
- **Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes**  
**El Salvador.** Adhésion . . . . . 438  
**Paraguay.** Adhésion . . . . . 438

### RÉSUMÉS DE LOIS

- Portugal, Roumanie, Sénégal, Afrique du Sud, Union soviétique, Espagne, Suède, Suisse, Thaïlande, Tunisie, Turquie, Royaume-Uni, Etats-Unis d'Amérique, Uruguay, Venezuela, Yougoslavie, Zambie . . . . . 439

### LÉGISLATIONS NATIONALES

- **Islande.** I. Règlement relatif à la création d'un fonds en application de l'article 47 de la loi sur le droit d'auteur n° 73, du 29 mai 1972 (n° 228 de 1973) . . . . . 476  
II. Loi créant la Caisse de subvention des auteurs (n° 29 de 1975) . . . . . 476  
III. Règlement de la Caisse de subvention des auteurs (n° 232 de 1976) . . . . . 477
- **Royaume-Uni.** Ordonnance de 1978 sur le droit d'auteur (Conventions internationales) (Amendement) (n° 1060, du 25 juillet 1978) . . . . . 478

### CORRESPONDANCE

- Lettre de Hongrie (**Mihály Ficsor**) . . . . . 479

### CHRONIQUE DES ACTIVITÉS INTERNATIONALES

- Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC). XXXI<sup>e</sup> Congrès (Toronto et Montréal, 25 au 30 septembre 1978) . . . . . 494

### BIBLIOGRAPHIE

- Le droit d'auteur en France (**Henri Desbois**) . . . . . 497

### CALENDRIER DES RÉUNIONS . . . . . 498

© OMPI 1978

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

## Organes directeurs

### Organes directeurs de l'OMPI et des Unions administrées par l'OMPI

Neuvième série de réunions

(Genève, 25 septembre au 3 octobre 1978)

#### Note \*

Au cours de la neuvième série de réunions des organes directeurs de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) et des Unions administrées par l'OMPI, qui a eu lieu du 25 septembre au 3 octobre 1978 à Genève, les six organes suivants (ci-après dénommés « organes directeurs ») ont tenu leurs sessions:

Comité de coordination de l'OMPI, douzième session (9<sup>e</sup> session ordinaire)

Comité exécutif de l'Union de Paris, quatorzième session (14<sup>e</sup> session ordinaire)

Comité exécutif de l'Union de Berne, treizième session (9<sup>e</sup> session ordinaire)

Assemblée de l'Union du PCT, deuxième session (1<sup>re</sup> session ordinaire)

Assemblée de l'Union de La Haye, deuxième session (1<sup>re</sup> session extraordinaire)

Conférence de représentants de l'Union de La Haye, deuxième session (1<sup>re</sup> session extraordinaire).

La neuvième série de réunions des organes directeurs avait été précédée d'une cérémonie marquant l'ouverture du nouveau bâtiment du siège de l'OMPI et organisée dans la soirée du 24 septembre 1978 à l'intention des délégations gouvernementales des Etats membres des organes directeurs.

Soixante-six Etats, membres de l'OMPI, de l'Union de Paris ou de l'Union de Berne, ou de l'une ou plusieurs de ces catégories, étaient représentés à cette neuvième série de réunions. En outre, neuf organisations intergouvernementales avaient envoyé des observateurs. Six organisations internationales non gouvernementales étaient aussi représentées par des observateurs à la session de l'Assemblée de l'Union du PCT pendant l'examen des questions de fond qui présentaient un intérêt pour elles.

La neuvième série de réunions des organes directeurs avait été convoquée par Dr Arpad Bogsch, Directeur général de l'OMPI. Les sessions des organes

directeurs ont été ouvertes, lors d'une séance commune, par M. Zenji Kumagai (Japon), premier Vice-président sortant du Comité de coordination de l'OMPI, agissant en qualité de Président de ce Comité.

Le Comité de coordination de l'OMPI, le Comité exécutif de l'Union de Paris, le Comité exécutif de l'Union de Berne et l'Assemblée de l'Union du PCT ont élu chacun leur bureau au début de leur session. Les nouveaux présidents élus par chacun de ces organes directeurs sont les suivants: M. Göran Borggård (Suède), M. Adhemar Bahadian (Brésil), M. Bogomil Todorov (Bulgarie) et M. Valentin Bykov (Union soviétique) respectivement. La liste complète des participants et des bureaux des organes directeurs figure plus loin.

Les questions inscrites à l'ordre du jour des organes directeurs et qui étaient communes à deux ou plusieurs de ces organes ont été examinées lors de séances communes des organes intéressés. En dehors des réunions des organes directeurs, des groupes de pays ont procédé séparément à des consultations officielles.

Les principales questions examinées et les principales décisions prises par les organes directeurs sont rapportées ci-après.

#### Activités passées

Le Comité de coordination de l'OMPI, le Comité exécutif de l'Union de Paris et le Comité exécutif de l'Union de Berne ont examiné et approuvé les rapports qui leur étaient présentés par le Directeur général et les activités menées par le Bureau international depuis leurs dernières sessions, en septembre-octobre 1977. L'Assemblée de l'Union du PCT a fait de même en ce qui concerne la période écoulée depuis l'entrée en vigueur du Traité de coopération en matière de brevets (PCT), le 24 janvier 1978.

Plusieurs délégations ont félicité le Directeur général et le personnel pour les activités menées dans le cadre du programme et pour le compte rendu complet de ces activités donné dans le rapport du Directeur général. Elles ont relevé que ce rapport est d'une haute qualité et qu'il reflète l'efficacité du Bureau

\* La présente note a été rédigée par le Bureau international à partir des documents des sessions des organes directeurs.

international ainsi que celle des activités de l'Organisation. Ces délégations ont marqué une satisfaction particulière quant aux activités menées dans le domaine de la coopération pour le développement et elles en ont souligné l'importance, mentionnant notamment les suivantes: le programme de formation, en particulier l'organisation de cours en coopération avec les Gouvernements autrichien et espagnol et le Centre d'études internationales de la propriété industrielle (CEIPI) de l'Université de Strasbourg; l'octroi de bourses individuelles de stage, dont un nombre croissant est attribué avec l'appui financier des offices de propriété industrielle; la rédaction et la publication en différentes langues des lois types pour les pays en développement et d'études ou d'autres moyens de planification des réformes de la législation et de l'administration en matière de propriété industrielle; les avis et l'assistance fournis à certains pays en développement et à certaines institutions régionales de ces pays pour l'élaboration d'une législation sur la propriété industrielle, le droit d'auteur et les droits voisins et pour la création ou le renforcement de leurs institutions, notamment la constitution de collections nationales de documents de brevets et la mise en place de centres régionaux de documentation et d'information en matière de brevets; la tenue de réunions et de séminaires régionaux qui traitent de problèmes actuels des pays en développement, comme l'utilisation de l'information technique contenue dans les documents de brevets, ou qui font mieux comprendre le rôle de la propriété industrielle, du droit d'auteur et des droits voisins dans le développement économique et social et qui favorisent l'acceptation des traités internationaux relatifs à la propriété intellectuelle.

Le Comité de coordination de l'OMPI a pris note des résultats de la conférence diplomatique de février-mars 1978 au cours de laquelle a été adopté le Traité de Genève sur l'enregistrement international des découvertes scientifiques.

Dans le domaine de la propriété industrielle, le Comité exécutif de l'Union de Paris a pris note des travaux accomplis par le Comité préparatoire intergouvernemental et par ses groupes de travail chargés des questions d'intérêt spécial pour les pays en développement et du certificat d'inventeur et il a noté que le Comité avait chargé un groupe de travail d'examiner la question du conflit entre une appellation d'origine et une marque. Il a pris note aussi des travaux préparatoires menés en prévision de l'entrée en vigueur de certains traités et notamment de la réunion tenue en avril 1978 par le Comité intérimaire consultatif chargé de préparer l'entrée en vigueur du Traité de Budapest sur la reconnaissance internationale du dépôt des micro-organismes aux fins de la procédure en matière de brevets, ainsi que de la réunion tenue en février 1978 par le Comité intérimaire consultatif chargé de préparer l'entrée en vigueur du

Traité concernant l'enregistrement des marques (TRT). Il a encore pris note des résultats de la réunion tenue en juillet 1978 par des experts sur les aspects de propriété industrielle de la protection du consommateur et des résultats de plusieurs autres réunions, notamment celle tenue en mai 1978 par le Comité d'experts créé en vertu de l'Arrangement de Locarno instituant une classification internationale pour les dessins et modèles industriels et celle tenue en octobre-novembre 1977 et en mars 1978 par le Groupe de travail temporaire du Comité d'experts créé en vertu de l'Arrangement de Nice concernant la classification internationale des produits et des services aux fins de l'enregistrement des marques.

En ce qui concerne les activités de coopération et d'information en matière de brevets, plusieurs délégations ont mis l'accent sur l'entrée en vigueur du Traité de coopération en matière de brevets (PCT) et sur le début des opérations prévues par ce Traité le 1<sup>er</sup> juin 1978. Elles ont aussi souligné l'importance particulière des travaux du Comité permanent de l'OMPI chargé de l'information en matière de brevets, qui a tenu sa première session en janvier 1978, et du Groupe de travail sur la planification qu'il a chargé de le conseiller sur les aspects détaillés de ses objectifs, de ses tâches, de son programme et de ses méthodes de travail ainsi que sur la création d'autres groupes de travail.

Dans le domaine du droit d'auteur et des droits voisins, plusieurs délégations ont marqué leur satisfaction des travaux menés par le Bureau international et se sont félicitées de l'initiative prise pour étudier les moyens de permettre à d'autres pays de devenir parties à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, dont témoignent les résultats de la réunion tenue en juin 1978 par un groupe de consultants qui a examiné la question de l'adhésion des Etats-Unis d'Amérique.

### Questions financières

Les organes directeurs intéressés ont pris note, en les approuvant, des comptes du Bureau international et des rapports des vérificateurs de ces comptes ainsi que d'autres renseignements relatifs à la situation financière pour l'exercice 1977.

L'Assemblée de l'Union du PCT a adopté le règlement financier de l'Union, a désigné le Gouvernement de la Confédération suisse comme vérificateur aux comptes de l'Union et a décidé de remettre à sa session ordinaire de 1982 la question de la création d'un fonds de roulement.

### Relations avec des organisations

**Accord avec l'Organisation européenne des brevets (OEB).** Le Comité de coordination de l'OMPI a approuvé l'accord conclu avec l'Organisation européenne des brevets (OEB) sur l'établissement de rela-

tions de travail et l'instauration d'une coopération. Les Etats suivants sont membres de l'OEI: Allemagne (République fédérale d'), Belgique, France, Luxembourg, Pays-Bas, Royaume-Uni, Suède, Suisse (8).

#### Résolutions et décisions d'organes des Nations Unies.

Le Comité de coordination de l'OMPI a pris note, en les approuvant, des activités menées ou prévues par le Directeur général à l'égard des résolutions et décisions adoptées à sa trente-deuxième session (septembre-décembre 1977) par l'Assemblée générale des Nations Unies, à ses première et seconde sessions ordinaires de 1978 par le Conseil économique et social des Nations Unies et lors de ses réunions d'août 1978 par le Comité spécial chargé d'étudier la situation en ce qui concerne l'application de la Déclaration sur l'octroi de l'indépendance aux pays et aux peuples coloniaux.

#### Programme et budget de 1979

Les principaux éléments du programme et du budget de 1979 tels qu'ils ont été arrêtés par le Comité de coordination de l'OMPI et approuvés par les Comités exécutifs des Unions de Paris et de Berne sont les suivants:

##### Activités de coopération pour le développement

Le programme des activités de coopération pour le développement prévoit la convocation pour mars 1978 à Dakar (Sénégal) des deux Comités permanents de l'OMPI chargés de la coopération pour le développement (l'un s'occupant de la propriété industrielle et l'autre du droit d'auteur et des droits voisins).

Le programme de coopération pour le développement en rapport avec la propriété industrielle prévoit qu'un groupe de travail se réunira pour étudier la promotion des activités inventives et novatrices locales. Un autre groupe de travail se réunira pour étudier les besoins d'information technique des usagers dans des pays en développement et la façon de contribuer à répondre à ces besoins en rendant plus accessible la documentation de brevets. Les recommandations de ces groupes de travail seront soumises au Comité permanent de l'OMPI chargé de la coopération pour le développement en rapport avec la propriété industrielle. Le programme prévoit aussi l'achèvement d'une enquête, entreprise en 1977, sur la fonction, l'administration et le rôle des offices de la propriété industrielle dans la structure gouvernementale de certains pays développés ou en développement et la présentation de cette enquête audit Comité permanent de l'OMPI.

Pour ce qui est de la nouvelle loi type pour les pays en développement concernant les inventions et le savoir-faire, le Comité de coordination de l'OMPI

et le Comité exécutif de l'Union de Paris ont marqué leur accord pour que sa première partie soit publiée, sous réserve que son texte soit entièrement conforme à l'Acte de Stockholm de la Convention de Paris et que toute indication sur d'éventuelles dispositions fondées sur un texte élaboré dans le cadre des travaux de révision de la Convention de Paris soit fournie sous forme de notes, d'annexes, de pages supplémentaires ou autres. Les deux Comités ont aussi décidé que les autres parties de cette loi type seront soumises au Comité permanent de l'OMPI chargé de la coopération pour le développement en rapport avec la propriété industrielle, pour observations, avant leur publication. Il est prévu que le groupe de travail sur cette nouvelle loi type se réunira de nouveau en mars 1979. S'agissant de la nouvelle loi type pour les pays en développement concernant les marques et les noms commerciaux, un groupe de travail tiendra une nouvelle réunion en juin 1979 pour examiner des projets de cette loi type, de son règlement d'exécution (ou de son esquisse) et de notes explicatives (ou d'un commentaire) qui seront rédigés par le Bureau international. Les travaux se poursuivront d'autre part pour l'élaboration de principes directeurs sur l'organisation des activités en matière de marques et de brevets des entreprises industrielles des pays en développement et pour l'élaboration d'un glossaire et d'un manuel de propriété industrielle à l'usage des pays en développement.

Le programme de coopération pour le développement en rapport avec le droit d'auteur et les droits voisins prévoit, de son côté, la poursuite de l'étude des mécanismes législatifs et institutionnels de soutien des auteurs nationaux d'œuvres littéraires et artistiques, des artistes interprètes ou exécutants et des autres artistes créateurs ainsi que la convocation d'un groupe de travail qui sera chargé d'étudier les mesures à prendre pour favoriser la créativité dans les pays en développement. L'étude de l'accessibilité et de la diffusion des œuvres et des représentations ou exécutions d'origine étrangère protégées par un droit d'auteur sera poursuivie; en particulier, les réponses à un questionnaire rédigé conjointement par le Bureau international de l'OMPI et le Secrétariat de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) seront soumises à un groupe de travail convoqué conjointement par les deux Organisations. Une étude sur la protection du folklore au moyen de dispositions juridiques inspirées du droit d'auteur sera d'autre part entreprise en coopération avec l'Unesco. Les travaux se poursuivront aussi en coopération avec l'Unesco pour l'élaboration d'un glossaire et d'un manuel de droit d'auteur à l'usage des pays en développement, le Bureau international étant chargé pour sa part d'élaborer et de publier le glossaire tandis que l'Unesco se chargera du manuel.

Dans le domaine de la propriété industrielle comme dans celui du droit d'auteur et des droits voi-

sins, une formation sera offerte à des ressortissants de pays en développement sous la forme de bourses et de stages organisés avec le concours des offices nationaux de propriété industrielle et de droit d'auteur. En outre, des réunions et des séminaires régionaux seront organisés dans des pays ou des régions en développement pour permettre un débat et un échange d'expériences sur différentes questions de propriété industrielle ou de droit d'auteur et de droits voisins.

Le Bureau international continuera de fournir les services d'experts chargés d'aider les autorités nationales ou régionales des pays en développement à élaborer ou à réviser leur législation sur la propriété industrielle ou le droit d'auteur et les droits voisins, à créer ou à renforcer les institutions nationales ou régionales chargées de ces questions et à préparer dans ces domaines des projets qui puissent être financés par le Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD) ou par d'autres sources et être exécutés par l'OMPI.

#### **Logiciel**

L'étude concernant la possibilité de conclure un traité international prévoyant notamment le dépôt international du logiciel sera poursuivie. Un groupe d'experts se réunira pour l'examiner.

#### **Activités de droit d'auteur et de droits voisins**

Les principaux éléments du programme arrêté par les organes directeurs compétents dans les domaines du droit d'auteur et des droits voisins sont les suivants:

**Activités de coopération pour le développement en rapport avec le droit d'auteur et les droits voisins.** Voir plus haut.

**Comité exécutif de l'Union de Berne: session extraordinaire.** Le Comité de coordination de l'OMPI et le Comité exécutif de l'Union de Berne ont recommandé que le Directeur général convoque le Comité exécutif de l'Union de Berne pour le début de 1979 afin qu'il examine le projet de programme et de budget triennaux de l'OMPI (1980-1982) dans les domaines du droit d'auteur et des droits voisins et des questions s'y rapportant, pour autant que, de son côté, le Directeur général de l'Unesco convoque pour la même date et au même endroit le Comité intergouvernemental du droit d'auteur institué par la Convention universelle sur le droit d'auteur, afin que les deux Comités puissent tenir des séances communes.

**Adhésion de certains pays à la Convention de Berne.** Le Comité exécutif de l'Union de Berne a examiné le rapport d'un groupe de consultants réunis en juin 1978 pour étudier la législation de certains pays qui envisagent d'adhérer à la Convention de Berne et, no-

tamment, la compatibilité de la nouvelle loi des Etats-Unis d'Amérique sur le droit d'auteur avec cette Convention. Il a décidé que la question de la rédaction éventuelle d'un protocole à la Convention de Berne qui permettrait aux Etats-Unis d'Amérique d'adhérer à cette Convention sera inscrite à l'ordre du jour de sa prochaine session, prévue pour le début de 1979; en outre, s'il est décidé à cette session de poursuivre l'étude de la question, le Comité devra fixer la procédure à suivre jusqu'à la session de 1979 de l'Assemblée de l'Union de Berne.

#### **Transmission par câble des programmes de télévision.**

En coopération avec l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) et l'Organisation internationale du travail (OIT), des études seront poursuivies sur les problèmes de droit d'auteur et de droits voisins soulevés par la transmission par câble des programmes de télévision, conformément aux recommandations émises en 1978 par les sous-comités du Comité exécutif de l'Union de Berne, du Comité intergouvernemental du droit d'auteur et du Comité intergouvernemental de la Convention de Rome. Ces études seront soumises aux trois Comités précités lors de leurs sessions de 1979.

**Vidéocassettes et disques audiovisuels.** Le rapport des sous-comités du Comité exécutif de l'Union de Berne, du Comité intergouvernemental du droit d'auteur et du Comité intergouvernemental de la Convention de Rome concernant les problèmes découlant de l'utilisation des vidéocassettes, disques audiovisuels et autres dispositifs similaires sera présenté aux trois Comités précités lors de leurs sessions de 1979.

**Ordinateurs électroniques.** L'étude des problèmes de droit d'auteur découlant de l'utilisation d'ordinateurs électroniques et autres appareils analogues pour l'accès aux œuvres ou pour la création d'œuvres sera poursuivie en coopération avec l'Unesco.

**Etude analytique des lois sur le droit d'auteur.** Un résumé des législations nationales en matière de droit d'auteur sera publié. Il viendra compléter une étude comparative des législations nationales en matière de droit d'auteur que publiera l'Unesco.

#### **Double imposition des redevances de droits d'auteur.**

Une conférence diplomatique sera convoquée conjointement avec l'Unesco pour novembre-décembre 1979 à Madrid (Espagne); elle aura pour but d'adopter une convention multilatérale et un accord bilatéral type visant à éviter la double imposition des redevances de droits d'auteur.

**Administration des droits prévus par la Convention de Rome.** L'étude de l'expérience acquise dans l'administration des droits prévus par la Convention de

Rome, des sommes perçues et réparties, de l'incidence de la piraterie et des décisions judiciaires pertinentes sera poursuivie en coopération avec l'OIT et l'Unesco. Il est prévu qu'un sous-comité du Comité intergouvernemental de la Convention de Rome se réunira en 1979 et adressera des recommandations à ce Comité.

**Distribution des signaux porteurs de programmes transmis par satellite.** L'élaboration d'un projet de dispositions types pour la mise en œuvre de la Convention concernant la distribution de signaux porteurs de programmes transmis par satellite sera poursuivie en coopération avec l'Unesco. Il est prévu qu'un comité d'experts se réunira en 1979 pour examiner les recommandations formulées par un groupe de travail qui s'est tenu en 1978 et faire connaître son avis à ce sujet.

**Publications.** Le programme de 1979 prévoit aussi les tâches habituelles relatives aux publications existantes dans le domaine du droit d'auteur et des droits voisins, en particulier la revue mensuelle *Le Droit d'auteur/Copyright* et le recueil des lois et traités sur le droit d'auteur et les droits voisins.

La revue trimestrielle *La Propiedad Intelectual* sera modifiée et prendra la forme d'un bulletin moins important mais qui paraîtra plus fréquemment.

Le *Guide de la Convention de Berne*, dont l'original français et une version anglaise ont déjà été publiés par l'OMPI, sera aussi publié en arabe et en espagnol en 1979; des dispositions sont actuellement prises pour le publier en allemand, en japonais, en portugais et en russe.

#### Activités de propriété industrielle

Les principaux éléments du programme et du budget de 1979 dans le domaine de la propriété industrielle tels qu'ils ont été approuvés par le Comité exécutif de l'Union de Paris sont exposés dans le numéro de décembre 1978 de *La Propriété industrielle*.

#### Budget

Les organes directeurs intéressés ont adopté les budgets de 1979 qui correspondent aux programmes exposés plus haut.

Les budgets de l'OMPI et des Unions administrées par l'OMPI adoptés pour l'exercice 1979 prévoient des recettes de 27 312 000 francs suisses et des dépenses de 27 613 000 francs suisses. Le nombre des postes prévus dans ces budgets pour 1979 est de 202.

#### Questions administratives

**Cycles budgétaires; priorités du programme et évaluation du programme.** Sur la recommandation du Comité du budget, le Comité de coordination de l'OMPI a décidé que le Directeur général établira, pour les sessions de 1979 du Comité du budget et des

organes directeurs de l'OMPI, non seulement un programme et budget triennaux (1980-1982) mais aussi un document donnant des indications sur le plan envisagé pour la période triennale suivante (1983-1985). En outre, le Comité de coordination de l'OMPI et les Comités exécutifs des Unions de Paris et de Berne ont décidé, sur la recommandation du Comité du budget, que les Comités permanents de l'OMPI ainsi que tout autre comité ou groupe de travail qui feront des propositions concernant le programme devront aussi faire des recommandations sur les points prioritaires de ces propositions et indiquer, pour toute activité nouvelle qu'ils proposeront, quels sont ses objectifs, sa durée probable et les éventuels besoins en effectifs supplémentaires, ainsi que toutes autres dépenses qu'elle entraîne. Le Comité de coordination de l'OMPI a aussi décidé, sur la recommandation du Comité du budget, que sera étudiée pour le prochain programme triennal l'opportunité d'évaluer dans quelle mesure les objectifs fixés dans ce programme auront été effectivement atteints et il a prié le Directeur général d'établir un rapport à ce sujet.

**Présentation d'un candidat en vue de sa nomination par l'Assemblée générale de l'OMPI au poste de Directeur général.** Sur la proposition de la délégation des Etats-Unis d'Amérique, appuyée par les délégations d'un grand nombre d'Etats, le Comité de coordination de l'OMPI a décidé de proposer, à l'unanimité et par acclamation, Dr Arpad Bogsch en vue de sa nomination par l'Assemblée générale de l'OMPI pour un nouveau mandat de six ans au poste de Directeur général de l'OMPI.

**Questions relatives au personnel.** Le Comité de coordination de l'OMPI a pris note des informations fournies sur la composition du Bureau international et sur les progrès accomplis par le Directeur général en ce qui concerne la répartition géographique des postes des catégories professionnelle et supérieures. Au 1<sup>er</sup> septembre 1978, le personnel du Bureau international comptait 192 personnes, ressortissantes de 42 pays différents.

**Ordres du jour des sessions de 1979; langues de travail.** Le Comité de coordination de l'OMPI a décidé que la question de l'utilisation de l'arabe, de l'espagnol, du portugais et du russe comme langues de travail de l'Organisation sera inscrite à l'ordre du jour des sessions de 1979 du Comité ainsi que des Assemblées et des Comités exécutifs des Unions de Paris et de Berne. Le Comité de coordination de l'OMPI et les Comités exécutifs des Unions de Paris et de Berne ont aussi décidé que plusieurs questions proposées par le Directeur général seront inscrites au projet d'ordre du jour des sessions de 1979 de l'Assemblée générale et de la Conférence de l'OMPI, de l'Assemblée de l'Union de Paris et de l'Assemblée de l'Union de Berne.



## Liste des participants \*\*

## I. Etats

**Algérie:** H. Bouhalila. **Allemagne (République fédérale d')** <sup>1, 4, 8, 9</sup>: A. Krieger; E. Haeusser; E. Steup; U. C. Hallmaon; G. Wirtb; A. Mühlen; S. Gees. **Argentine** <sup>3, 7</sup>: G. O. Martinez; F. Jimenez Dávila; C. A. Passalacqua. **Australie** <sup>1, 6</sup>: F. Smith; H. Freeman. **Autriche** <sup>1, 6</sup>: O. Leberl; M. Sajdik. **Bangladesh:** M. Hossain. **Belgique** <sup>1, 6</sup>: G.-L. de San; J. Degavre; J. H. de Bock. **Brésil** <sup>1, 4, 8</sup>: U. Quaranta Cabral; A. G. Bahadian. **Bulgarie** <sup>1, 6</sup>: B. Todorov; Kr. Iliev; G. Nastev. **Cameroun** <sup>8</sup>: D. Ekani. **Canada** <sup>1, 6</sup>: D. E. Bond; R. Théberge; M. R. Leir. **Chili:** J. Lagos. **Colombie:** M. Botero. **Costa Rica:** M. Quiros-Guardia; M. Odio-Benito. **Côte d'Ivoire** <sup>1, 6</sup>: G. Doh; C. Bouah; A. Ouattara; B. T. Aka; K. Kassi. **Danemark** <sup>8</sup>: K. Skjødt; D. Simonsen. **Egypte** <sup>10</sup>: F. El Ibrashi; T. Dinana. **El Salvador:** N. R. Monge López; C. A. Barahona Rivas. **Equateur:** M. A. Game Muñoz; P. Yáñez. **Espagne** <sup>1, 6, 10</sup>: A. Villalpando Martinez; E. Rua Benito; L. García-Cerezo. **Etats-Unis d'Amérique** <sup>1, 4, 8</sup>: D. W. Banner; H. J. Winter; P. Keller; M. K. Kirk; L. J. Schroeder; S. Steiner. **Finlande:** E. Tuuli; R. Meinander; A. H. Risku. **France** <sup>1, 4, 8, 9</sup>: G. Vianès; A. Françon; R. Richard; L. Nicodème; H. Vial; J. Buffin; R. S. Leclerc; A. Nemo; G. R. Yung. **Gabon** <sup>8</sup>: M. Nzue Nkoghe; R. Jaffres. **Ghana** <sup>1, 4</sup>: E. Vanderpuy. **Hongrie** <sup>1, 6</sup>: E. Tasnádi; A. Benárd; A. Eröss. **Inde** <sup>1, 6</sup>: S. Singh; S. Sabharwal. **Indonésie** <sup>10</sup>: M. Sidik. **Irak** <sup>1, 4</sup>: Y. Al-Khanaty; G. A. Rafik. **Iran:** Y. Madani. **Irlande** <sup>1, 4</sup>: J. Quinn. **Israël:** M. Gabay. **Italie** <sup>3, 7</sup>: I. Papini; A. Sinagra; M. Cerallo; G. Fonzi; U. Sessi; M. F. Pini. **Jamahiriyah arabe libyenne** <sup>1, 4</sup>: A. Embark. **Japon** <sup>1, 4, 8</sup>: Z. Kumagai; K. Yoshihisa; T. Yoshida; K. Kujirai; Y. Oyama; K. Hatakawa. **Kenya:** D. J. Coward. **Liechtenstein** <sup>9</sup>: A. F. de Gerliczy-Buriao. **Luxembourg** <sup>8</sup>: J.-P. Hoffmann. **Madagascar** <sup>8</sup>: S. Rabearivelo. **Maroc** <sup>1, 6, 10</sup>: A. Kandil. **Maurice:** H. M. Joomun. **Mexique** <sup>1, 6</sup>: I. Otero Muñoz; F. Riva Palacio; V. Blanco Labra; M. F. Ize de Charrin. **Nigéria** <sup>3, 5</sup>: F. J. Osemekeb. **Norvège:** A. G. Gerbardsen; S. H. Røer. **Pakistan:** A. Hasbmi. **Pays-Bas** <sup>10</sup>: J. Dekker; E. van Weel; H. J. G. Pieters; F. P. R. van Noubuys. **Philippines** <sup>3, 5</sup>: H. J. Brillantes; J. L. Palarca; D. T. Wendam. **Pologne** <sup>3, 7</sup>: J. Szomański; A. Olszówka; E. Szelchauz; B. Rokicki. **Portugal:** A. de Carvalho; J. Van Zeller Garin; A. M. Pereira; R. Serrão; J. Mota Maia. **République démocratique allemande** <sup>1, 4, 10</sup>: D. Schack; O. Maiwald; M. Förster. **RSS de Biélorussie:** N. Grinev. **Roumanie** <sup>1, 4</sup>: G. Filipas; V. Tudor; R. Bena. **Royaume-Uni** <sup>1, 4, 8</sup>: I. J. G. Davis; V. Tarnofsky; E. F. Blake; D. H. Cecil. **Saint-Siège** <sup>10</sup>: O. J. Rouillet. **Sénégal** <sup>8</sup>: A. Diarra; J. P. Crespin. **Soudan** <sup>2</sup>: Z. Sir El-Khatim; A. A. Osman; F. Talaat. **Sri Lanka** <sup>1, 6</sup>: K. Breckenridge. **Suède** <sup>1, 4, 8</sup>: G. Borggård; C. Ugglä; B. van der Giessen. **Suisse** <sup>1, 4, 6, 8, 9</sup>: P. Braendli; J.-L. Marro; M. Jeanrenaud; J.-M. Salamolard; D. Eckmann. **Tchécoslovaquie** <sup>1, 4</sup>: M. Bělohávek; J. Prošek; G. Kaňka; J. Čížek. **Tunisie** <sup>1, 6, 10</sup>: B. Fathallah; A. El Fazza. **Union**

**soviétique** <sup>1, 4, 8</sup>: V. Bykov; V. F. Zubarev; L. Tchobanian; S. Egorov. **Uruguay:** J. J. Real; C. Nadal. **Yougoslavie:** D. Bošković; D. Čemalović; D. Strujić; M. Adanja. **Zaire:** L. Elebe. **Zambie** <sup>1, 4</sup>: A. R. Zikonda.

## II. Organisations intergouvernementales

**Organisation des Nations Unies (ONU):** T. S. Zoupanos; V. Lissitsky. **Organisation internationale du travail (OIT):** S. C. Cornwell. **Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO):** A. Amri. **Bureau Benelux des marques — Bureau Benelux des dessins ou modèles:** L. van Bauwel. **Organisation africaine de la propriété intellectuelle (OAPI):** D. Ekani; K.-A. Johnson. **Organisation européenne des brevets (OEB):** J. B. van Benthem; J. C. A. Stachelin. **Commission des communautés européennes (CCE):** C. Dufour. **Secrétariat du Comité intermédiaire pour le brevet communautaire:** J.-F. Faure; K. Mellor. **Conseil d'assistance économique mutuelle (CAEM):** I. Tcheriviakov.

## III. Bureaux

## Comité de coordination de l'OMPI

*Président:* G. Borggård (Suède). *Premier Vice-président:* A. Benárd (Hongrie). *Second Vice-président:* Y. Al-Khanaty (Irak).

## Comité exécutif de l'Union de Paris

*Président:* A. Bahadian (Brésil). *Vice-présidents:* J. Quinn (Irlande); M. Bělohávek (Tchécoslovaquie).

## Comité exécutif de l'Union de Berne

*Président:* B. Todorov (Bulgarie). *Vice-présidents:* A. Kandil (Maroc); D. Bond (Canada).

## Assemblée de l'Union PCT

*Président:* V. Bykov (Union soviétique). *Vice-présidents:* M. Nzue Nkoghe (Gabon); P. Braendli (Suisse).

## Assemblée de l'Union de La Haye

*Président:* P. Braendli (Suisse). *Vice-présidents:* J.-M. Notari (Monaco); A. de Gerliczy-Burian (Liechtenstein).

## Conférence de représentants de l'Union de La Haye

*Président:* M. Chraïbi (Maroc). *Vice-président:* J. Hemmerling (République démocratique allemande).

*Secrétaire général:* G. Ledakis (OMPI).

## IV. Bureau international de l'OMPI

A. Bogsch (*Directeur général*); K. Pfanner (*Vice-directeur général*); K.-L. Ligier-Laubhouet (*Vice-directeur général*); F. A. Sviridov (*Vice-directeur général*); G. Ledakis (*Conseiller juridique*); M. Pereyra (*Directeur, Division administrative*); M. Porzio (*Directeur, Cabinet du Directeur général*); S. Alikhan (*Directeur, Division du droit d'auteur*); L. Baeumer (*Directeur, Division de la propriété industrielle*); P. Claus (*Directeur, Division de l'information en matière de brevets*); R. Harben (*Directeur, Division des projets de coopération pour le développement en matière de propriété industrielle*); L. Egger (*Chef de la Division des enregistrements internationaux*); I. Grandchamp (*Chef de la Section linguistique*); E. M. Haddrick (*Chef de la Division PCT*); P. Howard (*Chef de la Section du personnel*); A. Jaccard (*Chef de la Section des finances*); M. Lagesse (*Chef de la Section du budget et des méthodes d'organisation*); F. Moussa (*Chef de la Section des relations extérieures*); I. Thiam (*Chef de la Section de la coopération pour le développement*); L. Kadigamar (*Chargé de liaison, Section des relations extérieures*); I. Pike-Wanigasekara (*Assistante, Cabinet du Directeur général*); M. Qayoom (*Chef de la Section des conférences et des services communs*); H. Rossier (*Chef de la Section du courrier et des documents*).

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

<sup>1</sup> Membre ordinaire du Comité de coordination de l'OMPI.

<sup>2</sup> Membre ad hoc du Comité de coordination de l'OMPI.

<sup>3</sup> Membre associé du Comité de coordination de l'OMPI.

<sup>4</sup> Membre ordinaire du Comité exécutif de l'Union de Paris.

<sup>5</sup> Membre associé du Comité exécutif de l'Union de Paris.

<sup>6</sup> Membre ordinaire du Comité exécutif de l'Union de Berne.

<sup>7</sup> Membre associé du Comité exécutif de l'Union de Berne.

<sup>8</sup> Assemblée de l'Union PCT.

<sup>9</sup> Assemblée de l'Union de La Haye.

<sup>10</sup> Conférence de représentants de l'Union de La Haye.

## Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle

### Adhésions à la Convention OMPI

#### MONGOLIE

Le Gouvernement de la République populaire de Mongolie a déposé, le 28 novembre 1978, son instrument d'adhésion à la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI).

La Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle entrera en vigueur, à

l'égard de la République populaire de Mongolie, trois mois après la date du dépôt de son instrument d'adhésion, soit le 28 février 1979.

Notification OMPI N° 102, du 29 novembre 1978.

#### RÉPUBLIQUE DE CORÉE

Le Gouvernement de la République de Corée a déposé, le 1<sup>er</sup> décembre 1978, son instrument d'adhésion à la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI).

La Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle entrera en vigueur, à

l'égard de la République de Corée, trois mois après la date du dépôt de son instrument d'adhésion, soit le 1<sup>er</sup> mars 1979.

Notification OMPI N° 103, du 5 décembre 1978.



## Union de Berne

### Sous-Comités du Comité exécutif de l'Union de Berne et du Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur sur les problèmes juridiques découlant de l'utilisation des vidéocassettes et disques audiovisuels

(Paris, 13, 14 et 19 septembre 1978)

#### Rapport

présenté par les Secrétariats et adopté par les Sous-Comités

#### I. Introduction et participation

1. Le Sous-Comité du Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur et le Sous-Comité du Comité exécutif de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Union de Berne) sur les problèmes juridiques découlant de l'utilisation des vidéocassettes et disques audiovisuels (dénommés ci-après les « Sous-Comités ») se sont réunis à Paris, les 13, 14 et 19 septembre 1978.

2. Les Sous-Comités ont été invités à se réunir en application des décisions prises par le Comité exécutif de l'Union de Berne et le Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur lors de leurs sessions qui se sont tenues à Paris en novembre-décembre 1977, afin de rechercher les solutions susceptibles d'être proposées aux législateurs nationaux sur la base des recommandations faites par le Groupe de travail qui s'est réuni à Genève du 21 au 25 février 1977 pour étudier les problèmes précités (ci-après désigné « le Groupe de travail de 1977 »).

3. Huit Etats membres du Sous-Comité du Comité exécutif de l'Union de Berne (Belgique, Canada, Hongrie, Italie, Maroc, Mexique, Suisse, Tunisie) et onze Etats membres du Sous-Comité du Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur (Brésil, Etats-Unis d'Amérique, France, Israël, Italie, Japon, Mexique, Pays-Bas, Royaume-Uni, Sénégal, Tunisie) étaient représentés à ces réunions. Sept Etats parties à la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (Convention de Rome) (Colombie, Danemark, Equateur, Luxembourg, Norvège, Suède, Tchécoslovaquie) étaient représentés par des observateurs.

4. Deux organisations intergouvernementales (Bureau international du travail (BIT), Organisation arabe pour l'éducation, la culture et la science (ALECSO)) et treize organisations internationales

non gouvernementales (Association littéraire et artistique internationale (ALAI), Bureau international des sociétés gérant les droits d'enregistrement et de reproduction mécanique (BIEM), Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC), Confédération internationale des travailleurs intellectuels (CITI), Conseil international de la musique (CIM), Fédération internationale des acteurs (FIA), Fédération internationale des associations de distributeurs de films (FIAD), Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF), Fédération internationale des musiciens (FIM), Fédération internationale des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes (IFPI), Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU), Syndicat international des auteurs (IWG), Union européenne de radiodiffusion (UER)) étaient représentées par des observateurs. En outre, Mme Franea Klaver, professeur à l'université d'Amsterdam, a participé à la réunion en qualité de consultant auprès des Secrétariats.

5. La liste des participants figure en annexe au présent rapport (Annexe II).

#### II. Ouverture des réunions

6. Les réunions ont été ouvertes par M<sup>lle</sup> Marie-Claude Dock, Directeur de la Division du droit d'auteur (Unesco). Elle a souhaité la bienvenue aux participants au nom du Directeur général de l'Unesco et fait un bref historique de l'étude des problèmes en jeu. M. Claude Masouyé, Directeur du Département du droit d'auteur et de l'information (OMPI), a également souhaité la bienvenue aux participants au nom du Directeur général de l'OMPI.

#### III. Election du président

7. Sur proposition de la délégation de la France, appuyée par les délégations du Sénégal, de la Suisse, de la Suède et de la Tunisie, Mme Barbara Ringer, chef de la délégation des Etats-Unis d'Amérique, a été élue président.

#### IV. Adoption des ordres du jour

8. Les Sous-Comités ont adopté leurs ordres du jour (document B/EC/SC.1/VAD/1 Prov.-IGC/SC.1/VAD/1 Prov.).

#### V. Présentation de la documentation

9. Les Secrétariats ont rappelé que, depuis les sessions de 1975 du Comité exécutif de l'Union de Berne et du Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur, les Etats et les organisations intéressées ont été consultés et invités à faire connaître leur expérience et leurs observations concernant les problèmes juridiques découlant de l'utilisation des vidéocassettes et disques audiovisuels. Les Secrétariats ont, avec le concours d'un consultant, présenté une étude des problèmes qui avaient été examinés par le Groupe de travail de 1977. Le rapport de ce Groupe de travail a été présenté au Comité exécutif de l'Union de Berne et au Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur lors de leurs sessions de novembre-décembre 1977. Ces Comités ont décidé de constituer des sous-comités et, en vue de préparer la documentation nécessaire aux présentes réunions, les Secrétariats ont invité les Etats et les organisations à présenter leurs observations sur la base du rapport du Groupe de travail de 1977. Ces observations, accompagnées de l'analyse qu'en a faite le professeur Franca Klaver en sa qualité de consultant, et d'un résumé, établi par ses soins, des questions à examiner, ont été transmises aux délégués participant aux présentes réunions pour qu'ils puissent les étudier.

10. Le professeur Klaver, en présentant son étude (document B/EC/SC.1/VAD/4-IGC/SC.1/VAD/4), a indiqué que les Sous-Comités devaient porter essentiellement leur attention sur les questions soulevées par l'application pratique des dispositions contenues dans les législations nationales et les conventions internationales à partir des éléments figurant dans le rapport du Groupe de travail de 1977, dans les commentaires précités des Etats et des organisations internationales non gouvernementales ainsi que dans ses études faites à l'intention des sessions de 1975 des Comités des conventions sur le droit d'auteur et des présents Sous-Comités. Elle a, en outre, exprimé l'avis que les solutions qui seront dégagées, sans revêtir un caractère contraignant ou obligatoire pour les législateurs, pourraient être pour eux un guide persuasif.

#### VI. Débat général

11. Avant d'inviter les participants à présenter des considérations d'ordre général en la matière, le Président a fait observer, à titre préjudiciel, que la compétence des Sous-Comités ne portait, certes, que

sur les implications dans le domaine du droit d'auteur de l'utilisation des vidéocassettes et disques audiovisuels, mais que les questions soulevées par cette utilisation concernaient de multiples intérêts inséparables et étaient dès lors suffisamment larges pour justifier une discussion d'ensemble.

12. Les participants ont unanimement rendu hommage au travail accompli par les spécialistes qui, sur l'invitation des Directeurs généraux de l'Unesco et de l'OMPI, se sont réunis à Genève en février 1977 et ils ont estimé que le rapport des délibérations constituait un document pertinent, exhaustif et très utile.

13. Les Sous-Comités ont confirmé les conclusions qui sont reflétées dans le rapport du Groupe de travail de 1977 (document UNESCO/OMPI/VWG/1/8). Ils ont notamment rappelé que cette nouvelle technique de diffusion:

- i) n'appelait une révision ni de la Convention de Berne ni de la Convention universelle sur le droit d'auteur, les dispositions inscrites dans ces conventions multilatérales laissant aux législateurs nationaux suffisamment de latitude pour légiférer en la matière en tenant compte du contexte socio-économique propre à leur pays;
- ii) ne nécessitait pas l'élaboration d'un nouvel instrument international et que la faculté offerte par l'article 20 de la Convention de Berne de conclure des arrangements particuliers ne pouvait être retenue, s'agissant en l'espèce non pas de reconnaître des droits plus étendus mais de réglementer les facultés d'exceptions permises par ladite Convention;
- iii) requérait par contre l'établissement d'une typologie des situations concrètes avec leurs implications juridiques et d'un inventaire des considérations qui peuvent servir de base à des solutions permettant de pallier les conséquences du développement des nouvelles techniques dans le domaine de l'audiovisuel.

14. Les Sous-Comités ont souligné avec une vigueur particulière l'urgence de dégager des mesures d'ordre pratique, étant donné le préjudice important d'ores et déjà causé aux différents titulaires de droits dont les intérêts sont impliqués par l'utilisation de leurs œuvres ou de leurs prestations dans des cassettes ou des disques audiovisuels. Ils ont indiqué que ce préjudice ne pourrait qu'aller en s'aggravant, les équipements mis sur le marché à des prix de moins en moins élevés multipliant le nombre de leurs utilisateurs et par voie de conséquence les enregistrements effectués. Il a été également fait observer que ces pratiques ne portaient pas seulement atteinte aux intérêts des titulaires de droits d'auteur, mais étaient susceptibles de mettre en cause les activités relevant de l'industrie phonographique, de l'industrie cinématographique et des organismes de télévision. L'évolu-

tion à cet égard a été considérée comme très préoccupante du fait notamment que des marchés peuvent être compromis ou même disparaître en raison de la diminution des recettes et de la difficulté d'amortissement des productions, lesquelles ne manqueraient pas de résulter de la substitution progressive des cassettes et des disques audiovisuels aux autres procédés de diffusion. La multiplication à l'infini des possibilités d'enregistrement risque, en réduisant les débouchés de ces industries qui véhiculent les œuvres de l'esprit, de compromettre les revenus légitimes des créateurs desdites œuvres et par voie de conséquence la création intellectuelle elle-même. Il a été encore souligné que l'utilisation de vidéogrammes pour alimenter les programmes des systèmes de distribution par câble ou des circuits fermés de télévision (hôtels, hôpitaux, navires, avions, etc.) était de nature à amplifier ce processus.

15. Les Sous-Comités se sont aussi montrés préoccupés par la généralisation du phénomène de la piraterie qui tend à se développer d'autant plus qu'il reçoit souvent dans l'opinion publique un accueil favorable. Il est apparu dès lors qu'il conviendrait non seulement de prendre des mesures sur le plan juridique mais aussi de sensibiliser les gouvernements et le public lui-même sur les conséquences de tels actes et à cet effet il a été suggéré qu'une campagne d'information soit menée, notamment par l'Unesco et l'OMPI.

16. A l'issue du débat général, le Président, résumant l'ensemble des interventions, a constaté que, tout en se ralliant pleinement aux conclusions du Groupe de travail de 1977, les Sous-Comités devaient encore approfondir l'examen de certaines situations et délimiter les conditions d'utilisation des cassettes et disques audiovisuels, notamment pour l'usage privé et l'usage à des fins d'enseignement.

17. Les Sous-Comités ont d'autre part estimé que les considérations et les conclusions du Groupe de travail de 1977, de même que celles qui résulteraient de leurs présentes délibérations, devaient s'entendre comme visant non seulement le domaine de l'audiovisuel mais aussi celui des enregistrements sonores.

## VII. Terminologie

18. Avant d'examiner les cas précités, les Sous-Comités se sont penchés sur la terminologie proposée par le Groupe de travail de 1977.

19. Selon celle-ci, le terme « vidéogramme » signifierait le support matériel de toutes séquences d'images et de sons ainsi que la fixation elle-même de cette séquence, indépendamment du statut juridique reconnu au titre du droit d'auteur ou des droits dits voisins à la séquence incorporée dans ce support. Par ailleurs, le terme « vidéocopie » désignerait la reproduction d'une œuvre préexistante et l'expression

« œuvre vidéographique » se référerait à l'œuvre spécialement conçue pour être fixée sur vidéogramme.

20. Considérant que le terme « vidéogramme » pouvait être interprété comme s'appliquant à l'enregistrement ou à la fixation d'images seulement, alors que la terminologie doit couvrir non seulement l'image mais aussi le son, la délégation du Mexique a proposé que soit utilisé le terme « vidéophonogramme » (document B/EC/SC.1/VAD/DR.1-IGC/SC.1/VAD/DR.1).

21. Tout en reconnaissant la valeur de cette proposition sur un plan purement étymologique, les Sous-Comités ont cependant estimé que le terme « vidéogramme » était maintenant généralement accepté comme couvrant à la fois les images et les sons, qu'il ne serait pas souhaitable de modifier cette terminologie qui est largement utilisée et qu'en fin de compte ce qui importait était la définition même de ce terme.

22. A cet égard, il a été fait remarquer que la définition proposée par le Groupe de travail de 1977 présentait l'inconvénient d'être identique à celle du film cinématographique et qu'il convenait de la préciser afin d'éviter toute confusion.

23. A l'issue du débat qui s'est instauré à ce sujet, sur la base de plusieurs propositions de texte, les Sous-Comités ont finalement marqué leur préférence pour la définition suggérée par le Groupe de travail de 1977 tout en faisant référence aux vidéodisques et aux vidéocassettes afin d'illustrer le support matériel.

24. Les Sous-Comités ont dès lors adopté la définition suivante du vidéogramme: « vidéodisque, vidéocassette ou autre support matériel analogue de toute séquence d'images ou d'images et de sons ainsi que la fixation elle-même de cette séquence ».

25. Les Sous-Comités ont par ailleurs retenu sans changement les définitions proposées par le Groupe de travail de 1977 pour les termes « vidéocopie » et « œuvre vidéographique ».

## VIII. Usage privé

26. La question a été posée de savoir si des distinctions ne devraient pas être opérées dans la notion même d'usage privé, et si certains enregistrements ne pourraient pas être considérés comme ne portant pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre, conformément aux termes de l'article 9, alinéa 2), de la Convention de Berne.

27. Tout en reconnaissant que certains enregistrements pouvaient être faits de bonne foi, à domicile, et qu'une telle activité n'avait pas de commune mesure avec la mise dans le commerce de copies illicitement confectionnées, les Sous-Comités ont estimé

que dans tous les cas les titulaires de droits subissent un préjudice et qu'il convenait sinon de l'éviter du moins de l'atténuer.

28. Il a été fait observer, d'autre part, que les dispositions précitées de la Convention de Berne qui déterminent les limites des exceptions au droit de reproduction ont été élaborées en ayant en vue essentiellement les procédés de reprographie et que la situation est sensiblement différente dans la mesure où les équipements auxquels il est nécessaire d'avoir recours pour procéder à des reproductions reprographiques ne sont pas répandus aussi largement dans les foyers que ne le sont les appareils permettant l'enregistrement sonore ou sonore et visuel.

29. A cet égard, il a été relevé que les dispositions des conventions multilatérales sur le droit d'auteur relatives au droit de reproduction et au droit de représentation ou d'exécution publiques, ainsi que la conclusion de contrats appropriés entre les diverses catégories intéressées, permettaient de régler les problèmes liés à la confection des vidéocassettes et disques audiovisuels et à leur utilisation en dehors de la sphère de l'usage privé et que la difficulté essentielle résidait dans la délimitation de celle-ci et dans l'absolue nécessité de déterminer les moyens d'indemniser les titulaires de droits. L'avis a été exprimé que les conventions internationales ne contenaient pas de dispositions interdisant expressément l'usage privé en tant que tel et que l'on pouvait en déduire qu'une telle utilisation était tolérée. Toutefois, en raison du fait qu'un contrôle sur un tel usage est impossible à effectuer sans méconnaître le respect de la vie privée et l'inviolabilité du domicile, il a été considéré que cette tolérance causait aux auteurs un préjudice, en toutes hypothèses, et *a fortiori* lorsque les enregistrements faits à titre personnel circulent en dehors du cercle de famille.

30. Il est apparu qu'un dédommagement devait être aménagé au profit des titulaires de droits et référence a été faite au système établi par l'article 53, alinéa (5), de la loi sur le droit d'auteur de 1965 de la République fédérale d'Allemagne<sup>1</sup> selon lequel une redevance est instituée sur le prix de vente des appareils d'enregistrement. Il a été souligné que cette redevance ne devait pas être considérée comme un impôt ou comme une taxe parafiscale mais comme une compensation destinée à atténuer le préjudice

<sup>1</sup> Cette disposition est la suivante:

(5) Si la nature de l'œuvre permet de supposer que l'œuvre sera reproduite pour usage personnel par enregistrement d'émissions radiodiffusées sur des supports visuels ou sonores ou par réenregistrement d'un support visuel ou sonore sur un autre, l'auteur de l'œuvre est en droit d'exiger du fabricant d'appareils aptes à réaliser de telles reproductions le paiement d'une rémunération pour la possibilité offerte par ces appareils de réaliser de telles reproductions. A côté du fabricant, est responsable solidairement du paiement quiconque importe ou réimporte à des fins commerciales lesdits appareils sur le territoire d'application de la présente loi. Ce

subi par les titulaires de droits exclusifs par suite de l'impossibilité où ils se trouvent d'exercer de tels droits.

31. La question s'est posée de savoir si le système en vigueur en République fédérale d'Allemagne ne devrait pas être étendu aux divers supports matériels sur lesquels peuvent être fixées des séquences d'images ou d'images et de sons ou bien s'appliquer seulement à ces supports et non aux appareils d'enregistrement. A cet égard le projet de loi actuellement à l'étude en Autriche a été évoqué: il prévoit un droit à rémunération équitable assis sur le prix de vente des supports matériels vierges.

32. Les Sous-Comités ont exprimé l'avis que la solution consistant à instituer une redevance, à la fois sur les appareils d'enregistrement et les supports, serait de nature à mieux réparer le préjudice causé.

33. Des craintes ont été émises qu'un quelconque prélèvement opéré, soit sur les appareils d'enregistrement, soit sur les supports matériels, soit encore sur les uns et les autres, puisse être considéré comme légalisant des pratiques de piraterie, l'usager estimant avoir acquis de ce fait l'autorisation d'utiliser comme il l'entend lesdits appareils et supports et de faire circuler, sans restriction, les copies enregistrées. Dès lors, il a été souhaité qu'avant d'instituer un système destiné à atténuer le préjudice subi par les titulaires de droits, la notion d'usage privé soit strictement définie et délimitée.

34. Les Sous-Comités ont finalement estimé qu'à défaut d'un moyen technique susceptible d'empêcher des reproductions multiples et sans contrôle, l'établissement d'un tel système devrait être recommandé, lequel consisterait en un prélèvement forfaitaire et unique portant sur le prix de vente des appareils d'enregistrement et des supports et destiné à l'ensemble des catégories professionnelles lésées. Il a été par ailleurs précisé que le prélèvement, s'il vise à pallier les conséquences de l'usage privé, ne devrait pas signifier pour autant que les différents intéressés seraient privés de l'exercice normal des droits qui peuvent leur être reconnus par les conventions internationales, les lois nationales ou des contrats, dans la mesure où un tel exercice peut être effectué.

35. Un tel système présente en outre l'avantage de respecter la liberté de l'usager privé pour lequel, selon certains observateurs, la charge financière serait

droit n'existe pas dans la mesure où les circonstances permettent d'assumer avec probabilité que les appareils ne seront pas utilisés, sur le territoire d'application de la présente loi, pour réaliser les reproductions précitées. Seule une société de gérance est habilitée à faire valoir ce droit. A titre de rémunération, il revient à chaque ayant droit une participation équitable au produit réalisé par le fabricant par la vente des appareils; la somme totale des rémunérations revenant à tous les ayants droit, y compris ceux visés aux articles 84 et 85, alinéa (3), et à l'article 94, alinéa (4), ne doit pas excéder cinq pour cent du produit de la vente.

minime. Au surplus, il s'agit d'une formule qui a le mérite de la simplicité dans la mesure où le recouvrement des montants compensatoires s'effectuerait non pas auprès des particuliers, mais auprès des fabricants d'appareils et de supports ou de leurs importateurs.

36. En ce qui concerne ce recouvrement, il a été souhaité que soit évitée l'intervention de plusieurs organismes représentant chacun une catégorie d'intéressés et que des efforts soient faits pour regrouper au sein d'une seule société les opérations y afférentes. L'attention a certes été attirée sur les difficultés d'un tel regroupement ainsi que sur celles que peut poser la répartition, entre les différents titulaires des droits, des sommes encaissées. A cet égard, les Sous-Comités ont exprimé le vœu que l'Unesco et l'OMPI puissent recueillir tous renseignements sur la façon dont est actuellement appliqué le système établi par la loi précitée de la République fédérale d'Allemagne, sur les éventuels amendements qui lui seraient apportés et sur le projet de loi actuellement à l'étude en Autriche.

#### IX. Usage aux fins de l'enseignement

37. Les Sous-Comités ont été pleinement conscients de l'importance de ce mode d'utilisation des vidéogrammes qui se situe sur une échelle de plus en plus grande. En effet, il ne s'agit plus seulement d'un usage isolé de matériel éducatif, des professeurs enregistrant quelques émissions pour les besoins de leurs cours, mais de la constitution de véritables centres de fabrication de vidéogrammes à l'intention des établissements d'enseignement scolaire et universitaire, centres dépendant ou non de l'administration scolaire ou universitaire.

38. Il a été noté que dans ce domaine les utilisations des œuvres peuvent être plus facilement contrôlées que dans le cas de reproductions faites à domicile et que dès lors les solutions applicables à cette situation devaient différer de celles concernant l'usage privé. Ont notamment été évoquées à cet égard les normes de l'usage loyal (*fair use*) ou bien le régime de licences.

39. Les dispositions de l'article 10.2) de la Convention de Berne et de l'article IVbis.2 de la Convention universelle ont été rappelées et les Sous-Comités ont confirmé les considérations exposées à ce sujet par le Groupe de travail de 1977. Toutefois, s'agissant de la référence à la Loi type de Tunis sur le droit d'auteur à l'usage des pays en voie de développement, il a été souligné que son article 7.1)c) est basé dans une première partie sur la disposition précitée de la Convention de Berne relative à l'utilisation des œuvres à titre d'illustration de l'enseignement et dans une deuxième partie sur les systèmes de licences de reproduction audiovisuelle de

fixations licites audiovisuelles prévus dans l'annexe à l'Acte de Paris (1971) de cette Convention et dans le texte révisé en 1971 de la Convention universelle. Dans le premier cas, l'exception au droit d'auteur ne peut porter que sur une partie de l'œuvre utilisée à titre d'illustration de l'enseignement, étant entendu que la publication, l'émission de radiodiffusion ou l'enregistrement sonore ou visuel dans lequel l'œuvre est utilisée à titre d'illustration est lui-même réalisé aux seules fins de l'enseignement. Dans le second cas, la fixation audiovisuelle doit avoir été conçue et publiée aux seules fins de l'usage scolaire et universitaire.

40. Quant à l'interprétation à donner aux mots «scolaire et universitaire», il a été rappelé que lors des révisions desdites conventions, en 1971, il a été précisé que ces expressions visaient non seulement l'instruction dispensée à tous les niveaux dans les établissements d'enseignement, les écoles primaires et secondaires, les collèges universitaires et les universités, mais aussi une large gamme d'activités éducatives organisées à l'intention de personnes de tous les âges et portant sur toutes les disciplines.

41. L'attention des Sous-Comités a également été attirée sur les situations qui peuvent résulter de l'utilisation de vidéogrammes à des fins d'archivages, qu'il s'agisse d'organismes de télévision, de bibliothèques, d'établissements scolaires ou universitaires, de centres spécialement constitués à cet effet, ou de simples particuliers.

42. D'une façon générale, pour ce qui concerne l'usage des vidéogrammes aux fins de l'enseignement, les Sous-Comités ont repris à leur compte le souhait exprimé par le Groupe de travail de 1977 que soient fixées avec précision les conditions dans lesquelles des exceptions au droit exclusif peuvent être admises et que, dans les limites tracées en cette matière par les conventions multilatérales sur le droit d'auteur, de telles exceptions ne compromettent pas l'activité créatrice ni non plus l'exploitation normale des vidéogrammes. Dans ce contexte, il a été fait observer que les situations créées par les besoins de l'enseignement, ainsi que les moyens d'y faire face, variaient selon les pays d'une façon telle qu'aucun ensemble de principes directeurs uniformes ne pouvait être élaboré pour l'utilisation de vidéogrammes à des fins d'enseignement.

43. A l'issue de leurs délibérations, les Sous-Comités ont prié les Secrétariats d'établir, pour être offert à la réflexion des législateurs nationaux, un inventaire des situations qu'ils ont prises en considération dans leur examen des problèmes soulevés, dans le domaine du droit d'auteur, par l'utilisation des vidéogrammes ainsi que, le cas échéant, des solutions qu'ils ont préconisées. Cet inventaire figure en annexe I au présent rapport dont elle fait partie intégrante.

44. Compte tenu de la nécessité soulignée au cours des débats de sensibiliser au plus vite les autorités compétentes sur les problèmes posés par l'utilisation des vidéogrammes et dans le dessein de permettre une prise de conscience de ces problèmes non seulement par les milieux intéressés, mais aussi par les usagers, les Sous-Comités ont souhaité que le présent rapport, qui sera soumis aux sessions de 1979 du Comité exécutif de l'Union de Berne et du Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur, fasse dès maintenant l'objet d'une large diffusion tant auprès des Etats que des organisations. Ils ont en outre suggéré qu'après examen par les Comités précités une documentation complète soit constituée et publiée, comprenant entre autres toutes les études faites par le professeur Klaver, ainsi que le rapport du Groupe de travail de 1977.

45. Les Sous-Comités, constatant:

- i) que la plupart des problèmes qu'ils ont examinés concernaient aussi bien le droit d'auteur que les droits dits voisins,

- ii) que la réunion du Sous-Comité du Comité intergouvernemental de la Convention de Rome, convoquée immédiatement après eux, sera composée en grande partie des mêmes participants, qu'ils agissent à titre de délégués ou d'observateurs, selon les cas, et

- iii) que ce Sous-Comité aura à se pencher de nouveau sur certaines questions d'ores et déjà débattues par eux,

ont exprimé le vœu qu'à l'avenir, s'agissant d'étudier des sujets déterminés, les organes qui viendraient à être désignés à cet effet par les Comités des conventions sur le droit d'auteur soient convoqués simultanément avec les organes analogues établis par le Comité intergouvernemental de la Convention de Rome.

#### X. Clôture des réunions

46. Après les remerciements d'usage, le Président a prononcé la clôture des réunions.

## ANNEXE I

### Inventaire des problèmes

adopté par les Sous-Comités chargés d'étudier, dans le domaine du droit d'auteur, les aspects juridiques de l'utilisation des vidéocassettes et disques audiovisuels (Sous-Comités du Comité exécutif de l'Union de Berne et du Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur — Paris, septembre 1978)

#### A. Terminologie

L'accent devant être mis sur le support matériel qui comporte des séquences d'images et de sons afin de le distinguer du contenu intellectuel, les définitions suivantes sont recommandées:

A.1 *Vidéogramme*: vidéodisque, vidéocassette ou autre support matériel analogue de toute séquence d'images ou d'images et de sons ainsi que la fixation elle-même de cette séquence.

A.2 *Vidéocopie*: reproduction d'une œuvre préexistante.

A.3 *Oeuvre vidéographique*: œuvre spécialement conçue pour être fixée sur vidéogramme.

#### B. Détermination du statut juridique

B.1 Dans le cas de vidéocopie, le fait de la fixation ne modifie en aucune manière la nature ou le statut juridique de l'œuvre préexistante.

B.2 Dans le cas d'œuvre vidéographique, l'œuvre nouvelle peut, dans certaines conceptions juridiques, ne pas se distinguer de sa fixation. Quoi qu'il en soit, il convient de déterminer si son statut juridique est celui d'une œuvre cinématographique, d'une œuvre

exprimée par un procédé analogue à la cinématographie, ou d'une œuvre d'une autre nature (œuvre collective, œuvre de collaboration, etc.).

Une tendance se manifeste pour assimiler l'œuvre vidéographique à une œuvre exprimée par un procédé analogue à la cinématographie.

#### C. Usage public

C.1 Les dispositions des conventions multilatérales sur le droit d'auteur relatives au droit de reproduction et au droit de représentation ou d'exécution publiques semblent suffisantes pour servir de base aux législations nationales.

C.2 La confection et l'usage public de vidéogrammes peuvent faire l'objet de contrats négociés entre les parties intéressées en vue d'assurer la sécurité juridique de ce mode d'exploitation des vidéocopies et des œuvres vidéographiques.

#### D. Usage privé

D.1 Il apparaît nécessaire de délimiter la notion d'usage privé en distinguant l'enregistrement fait de bonne foi, à domicile, de la commercialisation de



copies illicitement confectionnées. Il apparaît également nécessaire de prendre en considération les possibilités de prêts de vidéogrammes faits à titre gratuit et sur une large échelle.

D.2 En l'absence de techniques permettant un contrôle strict des reproductions et donc l'exercice concret des droits exclusifs, un système compensatoire est recommandé en vue d'atténuer le préjudice que subissent les titulaires desdits droits en raison de l'utilisation de vidéogrammes dans le cadre de l'usage privé.

D.3 Cette compensation devrait consister en un prélèvement sur le prix de vente soit des appareils permettant d'effectuer la reproduction et la projection des œuvres soit des supports matériels sur lesquels sont fixées les séquences d'images et de sons ou encore sur ces deux éléments, cette dernière solution paraissant de nature à dédommager au mieux les différentes catégories intéressées.

D.4 Le recouvrement de ces montants compensatoires devrait être, autant que possible, effectué par un organisme unique relevant, soit du secteur public, soit du secteur privé ou ayant un caractère mixte, lequel agirait au nom de toutes lesdites catégories à charge pour lui d'en assurer la répartition entre celles-ci.

D.5 L'institution d'un système compensatoire ne doit pas priver les titulaires de droits de l'exercice normal des prérogatives qui leur sont reconnues par les conventions internationales, les lois nationales ou les contrats lorsqu'un tel exercice peut être effectué, ce qui peut être notamment le cas lors de la mise dans le commerce d'enregistrements illicitement fabriqués ou lors d'abus commis sous prétexte d'usage privé.

#### E. Usage aux fins de l'enseignement

E.1 Il apparaît nécessaire de délimiter strictement les types d'utilisation de vidéogrammes à des fins d'enseignement pour identifier les cas où les opérations d'enregistrement donnent prise à l'exercice des droits exclusifs ou, au contraire, permettent d'échapper à un tel exercice (usage loyal), ou encore laissent place à un régime de licences obligatoires assorties éventuellement d'une rémunération équitable. Dans une telle délimitation, il conviendrait de tenir compte du régime préférentiel prévu pour les pays en développement par les textes révisés en 1971 des conventions multilatérales sur le droit d'auteur.

E.2 A cet égard, les questions ci-après doivent être considérées par les législateurs.

- a) Les exceptions à la protection par le droit d'auteur peuvent-elles être étendues à toutes activités de caractère éducatif ou doivent-elles être limitées aux seules fins de l'usage scolaire et universitaire?
- b) Les exceptions autorisées peuvent-elles s'appliquer lorsqu'il s'agit de reproductions effectuées contre rémunération à des fins d'enseignement (activités commerciales) ou doivent-elles être limitées aux cas de reproductions effectuées sans but lucratif (activités non commerciales)?
- c) Les exceptions peuvent-elles s'étendre aux activités de reproduction par vidéogrammes qui sont organisées et menées de façon systématique et générale sous la direction d'un établissement d'enseignement ou doivent-elles être limitées à des activités spontanées menées isolément sous l'égide de professeurs?
- d) Les exceptions peuvent-elles permettre, les autorisations nécessaires ayant été obtenues, la reproduction en de multiples exemplaires et l'échange entre établissements d'enseignement?
- e) Les exceptions peuvent-elles permettre la détention d'enregistrements pendant une durée indéterminée ou bien doit-il y avoir une limite dans le temps? Si une telle limite est prescrite, doit-elle être en rapport avec la durée de l'année scolaire ou universitaire?
- f) Les exceptions ne doivent-elles s'appliquer qu'à certaines catégories d'œuvres, par exemple celles spécialement conçues pour l'enseignement?
- g) Les exceptions peuvent-elles permettre l'enregistrement et l'usage d'œuvres entières, ou bien doivent-elles être limitées à l'enregistrement et l'usage d'extraits d'œuvres seulement?
- h) Dans la mesure où les enregistrements sur vidéogrammes sont permis à l'intérieur d'un système scolaire ou universitaire, qui devrait être responsable pour conserver les exemplaires nécessaires et pour assurer que les limites prévues par la loi sont respectées?
- i) Dans le cas où au-delà des exceptions autorisées un système scolaire ou universitaire est tenu d'acquiescer des redevances de droit d'auteur, comment l'autorisation et la rémunération au titre du droit d'auteur seront-elles aménagées?

#### F. Champ d'application

Les considérations qui précèdent doivent s'entendre comme visant non seulement le domaine de l'audiovisuel, mais aussi celui des enregistrements sonores.



## ANNEXE II

## Liste des participants

## I. Etats membres des Sous-Comités

**Belgique**<sup>2</sup>: F. Van Isacker. **Brésil**<sup>1</sup>: J. I. MacDowell. **Canada**<sup>2</sup>: H. Rousseau. **Etats-Unis d'Amérique**<sup>1</sup>: B. Ringer; L. Flacks. **France**<sup>1</sup>: A. Françon; J. Buffin; J. Deborgher; F. Briquet. **Hongrie**<sup>2</sup>: G. Pálos. **Israël**<sup>1</sup>: M. Gabay. **Italie**<sup>3</sup>: M. Fabiani. **Japon**<sup>1</sup>: A. Tahara; H. Gyoda. **Maroc**<sup>2</sup>: A. Kandil. **Mexique**<sup>2</sup>: F. Riva Palacio; V. Blanco Labra. **Pays-Bas**<sup>1</sup>: J. M. Felkers. **Royaume-Uni**<sup>1</sup>: V. Tarnofsky; A. Holt. **Sénégal**<sup>1</sup>: N. Ndiaye. **Suisse**<sup>2</sup>: J.-L. Marro; K. Govoni. **Tunisie**<sup>3</sup>: M. Naboultane.

## II. Observateurs

## a) Etats

**Colombie**: M. Garcia González; M. Durán; G. Zea Fernández. **Danemark**: J. Nørup-Nielson. **Equateur**: A. Ortiz. **Luxembourg**: J. Jungers. **Norvège**: A. M. Lund. **Suède**: A. H. Olsson; E. M. A. Böttiger. **Tchécoslovaquie**: V. Strhan.

## b) Organisations intergouvernementales

**Bureau international du travail (BIT)**: S. C. Cornwell. **Organisation arabe pour l'éducation, la culture et la science (ALECSO)**: M. Ben Amor.

## c) Organisations internationales non gouvernementales

**Association littéraire et artistique internationale (ALAI)**: T. Limperg; R. Fernay; D. Gaudel; A. Géranton; D. Cat-

<sup>1</sup> Etat membre du Sous-Comité du Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur.

<sup>2</sup> Etat membre du Sous-Comité du Comité exécutif de l'Union de Berne.

<sup>3</sup> Etat membre du Sous-Comité du Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur et du Sous-Comité du Comité exécutif de l'Union de Berne.

terns; J. Fleurent-Didier. **Bureau international des sociétés gérant les droits d'enregistrement et de reproduction mécanique (BIEM)**: J. Elissabide. **Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)**: J.-L. Tournier; D. de Freitas; C. Joubert; J.-A. Ziegler. **Confédération internationale des travailleurs intellectuels (CITI)**: G. Poulle. **Conseil international de la musique (CIM)**: J. Morton. **Fédération internationale des acteurs (FIA)**: G. Croasdell. **Fédération internationale des associations de distributeurs de films (FIAD)**: G. Grégoire. **Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF)**: A. Brisson; M. Ferrara Santamaria; S. F. Gronich. **Fédération internationale des musiciens (FIM)**: J. Morton; S. Piraccini. **Fédération internationale des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes (IFPI)**: G. Davies; E. Thompson; J. C. Eboli. **Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU)**: G. Halla. **Syndicat international des auteurs (IWG)**: R. Fernay; E. Le Bris. **Union européenne de radiodiffusion (UER)**: M. Cazé; M. Larrue; W. Rumphorst.

## III. Consultant

F. Klaver.

## IV. Secrétariat

**Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO)**

M.-C. Dock (*Directeur, Division du droit d'auteur*); A. M. N. Alam (*Juriste, Division du droit d'auteur*).

**Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI)**

C. Masouyé (*Directeur, Département du droit d'auteur et de l'information*).

## Conventions administrées par l'OMPI

### Sous-Comité du Comité intergouvernemental de la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion sur les problèmes juridiques découlant de l'utilisation des vidéocassettes et disques audiovisuels

(Paris, 18 et 20 septembre 1978)

#### Rapport

préparé par le Secrétariat et adopté par le Sous-Comité

#### I. Introduction et participation

1. Le Sous-Comité du Comité intergouvernemental de la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (Convention de Rome) sur les problèmes juridiques découlant de l'utilisation des vidéocassettes et disques audiovisuels par rapport à la protection des intérêts des catégories protégées par ladite Convention, ci-après désigné « le Sous-Comité », s'est réuni à Paris les 18 et 20 septembre 1978.

2. Le Sous-Comité avait été convoqué conformément aux décisions prises par le Comité intergouvernemental précité à sa sixième session ordinaire, tenue à Genève en décembre 1977; il avait pour mandat d'étudier les solutions qui pourraient être offertes aux législateurs nationaux en fonction des solutions législatives adoptées ou envisagées dans différents pays et des pratiques existant en matière de relations contractuelles entre les intéressés.

3. Huit Etats membres du Comité intergouvernemental (Brésil, Colombie, Danemark, Equateur, Mexique, Niger, Royaume-Uni, Suède) étaient représentés à la réunion. Trois Etats parties à la Convention de Rome (Italie, Luxembourg, Norvège) et sept Etats membres des Sous-Comités institués par les Comités droit d'auteur (Comité exécutif de l'Union de Berne et Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur) (Belgique, Etats-Unis d'Amérique, France, Israël, Japon, Pays-Bas, Suisse) y assistaient à titre d'observateurs.

4. Une organisation intergouvernementale (Organisation arabe pour l'éducation, la culture et la science (ALECSO)) et neuf organisations internationales non gouvernementales (Association littéraire et artistique internationale (ALAI), Conseil international de la musique (CIM), Fédération internationale des ae-

teurs (FIA), Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF), Fédération internationale des musiciens (FIM), Fédération internationale des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes (IFPI), Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU), Syndicat international des auteurs (IWG), Union européenne de radiodiffusion (UER)) étaient représentées par des observateurs.

5. La liste des participants figure en annexe au présent rapport (Annexe II).

#### II. Ouverture de la réunion

6. La réunion a été ouverte par le représentant du Directeur général de l'Unesco qui, s'exprimant au nom du Secrétariat du Comité intergouvernemental, a souhaité la bienvenue aux délégués et aux observateurs.

#### III. Election du président

7. Sur la proposition de la délégation de la Suède, appuyée par la délégation de la Colombie, M. V. Tarnofsky, chef de la délégation du Royaume-Uni, a été élu président.

#### IV. Adoption de l'ordre du jour

8. Le Sous-Comité a adopté l'ordre du jour figurant dans le document ICR/SC.1/VAD/1 prov.

#### V. Présentation de la documentation

9. Le professeur Franca Klaver, en sa qualité de consultant du Secrétariat, s'est référée aux études qu'elle a faites antérieurement sur ce sujet à l'intention du Comité intergouvernemental de la Convention de Rome pour sa session de décembre 1977 (document ILO/UNESCO/WIPO/ICR.6/8, Annexe II)

ainsi qu'au rapport du Groupe de travail convoqué par les Directeurs généraux de l'Unesco et de l'OMPI qui s'est réuni à Genève en février 1977 et qui a examiné les problèmes relatifs aux vidéocassettes et disques audiovisuels également au regard de la Convention de Rome. Elle a indiqué qu'en préparant son étude à l'intention du présent Sous-Comité (document ICR/SC.1/VAD/4) elle s'était basée à la fois sur les documents précités et sur les commentaires reçus des Etats et organisations internationales non gouvernementales. En raison des facultés de réserves et des exceptions que prévoit la Convention de Rome, la protection qui en découle comporte des lacunes à l'égard de certaines catégories d'intérêts, notamment celle des artistes interprètes ou exécutants. Dès lors, le professeur Klaver a attiré l'attention du Sous-Comité sur l'importance du rôle qui peut revenir à la législation nationale et aux contrats pour combler ces lacunes.

## VI. Débat général

10. Se référant aux études et aux remarques liminaires du professeur Klaver, les participants à la réunion ont attiré l'attention sur la gravité des problèmes qui se posent aux bénéficiaires de la Convention de Rome du fait de l'utilisation accrue des vidéogrammes. Ces problèmes, dont les Sous-Comités de droit d'auteur ont déjà pris pleinement conscience et qu'ils ont examinés en détail, sont essentiellement de deux types. Il y a, en premier lieu, les problèmes qui tiennent aux difficultés économiques que connaissent les bénéficiaires et qui se traduisent, pour les artistes interprètes ou exécutants, par la restriction des possibilités d'emploi et l'insuffisance des rémunérations et, pour les producteurs de vidéogrammes et les radiodiffuseurs, par la restriction des marchés commerciaux de vidéogrammes et d'émissions de radiodiffusion et par des pratiques de piraterie dont ils sont l'objet. Le deuxième type de problèmes concerne le contrôle que les titulaires des droits peuvent exercer sur l'usage qui est fait de leurs œuvres. Le Sous-Comité a souligné tout particulièrement la gravité du problème que pose le chômage technique que subissent les artistes interprètes ou exécutants du fait de l'utilisation accrue des vidéogrammes. Il a estimé qu'en principe trois solutions peuvent être envisagées pour résoudre ces problèmes: une protection internationale analogue à celle qui est assurée par la Convention de Rome; la conclusion de contrats ou d'accords collectifs; l'adoption de textes législatifs à l'échelon national.

11. En ce qui concerne la protection assurée par la Convention de Rome, le Sous-Comité a noté qu'à la différence de la protection que les Conventions sur le droit d'auteur fournissent aux auteurs et aux producteurs de films, la protection assurée par la Convention de Rome était insuffisante. Cette in-

suffisance se traduit essentiellement par les exceptions et les réserves prévues par la Convention, notamment celles qui figurent aux articles 15 et 19, ce dernier article étant dépassé, l'invention du vidéogramme n'ayant pas été prévue lors de l'adoption de la Convention. Selon certains observateurs, cette remarque ne concerne que l'oeuvre vidéographique et non la vidéocopie. Il a également été rappelé, ainsi que l'avait fait le Groupe de travail de 1977, que l'article 19 fait des artistes interprètes ou exécutants les bénéficiaires de la Convention de Rome les moins bien protégés. Malgré ces insuffisances, le Sous-Comité a estimé, comme l'avait fait le Groupe de travail de 1977, qu'il n'est pas souhaitable de reviser la Convention dans les circonstances actuelles.

12. Pour ce qui est des contrats et des accords collectifs, le Sous-Comité a reconnu qu'il y avait peu de chance pour que ces solutions s'avèrent plus satisfaisantes. Premièrement, en ce qui concerne l'utilisation des vidéogrammes, l'identification des parties contractantes serait difficile. Deuxièmement, même dans l'hypothèse où les parties contractantes pourraient être identifiées, il n'est pas certain que les contrats soient efficaces, à moins que l'une des parties ne dispose d'un droit exclusif; il n'est pas certain non plus que les propriétaires des droits, s'il s'agit des titulaires des droits d'auteur, aient les mêmes intérêts que les bénéficiaires de la Convention; il n'est pas certain enfin que les négociations aboutissent à des résultats satisfaisants, à moins que les parties ne soient de force égale. Troisièmement, il est douteux que des contrats ou des accords collectifs permettent de sauvegarder de façon équitable les intérêts comme le prévoit la Convention de Rome. Quatrièmement, les contrats et les accords collectifs ne permettent guère de résoudre les problèmes au niveau international.

13. Le Sous-Comité a estimé que la solution la plus pratique consisterait à assurer une protection dans le cadre des législations nationales. En conséquence, il appartient au Sous-Comité de fournir aux législateurs nationaux des directives concernant la façon de réglementer l'utilisation des vidéogrammes, compte tenu des limites prévues par la Convention de Rome et des intérêts des bénéficiaires. Les délégués de la Colombie et d'Israël se sont félicités de la rédaction de telles directives, étant donné que des projets de loi sont actuellement à l'étude dans leurs pays respectifs.

14. Pour établir ces directives, le Sous-Comité a décidé de s'inspirer des débats des Sous-Comités droit d'auteur — c'est-à-dire d'examiner les questions de terminologie, d'usage privé et d'usage aux fins de l'enseignement, de recouvrement et de répartition de la rémunération — ainsi que des problèmes particuliers qui se posent aux bénéficiaires de la Convention de Rome, notamment celui du contrôle qu'ils peuvent

exercer sur les utilisations de leurs œuvres. Quelques observations générales ont été présentées dans ce contexte par les observateurs représentant certains bénéficiaires de la Convention. Premièrement, ils ont recommandé que l'usage des vidéogrammes soit limité à l'usage privé et à l'usage domestique, et que les vidéogrammes ne soient pas utilisés pour des séances publiques ou des émissions de télévision. Deuxièmement, quelle que soit la forme de la rémunération résultant de l'usage des vidéogrammes, cette rémunération devrait être versée à tous les groupes ayant participé à la fabrication d'un vidéogramme. Troisièmement, dans le cas des artistes interprètes ou exécutants, la question de la rémunération ne devrait pas être considérée indépendamment du problème que pose le consentement à l'usage secondaire des œuvres. Enfin, les directives du Sous-Comité devraient concerner la protection des phonogrammes aussi bien que des vidéogrammes.

### VII. Terminologie

15. Le Sous-Comité a retenu la terminologie adoptée en cette matière par les Sous-Comités droit d'auteur, laquelle figure en Annexe I au présent rapport.

16. En ce qui concerne le terme vidéocopie, il a été entendu que l'expression « œuvre préexistante » visait une œuvre préalablement enregistrée et qu'il pouvait s'agir aussi bien d'un enregistrement d'images et de sons.

### VIII. Usage privé

17. Le Sous-Comité a fait siennes les conclusions auxquelles sont parvenus les Sous-Comités droit d'auteur et qui sont reflétées dans l'Annexe I au présent rapport. Il a insisté sur l'opportunité que la compensation souhaitée pour atténuer le préjudice causé aux intéressés soit prélevée à la fois sur les appareils permettant de réaliser les enregistrements et sur les supports matériels servant à fixer les images ou les images et les sons. Il a, lui aussi, estimé qu'un tel prélèvement soit opéré de manière globale et effectué autant que possible par un organisme unique relevant, soit du secteur public, soit du secteur privé, ou ayant un caractère mixte, lequel se chargerait d'en répartir le montant entre les différentes catégories intéressées.

18. Au cours de la discussion, il a été porté à la connaissance du Sous-Comité que la possibilité d'établir un système de ce genre est à l'étude dans certains pays, notamment au Royaume-Uni et en Autriche (où un projet de loi prévoit un droit à rémunération équitable, assis sur le prix de vente des supports matériels vierges).

19. A propos du système actuellement en vigueur en République fédérale d'Allemagne, il a été précisé que sa mise en application avait donné lieu à des négocia-

tions en raison du fait que le taux de 5 % sur le prix de vente des appareils d'enregistrement, prévu par la loi, constituait un maximum et qu'actuellement il était, à l'issue de ces négociations, d'un montant de 4,07 %.

20. Le Sous-Comité a repris à son compte la recommandation des Sous-Comités droit d'auteur tendant à ce que l'Unesco et l'OMPI recueillent tous renseignements sur la façon dont est appliqué ce système et il a souhaité qu'une telle enquête comprenne également toutes informations sur le projet de loi autrichien. A cet égard l'observateur de la Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU) a fait part de l'offre de son président, le Dr Schulze, qui est également président de l'organisme chargé de collecter et de répartir les montants prélevés au titre de l'article 53 de la loi de 1965 sur le droit d'auteur de la République fédérale d'Allemagne, de communiquer aux Secrétariats une étude à ce sujet.

21. Par ailleurs, le Sous-Comité a été informé qu'une proposition de loi relative à la protection des artistes interprètes ou exécutants allait être soumise au Parlement français. Cette proposition prévoit notamment que la prestation de l'artiste, lorsqu'elle a été publiée, peut faire l'objet d'un usage privé et gratuit.

### IX. Usage aux fins d'enseignement

22. Le Sous-Comité a émis l'avis que les questions dégagées par les Sous-Comités droit d'auteur, pour être soumises à la considération des législateurs nationaux, se posaient également dans le domaine des droits voisins. Ces questions sont mentionnées dans l'Annexe I au présent rapport.

23. Tout en reconnaissant que la sphère d'utilisation des vidéogrammes à des fins d'enseignement est plus étroite que celle de l'usage privé, le Sous-Comité a souligné que, dans ce cas également, surgissaient les difficultés de contrôler l'utilisation des prestations incorporées dans les enregistrements reproduits sous forme de vidéogrammes.

24. Il a été rappelé que l'article 15 de la Convention de Rome laisse aux législations nationales la faculté de prévoir des exceptions à la protection lorsqu'il y a utilisation uniquement à des fins d'enseignement. Le Sous-Comité a toutefois recommandé qu'il soit fait usage, avec sagesse, de cette faculté et que, sans préjudice du régime préférentiel prévu pour les pays en développement par les textes révisés en 1971 des conventions multilatérales sur le droit d'auteur, les exceptions ne soient admises qu'en nombre très limité et soient éventuellement assorties de licences obligatoires. Il a été fait observer que certaines exceptions qui peuvent être considérées comme raisonnables pour certains médias ne le sont plus lorsqu'il s'agit de vidéogrammes.

25. Certains membres du Sous-Comité ont recommandé que, dans la mesure où le législateur estime devoir recourir à des exceptions dans le cadre de l'enseignement, ces exceptions soient assorties d'une licence obligatoire et comportent en général une rémunération équitable.

26. La question s'est posée de savoir si, compte tenu du principe général figurant à l'article premier de la Convention de Rome, les dérogations à la protection dans le domaine des droits voisins ne devraient pas être alignées sur ce qui peut être prévu dans le domaine du droit d'auteur.

27. Il a été précisé que, sur certains points, la protection prévue par la Convention de Rome semble se situer à un niveau supérieur à celui reconnu dans les conventions multilatérales sur le droit d'auteur. Il en est ainsi par exemple en matière de reproduction des phonogrammes et pour les droits accordés aux organismes de radiodiffusion. En effet, dans l'un et l'autre cas, la Convention de Rome prévoit un droit d'autoriser ou d'interdire alors qu'un système de licences obligatoires peut être institué en matière de droit d'auteur.

28. Rappelant la crise d'emploi qui affecte la profession des artistes interprètes ou exécutants, laquelle ne peut que s'accroître avec la multiplication des vidéogrammes utilisés également à des fins d'enseignement, le Sous-Comité a estimé que l'octroi d'une rémunération dans certains cas d'utilisation de leurs prestations, bien qu'il soit justifié, n'était pas le moyen approprié de résoudre cette crise. Il a considéré, comme le Groupe de travail de 1977, que la solution pouvait se situer dans des domaines autres que celui de la Convention de Rome, notamment dans le cadre du droit du travail ou bien dans celui des politiques culturelles visant à encourager l'art vivant. D'autre part, la possibilité d'adoption, par la Conférence générale de l'Unesco, d'une recommandation internationale ou d'une déclaration sur la condition de l'artiste a été de nouveau évoquée.

#### X. Mise en circulation des vidéogrammes

29. Le Sous-Comité a confirmé les considérations exprimées à ce sujet par le Groupe de travail de 1977 quant à la nature même des vidéogrammes, supports particulièrement mobiles mis à la disposition du public sans possibilité de contrôle quant à l'usage qui en sera fait, et qu'il convenait d'attirer l'attention des législateurs sur ces caractéristiques qui facilitent les atteintes aux prérogatives des contributeurs aux enregistrements utilisés et qui ont pour résultat de causer de graves préjudices aux catégories intéressées.

30. Le Sous-Comité a, d'autre part, vu son attention attirée sur la disposition de l'article 19 de la Convention de Rome qui restreint les prérogatives reconnues par cet instrument aux artistes interprètes ou exécutants dans le cas où ceux-ci ont consenti à l'inclusion de leurs prestations dans une fixation d'images et de sons. En raison de l'usage du vidéogramme comme nouvelle technique de diffusion, il a recommandé que l'attention des législateurs soit attirée sur le fait que l'application de cette disposition aurait pour conséquence de causer un grave préjudice aux intérêts des artistes.

#### XI. Recommandations de procédure

31. Le Sous-Comité, constatant que la plupart des problèmes qui ont été soumis à son examen concernaient aussi bien le droit d'auteur que les droits dits voisins et que dès lors il avait à se pencher sur des questions d'ores et déjà débattues par les Sous-Comités droit d'auteur, a exprimé le vœu qu'à l'avenir, s'agissant d'étudier des sujets déterminés, les organes qui viendraient à être désignés à cet effet par le Comité intergouvernemental de la Convention de Rome soient convoqués simultanément avec les organes analogues établis par le Comité exécutif de l'Union de Berne et le Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur.

32. Compte tenu de la nécessité soulignée au cours des débats de sensibiliser au plus vite les autorités compétentes sur les problèmes posés par l'utilisation des vidéogrammes et dans le dessein de permettre une prise de conscience de ces problèmes non seulement par les milieux intéressés, mais aussi par les usagers, le Sous-Comité a souhaité que le présent rapport, qui sera soumis à la session de 1979 du Comité intergouvernemental de la Convention de Rome, fasse dès maintenant l'objet d'une large diffusion tant auprès des Etats que des organisations. Il a en outre suggéré qu'après examen par le Comité précité une documentation complète soit constituée et publiée, comprenant entre autres toutes les études faites par le professeur Klaver, ainsi que le rapport du Groupe de travail de 1977.

#### XII. Clôture de la réunion

33. En l'absence du Président du Sous-Comité, la réunion, au cours de laquelle le présent rapport a été adopté, a été présidée par M. A. H. Olsson, chef de la délégation de la Suède, qui, après les remerciements d'usage, a prononcé la clôture des débats.

## ANNEXE I

## Inventaire des problèmes

Cet inventaire des problèmes a été examiné et adopté par les Sous-Comités précités dans le contexte des problèmes soulevés en matière de droit d'auteur. Etant donné que de nombreux problèmes parmi ceux indiqués ci-dessous concernent également les artistes interprètes ou exécutants, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion, le Sous-Comité du Comité intergouvernemental de la Convention de Rome a décidé de faire figurer cet inventaire en annexe à son rapport final. Toutefois, cette annexe ne doit pas être considérée sans se référer en même temps à celui-ci étant donné que plusieurs des questions mentionnées dans cet inventaire peuvent se poser différemment selon qu'il s'agit de titulaires de droits d'auteur ou de titulaires de droits dits voisins. Une attention particulière doit être apportée aux paragraphes 11 et 12 du rapport final,

d'où il résulte que la section C de l'inventaire (usage public) n'est pas à prendre en considération pour ce qui concerne la protection des bénéficiaires de la Convention de Rome. La section E de l'inventaire (usage aux fins de l'enseignement) doit être lue à la lumière des paragraphes 22 à 28 du rapport final. Enfin, la mise en circulation des vidéogrammes (paragraphes 29 et 30) ne figure pas dans l'inventaire.

[Pour l'inventaire adopté par les Sous-Comités chargés d'étudier, dans le domaine du droit d'auteur, les aspects juridiques de l'utilisation des vidéocassettes et disques audiovisuels (Sous-Comités du Comité exécutif de l'Union de Berne et du Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur) voir ci-dessus dans le présent numéro, p. 430.]

## ANNEXE II

## Liste des participants

## I. Etats membres du Sous-Comité

**Brésil:** J. I. MacDowell. **Colombie:** M. Durán; G. Zea Fernández. **Danemark:** J. Nørup-Nielsen. **Equateur:** A. Ortiz. **Mexique:** F. Riva Palacio; V. Blanco Labra. **Niger:** A. Bonkaney. **Royaume-Uni:** V. Tarnofsky; A. Holt. **Suède:** A. H. Olsson; E. M. A. Böttiger.

## II. Observateurs

## a) Etats

**Belgique:** J. Bierlaire; J. Vermeire; P. Monfils. **Etats-Unis d'Amérique:** B. Ringer; L. Flacks. **France:** A. Françon; J. Buffin; J. Deborgher. **Israël:** M. Gabay. **Italie:** M. Fabiani. **Japon:** A. Tahara. **Luxembourg:** J. Jungers. **Norvège:** A. M. Lund. **Pays-Bas:** J. M. Felkers. **Suisse:** J.-L. Marro; K. Govoni.

## b) Organisations intergouvernementales

**Organisation arabe pour l'éducation, la culture et la science (ALECSO):** M. Ben Amor.

## c) Organisations internationales non gouvernementales

**Association littéraire et artistique internationale (ALAI):** D. Catterns. **Conseil international de la musique (CIM):** J. Morton. **Fédération internationale des acteurs (FIA):**

F. Delahalle; G. Croasdell. **Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF):** A. Brisson. **Fédération internationale des musiciens (FIM):** J. Morton; R. Leuzinger; S. Piraccini. **Fédération internationale des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes (IFPI):** G. Davies; E. Thompson; J. C. Ebohi. **Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU):** G. Halla. **Syndicat international des auteurs (IWG):** E. Le Bris. **Union européenne de radiodiffusion (UER):** M. Larrue.

## III. Consultant

F. Klaver.

## IV. Secrétariat

## Bureau international du travail (BIT)

S. C. Cornwell (*Service des employés et travailleurs intellectuels*).

## Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO)

M.-C. Dock (*Directeur, Division du droit d'auteur*); A. M. N. Alam (*Juriste, Division du droit d'auteur*).

## Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI)

C. Masouyé (*Directeur, Département du droit d'auteur et de l'information*).

## Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes

### Adhésions à la Convention

#### EL SALVADOR

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 de la République d'El Salvador avait déposé, le 25 octobre 1978, son instrument d'adhésion à la Convention pour la protection des producteurs de phono-

grammes contre la reproduction non autorisée de leur phonogrammes.

La Convention entrera en vigueur, à l'égard de la République d'El Salvador, trois mois après la date de la notification faite par le Directeur général de l'OMPI, c'est-à-dire le 9 février 1979.

\* Notification Phonogrammes N° 36, du 9 novembre 1978.

#### PARAGUAY

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 de la République du Paraguay avait déposé, le 30 octobre 1978, son instrument d'adhésion à la Convention pour la protection des producteurs de

phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes.

La Convention entrera en vigueur, à l'égard de la République du Paraguay, trois mois après la date de la notification faite par le Directeur général de l'OMPI, c'est-à-dire le 13 février 1979.

\* Notification Phonogrammes N° 37, du 13 novembre 1978.



## Résumés de lois

(Suite)\*

### Portugal

#### 1. Titre officiel et date de la législation en vigueur

Décret-loi n° 46980 (Code du droit d'auteur), du 27 avril 1966.

#### 2. Oeuvres pouvant bénéficier de la protection

##### *Critères généraux de protection*

Les œuvres intellectuelles protégées au titre du droit d'auteur comprennent les créations de l'esprit, quel qu'en soit le mode d'expression (art. 1.1)).

Le droit d'auteur est reconnu indépendamment de son dépôt ou de son enregistrement, ou de toute autre formalité (art. 4.3)). Voir cependant sous 7 ci-après.

##### *Catégories particulières d'œuvres*

L'article 2 comprend une liste non limitative des catégories considérées comme des œuvres intellectuelles, qui comprend, entre autres, les œuvres cinématographiques et photographiques, les ouvrages d'art appliqué ainsi que les œuvres chorégraphiques et les pantomimes dont l'exécution scénique se fixe par écrit ou d'une autre manière. Pour pouvoir bénéficier de la protection, une photographie doit être une création artistique personnelle de son auteur (art. 147.1)); tout exemplaire d'une œuvre photographique doit contenir les indications précisées à l'article 150.

Les œuvres dérivées (traductions, adaptations, recueils, compilations, etc.) sont protégées en tant qu'œuvres originales, sans préjudice des droits de l'auteur sur l'œuvre originale (art. 3.1) et 166).

La loi ne contient pas de dispositions particulières concernant les dessins et modèles, les caractères typographiques, la disposition typographique ou les œuvres du folklore.

##### *Oeuvres non protégées*

Les nouvelles du jour ou autres éléments d'information peuvent être librement reproduits (art. 180). Peuvent aussi être reproduits: les discours prononcés en public (pourvu que soit indiqué le nom de l'auteur) et les conférences faites dans une enceinte où sont admis les représentants des organes de l'information (sauf réserve expresse) (art. 181 et 182).

#### 3. Bénéficiaires de la protection (titulaires du droit d'auteur)

Le droit d'auteur appartient au créateur intellectuel de l'œuvre (art. 8.1)). En l'absence de preuve contraire, est considérée comme l'auteur la personne dont le nom est indiqué ou annoncé comme étant celui de l'auteur (art. 20). L'éditeur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme est, en l'absence de preuve contraire, considéré comme le représentant de l'auteur (art. 24.1)). Dans le cas des œuvres de collaboration, le droit d'auteur est attribué et exercé conjointement (art. 11). Dans le cas des œuvres collectives, le droit d'auteur est attribué à la personne physique ou morale qui a organisé et dirigé la création de l'œuvre et au nom de laquelle l'œuvre a été divulguée ou publiée (art. 13).

Sauf accord contraire, le droit d'auteur afférent à des œuvres réalisées en vertu d'un contrat de travail (si elles sont signées) ou sur commande appartient à l'auteur (art. 8.3) et 6) et 179.1)).

#### 4. Droits accordés

##### *Droits patrimoniaux*

L'auteur a le droit exclusif de jouir de l'œuvre et de l'utiliser ou d'en autoriser l'utilisation ou la jouissance, en tout ou en partie; l'œuvre peut être utilisée par tous les moyens actuellement connus ou qui le seront à l'avenir, y compris la reproduction par tout moyen, la publication, la représentation ou l'exécution, la récitation, l'exposition, l'adaptation cinématographique, l'enregistrement, la diffusion par tout moyen pour la reproduction de signes, de sons ou d'images, la traduction, l'adaptation, etc. (art. 4.2), 61 et 62).

##### *Droits moraux*

Indépendamment des droits patrimoniaux, et même après leur transfert, l'auteur a le droit de revendiquer la paternité de son œuvre et de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de cette œuvre, ou à tout acte qui pourrait porter préjudice à son honneur ou à sa réputation (art. 55). Il peut également retirer de la circulation une œuvre déjà divulguée, sous réserve du versement d'une indemnité aux intéressés (art. 58).

##### *Droit de suite*

L'auteur qui a aliéné une œuvre d'art originale ou un manuscrit original a droit à une participation à la plus-value pouvant résulter de toute aliénation ultérieure (10 % sur les ventes jusqu'à 10 000 escudos et 20 % au-delà de cette somme) (art. 59).

\* Voir l'Introduction dans le numéro de septembre, p. 221.

## 5. Limitations du droit d'auteur

### *Utilisations autorisées sans paiement*

Les entités publiques, bibliothèques, etc., peuvent reproduire des extraits d'œuvres pour leur propre usage ou pour l'usage privé des personnes qui le demandent (art. 63). Les hymnes nationaux, chants patriotiques, etc., peuvent être exécutés lorsqu'ils s'intègrent dans la pratique de l'enseignement (art. 184). Des extraits d'œuvres peuvent être reproduits ou résumés dans l'œuvre d'un autre auteur ou dans des anthologies à l'usage des écoles, dans des conditions déterminées (art. 185). Des images d'œuvres d'architecture ou d'un autre art plastique peuvent être librement reproduites par la presse, par le cinéma, par la télévision ou par tout autre moyen (art. 152).

Les organismes de radiodiffusion sont autorisés à effectuer des enregistrements éphémères qui, dans le cas des organismes appartenant à l'État, peuvent être conservés dans les archives officielles lorsqu'ils offrent un intérêt spécial de documentation historique (art. 157).

### *Utilisations autorisées moyennant paiement (licence légale)*

La reproduction de photographies dans des œuvres scientifiques ou didactiques ou dans des journaux ou d'autres publications similaires est autorisée dans certaines conditions (art. 151). Les services officiels de radiodiffusion peuvent, sous réserve de l'autorisation du Ministre compétent, effectuer, sans l'autorisation de l'auteur, des transmissions spéciales à des fins d'intérêt national (art. 161). Dans les deux cas, une rémunération équitable doit être versée.

### *Licences obligatoires*

Si une personne à qui le droit d'auteur sur une œuvre déjà publiée a été transféré refuse de rééditer l'œuvre après épuisement des éditions parues, le tribunal peut autoriser la réédition de l'œuvre lorsque celle-ci répond à l'intérêt public (art. 52).

Une licence non exclusive pour traduire une œuvre écrite en langue étrangère peut être accordée par le tribunal, 7 ans après la publication de cette œuvre, dans les conditions prévues à l'article V de la Convention universelle sur le droit d'auteur (art. 164).

## 6. Durée de la protection

La durée de la protection accordée relativement à l'utilisation économique des œuvres (y compris les œuvres posthumes), comprend la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort ou, s'il s'agit d'une œuvre de collaboration, 50 ans après la mort du collaborateur décédé le dernier (art. 25, 30 et 33), sous réserve de la comparaison des délais pour ce qui concerne les œuvres d'origine étrangère (art. 26). La durée de la protection afférente à une œuvre collective, anonyme ou pseudonyme est de 50 ans après la première publication ou divulgation (art. 31 et 34). Tous les délais commencent à courir à partir du 1<sup>er</sup> janvier de l'année qui suit les faits mentionnés (art. 35).

Les droits moraux (art. 55) sont imprescriptibles. Ils sont exercés par les héritiers de l'auteur tant que l'œuvre n'est pas tombée dans le domaine public, et ensuite par l'État (art. 57).

## 7. Transfert des droits

Les droits de caractère patrimonial sont transmissibles, en tout ou en partie, par tous les moyens admis en droit (art. 5.2) et 38). Les contrats d'aliénation totale des droits d'auteur doivent être établis par acte public tandis que les autres contrats doivent être prouvés par écrit (art. 44). L'aliénation du droit d'auteur sur des œuvres futures ne peut s'étendre qu'aux œuvres que l'auteur produira dans une période de 10 ans (art. 46).

Tous les actes engageant la transmission totale ou partielle du droit d'auteur sont soumis à l'enregistrement; l'absence d'enregistrement rend ces instruments inopposables aux tiers (art. 189).

La loi contient des dispositions détaillées sur les contrats d'édition (art. 71 à 101), les contrats de représentation, de récitation et d'exécution (art. 102 à 121) et les contrats de production cinématographique (art. 122 à 136), sur l'enregistrement phonographique et la reproduction par des moyens mécaniques et autres (art. 137 à 146), sur la radiodiffusion sonore et visuelle (art. 155 à 162), sur la traduction, l'arrangement et les autres transformations (art. 163 à 168) et sur l'utilisation des créations des arts plastiques, graphiques et appliqués (art. 169 à 176).

Les droits moraux (art. 55) sont inaliénables (art. 57).

## 8. Domaine public payant

Aucune disposition.

## 9. Droits voisins

La loi ne contient pas de dispositions concernant la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes ou des organismes de radiodiffusion — à l'exception de l'article 16 qui mentionne la rémunération payable aux exécutants et aux producteurs de phonogrammes.

## 10. Organismes créés en vertu de la loi et leur rôle

En vertu du règlement pour l'enregistrement du droit d'auteur (décret n° 4114 du 17 avril 1918), maintenu en vigueur par l'article 189.3) de la loi, l'enregistrement du droit d'auteur est effectué à la Bibliothèque nationale; le Directeur de la Bibliothèque exerce les fonctions de conservateur du registre.

## 11. Conventions multilatérales applicables

Convention de Berne: Acte de Paris de 1971, à partir du 12 janvier 1979.

Convention universelle sur le droit d'auteur de 1952, à partir du 25 décembre 1956.

Accord européen pour la répression des émissions de radiodiffusion effectuées par des stations hors des territoires nationaux de 1965, à partir du 6 septembre 1969.

## 12. Accords bilatéraux

Traité sur le droit d'auteur avec l'Espagne (1880) et le Brésil (1922).

Echange de notes avec l'Italie (1906).

## 13. Statut des étrangers ne jouissant pas de protection en vertu des conventions ou accords

Le droit d'auteur est reconnu même si l'œuvre n'est pas protégée dans son pays d'origine (art. 4.3)).

# Roumanie

## 1. Titre officiel et date de la législation en vigueur

Décret concernant le droit d'auteur, n° 321, du 18 juin 1956, tel qu'il a été amendé au 28 décembre 1968.

## 2. Oeuvres pouvant bénéficier de la protection

### *Critères généraux de protection*

Le droit d'auteur existe sur les œuvres littéraires, artistiques ou scientifiques ainsi que sur toute œuvre analogue de création intellectuelle, quels qu'en soient le contenu et la forme d'expression, faites en Roumanie ou dont l'auteur est citoyen roumain (art. 1). Ce droit naît au moment où l'œuvre prend la forme de manuscrit, d'esquisse, de thème, tableau ou toute autre forme concrète (art. 2).

Aucune formalité n'est exigée.

### *Catégories particulières d'œuvres*

Une liste non limitative des catégories d'œuvres protégées figure à l'article 9; elle comprend, entre autres, les œuvres cinématographiques et celles réalisées par l'enregistrement sonore ou par télévision, les photographies artistiques, les œuvres d'art appliqué ainsi que les œuvres chorégraphiques et les pantomimes dont la mise en scène est fixée par écrit.

Les traductions, adaptations, arrangements et toutes autres transformations d'œuvres littéraires ou musicales, ainsi que les recueils, bénéficient également de la protection, à condition qu'ils aient un caractère créateur (art. 10).

Le décret ne contient pas de dispositions particulières concernant les dessins et modèles, les caractères typographiques, la disposition typographique ou les œuvres du folklore.

### *Oeuvres non protégées*

Aucune disposition particulière.

## 3. Bénéficiaires de la protection (titulaires du droit d'auteur)

Le droit d'auteur est garanti à l'auteur, c'est-à-dire à la personne qui a créé l'œuvre (art. 1 et 2).

Si l'œuvre est le résultat d'une collaboration, le droit d'auteur appartient en commun aux coauteurs et les profits pécuniaires qui en résultent sont répartis par parts égales, sauf convention contraire (art. 4).

Les studios cinématographiques ou radiophoniques et les organisations d'enregistrement mécanique jouissent du droit d'auteur sur les œuvres collectives qu'ils réalisent (art. 11).

## 4. Droits accordés

### *Droits patrimoniaux*

Les droits patrimoniaux comprennent les droits de reproduction, diffusion, représentation ou exécution, ainsi que le droit de tirer un profit pécuniaire de tout autre genre d'utilisation licite de l'œuvre et le droit à réparation pécuniaire en cas d'utilisation illicite (art. 3).

### *Droits moraux*

L'auteur a le droit de porter l'œuvre à la connaissance du public, d'être reconnu comme auteur et de consentir à l'utilisation de l'œuvre; il a également le droit à l'inviolabilité de l'œuvre et à son utilisation dans des conditions correspondant à sa nature (art. 3).

### *Droit de suite*

Aucune disposition.

## 5. Limitations du droit d'auteur

### *Utilisations autorisées sans paiement*

Sont licites sans le consentement de l'auteur et sans aucune rémunération, mais en respectant les autres droits de celui-ci: i) la reproduction ou la radiodiffusion, à titre d'information, des discours prononcés dans les réunions publiques et des articles de presse; ii) la publication des œuvres littéraires, musicales ou scientifiques, ou la reproduction des œuvres d'art plastique, dans les manuels didactiques, les cours universitaires ou dans d'autres œuvres similaires destinées à l'enseignement, ainsi que la représentation, l'exécution, la récitation ou la présentation d'œuvres au cours de l'activité habituelle des écoles, maisons de culture, etc.; iii) la compilation de brefs extraits d'œuvres servant exclusivement à illustrer les conférences ou publications ayant un caractère scientifique, etc.; iv) la présentation des œuvres d'art plastique dans les expositions publiques; v) la transposition des œuvres d'art plastique dans un autre genre; vi) la reproduction des œuvres d'art plastique dans les films, les diapositives ou par télévision et la reproduction de telles œuvres qui se trouvent aux endroits publics; toutefois, l'auteur a droit à une rémunération si ces reproductions ont comme objet principal l'œuvre d'art comme telle (art. 14).

*Utilisations autorisées moyennant paiement (licence légale)*

Sont licites, sans le consentement de l'auteur, mais en respectant tous les autres droits de celui-ci: i) l'enregistrement mécanique d'œuvres sur disques phonographiques ou sur tout autre support, si ces œuvres ont déjà été reproduites ou diffusées; ii) la transmission radiophonique ou télévisuelle d'œuvres, ou leur enregistrement en vue d'une telle transmission, depuis les salles de spectacles ou les locaux publics où ces œuvres sont représentées, exécutées ou exposées; iii) l'insertion d'œuvres déjà portées à la connaissance du public, dans des recueils, albums, etc., et leur enregistrement mécanique pour la radiodiffusion ou l'utilisation dans des actualités cinématographiques (art. 13).

#### 6. Durée de la protection

L'auteur jouit du droit d'auteur durant toute sa vie (art. 2). A sa mort, ses droits patrimoniaux sont transmis: a) au conjoint et aux ascendants de l'auteur, durant toute la vie de chacun d'entre eux; b) aux descendants pour une période de 50 ans; c) aux autres héritiers pour une période de 15 ans, sans que le droit puisse être transmis de nouveau par succession. Les délais prévus aux lettres b) et c) ci-dessus courent à partir du 1<sup>er</sup> janvier qui suit le décès de l'auteur (art. 6). Au cas où le droit appartient à une personne juridique, la durée de protection est de 50 ans à compter de la parution de l'œuvre (art. 7).

Des délais plus courts, à partir de la parution, sont prévus pour certaines catégories d'œuvres: 20 ans pour les encyclopédies, les dictionnaires et les recueils; 10 ans pour une série de photographies artistiques; 5 ans pour les photographies artistiques isolées (art. 7).

#### 7. Transfert des droits

Le droit d'auteur ne peut pas être transmis par un acte entre vifs. L'exercice des droits patrimoniaux peut être cédé pour une période limitée (art. 3). Le contrat concernant l'exercice du droit d'auteur doit être conclu par écrit (sauf pour les ouvrages destinés à paraître dans les journaux ou autres publications périodiques — art. 27) et contenir les éléments nécessaires pour déterminer la rémunération due à l'auteur (art. 19). Les clauses contractuelles qui défavorisent l'auteur par rapport aux dispositions en vigueur sont nulles et remplacées de droit par ces dernières (art. 24). Les articles 26 à 36 contiennent des dispositions spéciales relatives aux contrats d'édition, de représentation publique, d'utilisation cinématographique et de diffusion par radio et télévision.

A la mort de l'auteur, ses droits patrimoniaux sont transmis par succession conformément au Code civil (art. 6); la tâche de défendre la paternité, l'inviolabilité et la juste utilisation de l'œuvre revient à l'union ou à l'association respective de créateurs ou, à défaut, à l'organisme d'Etat compétent (art. 5).

#### 8. Domaine public payant

Aucune disposition.

#### 9. Droits voisins

Le décret ne contient pas de dispositions concernant la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants.

En ce qui concerne les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion, voir sous 2 et 3 ci-dessus.

#### 10. Organismes créés en vertu de la loi et leur rôle

Le Ministère de la culture est chargé d'élaborer, pour chaque genre de création, des contrats types concernant l'exercice du droit d'auteur (art. 25).

#### 11. Conventions multilatérales applicables

Convention de Berne: Acte de Rome de 1928, à partir du 6 août 1936 (dispositions de fond); Acte de Stockholm de 1967, à partir du 29 janvier 1970 (dispositions administratives) avec la déclaration prévue par l'article 33.2).

#### 12. Accords bilatéraux

Aucun renseignement disponible.

#### 13. Statut des étrangers ne jouissant pas de protection en vertu des conventions ou accords

Aucune disposition.

## Sénégal

#### 1. Titre officiel et date de la législation en vigueur

Loi relative à la protection du droit d'auteur, n° 73-52, du 4 décembre 1973.

#### 2. Œuvres pouvant bénéficier de la protection

##### *Critères généraux de protection*

La loi s'applique aux œuvres des ressortissants sénégalais ainsi qu'aux œuvres des ressortissants étrangers dont la première publication a lieu au Sénégal, aux œuvres d'architecture érigées sur le territoire du Sénégal et aux œuvres d'art faisant corps avec un bâtiment situé sur ce territoire (art. 53).

L'auteur de toute œuvre originale de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif (art. 1).

L'œuvre est réputée créée, indépendamment de toute divulgation publique, du seul fait de la réalisation, même inachevée, de la conception de l'auteur (art. 4).

Aucune formalité n'est exigée.

### *Catégories particulières d'œuvres*

Sont protégées selon le régime général les œuvres photographiques à caractère artistique ou documentaire, auxquelles sont assimilées les œuvres exprimées par un procédé analogue à la photographie, ainsi que les tapisseries et les objets créés par les métiers artistiques et les arts appliqués (art. 1.8° et 11°). Les bas-reliefs et les mosaïques figurent parmi les œuvres artistiques énumérées (art. 1.6°). Les œuvres chorégraphiques et pantomimiques dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement sont considérées comme œuvres de l'esprit (art. 1.3°).

Le folklore et les œuvres inspirées du folklore sont protégés, sous réserve des dispositions particulières d'une loi spéciale sur la protection du patrimoine national (art. 1.13°). La représentation ou l'exécution publique et la fixation directe ou indirecte du folklore en vue d'une exploitation lucrative sont subordonnées à l'autorisation préalable du Bureau sénégalais du droit d'auteur, moyennant le paiement d'une redevance (art. 9).

Les auteurs de traductions, d'adaptations, de transformations ou d'arrangements, ainsi que les auteurs d'anthologies ou de recueils, jouissent de la protection sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale (art. 8).

La loi ne contient pas de dispositions particulières concernant les dessins et modèles industriels, les caractères typographiques ou la disposition typographique.

### *Oeuvres non protégées*

Aucune disposition particulière.

### **3. Bénéficiaires de la protection (titulaires du droit d'auteur)**

L'auteur d'une œuvre est celui qui l'a créée. La qualité d'auteur appartient, sauf preuve contraire, à celui sous le nom de qui l'œuvre est divulguée (art. 4).

L'œuvre de collaboration appartient en commun aux coauteurs qui exercent leurs droits d'un commun accord, à défaut de quoi le tribunal devra statuer (art. 6).

Le droit d'auteur, même portant sur une œuvre produite dans le cadre d'un contrat de louage de services ou d'ouvrage, appartient à titre originaire à l'auteur, sous réserve toutefois de certaines limitations concernant la répartition des droits pécuniaires relatifs à des œuvres produites par des collaborateurs de l'administration dans le cadre de leurs fonctions ou par des élèves ou stagiaires d'une école ou d'un établissement artistique (art. 4).

Le producteur d'une œuvre cinématographique (c'est-à-dire la personne physique ou morale qui prend l'initiative de la réalisation et la responsabilité de l'exploitation de l'œuvre) est réputé être investi des droits d'auteur sur cette œuvre (art. 23). Le producteur est tenu, avant d'entreprendre la production de l'œuvre cinématographique, de conclure des con-

trats avec les créateurs intellectuels de cette œuvre et notamment: l'auteur du scénario; l'auteur de l'adaptation; l'auteur des compositions musicales, avec ou sans paroles, spécialement réalisées pour l'œuvre; le réalisateur; l'auteur du texte parlé. Ces contrats emportent, sauf clause contraire, cession à son profit du droit exclusif d'exploitation cinématographique (art. 24).

### **4. Droits accordés**

Le droit d'auteur comprend des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial (art. 3).

#### *Droits patrimoniaux*

Les droits patrimoniaux comprennent le droit exclusif de l'auteur d'exploiter son œuvre sous quelque forme que ce soit, notamment la reproduction sous une forme matérielle quelconque, la représentation, l'exécution ou la récitation en public par quelque moyen ou procédé que ce soit (y compris la radiodiffusion sonore ou visuelle), la communication de l'œuvre radiodiffusée au public ainsi que la traduction, l'adaptation, l'arrangement ou une transformation quelconque de l'œuvre (art. 3.b)).

#### *Droits moraux*

Les droits moraux consistent dans le droit qu'a l'auteur de décider de la divulgation de son œuvre ainsi que le droit au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre. Ces droits sont perpétuels, inaliénables et imprescriptibles (art. 3.a)). L'auteur jouit aussi d'un droit de repentir ou de retrait (art. 22).

#### *Droit de suite*

Les auteurs d'œuvres graphiques et plastiques ont aussi un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de leurs œuvres faite aux enchères publiques ou par l'intermédiaire d'un commerçant, par le prélèvement d'un pourcentage de 5% sur le produit de la vente (art. 19).

### **5. Limitations du droit d'auteur**

Lorsqu'une œuvre a été licitement rendue accessible au public, l'auteur ne peut en interdire: a) les communications telles que représentation, exécution, radiodiffusion, i) si elles sont privées, effectuées exclusivement dans un cercle de famille et ne donnent lieu à aucune forme de recette, ou ii) si elles sont effectuées gratuitement à des fins strictement éducatives ou scolaires ou au cours d'un service religieux dans des locaux réservés à cet effet; b) les reproductions, traductions et adaptations, destinées à un usage strictement personnel et privé; c) la parodie, le pastiche et la caricature (art. 10).

Sont également licites, sous réserve que le titre de l'œuvre et le nom de son auteur soient mentionnés, les analyses et courtes citations tirées d'une œuvre déjà licitement rendue accessible au public (à condition qu'elles soient conformes aux bons usages) et la reproduction par la presse ou la radiodiffusion d'articles d'actualité politique, sociale et économique

et de discours destinés au public (à condition que le droit de reproduction n'en ait pas été expressément réservé) (art. 11 et 12).

La reproduction et la communication publique des œuvres qui peuvent être vues ou entendues au cours d'un événement d'actualité sont licites à l'occasion de comptes rendus d'un tel événement (art. 13). Sont également licites la reproduction en vue de la cinématographie ou de la télévision et la communication publique des œuvres d'art figuratif et d'architecture placées de façon permanente dans un lieu public (art. 14).

#### 6. Durée de la protection

Le droit d'auteur dure pendant la vie de l'auteur et 50 ans à compter de la fin de l'année de son décès (art. 40). Dans le cas d'œuvres anonymes ou pseudonymes, d'œuvres cinématographiques, d'œuvres posthumes et d'œuvres collectives, cette durée est de 50 ans à compter de l'année au cours de laquelle l'œuvre a été licitement rendue accessible au public (art. 41a)). La durée de cette protection pour les œuvres photographiques ou des arts appliqués est de 25 ans à compter de l'année du décès de l'auteur (art. 41b)). Quant aux droits moraux de l'auteur, ils sont perpétuels (voir sous 4 ci-dessus, art. 3.a)).

#### 7. Transfert des droits

Les droits de représentation, de reproduction, d'adaptation et de traduction sont cessibles à titre onéreux ou gratuit, en totalité ou en partie (art. 22). La cession globale des œuvres futures est nulle (art. 20). La loi contient des dispositions détaillées relatives aux contrats d'auteur, notamment les contrats d'édition et de représentation (art. 28 à 39).

A l'exclusion du droit de modifier l'œuvre, le droit d'auteur est transmissible par succession. Le droit patrimonial d'auteur tombé en désérence est acquis au Bureau sénégalais du droit d'auteur et le produit des redevances en découlant est consacré à des fins culturelles et sociales (art. 15).

#### 8. Domaine public payant

La représentation ou l'exécution des œuvres du domaine public est subordonnée au paiement d'une redevance dont le taux ne peut excéder 50% du taux de perception au titre du droit d'auteur pendant la période protégée. Le droit de représentation ou d'exécution de ces œuvres est administré par le Bureau sénégalais du droit d'auteur (art. 43).

#### 9. Droits voisins

La loi ne contient pas de dispositions concernant la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes ou des organismes de radiodiffusion.

#### 10. Organismes créés en vertu de la loi et leur rôle

Le Bureau sénégalais du droit d'auteur a qualité pour ester en justice pour la défense des intérêts dont il a la charge, notamment dans tous les litiges

intéressant directement ou indirectement la reproduction ou la communication au public des œuvres (art. 44). Les constatations des agents assermentés du Bureau sont acceptées comme preuve matérielle des infractions (art. 50). Le Bureau autorise également la représentation ou l'exécution publique et la fixation directe ou indirecte du folklore (art. 9; voir sous 2 ci-dessus) et perçoit les redevances de représentation ou d'exécution des œuvres du domaine public (art. 43; voir sous 8 ci-dessus).

#### 11. Conventions multilatérales applicables

Convention de Berne: Acte de Paris de 1971, à partir du 12 août 1975.

Convention universelle sur le droit d'auteur révisée en 1971, à partir du 10 juillet 1974.

#### 12. Accords bilatéraux

Aucun renseignement disponible.

#### 13. Statut des étrangers ne jouissant pas de protection en vertu des conventions ou accords

Les œuvres étrangères n'entrant pas dans l'une des catégories auxquelles la loi s'applique bénéficient de la protection sous condition de réciprocité. Les pays pour lesquels cette condition est considérée comme remplie sont déterminés conjointement par le Ministre chargé de la culture et par le Ministre des affaires étrangères (art. 53).

## Afrique du Sud

#### 1. Titre officiel et date de la législation en vigueur

Loi sur le droit d'auteur de 1965 (entrée en vigueur: 11 septembre 1965), telle qu'elle a été amendée au 20 juin 1975.

#### 2. Œuvres pouvant bénéficier de la protection

##### *Critères généraux de protection*

La protection du droit d'auteur s'applique à toute œuvre originale, littéraire, dramatique, musicale ou artistique, si:

- a) dans le cas d'une œuvre publiée, la première publication de l'œuvre a eu lieu en Afrique du Sud, ou l'auteur était citoyen d'Afrique du Sud ou bien était domicilié dans ce pays ou y résidait (ou, s'agissant d'une personne morale, cette personne morale était constituée conformément aux lois d'Afrique du Sud) au moment de la première publication;
- b) dans le cas d'une œuvre non publiée, l'auteur était citoyen d'Afrique du Sud ou bien était domicilié dans ce pays ou y résidait à la date de la réalisation de l'œuvre (art. 3 et 4).

Une œuvre n'est considérée comme réalisée que si elle revêt une forme écrite ou une autre forme matérielle (art. 47.4)).

Aucune formalité n'est exigée.

#### *Catégories particulières d'œuvres*

Des dispositions distinctes, mais similaires, ont été prévues en ce qui concerne les œuvres cinématographiques (art. 4), les enregistrements sonores (art. 13) et les émissions de radiodiffusion (art. 15).

L'expression « œuvre littéraire » comprend tout tableau ou compilation; l'expression « œuvre dramatique » comprend une œuvre chorégraphique ou une pantomime si elles sont fixées par écrit dans la forme sous laquelle elles sont présentées; l'expression « œuvre artistique » comprend les photographies et les œuvres des arts appliqués (art. 1).

Les adaptations sont protégées en tant qu'œuvres originales (art. 47.1)), et le mot « adaptation » est défini dans la loi comme comprenant la traduction dans le cas d'une œuvre littéraire ou dramatique (art. 1.1)).

L'article 11 contient des dispositions spéciales concernant les dessins et modèles industriels.

Les éditeurs d'éditions publiées d'œuvres littéraires, dramatiques, musicales ou artistiques ont le droit exclusif d'en reproduire la disposition typographique par un procédé photographique ou analogue à la photographie. Ce droit subsiste pendant une période de 25 ans à compter de l'année de publication (art. 16).

La loi ne contient pas de dispositions concernant les caractères typographiques ou les œuvres du folklore.

#### *Œuvres non protégées*

Aucune disposition particulière.

### **3. Bénéficiaires de la protection (titulaires du droit d'auteur)**

En règle générale, l'auteur de l'œuvre est le premier titulaire du droit d'auteur sur cette œuvre (art. 5). Dans le cas d'un enregistrement sonore ou d'un film cinématographique, c'est le producteur qui est titulaire du droit d'auteur (art. 13.3) et 14.3)), tandis que, dans le cas d'une photographie, le propriétaire du film est censé être l'auteur (art. 1.1)). L'article 21 énonce certaines présomptions quant à la paternité des œuvres. Le droit d'auteur sur les émissions de radiodiffusion appartient à la *South African Broadcasting Corporation* (art. 15.2)).

En l'absence de convention contraire:

- a) dans le cas d'une œuvre littéraire, dramatique ou artistique faite par l'auteur alors qu'il était employé par le propriétaire d'un journal ou autre périodique en vertu d'un contrat de louage de services ou d'apprentissage, ledit propriétaire est titulaire du droit d'auteur dans la mesure où ce droit a trait à la publication ou à la reproduction dans un journal ou un périodique, mais, à tous autres égards, l'auteur est titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre;

- b) dans le cas d'une œuvre commandée par une personne ou faite par l'auteur en vertu d'un contrat de louage de services ou d'apprentissage, la personne qui a commandé l'œuvre ou l'employeur, selon le cas, est titulaire du droit d'auteur (art. 5);

- c) lorsque l'œuvre est publiée sous la direction ou le contrôle du Gouvernement ou d'une organisation internationale reconnue par le Gouvernement, le droit d'auteur appartient, selon le cas, au Gouvernement ou à l'organisation internationale (art. 33 et 39).

### **4. Droits accordés**

Le droit d'auteur afférent à une œuvre littéraire, dramatique ou musicale comprend le droit de reproduire, de représenter ou d'exécuter ou de publier l'œuvre ou toute traduction ou adaptation de celle-ci, de l'utiliser pour en faire un enregistrement ou un film cinématographique, de radiodiffuser l'œuvre ou de la transmettre aux abonnés d'un service de diffusion (art. 3.4)). S'agissant d'une œuvre artistique, le droit d'auteur comprend le droit de reproduire, de publier ou de radiodiffuser l'œuvre à la télévision ou de la transmettre par un service de diffusion (art. 4). S'agissant d'un film cinématographique, il comprend le droit de faire une copie du film, de le faire voir ou entendre en public, de radiodiffuser le film ou de le transmettre par un service de diffusion (art. 14). S'agissant d'un enregistrement sonore, il comprend le droit de reproduire directement ou indirectement celui-ci (art. 13). S'agissant d'une émission de radiodiffusion, il comprend le droit de l'enregistrer ou de la radiodiffuser à nouveau par fil ou autrement et, s'il s'agit d'une émission de télévision, il comprend aussi le droit de la communiquer au public dans certaines conditions et d'en faire des photographies fixes ou un film cinématographique (art. 15).

La loi ne contient pas de dispositions concernant le droit moral ou le droit de suite.

### **5. Limitations du droit d'auteur**

Les articles 7 à 11 et 40 à 42 énoncent les circonstances dans lesquelles et les conditions auxquelles divers actes ne constituent pas une infraction. Parmi les plus importants de ceux-ci figurent les suivants: un acte loyal accompli à des fins d'étude personnelle, d'utilisation privée, de recherche, de critique ou de compte rendu ou pour relater des événements d'actualité dans un journal ou autre périodique, ou au moyen d'une émission de radiodiffusion, d'une photographie ou d'un film cinématographique (art. 7 et 10); la reproduction, par la peinture, le dessin, la gravure ou la photographie ou par un autre procédé artistique, d'œuvres d'art situées en permanence dans un lieu public (art. 10); l'inclusion de brefs passages d'une œuvre dans une collection destinée à l'usage des écoles (art. 7.4)); la reproduction aux fins d'une procédure judiciaire (art. 7.2)); la représentation ou exécution et la reproduction d'éléments protégés par le droit d'auteur aux fins de l'enseigne-



ment (art. 41); la réalisation d'un nombre limité de copies d'œuvres dans une bibliothèque ou des archives pour un usage personnel ou à des fins de recherche, d'étude personnelle, etc., sous réserve des règlements édictés par le Gouvernement (art. 8); la réalisation d'enregistrement éphémères afin de radiodiffuser l'œuvre ou d'en conserver des archives (art. 7.5)); la communication et la diffusion d'émissions d'œuvres autorisées par les titulaires du droit d'auteur (art. 40); la reproduction, par fabrication, de phonogrammes d'œuvres musicales déjà faits ou importés licitement, moyennant le paiement de redevances (art. 9).

Des limitations semblables à celles qui ont été mentionnées ci-dessus ont été prévues en ce qui concerne les droits afférents à des enregistrements sonores et des émissions de radiodiffusion mais, dans le cas d'un enregistrement, l'acte loyal ne comprend pas la réalisation d'une copie pour l'usage personnel.

#### 6. Durée de la protection

Dans le cas des œuvres littéraires, dramatiques, musicales ou artistiques, publiées ou non publiées, le droit d'auteur subsiste jusqu'à l'expiration d'une période de 50 ans à compter de la fin de l'année civile au cours de laquelle l'auteur est décédé (art. 3.3 et 4.3)). Pour un film cinématographique, la période de 50 ans est calculée à compter de la date de son approbation par le *Board of Censors* [Conseil des censeurs] ou de sa publication, si le film n'a pas été approuvé (art. 14.2)) et, dans le cas des enregistrements sonores et des émissions de radiodiffusion, à compter de la date à laquelle ils ont été faits (art. 13.2) et 15.2)).

Les œuvres du Gouvernement et des organisations internationales auxquelles s'applique la loi sont protégées pendant une période de 50 ans à compter de l'année de publication (art. 33 et 39). Il en va de même dans le cas des œuvres anonymes et pseudonymes (deuxième annexe).

#### 7. Transfert des droits

Le droit d'auteur est transmissible par cession, par disposition testamentaire ou par l'effet de la loi. Il peut être cédé totalement ou partiellement, mais aucune cession n'est valable si elle n'est établie par écrit. La propriété future d'un droit d'auteur peut être cédée, dans les conditions énoncées à l'article 37 (art. 36 à 38).

La loi contient des dispositions relatives à l'application de systèmes de licences par des organismes ou associations représentant divers titulaires de droits d'auteur ainsi qu'au règlement de litiges qui en découlent (art. 26 à 28).

#### 8. Domaine public payant

Aucune disposition.

#### 9. Droits voisins

La loi ne contient pas de dispositions concernant la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants en tant que tels.

Pour les phonogrammes et les émissions de radiodiffusion, voir sous 2 ci-dessus.

#### 10. Organismes créés en vertu de la loi et leur rôle

La loi prévoit un *Copyright Tribunal* [Tribunal du droit d'auteur] dont les fonctions sont énoncées à l'article 24. Ce Tribunal est principalement chargé des questions et des différends résultant des systèmes de licences appliqués par les organismes accordant des licences, dans les conditions prévues par la loi (art. 24 à 31).

#### 11. Conventions multilatérales applicables

Convention de Berne: Acte de Bruxelles de 1948, à partir du 1<sup>er</sup> août 1951 (dispositions de fond); Acte de Paris de 1971, à partir du 24 mars 1975 (dispositions administratives) avec la déclaration prévue par l'article 33.2).

#### 12. Accords bilatéraux

Aucun renseignement disponible.

#### 13. Statut des étrangers ne jouissant pas de protection en vertu des conventions ou accords

Le Gouvernement peut, par proclamation présidentielle, étendre les dispositions de la loi aux œuvres originaires de pays qui, bien que n'étant pas parties à une convention à laquelle l'Afrique du Sud est partie, assurent une protection adéquate aux titulaires du droit d'auteur selon la loi (art. 32); une telle proclamation a été faite le 24 septembre 1973 à l'égard des Etats-Unis d'Amérique.

Si le Gouvernement constate qu'un pays étranger n'assure pas une protection adéquate aux œuvres des citoyens sud-africains, il peut édicter des règlements limitant la protection assurée par la loi aux œuvres des auteurs de ce pays publiées en Afrique du Sud (art. 35).

## Union soviétique

#### 1. Titre officiel et date de la législation en vigueur

Bases de la législation sur le droit civil de l'Union des Républiques socialistes soviétiques et des Républiques fédérées, du 8 décembre 1961; en particulier, chapitre IV sur le droit d'auteur, articles 96 à 106, avec les modifications adoptées au 13 octobre 1976 (références ci-après sans mention de source).

L'article 3 des Bases ne mentionne pas le droit d'auteur parmi les domaines du droit civil qui relèvent de la juridiction exclusive de l'Union des Républiques socialistes soviétiques. C'est pourquoi les 15 Républiques fédérées ont également prévu, dans le cadre de leurs Codes civils, promulgués au cours des années 1964 et 1965, leurs propres codifications en matière de droit d'auteur, conformément aux Bases de la législation, qui développent et complètent les règles de celles-ci. Les Républiques fédérées ont

réglé les questions de droit d'auteur, à de très rares exceptions près, essentiellement de la même manière. Les amendements liés à l'accession de l'Union soviétique à la Convention universelle sur le droit d'auteur ont été introduits dans les législations sur le droit d'auteur de toutes les Républiques fédérées, avec effet au 1<sup>er</sup> juin 1973. En plus des Bases de la législation, il ne sera systématiquement fait référence qu'aux dispositions relatives au droit d'auteur figurant dans le Code civil de la République socialiste fédérative soviétique de Russie, du 11 juin 1964, chapitre IV, articles 475 à 516, avec les modifications apportées au 18 octobre 1976, désigné ci-après par les initiales CCR. En ce qui concerne les lois d'autres Républiques, seuls seront mentionnés certains points caractéristiques.

## 2. Oeuvres pouvant bénéficier de la protection

### *Critères généraux de protection*

Le droit d'auteur existe sur toutes les œuvres des citoyens soviétiques et, en ce qui concerne les autres personnes, sur les œuvres publiées pour la première fois sur le territoire de l'URSS ou bien (si elles ne sont pas publiées) s'y trouvant sous une forme concrète quelconque (art. 97).

Le droit d'auteur s'étend aux œuvres publiées ou non publiées scientifiques, littéraires ou artistiques, exprimées sous une forme concrète quelconque permettant de reproduire le résultat de l'activité créatrice de l'auteur, telle que manuscrit, dessin technique, tableau, représentation publique ou exécution, enregistrement sur pellicules, enregistrement mécanique ou magnétique, indépendamment de leur destination, de leur valeur ou de leur mode d'expression (art. 96).

Conformément aux dispositions de l'article 476 CCR, une œuvre est réputée publiée quand elle est éditée, représentée ou exécutée en public, exposée en public, diffusée par la radio ou la télévision, ou communiquée de toute autre manière à un groupe indéterminé de personnes. En accordant la protection en vertu de traités internationaux ou d'accords internationaux, la question de savoir si une œuvre a été publiée à l'étranger est réglée conformément aux dispositions du traité international ou de l'accord international pertinent. La reproduction d'une œuvre manuscrite n'est pas considérée comme une publication de l'œuvre dans les cas prévus par le Conseil des Ministres de la République.

### *Catégories particulières d'œuvres*

L'article 475 CCR donne des exemples d'œuvres auxquelles s'étend le droit d'auteur en citant, notamment, les films cinématographiques ou télévisuels, les émissions radiophoniques ou télévisuelles, les œuvres chorégraphiques et les pantomimes dont la mise en œuvre est fixée par écrit ou autrement, les œuvres des arts appliqués, les plans, les croquis et les œuvres plastiques se rapportant à la science, à la technique ou à la mise en scène des œuvres dramatiques, les enregistrements techniques des œuvres, etc.

Le droit d'auteur existe également sur des recueils ou des adaptations d'œuvres non protégées, à condition qu'une composition et une présentation personnelles aient été données auxdites œuvres (art. 487 CCR).

L'auteur d'un recueil qui a donné une composition ou une présentation personnelles à des œuvres encore protégées qui sont incorporées dans le recueil jouit du droit d'auteur sur ce recueil à la condition de respecter les droits des auteurs des œuvres originales.

Le traducteur a un droit d'auteur sur la traduction qu'il a faite (art. 102).

La législation sur le droit d'auteur ne contient pas de dispositions concernant les dessins et modèles industriels, les caractères typographiques ou la disposition typographique.

### *Oeuvres non protégées*

Les lois, décisions judiciaires, autres documents officiels et œuvres folkloriques d'auteurs inconnus ne sont pas protégés par le droit d'auteur (art. 487 CCR).

## 3. Bénéficiaires de la protection (titulaires du droit d'auteur)

Le droit d'auteur appartient à l'auteur et à ses ayants cause (art. 97).

Le droit d'auteur est reconnu aux personnes morales dans les limites déterminées par la législation de l'URSS et par les législations des Républiques fédérées (art. 100).

Le droit d'auteur sur une œuvre créée par des efforts conjugués de deux ou plusieurs personnes appartient aux coauteurs en commun, indépendamment du fait que cette œuvre se compose de parties ayant un caractère de création autonome ou qu'elle constitue un tout indivisible; toutefois, chacun des coauteurs garde son droit d'auteur sur la partie ayant un caractère de création autonome (art. 99).

Le droit d'auteur sur l'ensemble des recueils scientifiques, des dictionnaires encyclopédiques, des revues ou d'autres publications périodiques appartient aux institutions qui les publient elles-mêmes ou par l'entremise d'une maison d'édition, sans préjudice du droit des auteurs sur leurs œuvres faisant partie de ces publications (art. 485 CCR).

Le droit d'auteur sur un film cinématographique ou télévisuel appartient à l'entreprise qui a réalisé le tournage; l'auteur du scénario, le compositeur, le réalisateur, le chef opérateur, le directeur artistique et les auteurs d'autres œuvres qui constituent une partie du film jouissent du droit d'auteur sur leur contribution personnelle. Le droit d'auteur sur une émission de radiodiffusion appartient à l'organisme émetteur, sans préjudice du droit d'auteur sur les œuvres incorporées dans l'émission (art. 486 CCR).

Les articles 503 et 508 à 512 CCR prévoient de manière détaillée les droits et obligations des parties à un contrat d'auteur par lequel l'auteur s'engage à créer et à remettre une œuvre en vue de son utilisation.

tion de la manière convenue. Parmi les différentes catégories de contrats d'auteurs énumérées à l'article 504 CCR figure le contrat de commande d'une œuvre artistique en vue d'une exposition publique; l'article 513 CCR précise que l'auteur conserve le droit d'auteur sur cette œuvre; toutefois, celui qui l'a commandée a le droit de l'exposer publiquement, sans payer à l'auteur une rémunération supplémentaire. L'article 515 CCR précise que les plans architectoniques, les plans d'ingénieurs et les autres plans techniques exécutés sur la commande d'un organisme peuvent être utilisés par celui-ci pour ses besoins, ou transmis par lui à des tiers en vue d'être utilisés, sans que cet organisme ait à payer aux auteurs une rémunération supplémentaire.

L'auteur d'une œuvre créée en vertu d'un louage de services, dans un organisme scientifique ou autre, jouit du droit d'auteur sur cette œuvre. Les conditions d'exploitation de cette œuvre et les modalités de paiement de la rémunération doivent être déterminées par les législations de l'URSS et des Républiques fédérées (art. 100). Il n'existe de disposition pertinente que dans le Code civil de la République fédérée de Kazakhstan (art. 481), aux termes duquel « l'auteur d'une œuvre créée dans le cadre de son emploi dans un organisme scientifique ou autre ne peut, dans les deux ans qui suivent son achèvement, décider de sa publication ou d'une autre utilisation qu'avec le consentement de l'institution scientifique ou de l'organisme qui l'a en premier lieu chargé d'écrire l'œuvre ».

#### 4. Droits accordés

##### *Droits patrimoniaux*

L'auteur a le droit de publier, de reproduire et de divulguer son œuvre par tous les moyens légaux et d'être rémunéré pour l'utilisation de l'œuvre par autrui, sauf dans les cas indiqués par la loi. Les taux de rémunération seront établis par la législation de l'URSS et par les législations des Républiques fédérées (art. 98). A défaut de barème officiel, le montant de la rémunération versée à l'auteur est déterminé par accord (art. 479 CCR).

La traduction d'une œuvre aux fins d'édition est soumise au consentement de l'auteur (art. 102). L'article 491 CCR prévoit explicitement le droit à une rémunération aussi en ce qui concerne l'utilisation d'une œuvre dans une traduction.

##### *Droits moraux*

L'auteur a le droit d'utiliser son œuvre sous son nom, sous un pseudonyme ou de façon anonyme; il a également le droit à l'inviolabilité de l'œuvre (art. 98). L'article 480 CCR interdit d'apporter une modification quelconque à l'œuvre et également, sans le consentement de l'auteur, d'ajouter à une œuvre, lors de son édition, des illustrations, préfaces, postfaces, commentaires ou explications quelconques.

##### *Droit de suite*

Aucune disposition.

#### 5. Limitations du droit d'auteur

##### *Utilisations autorisées sans paiement*

Sont autorisées sans le consentement de l'auteur et sans paiement, mais avec la mention obligatoire du nom de l'auteur de l'œuvre utilisée et de la source, les utilisations suivantes des œuvres: l'utilisation pour la création d'une œuvre distincte (nouvelle), sauf la transformation d'un récit en une œuvre dramatique ou en un scénario, et inversement (art. 103.1)); la reproduction d'œuvres éditées séparément et de leurs fragments dans des recueils scientifiques et critiques, dans des éditions scolaires et dans celles de vulgarisation d'œuvres politiques et sociales, dans les limites prévues par les législations des Républiques fédérées (art. 103.2)), et l'article 492.2) CCR précise, en se référant à l'objectif de l'édition ainsi qu'à d'autres formes de reproduction, les limites dans lesquelles les citations sont admises dans une proportion ne dépassant pas au total une feuille d'auteur (40.000 caractères typographiques) des œuvres d'un auteur; les informations dans les périodiques, au cinéma, par la radio et la télévision, concernant des œuvres déjà publiées (art. 103.3)); la reproduction au cinéma, par la radio et la télévision de discours prononcés publiquement, de conférences ainsi que d'œuvres littéraires, scientifiques et artistiques déjà publiées (art. 103.4)); la reproduction dans les journaux de discours ou conférences prononcés publiquement, ainsi que d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques publiées, dans la langue originale ou en traduction (art. 103.5)); la reproduction, de quelque façon que ce soit, sauf le cas de copies faites en ayant recours à un procédé mécanique, d'œuvres plastiques se trouvant dans des lieux accessibles au public, à l'exception des expositions et des musées (art. 103.6)); la reproduction reprographique d'œuvres imprimées à des fins scientifiques, éducatives et culturelles sans en tirer de bénéfice (art. 103.7)); la publication, au moyen de caractères sous forme de points en relief pour les aveugles, des œuvres publiées (art. 103.8)). Aux termes de l'article 493 CCR, la reproduction ou autre utilisation d'une œuvre publiée est également libre si elle est effectuée pour l'usage personnel.

##### *Utilisations autorisées moyennant paiement (licence légale)*

Sont autorisés sans le consentement de l'auteur, mais avec la mention de son nom et contre le paiement de droits d'auteurs: l'exécution publique des œuvres publiées; toutefois, si un droit d'entrée n'est pas perçu, l'auteur a droit à une rémunération seulement dans les cas déterminés par les législations des Républiques fédérées (art. 104.1)); l'enregistrement des œuvres publiées sur pellicule ou autre support, dans un but de reproduction publique ou de diffusion, sauf utilisation des œuvres au cinéma, par la radio ou par la télévision (art. 104.2)); l'utilisation, par les compositeurs, d'œuvres littéraires éditées, pour la création d'œuvres musicales avec paroles (art. 104.3)); l'utilisation d'œuvres plastiques et d'œuvres photographiques pour les produits indus-

triels; dans ces cas, la mention du nom de l'auteur n'est pas nécessaire (art. 104.4)).

#### *Autres limitations*

Les organes compétents de l'URSS peuvent, conformément aux dispositions législatives pertinentes de l'Union, autoriser la traduction d'une œuvre et la publication de cette traduction, tout en respectant les dispositions des traités internationaux auxquels l'URSS est partie (art. 102).

L'Etat peut racheter à l'auteur ou à ses héritiers le droit d'auteur sur une œuvre éditée, selon une procédure déterminée par les législations des Républiques fédérées (art. 106). Conformément aux dispositions de l'article 501 CCR, une décision spéciale doit être prise dans chaque cas particulier par le Conseil des Ministres de la RSFSR.

### **6. Durée de la protection**

Le droit d'auteur dure pendant toute la vie de l'auteur et 25 années après sa mort, à compter du 1<sup>er</sup> janvier qui suit l'année de la mort de l'auteur (art. 105). Conformément aux dispositions de l'article 497 CCR, le délai de protection du droit d'auteur des coauteurs doit être calculé séparément pour chacun d'eux.

L'article 498 CCR prévoit une durée illimitée du droit d'auteur appartenant à une personne morale. Conformément à l'article 502 CCR, lorsque le délai de protection du droit d'auteur est expiré, l'œuvre peut être déclarée acquise à l'Etat par une décision du Conseil des Ministres de la RSFSR.

L'article 481 CCR prévoit la défense de l'intégrité des œuvres après l'expiration du droit d'auteur par l'organisation à laquelle est confiée la protection des droits d'auteurs.

Les législations des Républiques fédérées peuvent fixer des délais de protection du droit d'auteur plus restreints pour les œuvres photographiques et les œuvres des arts appliqués; ces délais ne peuvent pas être inférieurs à 10 ans à compter de la date de la première publication au moyen de la reproduction (art. 105). Cinq des Républiques fédérées ont en conséquence fixé des périodes plus courtes: Azerbaïdjan, 10 ans; Moldavie, Ouzbékistan, 15 ans; Géorgie, 20 ans; Kazakhstan, 10 ans pour les œuvres photographiques et 15 ans pour les collections de photographies (mais non pour les œuvres des arts appliqués).

### **7. Transfert des droits**

Sauf dans les cas énumérés par la loi, l'exploitation d'une œuvre (y compris sa traduction) par des tiers n'est autorisé qu'en vertu d'un contrat passé avec l'auteur ou ses ayants cause. Les contrats d'auteur peuvent être de deux types: contrats de transfert d'une œuvre pour son utilisation et contrats de licence. Les contrats types d'exploitation d'une œuvre sont homologués selon la procédure établie par les législations de l'URSS ou des Républiques fédérées. Les clauses d'un contrat qui rendent la situation de

l'auteur moins favorable par rapport à celle établie par la loi ou par le contrat type sont nulles et non avenues et sont remplacées par les clauses prévues par la loi ou par le contrat type (art. 101).

L'article 506 CCR prévoit des contrats types, qui sont homologués après entente avec les administrations intéressées et avec les unions de créateurs, selon la procédure établie par le Conseil des Ministres de la RSFSR.

En ce qui concerne la traduction ou l'adaptation d'une œuvre, l'article 516 CCR précise que les clauses du contrat de licence sont fixées par les parties, sauf disposition contraire de la législation.

Le droit d'auteur se transmet aux héritiers. La législation des Républiques fédérées stipule que le droit de l'auteur au respect de son nom et le droit à l'intégrité de son œuvre ne se transmettent pas par succession (art. 496 CCR). Conformément aux dispositions de l'article 481 CCR, ces droits sont protégés après la mort de l'auteur, soit par la personne désignée par lui ou, en l'absence de dispositions testamentaires pertinentes, par ses héritiers et par les organisations auxquelles est confiée la protection des droits d'auteur.

### **8. Domaine public payant**

Aucune disposition.

### **9. Droits voisins**

Il n'y a pas de dispositions particulières concernant la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes ou des organismes de radiodiffusion.

### **10. Organismes créés en vertu de la loi et leur rôle**

Aucun organisme n'a été créé en vertu de la législation proprement dite sur le droit d'auteur. La compétence et les activités de l'Agence de l'URSS pour les droits d'auteur (VAAP) sont définies par le statut de ladite Agence, créée par 14 organismes, parmi lesquels se trouvent les unions des créateurs.

### **11. Conventions multilatérales applicables**

Convention universelle sur le droit d'auteur de 1952, à partir du 27 mai 1973.

### **12. Accords bilatéraux**

Accord sur le droit d'auteur avec la Hongrie, à partir du 1<sup>er</sup> janvier 1978; a remplacé l'accord précédent (1968 à 1977).

Accord sur le droit d'auteur avec la Bulgarie, à partir du 1<sup>er</sup> janvier 1975; a remplacé l'accord précédent (1972 à 1974), prorogé et modifié au 1<sup>er</sup> janvier 1975.

Accord sur le droit d'auteur avec la République démocratique allemande, à partir du 1<sup>er</sup> janvier 1974.

Accord sur le droit d'auteur avec la Pologne, à partir du 1<sup>er</sup> janvier 1975.

Accord sur le droit d'auteur avec la Tchécoslovaquie, à partir du 18 mars 1975.

### 13. Statut des étrangers ne jouissant pas de protection en vertu des conventions ou accords

Le droit d'auteur est reconnu sur le territoire de l'URSS aux ayants cause étrangers des auteurs ressortissants de l'URSS si ce droit leur a été transmis selon la procédure prévue par la législation de l'URSS (art. 97).

## Espagne

### 1. Titre officiel et date de la législation en vigueur

Loi sur la propriété intellectuelle, du 10 janvier 1879.

Règlement d'exécution de la loi, du 3 septembre 1880, tel qu'il a été amendé au 7 octobre 1919.

### 2. Oeuvres pouvant bénéficier de la protection

#### *Critères généraux de protection*

La propriété intellectuelle comprend toute œuvre scientifique, littéraire ou artistique pouvant être divulguée par un procédé quelconque (art. 1). Il faut entendre par œuvre, au sens de la loi, tout ce qui est réalisé et peut être publié par tout système d'impression ou de reproduction (Règl.: art. 1). La publication de l'œuvre n'est pas une condition nécessaire de la protection de la propriété intellectuelle (Art. 8).

L'inscription au *Registro General de la Propiedad Intelectual* [registre général de la propriété intellectuelle] est nécessaire en vue de s'assurer le bénéfice des dispositions de la loi (art. 36). Des dispositions détaillées concernant le registre figurent aux articles 33 à 37 de la loi et 22 à 40 du règlement.

Les œuvres de peinture, de sculpture et d'art plastique sont exclus de l'obligation d'inscription au registre et de dépôt (art. 37).

En ce qui concerne les œuvres cinématographiques, la procédure d'inscription et de dépôt n'a pas encore été établie.

En outre, l'exigence d'inscription au registre est rendue inopérante, en ce qui concerne les œuvres publiées à l'étranger, par l'application des conventions multilatérales auxquelles l'Espagne a souscrit.

#### *Catégories particulières d'œuvres*

Les œuvres cinématographiques sont protégées en vertu de la Loi sur les droits de propriété intellectuelle dans les œuvres cinématographiques, n° 17, du 31 mai 1966.

D'autres catégories d'œuvres, y compris les traductions et autres œuvres dérivées (art. 2), sont protégées en vertu des règles générales.

La loi ne contient pas de dispositions particulières concernant les œuvres photographiques, les œuvres des arts appliqués, les dessins et modèles, les caractères typographiques, la disposition typographique ou les œuvres du folklore. Il existe néanmoins des

dispositions réglementaires qui étendent aux photographies la protection de la loi sur la propriété intellectuelle (ordonnance ministérielle du 9 janvier 1953).

### 3. Bénéficiaires de la protection (titulaires du droit d'auteur)

En général, le droit d'auteur appartient aux auteurs; toutefois, il appartient aux éditeurs d'œuvres inédites dont l'auteur est inconnu ou qui sont tombées dans le domaine public (art. 2 et 3). L'Etat, ses organismes officiels et tout institut doté de la personnalité juridique bénéficient aussi des dispositions de la loi (art. 4). Les éditeurs d'œuvres anonymes ou pseudonymes jouissent des mêmes droits que les auteurs (art. 26).

Les propriétaires de publications périodiques doivent soumettre au Bureau du registre de la propriété intellectuelle des exemplaires des numéros publiés afin de s'en assurer la propriété intellectuelle (art. 29).

En ce qui concerne les œuvres cinématographiques, sont censés en être les auteurs: les auteurs de l'argument, de l'adaptation, du scénario, des dialogues, de la composition musicale et, le cas échéant, du texte; le metteur en scène-réalisateur du film; les autres personnes physiques qui, par une activité de création intellectuelle, participent à la réalisation de l'œuvre. Toutefois, l'exercice exclusif du droit d'exploitation économique appartient au producteur (art. 1 et 3 de la loi de 1966).

### 4. Droits accordés

#### *Droit patrimonial*

Une œuvre ne peut être reproduite sans l'autorisation du titulaire du droit d'auteur (art. 7). Les œuvres dramatiques et musicales ne peuvent être représentées ou exécutées en public sans cette autorisation (art. 19).

L'exercice des droits appartenant au producteur d'une œuvre cinématographique comprend le droit de reproduire le film et d'en projeter des copies en public (loi de 1966, art. 1 — voir sous 3 ci-dessus, dernier alinéa). Les personnes considérées par la loi comme les auteurs d'une œuvre cinématographique ont le droit de percevoir un pourcentage sur les recettes provenant de l'exploitation publique du film (loi de 1966, art. 4, et décret n° 307 du 16 février 1967).

#### *Droits moraux*

Les noms des auteurs ou des traducteurs d'œuvres dramatiques, y compris celles qui sont tombées dans le domaine public, doivent être indiqués sur les affiches ou les programmes des représentations des œuvres (Règl.: art. 85), le droit de l'auteur d'interdire la publication de son nom avant la première représentation étant réservé (Règl.: art. 86).

Les auteurs d'une œuvre cinématographique jouissent du droit de faire mentionner leur nom, par rapport à leur contribution, dans le générique du film (loi de 1966, art. 4).

Les entreprises qui, en procédant à la représentation ou à l'exécution publique d'une œuvre dramatique ou musicale, l'annoncent sous un autre titre, ou suppriment, modifient ou ajoutent un passage quelconque, sans l'autorisation de l'auteur, sont considérées comme ayant porté atteinte au droit d'auteur (art. 24).

Un auteur qui cède une œuvre dramatique conserve le droit de veiller à ce qu'elle soit exactement reproduite ou représentée, sans préjudice du droit analogue que le cessionnaire peut aussi exercer à cet égard (Règl.: art. 69). Aucune œuvre littéraire ou musicale ne peut être représentée ou exécutée, en tout ou en partie, dans un lieu public, sous une forme différente de celle sous laquelle son auteur l'a publiée (Règl.: art. 70). Les entreprises théâtrales ne peuvent, sans le consentement des auteurs, apporter aux œuvres des changements, additions ou coupures (Règl.: art. 87). Tout auteur conserve le droit de corriger ou de refondre ses œuvres, même après leur cession (Règl.: art. 66).

L'auteur d'une œuvre littéraire qui a été représentée en public peut interdire absolument et totalement d'autres représentations s'il considère que celles-ci porteraient atteinte à sa conscience pour des raisons d'ordre moral ou politique; toutefois, si l'œuvre a été cédée, il doit verser une indemnité appropriée au propriétaire de l'œuvre ainsi qu'aux coauteurs ou copropriétaires, s'il en existe (Règl.: art. 93).

Nul autre que l'auteur n'a le droit de publier son œuvre (art. 8). L'auteur d'une œuvre qui n'a pas fait l'objet d'une inscription au registre de la propriété intellectuelle peut, dans le délai fixé par la loi, s'opposer à la publication de cette œuvre par des tiers par voie de sanction et s'opposer également à ce qu'elle tombe dans le domaine public, en manifestant solennellement sa volonté de ne pas divulguer l'œuvre au public, ce même droit pouvant aussi être exercé par les héritiers de l'auteur, sous réserve de l'accord du conseil de famille (art. 44).

#### *Droit de suite*

Aucune disposition.

### **5. Limitations du droit d'auteur**

Les parties d'une œuvre qui sont nécessaires à cet effet peuvent être citées dans des commentaires, critiques ou notes (art. 7). Les discours parlementaires peuvent, sans l'autorisation de leurs auteurs, être reproduits dans le Journal des séances et dans des périodiques politiques (art. 11). Les parties à un litige ne peuvent publier des écrits déposés en leur nom sans l'autorisation du tribunal qui rend la décision (art. 16). Les lois, décrets, etc., peuvent être reproduits dans des publications périodiques ou cités de manière appropriée dans d'autres œuvres; ils ne peuvent, toutefois, être publiés séparément ou en recueil sans l'autorisation du Gouvernement (art. 28). Les écrits parus dans des publications périodiques peuvent, en indiquant la source, être reproduits dans des publications de même nature, pourvu que cette reproduction ne soit pas expressément interdite (art. 31). Les dessins, gravures, lithographies, œuvres

musicales et autres travaux artistiques contenus dans des publications périodiques ainsi que les romans et les œuvres scientifiques, littéraires et artistiques, même publiés par coupures ou par chapitres, sont exclus de la règle précitée, sans qu'il soit nécessaire de formuler la réserve des droits (Règl.: art. 19).

### **6. Durée de la protection**

La propriété intellectuelle appartient aux auteurs leur vie durant et se transmet à leurs héritiers testamentaires ou à leurs légataires qui en jouissent pendant une période de 80 ans (art. 6).

Les œuvres n'ayant pas fait l'objet d'une inscription au registre de la propriété intellectuelle dans un délai d'un an (art. 36) peuvent, pendant une période de 10 ans, être de nouveau publiées par réimpression (art. 38). Si une nouvelle année s'écoule sans que l'auteur ni son ayant droit ait effectué l'inscription au registre, l'œuvre tombe définitivement dans le domaine public (art. 39).

Les œuvres qui n'ont pas été publiées de nouveau par leur propriétaire pendant une période de 20 ans tombent dans le domaine public et peuvent être reproduites sans y apporter de modifications (art. 40). Toutefois, ces œuvres ne tombent pas dans le domaine public: i) lorsque, s'agissant d'œuvres dramatiques, dramatico-musicales ou musicales, elles ont été représentées ou exécutées en public et qu'une copie manuscrite en a été déposée au Bureau du registre; ii) lorsque le propriétaire peut prouver que, pendant ladite période, des exemplaires de l'œuvre ont été mis en vente dans le public (art. 41).

### **7. Transfert des droits**

Le droit d'auteur est transmissible pour cause de mort (voir sous 6 ci-dessus, premier alinéa) ainsi que par actes entre vifs. S'il y a des héritiers réservataires, les droits du cessionnaire s'éteignent 25 ans après la mort de l'auteur et passent à ces héritiers pour une période de 55 ans (art. 2.5) et 6)).

L'auteur est habilité à publier tout ou partie de son œuvre en recueil, même s'il l'a partiellement aliénée (art. 32).

Toute cession doit être établie par un acte public qui doit être enregistré, faute de quoi le cessionnaire ne peut bénéficier des dispositions de la loi (Règl.: art. 9).

Des dispositions détaillées concernant le transfert des droits afférents à des œuvres dramatiques et musicales figurent aux articles 73 à 119 du règlement d'exécution.

### **8. Domaine public payant**

Aucune disposition.

### **9. Droits voisins**

La loi ne contient pas de dispositions concernant la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes ou des organismes de radiodiffusion. Toutefois, le dé-

cret du 10 juillet 1942 confère aux phonogrammes le caractère d'œuvres protégées par la loi.

#### 10. Organismes créés en vertu de la loi et leur rôle

En dehors du *Registro General de la Propiedad Intelectual* [Bureau du registre général de la propriété intellectuelle] qui relève actuellement du Ministère de la culture et dont les fonctions se limitent à l'enregistrement des œuvres et des instruments ou contrats qui y sont associés (ordonnance ministérielle du 15 février 1949, art. 1), conformément aux dispositions figurant aux articles 33 à 37 de la loi et 22 et 40 du règlement d'exécution, il faut mentionner, en raison de son importance particulière, la *Sociedad General de Autores de España* [Société générale des auteurs d'Espagne]. La loi du 24 juin 1941 a confié à cette Société, à titre exclusif, la représentation et la gestion des droits d'auteur sur tout le territoire espagnol et à l'étranger. Ses statuts actuels sont ceux qui ont été approuvés par les décrets n<sup>os</sup> 1163 du 16 mai 1963 et 220 du 24 juillet 1975. Ses principales fonctions consistent à administrer les droits des auteurs d'œuvres dramatiques, cinématographiques et audiovisuelles, des compositeurs de musique, des auteurs lyriques et des éditeurs de musique.

#### 11. Conventions multilatérales applicables

Convention de Berne: Acte de Paris de 1971, à partir du 19 février 1974 (dispositions administratives) et du 10 octobre 1974 (dispositions de fond).

Convention universelle sur le droit d'auteur révisée en 1971, à partir du 10 juillet 1974.

Convention de Montevideo de 1889, à l'égard de l'Argentine et du Paraguay, depuis 1900.

Arrangement européen sur l'échange des programmes au moyen de films de télévision de 1958, à partir du 4 janvier 1974.

Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes de 1971, à partir du 24 août 1974.

Arrangement européen pour la protection des émissions de télévision de 1960 (avec le Protocole de 1965 et le Protocole additionnel de 1974), à partir du 23 octobre 1971.

#### 12. Accords bilatéraux

Traités de droit d'auteur conclus avec la France (1880), l'Italie (1880), le Portugal (1880), El Salvador (1884), la Colombie (1885), le Guatemala (1893), Costa Rica (1893, avec le Protocole de 1896), l'Équateur (1900), Panama (1912), le Pérou (1924), le Paraguay (1925), la République dominicaine (1930), le Nicaragua (1934) et la Bolivie (1936). Echange de notes avec les États-Unis d'Amérique (1895, confirmé en 1902).

Dispositions relatives au droit d'auteur figurant dans les traités conclus avec la République dominicaine (1953), l'Équateur (1953), l'Uruguay (1970) et le Nicaragua (1975).

Echange de notes concernant la prorogation de la durée de protection avec la Norvège (1956 et 1968), la France (1957), l'Italie (1957) et l'Autriche (1959).

#### 13. Statut des étrangers ne jouissant pas de protection en vertu des conventions ou accords

Les ressortissants des États dont la législation reconnaît aux Espagnols des droits correspondant à ceux qui sont prévus par la loi jouissent en Espagne des droits que cette loi accorde, et cela en introduisant l'action civile devant le juge compétent sans qu'il soit besoin d'un traité ni de négociations diplomatiques (art. 50). La même protection des œuvres étrangères, sous réserve de réciprocité, est prévue à l'article 15 de la loi et à l'article 7 de la loi de 1966 sur les œuvres cinématographiques.

Nonobstant ce qui précède, il faut tenir compte de l'article 10.4) du Code civil (tel que révisé par le décret du 31 mai 1974), qui prévoit que les droits de propriété intellectuelle sont protégés sur le territoire de l'Espagne conformément à la loi espagnole (sans préjudice des conventions et accords internationaux). Cette dernière disposition, qui est fondée sur les principes de la Convention de Berne, retient comme critère de protection en droit international celui du lieu où la protection est demandée, sans que l'application de la loi en cause soit subordonnée au principe de réciprocité. On pourrait y voir une dérogation, d'une certaine manière plus restrictive, à la loi sur la propriété intellectuelle. Toutefois, il n'existe aucune décision juridictionnelle permettant d'étayer pleinement ce point de vue.

## Suède

#### 1. Titre officiel et date de la législation en vigueur

Loi n<sup>o</sup> 729, du 30 décembre 1960, relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques, telle qu'elle a été amendée au 25 mai 1973.

Loi n<sup>o</sup> 730, du 30 décembre 1960, relative au droit sur les images photographiques, telle qu'elle a été amendée au 25 mai 1973.

#### 2. Œuvres pouvant bénéficier de la protection

##### *Critères généraux de protection*

Celui qui a créé une œuvre littéraire ou artistique jouit du droit d'auteur sur cette œuvre (art. 1). Les dispositions de la loi sont applicables aux œuvres des ressortissants suédois ou des personnes ayant leur résidence habituelle en Suède et aux œuvres dont la première publication a eu lieu en Suède (art. 60).

Aucune formalité n'est exigée.

##### *Catégories particulières d'œuvres*

La protection des photographies est régie par une loi spéciale (voir sous I ci-dessus) qui contient des dispositions détaillées sur les droits accordés et sur leur limitation.



Les traductions et adaptations sont protégées, mais l'auteur ne peut en disposer contrairement au droit d'auteur sur l'œuvre originale (art. 4). De même, les œuvres composites sont protégées sans préjudice du droit sur chacune des œuvres compilées (art. 5).

Les œuvres cinématographiques et les œuvres des arts appliqués sont protégées selon le régime général (art. 1).

L'enregistrement d'une œuvre à titre de dessin n'exclut pas la protection selon le droit d'auteur (art. 10).

Les catalogues, tableaux ou compilations similaires ne peuvent pas, avant l'expiration d'un délai de 10 ans à compter de l'année de leur publication, être copiés sans le consentement du producteur (art. 49).

La loi ne contient pas de dispositions particulières concernant les caractères typographiques ou les œuvres du folklore.

#### *Oeuvres non protégées*

Les textes législatifs, les décisions des autorités publiques et les rapports des autorités publiques suédoises ainsi que les traductions officielles desdits textes ne constituent pas des œuvres protégées par la loi (art. 9).

### **3. Bénéficiaires de la protection (titulaires du droit d'auteur)**

Le droit d'auteur appartient à celui qui a créé une œuvre littéraire ou artistique (art. 1). Sauf preuve contraire, est considéré comme auteur celui dont le nom ou encore le pseudonyme ou sigle notoires sont indiqués selon les coutumes (art. 7).

Lorsqu'une œuvre a été créée par plusieurs auteurs dont les contributions ne constituent pas des œuvres indépendantes, les auteurs jouissent en commun du droit d'auteur sur cette œuvre (art. 6).

Sauf convention contraire explicite, le droit sur une image photographique commandée échoit à celui qui a passé la commande (Phot.: art. 14).

### **4. Droits accordés**

Les *droits patrimoniaux* comprennent le droit exclusif de disposer de l'œuvre pour en produire un ou plusieurs exemplaires (y compris pour l'enregistrer) et pour la rendre accessible au public. L'œuvre est rendue accessible au public lorsqu'elle est communiquée publiquement par voie de récitation, de représentation, d'exécution ou de radiodiffusion ou encore lorsqu'un ou plusieurs exemplaires sont mis en vente, offerts en prêt ou en location, diffusés de toute autre façon ou présentés publiquement (art. 2).

Les *droits moraux* comprennent, outre le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre, le droit de s'opposer à toute modification ou communication de l'œuvre au public, sous une forme ou dans des circonstances qui, dans le domaine littéraire ou artistique, portent atteinte à la réputation ou à l'originalité de l'auteur (art. 3).

Celui qui a produit une image photographique jouit du droit exclusif d'en produire un ou plusieurs exemplaires par photographie, par imprimerie, sous forme graphique ou par tout autre procédé, ainsi que de la présenter publiquement (Phot.: art. 1). Le photographe jouit aussi de droits moraux (Phot.: art. 2).

La loi ne contient pas de dispositions concernant le *droit de suite*.

### **5. Limitations du droit d'auteur**

#### *Utilisations autorisées sans paiement*

Peuvent être produits, pour usage personnel, quelques rares exemplaires d'une œuvre publiée (art. 11) et sont licites les citations tirées d'une œuvre publiée à condition qu'elles soient conformes aux bons usages et nécessitées par le but visé (art. 14). Il est aussi permis de reproduire dans les journaux ou revues des articles d'actualité religieuse, politique ou économique (à condition que le droit de reproduction n'en ait pas été expressément réservé) ainsi que les œuvres d'art publiées, à l'occasion de comptes rendus d'un événement d'actualité (art. 15), de produire, par fixation de sons, dans le cadre d'une activité pédagogique et pour usage temporaire, des exemplaires d'œuvres publiées (art. 17), de produire, en caractères spéciaux à l'usage des aveugles, des exemplaires d'œuvres éditées (art. 18), de communiquer publiquement une œuvre éditée (autre qu'une œuvre destinée à la scène ou une œuvre cinématographique), au cours d'un service religieux ou dans le cadre d'une activité pédagogique (art. 20) et de reproduire de brefs fragments des œuvres vues ou entendues au cours d'événements d'actualité (art. 21). Des limitations similaires sont prévues en ce qui concerne les différentes utilisations d'images photographiques (Phot.: art. 5 à 10, 12 et 13). Certaines archives et bibliothèques peuvent produire photographiquement, pour les besoins de leurs activités, des exemplaires d'œuvres, dans les conditions fixées par le décret n° 348, du 2 juin 1961 (art. 12; Phot.: art. 6). Les enregistrements éphémères sont permis dans certaines conditions (art. 22; Phot.: art. 11).

#### *Utilisations autorisées moyennant paiement (licence légale)*

Tout organisme de radiodiffusion sonore ou visuelle, auquel un contrat passé avec un groupement représentant un assez grand nombre d'auteurs suédois d'un certain domaine donne le droit d'émettre leurs œuvres, peut, moyennant le paiement d'une rémunération, émettre aussi les œuvres éditées d'auteurs non représentés par le groupement; toutefois, cette disposition ne s'applique ni aux œuvres destinées à la scène, ni à toute autre œuvre dont l'auteur s'est expressément réservé le droit d'émission, ni dans le cas où l'on doit supposer que l'auteur s'oppose à l'émission (art. 22).

Sont licites, dans un exposé critique ou scientifique, la reproduction d'une œuvre d'art publiée (art. 14) et la reproduction de fragments d'œuvres littéraires ou

musicales dans des œuvres composites (art. 16); dans les deux cas, les auteurs ont droit à une rémunération dans certaines conditions.

Une rémunération est versée aux auteurs suédois pour l'utilisation de leurs œuvres dans les bibliothèques publiques.

#### 6. Durée de la protection

La durée de la protection est de 50 ans à compter de l'année suivant la mort de l'auteur (art. 43). La règle est la même pour les images photographiques ayant une valeur artistique ou scientifique; les autres photographies sont protégées pendant 25 ans à compter de l'année suivant celle de leur production (Phot.: art. 15).

#### 7. Transfert des droits

L'auteur peut, dans les limites de ses droits moraux, céder en tout ou en partie son droit de disposer de l'œuvre (art. 27). La loi contient des dispositions détaillées sur le contrat de communication publique (art. 30), sur le contrat d'édition (art. 31 à 38) et sur le contrat de réalisation cinématographique (art. 39 et 40). Ces dispositions ne s'appliquent qu'aux cas où rien d'autre n'a été convenu (art. 27).

Après le décès de l'auteur, les règles relatives aux biens matrimoniaux et à la succession *ab intestat* et testamentaire sont applicables au droit d'auteur (art. 41).

#### 8. Domaine public payant

Aucune disposition (néanmoins, voir sous 5 ci-dessus, dernier paragraphe).

#### 9. Droits voisins

La récitation, la représentation ou l'exécution d'une œuvre littéraire ou artistique ne peut être enregistrée sans le consentement de l'artiste interprète ou exécutant; les fixations de sons ou d'images ne peuvent être reproduites sans le consentement de l'artiste (art. 45). Nul ne peut, sans le consentement du producteur, copier une fixation de sons (art. 46). Lorsqu'un phonogramme est utilisé dans une émission de radiodiffusion sonore ou visuelle, le producteur de l'enregistrement ainsi que l'artiste dont la communication a été fixée ont droit à une rémunération (art. 47). Nul ne peut, sans le consentement de l'organisme de radiodiffusion sonore ou visuelle, réémettre une émission ni la fixer sur un support matériel. Nul ne peut copier les fixations sans le consentement dudit organisme (art. 48).

La durée de la protection en ce qui concerne la reproduction et la rémunération afférente aux émissions de radiodiffusion visuelle ou sonore est de 25 ans. Les limitations appliquées sont similaires à celles qui sont mentionnées sous 5 ci-dessus.

#### 10. Organismes créés en vertu de la loi et leur rôle

Aucune disposition; néanmoins, il existe un certain nombre de syndicats et de groupements d'auteurs, etc., et de sociétés de perception, par exemple en ce

qui concerne les droits sur la musique et la rémunération afférents à la reproduction de photographies par les établissements d'enseignement.

#### 11. Conventions multilatérales applicables

Convention de Berne: Acte de Paris de 1971, à partir du 20 septembre 1973 (dispositions administratives) et du 10 octobre 1974 (dispositions de fond).

Convention universelle sur le droit d'auteur révisée en 1971, à partir du 10 juillet 1974.

Arrangement européen sur l'échange des programmes au moyen de films de télévision de 1958, à partir du 1<sup>er</sup> juillet 1961.

Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (Convention de Rome) de 1961 avec des déclarations faites en vertu des articles 6.2), 16.1)a)ii) et iv), 16.1)b) et 17, à partir du 18 mai 1964.

Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes de 1971 avec une déclaration faite en vertu de l'article 7.4), à partir du 18 avril 1973.

Arrangement européen pour la protection des émissions de télévision de 1960 (avec le Protocole de 1965 et le Protocole additionnel de 1974) avec des réserves faites en vertu de l'article 3.1.b), c) et f), à partir du 1<sup>er</sup> juillet 1961.

Accord européen pour la répression des émissions de radiodiffusion effectuées par des stations hors des territoires nationaux de 1965, à partir du 19 octobre 1967.

#### 12. Accords bilatéraux

Néant.

#### 13. Statut des étrangers ne jouissant pas de protection en vertu des conventions ou accords

Sous réserve de réciprocité, le Gouvernement peut ordonner que la loi soit applicable à l'égard d'autres pays ou à l'égard d'œuvres d'organisations internationales (art. 62; Phot.: art. 23). Ces dispositions figurent dans le décret d'application (n° 529, du 25 mai 1973) des lois du 30 décembre 1960 relatives au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques et au droit sur les images photographiques à l'égard d'autres pays, etc. En ce qui concerne les droits dits voisins, la Suède applique le critère de territorialité, c'est-à-dire qu'elle protège les représentations, etc., suivant l'endroit où elles ont lieu.

Les dispositions relatives à l'utilisation d'un titre, d'un pseudonyme ou d'un sigle susceptibles de provoquer une confusion avec une autre œuvre ou un autre auteur (art. 50) et à l'utilisation publique portant préjudice à la civilisation et aux valeurs de l'esprit (art. 51) s'appliquent à toute œuvre, quelle qu'en soit l'origine (art. 60).

## Suisse

### 1. Titre officiel et date de la législation en vigueur

Loi fédérale concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques, telle qu'elle a été amendée au 24 juin 1955.

### 2. Oeuvres pouvant bénéficier de la protection

#### *Critères généraux de protection*

Les œuvres littéraires et musicales sont protégées même lorsqu'elles ne sont pas écrites ou fixées d'une autre manière, à moins que, par leur nature, elles ne puissent prendre naissance qu'ensuite d'une fixation (art. 1).

La loi protège les œuvres des ressortissants suisses, éditées en Suisse ou à l'étranger ou non éditées, ainsi que les œuvres d'auteurs étrangers éditées pour la première fois en Suisse (art. 6).

Aucune formalité n'est exigée.

#### *Catégories particulières d'œuvres*

Les œuvres protégées par la loi comprennent les œuvres cinématographiques et photographiques, les œuvres des arts appliqués, les dessins et modèles en tant qu'œuvres artistiques, les œuvres dérivées (traductions et autres adaptations) ainsi que les recueils, sans préjudice des droits afférents à l'œuvre originale ou particulière (art. 1 à 5).

Lorsqu'une œuvre littéraire ou musicale est adaptée par l'intervention personnelle d'exécutants à des instruments servant à la réciter ou à l'exécuter mécaniquement, cette adaptation constitue une reproduction protégée par la loi (art. 4).

La loi ne contient pas de dispositions particulières concernant les caractères typographiques, la disposition typographique ou les œuvres du folklore.

#### *Oeuvres non protégées*

La loi n'est pas applicable aux lois, ordonnances et autres décrets, aux délibérations, décisions et autres procès-verbaux d'autorités, aux rapports d'administrations publiques ni aux exposés de brevets (art. 23).

### 3. Bénéficiaires de la protection (titulaires du droit d'auteur)

Est réputé auteur, jusqu'à preuve du contraire, la personne physique dont le nom est indiqué sur les exemplaires de l'œuvre ou qui est désignée comme auteur lors de la récitation, de la représentation, de l'exécution ou de l'exhibition de l'œuvre en public (art. 8).

Les personnes qui ont créé une œuvre en commun, de telle sorte que leurs apports respectifs ne peuvent être disjoints, possèdent un droit d'auteur commun sur cette œuvre (art. 7). S'il s'agit de la représentation ou de l'exécution publique d'une œuvre musicale avec texte, le titulaire du droit de représentation ou d'exécution sur l'œuvre musicale est réputé, vis-

à-vis des tiers, avoir également le droit d'autoriser la représentation ou l'exécution en ce qui concerne le texte (art. 34).

### 4. Droits accordés

Le droit d'auteur consiste dans le droit exclusif de reproduire l'œuvre par n'importe quel procédé, d'en vendre, de mettre en circulation des exemplaires, de réciter, représenter, exécuter ou exhiber l'œuvre publiquement ou de transmettre publiquement par fil la représentation, etc., de radiodiffuser l'œuvre et de communiquer publiquement, soit par fil soit sans fil, l'œuvre radiodiffusée (art. 12). Le droit de reproduction comprend le droit de traduire l'œuvre, de l'adapter à des instruments servant à l'exécuter mécaniquement ou de la reproduire par la cinématographie (art. 13).

Il est interdit d'apposer le nom de l'auteur sur les exemplaires d'une reproduction n'émanant pas de lui ainsi que d'omettre d'indiquer la source dans les cas prévus par la loi (art. 43). La loi ne contient pas d'autres dispositions particulières concernant le droit moral ou le droit de suite. Toutefois, par le jeu de l'article 68<sup>bis</sup>, les auteurs suisses peuvent bénéficier de la protection du droit moral prévue par l'article 6<sup>bis</sup> de la Convention de Berne.

### 5. Limitations du droit d'auteur

#### *Utilisations autorisées sans paiement*

La loi contient des dispositions détaillées sur la reproduction pour l'usage privé (art. 22) ainsi que la reproduction dans certaines conditions, des discours tenus dans des réunions publiques (art. 24), d'articles d'actualité de discussion économique, politique ou religieuse, publiés dans des journaux ou recueils périodiques (art. 25), de courts fragments d'œuvres à l'occasion de comptes rendus des événements d'actualité (art. 33<sup>bis</sup>), d'œuvres littéraires ou musicales dans des travaux scientifiques (art. 26), d'œuvres littéraires dans des manuels scolaires (art. 27), d'œuvres musicales ou dramatiques en vue de leur exécution ou représentation (art. 28), du texte d'œuvres musicales en vue de sa remise aux auditeurs (art. 32) et d'œuvres des arts figuratifs ou de la photographie dans les livres édités pour l'enseignement ou dans des catalogues (art. 30). Les conditions dans lesquelles des reproductions licites peuvent être utilisées et des exemplaires d'œuvres non rendus publics peuvent être exposés sont prévues aux articles 31 et 33.

L'image commandée par une personne ne peut être reproduite ni mise en circulation sans l'autorisation de la personne représentée; cette autorisation peut être donnée même sans le consentement du titulaire du droit d'auteur (art. 29 et 35).

#### *Licences obligatoires*

La loi contient des dispositions détaillées (art. 17 à 20) concernant le droit de toute personne possédant un établissement industriel en Suisse de requérir, contre paiement d'indemnité équitable, l'autorisation d'adapter une œuvre musicale à des instruments ser-

vant à l'exécuter mécaniquement lorsque l'auteur a déjà donné une autorisation de ce genre et lesdits instruments sont mis sur le marché; cette licence est également applicable, dans certaines conditions, au texte d'une œuvre musicale.

#### 6. Durée de la protection

La protection prend fin 50 ans après la mort de l'auteur (art. 36). Si l'œuvre est anonyme ou si l'auteur utilise un pseudonyme qui ne permet pas de l'identifier, ce délai est compté du moment où l'œuvre a été rendue publique (art. 37).

Pour les œuvres de collaboration, le délai est calculé d'après l'année de la mort du dernier collaborateur survivant (art. 39).

Dans tous les cas, la date où expire la protection est comptée à partir du 31 décembre de l'année dans laquelle s'est produit l'événement qui sert de base au calcul (art. 41).

#### 7. Transfert des droits

Le droit d'auteur est susceptible de transfert et passe à l'héritier (art. 9).

Le Code des obligations contient, dans son Titre XII (art. 380 à 393), des dispositions détaillées relatives aux contrats d'édition.

#### 8. Domaine public payant

Aucune disposition.

#### 9. Droits voisins

La loi ne contient pas de dispositions concernant la protection des organismes de radiodiffusion.

En ce qui concerne les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes, voir sous 2 ci-dessus (art. 4).

#### 10. Organismes créés en vertu de la loi et leur rôle

La loi fédérale concernant la perception des droits d'auteur, du 25 septembre 1940, prévoit que le droit exclusif d'exécuter publiquement des œuvres musicales avec ou sans texte — qui comprend aussi le droit de les radiodiffuser — ne peut être exploité qu'avec l'autorisation et sous la surveillance du Conseil fédéral ou de l'autorité désignée par lui.

Selon le règlement d'exécution concernant la perception des droits d'auteur, du 7 février 1941, tel qu'amendé au 21 décembre 1956, le Département fédéral de justice et police est l'organe compétent pour délivrer l'autorisation de gérance (art. 1), tandis que le Bureau de la propriété intellectuelle est chargé d'assurer l'exécution de la loi (art. 6). Une commission arbitrale fédérale est compétente pour approuver les tarifs et pour donner des avis au juge, à l'autorité de surveillance et aux intéressés sur des questions litigieuses (art. 12).

#### 11. Conventions multilatérales applicables

Convention de Berne: Acte de Bruxelles de 1948, à partir du 2 janvier 1956 (dispositions de fond); Acte

de Stockholm de 1967, à partir du 4 mai 1970 (dispositions administratives).

Convention universelle sur le droit d'auteur de 1952, à partir du 30 mars 1956.

Accord européen pour la répression des émissions de radiodiffusion effectuées par des stations hors des territoires nationaux de 1965, à partir du 18 septembre 1976.

#### 12. Accords bilatéraux

Dispositions relatives au droit d'auteur dans des traités avec la Colombie (1908), le Liechtenstein (1923), le Costa Rica, l'Equateur et la Tanzanie (1965), l'Ouganda, la République de Corée et la Tchécoslovaquie (1971), la Hongrie (1973), l'Indonésie (1974), la Jordanie et la Syrie (1976).

#### 13. Statut des étrangers ne jouissant pas de protection en vertu des conventions ou accords

Les œuvres d'auteurs étrangers, éditées pour la première fois dans un pays étranger, ne sont protégées que dans le cas où ce pays accorde une protection semblable aux ressortissants suisses. Le Conseil fédéral établit si et dans quelle mesure cette condition est remplie (art. 6). Selon un arrêté du Conseil fédéral, du 26 septembre 1924, la loi est applicable, avec certaines restrictions, aux œuvres éditées pour la première fois aux Etats-Unis d'Amérique.

## Thaïlande

#### 1. Titre officiel et date de la législation en vigueur

Loi pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, du 16 juin 1931.

#### 2. Oeuvres pouvant bénéficier de la protection

##### *Critères généraux de protection*

Les œuvres littéraires et artistiques sont protégées lorsque, i) s'agissant d'une œuvre publiée, le lieu de la première publication se trouve en Thaïlande, et que ii) s'agissant d'une œuvre non publiée, l'auteur était au moment de sa création ressortissant de la Thaïlande ou domicilié dans ce pays (art. 5).

Aucune formalité n'est exigée, sauf pour les œuvres étrangères (formalités prescrites par la loi du pays d'origine) (art. 29a)).

##### *Catégories particulières d'œuvres*

Sont protégées comme œuvres littéraires ou artistiques les productions cinématographiques lorsque, par les dispositions de la mise en scène ou les combinaisons des incidents représentés, l'auteur a donné à l'œuvre un caractère personnel et original. Si ce caractère fait défaut, ces œuvres jouissent de la protection des œuvres photographiques (art. 10).

L'expression «œuvres littéraires et artistiques» comprend les œuvres chorégraphiques et les pantomimes dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement (art. 4).

Les traductions, adaptations, arrangements de musique et autres reproductions transformées ainsi que les recueils sont protégés comme des ouvrages originaux (art. 6).

La loi ne contient pas de dispositions particulières concernant les œuvres des arts appliqués, les caractères typographiques, la disposition typographique ou les œuvres du folklore.

#### *Oeuvres non protégées*

Aucune disposition particulière.

### **3. Bénéficiaires de la protection (titulaires du droit d'auteur)**

En règle générale, l'auteur d'une œuvre est titulaire du droit d'auteur afférent à celle-ci. Toutefois, à moins de stipulation contraire, *a)* lorsqu'il s'agit d'une gravure, d'une photographie ou d'une œuvre de peinture et que l'original a été commandé par une tierce personne et exécuté contre rémunération, celui qui a fait la commande est titulaire du droit d'auteur; *b)* lorsque l'auteur est employé par une autre personne et que l'œuvre est exécutée dans l'exercice de cet emploi, l'employeur est titulaire du droit d'auteur; *c)* lorsqu'une œuvre a été élaborée ou publiée par le Gouvernement ou sous sa direction ou son contrôle, le droit d'auteur appartient au Gouvernement (art. 12).

### **4. Droits accordés**

Le droit d'auteur comprend le droit de produire, reproduire, exécuter ou représenter, réciter, publier, traduire, adapter ou enregistrer une œuvre ou, dans le cas d'une œuvre littéraire, dramatique ou musicale, d'en faire un film cinématographique (art. 4).

La loi ne contient pas de dispositions concernant les droits moraux ou le droit de suite.

### **5. Limitations du droit d'auteur**

Ne constituent aucune infraction au droit d'auteur: l'utilisation équitable d'une œuvre dans un but d'étude privée, de recherche, de critique, de compte rendu ou sous forme de résumé destiné aux journaux; la reproduction par la peinture, le dessin, la gravure ou la photographie d'une œuvre de sculpture ou d'une œuvre due au travail artistique d'un artisan érigée sur une place publique ou dans un édifice public, ainsi que la reproduction d'une œuvre architecturale artistique; la publication, dans un recueil ayant un but pédagogique ou scientifique ou constituant une chrestomathie, d'extraits d'œuvres publiées; la publication, dans un périodique, d'un compte rendu d'une conférence, d'une allocution ou d'un sermon tenu en public (art. 20).

### **6. Durée de la protection**

La durée générale du droit d'auteur comprend la vie de l'auteur et 30 ans après sa mort (art. 14), sous

réserve de la «règle des 10 ans» (Convention de Berne) appliquée dans le cas de la traduction d'œuvres littéraires ou dramatiques (art. 29*b*). La durée du droit d'auteur relatif aux œuvres photographiques, aux enregistrements et aux films cinématographiques est de 30 ans à partir de leur création (art. 16 à 18). La durée de la protection relative aux périodiques est de 30 ans pour chaque numéro, à partir de sa publication (art. 19).

### **7. Transfert des droits**

Le droit d'auteur est transmissible par succession ou autrement. Il peut être cédé en totalité ou en partie, pour toute la durée de la protection ou pour une période déterminée. Aucune cession ou licence n'est valable si elle n'est pas conclue par écrit (art. 13).

### **8. Domaine public payant**

Aucune disposition.

### **9. Droits voisins**

La loi ne contient pas de dispositions particulières concernant la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes ou des organismes de radiodiffusion (voir, toutefois, sous 6 ci-dessus, la durée du droit d'auteur concernant les enregistrements).

### **10. Organismes créés en vertu de la loi et leur rôle**

Aucune disposition.

### **11. Conventions multilatérales applicables**

Convention de Berne: Acte de Berlin de 1908 avec des réserves concernant les œuvres d'art appliqué, les conditions et formalités requises pour la protection, le droit de traduction, le droit de reproduction des articles publiés dans les journaux ou périodiques, le droit de représentation ou d'exécution et l'application de la Convention aux œuvres non encore tombées dans le domaine public à la date de son entrée en vigueur, à partir du 17 juillet 1931.

### **12. Accords bilatéraux**

Des dispositions relatives au droit d'auteur figurent dans les traités conclus en 1937 avec l'Allemagne, le Danemark, les Etats-Unis d'Amérique et la Norvège et dans le traité conclu en 1938 avec les Pays-Bas.

### **13. Statut des étrangers ne jouissant pas de protection en vertu des conventions ou accords**

Voir sous 2 ci-dessus.

## Tunisie

### 1. Titre officiel et date de la législation en vigueur

Loi relative à la propriété littéraire et artistique, n° 66-12, du 14 février 1966, telle qu'elle a été amendée au 4 janvier 1967.

### 2. Oeuvres pouvant bénéficier de la protection

#### *Critères généraux de protection*

Le droit d'auteur porte sur toutes les œuvres originales, littéraires, scientifiques ou artistiques, quels qu'en soient la valeur, la destination, le mode ou la forme d'expression (art. 1).

La loi s'applique: 1° aux œuvres des ressortissants tunisiens, des auteurs domiciliés ou ayant leur résidence habituelle en Tunisie et des personnes morales qui relèvent de la juridiction tunisienne; 2° aux œuvres publiées pour la première fois en Tunisie; 3° aux œuvres d'architecture érigées sur le territoire de la Tunisie (art. 37).

Aucune formalité n'est exigée.

#### *Catégories particulières d'œuvres*

L'article 1 contient une liste non limitative des catégories d'œuvres protégées; elle comprend, entre autres, les œuvres cinématographiques et photographiques, les tapisseries et les objets créés par les métiers artistiques et les arts appliqués, les dessins et modèles, les traductions, arrangements ou adaptations et les œuvres inspirées du folklore.

Les œuvres du folklore en tant que telles font partie du patrimoine national. La fixation directe ou indirecte du folklore en vue de son exploitation lucrative nécessite (sauf lorsqu'il s'agit des personnes morales publiques nationales) une autorisation du Département chargé des affaires culturelles (art. 6).

#### *Oeuvres non protégées*

Aucune disposition particulière.

### 3. Bénéficiaires de la protection (titulaires du droit d'auteur)

L'auteur d'une œuvre est, sauf preuve contraire, celui sous le nom de qui l'œuvre est divulguée (art. 3). Les auteurs de traductions, adaptations, transformations ou arrangements jouissent de la protection, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale (art. 5).

Lorsqu'une œuvre autre qu'une œuvre cinématographique est produite par des agents d'une personne morale publique dans le cadre de leurs fonctions, le droit d'auteur appartient auxdits agents, sauf stipulation contraire (art. 3).

Le droit d'auteur sur une œuvre cinématographique appartient au producteur, c'est-à-dire à la personne physique ou morale qui prend l'initiative de la production et la responsabilité de l'exploitation de l'œuvre (art. 21).

### 4. Droits accordés

#### *Droits patrimoniaux*

Le droit d'auteur comprend le droit exclusif de reproduire l'œuvre sous une forme matérielle quelconque, de la communiquer au public par représentation, exécution ou radiodiffusion, de communiquer l'œuvre radiodiffusée au public par fil, haut-parleur ou tout autre instrument, ainsi que de faire une traduction ou adaptation de l'œuvre (art. 2).

#### *Droits moraux*

Sauf stipulation contraire, le nom de l'auteur doit être indiqué de la manière conforme aux bons usages. L'œuvre ne doit subir aucune modification sans le consentement donné par écrit de son auteur, et nul ne doit la rendre accessible au public sous une forme et dans des circonstances qui lèsent l'auteur (art. 7).

#### *Droit de suite*

Les auteurs d'œuvres graphiques et plastiques ont un droit de participation (5 %) au produit de toute vente de leurs œuvres originales faite aux enchères publiques ou par l'intermédiaire d'un commerçant (art. 17).

### 5. Limitations du droit d'auteur

#### *Utilisations autorisées sans paiement*

Lorsque l'œuvre a été licitement rendue accessible au public, sont permises: i) les communications privées et gratuites et celles effectuées gratuitement à des fins éducatives et scolaires ainsi que les reproductions, traductions et adaptations destinées à un usage strictement personnel et privé (art. 8); ii) les citations et emprunts conformes aux bons usages (art. 9). Sont également licites: les enregistrements sonores, ou sonores et visuels, destinés à des buts scolaires (art. 10); la reproduction des articles d'actualité politique, sociale ou économique, si le droit n'a pas été expressément réservé (art. 12); l'enregistrement, la reproduction et la communication publique à l'occasion de comptes rendus d'un événement d'actualité par le moyen de la photographie, de la cinématographie ou par voie de radiodiffusion (art. 13); la reproduction et la communication publique des œuvres d'art figuratif et d'architecture placées de façon permanente dans un lieu public ou dont l'inclusion dans un film ou une émission n'a qu'un caractère accessoire (art. 14); l'enregistrement éphémère par la Radiodiffusion Télévision Tunisienne, dans certaines conditions (art. 15).

#### *Licences obligatoires*

Le Département chargé des affaires culturelles peut autoriser les bibliothèques publiques, les établissements d'enseignement, etc., à reproduire des œuvres en nombre limité aux besoins de leurs activités (art. 11). La communication d'œuvres au public et la communication au public d'œuvres radiodiffusées (voir sous 4 ci-dessus) sont licites si l'œuvre a déjà

été rendue licitement accessible au public et si l'auteur n'est pas représenté par l'organisme d'auteurs mentionné sous 10 ci-dessous (art. 16). Dans les deux cas, une rémunération équitable est fixée, à défaut d'accord amiable, par la commission créée par l'article 32 (voir sous 10 ci-dessous).

#### 6. Durée de la protection

Le droit d'auteur dure pendant la vie de l'auteur et 50 années à compter de la fin de l'année de son décès ou, dans le cas d'œuvres de collaboration, de celui du dernier coauteur survivant (art. 29).

Pour les œuvres photographiques et cinématographiques, ainsi que pour les œuvres anonymes ou pseudonymes, le délai de 50 ans est compté de la fin de l'année au cours de laquelle l'œuvre a été licitement rendue accessible au public (art. 30).

#### 7. Transfert des droits

Des dispositions relatives aux contrats pour la réalisation d'une œuvre cinématographique figurent aux articles 22 à 24 et celles relatives aux contrats d'édition graphique (qui doivent être rédigés par écrit) aux articles 25 à 28.

La cession globale des œuvres futures est nulle, sauf si elle est consentie à l'organisme d'auteurs (art. 17). La cession du droit d'auteur sur une œuvre inspirée du folklore, ou la licence exclusive portant sur une telle œuvre, n'est valable que si elle a reçu l'agrément du Département chargé des affaires culturelles (art. 6).

Le droit de suite est inaliénable (art. 17).

#### 8. Domaine public payant

Aucune disposition.

#### 9. Droits voisins

La loi ne contient pas de dispositions concernant la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes ou des organismes de radiodiffusion.

#### 10. Organismes créés en vertu de la loi et leur rôle

La gestion des droits ainsi que la défense des intérêts moraux et matériels des auteurs sont confiées à l'association dénommée « Société des auteurs et compositeurs de Tunisie » (SODACT), qui est seule admise à fonctionner en Tunisie. Cet organisme est placé sous la tutelle du Département chargé des affaires culturelles (art. 31 et décret n° 68-283 du 9 septembre 1968).

Une commission, créée par l'article 32, est chargée de statuer sur les différends pouvant s'élever entre la SODACT et les personnes physiques ou morales qui désirent obtenir des autorisations (voir aussi sous 5 ci-dessus).

#### 11. Conventions multilatérales applicables

Convention de Berne; Acte de Paris de 1971, à partir du 16 août 1975 avec la déclaration prévue

par l'article 33.2). La Tunisie a invoqué le bénéfice des facultés prévues dans les articles II et III de l'Annexe de l'Acte de Paris.

Convention universelle sur le droit d'auteur révisée en 1971, à partir du 10 juin 1975.

Arrangement européen sur l'échange des programmes au moyen de films de télévision de 1958, à partir du 22 février 1969.

#### 12. Accords bilatéraux

Aucun renseignement disponible.

#### 13. Statut des étrangers ne jouissant pas de protection en vertu des conventions ou accords

La protection prévue par la loi peut être accordée à condition que le pays auquel ressortit ou dans lequel est domicilié le titulaire originaire du droit d'auteur accorde une protection équivalente aux œuvres des ressortissants tunisiens. Les pays pour lesquels cette condition est considérée comme remplie sont déterminés par le Département chargé des affaires culturelles (art. 38).

## Turquie

#### 1. Titre officiel et date de la législation en vigueur

Loi sur les œuvres intellectuelles et artistiques, du 10 décembre 1951.

#### 2. Œuvres pouvant bénéficier de la protection

##### *Critères généraux de protection*

Toute création intellectuelle ou artistique qui révèle la personnalité de son auteur jouit de la protection en vertu de la loi (art. 1).

Les dispositions de la loi s'appliquent à toutes les œuvres présentées pour la première fois au public en Turquie et à toutes les images et lettres missives se trouvant en Turquie, indépendamment de la nationalité des auteurs, à toutes les œuvres des citoyens turcs, qu'elles aient ou non été présentées au public, et à toutes les œuvres des étrangers conformément aux dispositions des traités internationaux auxquels la Turquie est partie (art. 88).

Aucune formalité n'est exigée.

##### *Catégories particulières d'œuvres*

Les principales catégories d'œuvres protégées sont énumérées aux articles 2 à 5; elles comprennent, entre autres, toutes les œuvres dont la langue est, d'une façon quelconque, le mode d'expression, les œuvres artistiques ayant une qualité esthétique, les photographies de nature technique, scientifique et artistique, les ouvrages manuels et artisanaux et les œuvres cinématographiques.



Les adaptations, qui comprennent les traductions, résumés, compilations, etc., sont considérées comme des œuvres si elles révèlent la personnalité de celui qui les a faites (art. 6).

La loi ne contient pas de dispositions particulières concernant les caractères typographiques, la disposition typographique ou les œuvres du folklore.

#### *Oeuvres non protégées*

La reproduction, l'adaptation ou toute utilisation de publications officielles, y compris les lois, les décisions judiciaires, etc., est libre; les discours prononcés à l'Assemblée, devant les tribunaux ou dans des réunions publiques peuvent être librement reproduits à des fins d'information (art. 31 et 32).

### **3. Bénéficiaires de la protection (titulaires du droit d'auteur)**

La personne qui a créé une œuvre jouit de la protection en sa qualité d'auteur (art. 8). Est considéré comme l'auteur celui dont le nom ou le pseudonyme connu figure sur une œuvre publiée ou qui est présenté comme tel dans une représentation publique, etc. Si aucun nom n'est ainsi révélé, l'éditeur ou, selon le cas, l'organisateur de la représentation peut exercer les droits de l'auteur (art. 11 et 12).

Lorsqu'une œuvre est reproduite par des fonctionnaires, employés ou ouvriers dans le cadre de leurs fonctions, la personne physique ou morale qui les a nommés ou qui les emploie est considérée comme l'auteur, à moins que le contraire ne puisse être déduit d'un contrat conclu entre les parties ou de la nature de l'œuvre. De même, lorsqu'une œuvre est exécutée par une ou plusieurs personnes d'après un plan indiqué par l'éditeur, ce dernier est considéré comme l'auteur. Dans le cas d'une œuvre cinématographique, l'auteur est la personne qui en est le producteur (art. 8).

Dans le cas des œuvres créées par plusieurs personnes et formant un ensemble indivisible, le droit appartient à la communauté de ceux qui ont créé l'œuvre, comme dans une société; si l'œuvre est divisible, chacune des personnes qui l'ont créée est considérée comme l'auteur de sa contribution personnelle (art. 9 et 10).

### **4. Droits accordés**

#### *Droits patrimoniaux*

Les droits patrimoniaux comportent le droit exclusif d'exploiter l'œuvre de quelque manière que ce soit: d'adapter l'œuvre, de reproduire l'original ou une adaptation, notamment par phonogrammes ou par films, de publier l'original ou une adaptation et d'en distribuer des exemplaires, de représenter ou d'exécuter l'œuvre, de la radiodiffuser et de communiquer l'émission au public par fil ou d'une autre manière (art. 20 à 25).

#### *Droits moraux*

Les droits moraux de l'auteur comportent le droit de communiquer l'œuvre au public ou d'en divul-

guer le contenu, de revendiquer la paternité de l'œuvre et de s'opposer aux modifications préjudiciables à l'honneur ou à la réputation de l'auteur (art. 14 à 16). Les règles applicables à l'exercice de ces droits par l'auteur et d'autres personnes sont énoncées aux articles 18 et 19.

#### *Droit de suite*

Si, après la vente d'une œuvre artistique ou du manuscrit d'une œuvre littéraire ou musicale, l'œuvre est vendue à nouveau au cours de la période de protection, et s'il y a une différence importante entre le prix de cette vente et celui de la vente précédente, le vendeur peut être obligé, par décret, à verser à l'auteur ou à ses héritiers une part appropriée (n'excédant pas 10 %) de cette différence sur la revente, de la façon prévue à l'article 45.

### **5. Limitations du droit d'auteur**

#### *Utilisations autorisées sans paiement*

Parmi les actes les plus importants ne constituant pas une infraction au droit d'auteur, sous réserve de certaines conditions précisées dans la disposition pertinente, figurent les suivants: *a)* l'utilisation d'œuvres comme preuve devant les tribunaux ou les autorités officielles, ou par les autorités pour des considérations d'ordre public (art. 30); *b)* la représentation ou l'exécution publique ou la publication de recueils composés d'extraits d'œuvres publiées à des fins éducatives (art. 33 et 34); *c)* la citation de passages d'œuvres publiées, dans certains cas (art. 35), ou la reproduction ou diffusion de fragments d'œuvres littéraires par des compositeurs (art. 39); *d)* la communication au public, par tous moyens, des nouvelles ou autres éléments d'information (art. 36); *e)* la reproduction d'articles et chroniques de presse se rapportant à des questions d'actualité dans le domaine social, politique ou économiques, publiés dans des journaux ou périodiques, et de passages d'œuvres pour rendre compte d'événements d'actualité (art. 36 et 37); *f)* la reproduction pour un usage personnel et sans but lucratif d'œuvres autres que des œuvres cinématographiques (art. 38); *g)* la reproduction d'œuvres artistiques pour expliquer des textes, ou d'œuvres artistiques situées en permanence dans des lieux publics, ainsi que l'exposition publique d'œuvres artistiques par leurs propriétaires (art. 35 et 40); *h)* la réalisation d'enregistrements éphémères d'émissions, si elle est autorisée par décret (art. 43).

#### *Utilisations autorisées moyennant paiement (licence légale)*

Les actes suivants sont autorisés moyennant le paiement d'une rémunération appropriée: *a)* l'exécution publique d'enregistrements d'œuvres musicales ou autres, lorsque ces enregistrements ont été faits avec l'autorisation de l'auteur (art. 41); *b)* la fabrication de disques d'œuvres musicales publiées, si elle est autorisée par décret (art. 44); *c)* la radiodiffusion d'œuvres artistiques et intellectuelles déjà publiées, si elle est autorisée par décret (art. 43).

### *Autres limitations*

En vertu de l'article 47, le Gouvernement peut, par décret, exproprier les droits patrimoniaux de l'auteur si l'œuvre est jugée importante pour la culture du pays et moyennant le versement d'une rémunération équitable aux ayants droit. Cette décision ne peut s'appliquer qu'aux œuvres publiées en Turquie ou par un citoyen turc à l'étranger, et uniquement si des exemplaires de l'œuvre se trouvent épuisés depuis 2 ans et qu'il est improbable que le titulaire du droit d'auteur fasse publier une nouvelle édition dans un délai raisonnable.

L'Etat, les unions professionnelles et les institutions culturelles désignées par l'Etat peuvent se voir accorder, par décret, le droit de bénéficier des œuvres non publiées conservées dans des bibliothèques publiques, des musées et autres établissements similaires, pourvu que l'auteur n'ait pas expressément interdit la reproduction ou la publication de ces œuvres (art. 46).

### **6. Durée de la protection**

Le délai général de protection comprend la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort. Dans le cas d'œuvres anonymes et pseudonymes, la durée de la protection est de 50 ans à compter de la date de publication (art. 27).

Si l'auteur est une personne morale, la durée de la protection est de 20 ans à compter de la publication (art. 27).

Dans le cas des œuvres cinématographiques et photographiques, des ouvrages manuels et des œuvres artisanales, la durée de la protection est de 20 ans à compter de la date à laquelle ils sont rendus publics (art. 29).

Si une œuvre publiée pour la première fois dans une langue étrangère n'a pas été traduite ni publiée en langue turque, par l'auteur ou avec son autorisation, dans les 10 années qui suivent la publication de l'original, la traduction de cette œuvre en langue turque peut être librement exécutée (art. 28).

Dans tous les cas précités, le délai est calculé à compter du début de l'année civile qui suit l'événement considéré (art. 26).

Les droits moraux peuvent être exercés par l'auteur sa vie durant, même après l'expiration de la protection de ses droits patrimoniaux (art. 18). Les modalités d'exercice de ces droits après le décès de l'auteur sont prévues à l'article 19.

### **7. Transfert des droits**

L'auteur peut céder ses droits patrimoniaux, en totalité ou d'une façon limitée quant à la durée, à l'espace ou au contenu (art. 48). Les transferts ultérieurs sont subordonnés à l'autorisation écrite de l'auteur ou de ses héritiers (art. 49). Le contrat doit être établi par écrit et préciser les droits transférés (art. 52); il doit aussi contenir la garantie d'existence du droit (art. 53).

La renonciation par contrat aux droits moraux est sans effet (art. 14 et 16).

Les droits patrimoniaux sont transmissibles par succession et peuvent faire l'objet de dispositions pour cause de mort (art. 63).

### **8. Domaine public payant**

Voir sous 6 ci-dessus (*Autres limitations* — art. 46).

### **9. Droits voisins**

Lorsque la représentation ou l'exécution d'une œuvre est enregistrée sur des instruments servant à la transmission des signes, des sons ou des images, ces instruments ne peuvent être reproduits ni diffusés sans le consentement de l'artiste interprète ou exécutant. Si l'artiste est engagé par un entrepreneur de spectacles, le consentement de ce dernier est également nécessaire; si la représentation ou l'exécution est donnée par un orchestre, un chœur ou une troupe théâtrale, le seul consentement du chef suffit (art. 81).

Les producteurs d'instruments servant à transmettre des signes, des sons ou des images peuvent interdire à des tiers de reproduire ou de diffuser les mêmes signes, sons ou images par les mêmes moyens; les dispositions relatives à la concurrence déloyale sont applicables dans ces cas (art. 84).

La publication de lettres, etc., et l'exposition de portraits sont protégées pendant une période de 10 ans à compter de la mort de celui qui les a rédigées et du destinataire ou de la personne représentée, selon le cas (art. 85 et 86).

La loi ne contient pas de dispositions concernant la protection des droits des organismes de radiodiffusion.

### **10. Organismes créés en vertu de la loi et leur rôle**

Les auteurs sont tenus de former une union professionnelle en vue de protéger et d'exercer leurs droits moraux et patrimoniaux et, si cette union n'est pas formée dans un délai de 6 mois, elle peut être instituée par le Gouvernement (art. 42).

### **11. Conventions multilatérales applicables**

Convention de Berne: Acte de Bruxelles de 1948, à partir du 1<sup>er</sup> janvier 1952, avec une réserve concernant le droit de traduction (régime dit des dix ans).

Arrangement européen sur l'échange des programmes au moyen de films de télévision de 1958, à partir du 28 mars 1964.

### **12. Accords bilatéraux**

Dispositions relatives au droit d'auteur figurant dans les traités conclus avec la France (1929) et l'Allemagne (1930).

### **13. Statut des étrangers ne jouissant pas de protection en vertu des conventions ou accords**

Voir sous 2 ci-dessus.

## Royaume-Uni

### 1. Titre officiel et date de la législation en vigueur

Loi sur le droit d'auteur de 1956 (entrée en vigueur: 1<sup>er</sup> juin 1957), telle qu'elle a été amendée au 17 février 1971.

### 2. Oeuvres pouvant bénéficier de la protection

#### *Critères généraux de protection*

Il existe un droit d'auteur sur toute œuvre originale, littéraire, dramatique, musicale ou artistique si,

- a) dans le cas d'une œuvre publiée, la première publication de l'œuvre a eu lieu au Royaume-Uni, ou l'auteur de l'œuvre était une personne qualifiée à la date de la première publication ou, si l'auteur était décédé à cette date, était une personne qualifiée immédiatement avant son décès;
- b) dans le cas d'une œuvre non publiée, l'auteur était une personne qualifiée au moment où l'œuvre a été faite (art. 2 et 3).

Une œuvre littéraire, dramatique ou musicale est censée avoir été faite au moment où elle a revêtu pour la première fois une forme écrite ou une autre forme matérielle (art. 49.4)).

L'expression « personne qualifiée » s'entend, lorsqu'il s'agit d'un individu, d'une personne qui est sujet britannique ou protégé britannique, ou citoyen de la République d'Irlande, ou qui est domiciliée au Royaume-Uni ou réside dans ce pays; lorsqu'il s'agit d'une personne morale, cette expression s'entend d'une personne morale constituée conformément aux lois du Royaume-Uni (art. 1.5)).

Aucune formalité n'est exigée.

#### *Catégories particulières d'œuvres*

Les adaptations, qui comprennent les traductions, sont protégées en tant qu'œuvres originales (art. 2.5)). Les enregistrements sonores et les films cinématographiques dont le producteur était une personne qualifiée au moment où ils ont été faits, ou qui sont publiés pour la première fois au Royaume-Uni, jouissent de la protection au titre du droit d'auteur (art. 12 et 13). Les photographies et les œuvres produites d'un métier artistique sont protégées en tant qu'œuvres artistiques (art. 3.1)). Les œuvres chorégraphiques et les pantomimes, si elles sont fixées par écrit, sont protégées en tant qu'œuvres dramatiques (art. 48.1)). Les émissions sonores et télévisuelles faites par la *British Broadcasting Corporation* [Corporation britannique de radiodiffusion] ou par l'*Independent Broadcasting Authority* [Autorité indépendante de radiodiffusion] à partir d'un lieu situé au Royaume-Uni sont protégées (art. 14.1)).

Les dessins et modèles industriels sont protégés en vertu de l'article 10, tel qu'il a été modifié par la loi de 1968 sur le droit d'auteur concernant les dessins.

Les éditeurs d'éditions publiées d'œuvres littéraires, dramatiques ou musicales (dont la disposition typographique n'est pas la reproduction d'une édition antérieure) jouissent du droit exclusif de reproduire la disposition typographique de l'édition par un procédé photographique ou analogue, à condition que l'éditeur ait été une personne qualifiée à la date de la première publication de l'édition ou que la première publication de l'édition ait eu lieu au Royaume-Uni (art. 15).

La loi ne contient pas de dispositions particulières concernant les caractères typographiques ou les œuvres du folklore.

#### *Oeuvres non protégées*

Aucune disposition particulière.

### 3. Bénéficiaires de la protection (titulaires du droit d'auteur)

En règle générale, l'auteur de l'œuvre est le premier titulaire du droit d'auteur sur cette œuvre.

Toutefois, en l'absence de tout accord contraire,

- a) dans le cas d'une œuvre littéraire, dramatique ou artistique faite par l'auteur alors qu'il était employé par le propriétaire d'un journal, d'une revue ou d'un périodique analogue en vertu d'un contrat de louage de services ou d'apprentissage, et élaborée en vue de sa publication dans ce journal, cette revue ou ce périodique, le droit d'auteur appartient audit propriétaire pour autant qu'il a trait à la publication dans le journal, la revue ou le périodique ou à la reproduction aux fins d'une telle publication, mais à tous autres égards, l'auteur est titulaire du droit d'auteur;
- b) dans le cas d'une photographie ou d'un portrait fait ou exécuté sur commande, le droit d'auteur appartient à la personne qui commande et paie cette œuvre;
- c) dans les autres cas où une œuvre est réalisée en cours d'emploi par l'auteur en vertu d'un contrat de louage de services ou d'apprentissage, le droit d'auteur appartient à l'employeur (art. 4);
- d) lorsque l'œuvre est faite ou publiée pour la première fois par le Gouvernement ou sous sa direction ou son contrôle, le droit d'auteur appartient au Gouvernement (art. 39).

### 4. Droits accordés

Le droit d'auteur afférent à une œuvre littéraire, dramatique ou musicale comprend le droit exclusif de reproduire l'œuvre sous une forme matérielle quelconque, de publier, de représenter ou d'exécuter en public l'œuvre ou une adaptation de celle-ci, de radiodiffuser l'œuvre ou de la faire transmettre aux abonnés d'un service de diffusion, ou de faire une adaptation de l'œuvre (art. 2.5)) et d'autoriser des tiers à accomplir l'un quelconque des actes précités.

S'agissant d'une œuvre artistique, le droit d'auteur comprend le droit de reproduire l'œuvre sous une forme matérielle quelconque, de la publier, de l'in-

clure dans une émission de télévision ou de faire transmettre aux abonnés d'un service de diffusion un programme de télévision comprenant l'œuvre (art. 3.5)).

Dans le cas d'un film cinématographique, le droit d'auteur comprend le droit de faire une copie du film, de faire voir et entendre le film en public, de le radiodiffuser ou de le faire transmettre aux abonnés d'un service de diffusion (art. 13.5)).

Le producteur d'un enregistrement sonore a le droit exclusif de faire un phonogramme incorporant l'enregistrement, de faire entendre l'enregistrement en public et de le radiodiffuser (art. 12.5)).

Le droit d'auteur afférent aux émissions faites par la *British Broadcasting Corporation* ou par l'*Independent Broadcasting Authority* comporte le droit exclusif de faire (sinon à des fins privées) un enregistrement sonore de l'émission ou, dans le cas d'une émission télévisuelle, de faire un film cinématographique de la partie visuelle de l'émission ou une copie d'un tel film, de faire voir ou entendre l'émission en public par un public payant ou de la radiodiffuser à nouveau (art. 14.4)).

La loi ne contient pas de dispositions concernant le droit de suite ou les droits moraux proprement dits, bien que la fausse attribution de la qualité d'auteur soit interdite (art. 43).

##### 5. Limitations du droit d'auteur

Les articles 6 à 10 énoncent les cas et les circonstances dans lesquelles et les conditions auxquelles certains actes ne constituent pas une infraction. Parmi les plus importants de ceux-ci figurent les suivants: i) tout acte loyal accompli à des fins d'étude personnelle, de recherche, de critique ou d'examen ou pour relater des événements d'actualité dans un journal, une revue ou un périodique analogue, dans une émission ou dans un film cinématographique; ii) la reproduction d'une œuvre artistique par peinture, dessin, gravure ou photographie ou le fait d'incorporer cette œuvre à un film cinématographique ou une émission de télévision, si l'œuvre artistique est située en permanence dans un lieu public (art. 9); iii) la lecture ou la récitation en public d'extraits raisonnables d'une œuvre; iv) la reproduction d'œuvres aux fins d'une procédure judiciaire; v) l'insertion de fragments d'œuvres publiées (n'étant pas en soi destinés à l'usage des écoles) dans une collection destinée à l'usage des écoles et la reproduction d'éléments protégés par le droit d'auteur au cours de l'enseignement dans des établissements d'enseignement, en observant certaines limites prescrites (art. 6.6) et 41); vi) la réalisation d'un nombre limité de copies de passages de livres, etc., conservés dans des bibliothèques ou des archives, et la publication d'anciens manuscrits figurant dans les bibliothèques ou les archives, sous réserve des règlements édictés par le *Department of Trade* [Ministère du commerce] (art. 7); vii) les enregistrements éphémères faits par des organismes de radiodiffusion pour leur propre usage (art. 6.7)); viii) la fabrication d'enregistrements d'œuvres musicales, si des enregistrements de

ces œuvres ont déjà été faits ou importés en vue de la vente au détail, sous réserve du paiement de redevances et des autres conditions prescrites (art. 8); ix) lorsque l'auteur d'une œuvre, y compris d'un enregistrement ou d'un film cinématographique, autorise la radiodiffusion de l'œuvre ou lorsqu'un programme de radiodiffusion est diffusé, la personne qui, en recevant l'émission, fait entendre ou voir l'œuvre, ou la fait transmettre aux abonnés d'un service de diffusion, ne porte pas atteinte au droit d'auteur sur l'œuvre, l'enregistrement ou le film, selon le cas (art. 40); x) dans le cas d'une œuvre artistique, lorsqu'un dessin correspondant fait l'objet d'une application industrielle et lorsque les articles auxquels est appliqué ce dessin sont vendus ou mis en location, il n'y a pas d'infraction au droit d'auteur sur l'œuvre si, après l'expiration d'une période de 15 ans à compter de la date à laquelle les articles ont été pour la première fois vendus ou mis en location, il est fait un acte quelconque qui aurait porté atteinte au droit sur un dessin correspondant (tel qu'il s'étend à tous les dessins connexes) enregistré en vertu de la loi de 1949 sur les dessins enregistrés (art. 10).

##### 6. Durée de la protection

Le droit d'auteur existant sur toute œuvre littéraire, dramatique, artistique ou musicale subsiste pendant une durée de 50 ans à compter de la fin de l'année civile au cours de laquelle l'auteur est décédé (dans le cas des photographies, à compter de la fin de l'année de la première publication); si, avant le décès de l'auteur, l'œuvre littéraire, dramatique ou musicale ou une adaptation de celle-ci n'a pas été publiée ni représentée ou exécutée en public ni radiodiffusée, ou si des enregistrements de l'œuvre n'ont pas été mis en vente, le droit d'auteur continue d'exister jusqu'à l'expiration d'une période de 50 ans à compter de la fin de l'année civile au cours de laquelle l'un des actes précités a été accompli pour la première fois (art. 2.3) et 3.4)).

Dans le cas des œuvres anonymes ou pseudonymes, la durée de la protection est de 50 ans à compter de la fin de l'année civile au cours de laquelle l'œuvre a été publiée pour la première fois (deuxième annexe).

Dans le cas d'un film cinématographique, la durée du droit d'auteur est de 50 ans à compter de la fin de l'année au cours de laquelle le film a été enregistré en vertu de la loi de 1960 sur les films cinématographiques ou, s'il n'a pas été ainsi enregistré, à compter de la fin de l'année au cours de laquelle il a été publié (art. 13.3)).

La durée de la protection du droit d'auteur afférent aux enregistrements sonores et aux émissions de radiodiffusion est de 50 ans à compter de la fin de l'année où l'enregistrement a été publié pour la première fois ou de l'année où l'émission a été réalisée (art. 12.3) et 14.2)).

Les œuvres faites ou publiées pour la première fois par le Gouvernement ou sous sa direction ou son contrôle jouissent de la protection pendant 50 ans à

compter de la fin de l'année de publication ou, si elles ne sont pas publiées, tant qu'elles restent inédites (art. 39).

Le droit d'auteur existant sur la disposition typographique d'éditions publiées d'œuvres littéraires, dramatiques ou musicales continue d'exister jusqu'à l'expiration d'une période de 25 ans comptée de la fin de l'année civile au cours de laquelle l'édition a été publiée pour la première fois (art. 15.2)).

#### 7. Transfert des droits

Le droit d'auteur est transmissible par cession, par disposition testamentaire ou par l'effet de la loi, en tant que bien meuble ou personnel. La cession peut être totale ou partielle. Aucune cession n'a d'effet si elle n'est établie par écrit et signée par le cédant ou en son nom (art. 36). La cession des droits afférents à des œuvres devant être créées à l'avenir est autorisée, à certaines conditions (art. 37).

#### 8. Domaine public payant

Aucune disposition.

#### 9. Droits voisins

La protection des artistes interprètes ou exécutants est assurée par une législation pénale particulière, constituée par les lois sur la protection des artistes interprètes ou exécutants de 1958 à 1972.

Pour les enregistrements sonores et les émissions de radiodiffusion, voir ci-dessus.

#### 10. Organismes créés en vertu de la loi et leur rôle

La loi établit un *Performing Right Tribunal* [Tribunal du droit de représentation ou d'exécution] (art. 23), qui est chargé de statuer sur les différends qui peuvent s'élever entre les organismes accordant des licences et les personnes qui demandent des licences (art. 24.1)). La compétence du tribunal est limitée aux litiges résultant de licences concernant le droit de représenter ou exécuter en public, de radiodiffuser ou de diffuser des œuvres littéraires, dramatiques ou musicales ou toute adaptation de celles-ci, le droit de faire entendre en public ou de radiodiffuser un enregistrement sonore et le droit de faire voir ou entendre en public une émission de télévision (art. 24.2)).

#### 11. Conventions multilatérales applicables

Convention de Berne: Acte de Bruxelles de 1948, à partir du 15 décembre 1957 (dispositions de fond); Acte de Stockholm de 1967, à partir du 29 janvier 1970 (dispositions administratives). Déclaration faite en vertu de l'article VI.1)ii) de l'Annexe de l'Acte de Paris de 1971, avec effet à partir du 27 septembre 1971.

Convention universelle sur le droit d'auteur révisée en 1971, à partir du 10 juillet 1974.

Arrangement européen sur l'échange des programmes au moyen de films de télévision de 1958, à partir du 1<sup>er</sup> juillet 1961.

Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (Convention de Rome) de 1961, avec des déclarations faites en vertu des articles 5.3) (concernant l'article 5.1)b)), 6.2) et 16.1)a)ii), iii) et iv), à partir du 18 mai 1964.

Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes de 1971, à partir du 18 avril 1973.

Arrangement européen pour la protection des émissions de télévision de 1960 (avec le Protocole de 1965 et le Protocole additionnel de 1974) avec des réserves faites en vertu de l'article 3.1, à partir du 1<sup>er</sup> juillet 1961.

Accord européen pour la répression des émissions de radiodiffusion effectuées par des stations hors des territoires nationaux de 1965, à partir du 2 décembre 1967.

#### 12. Accords bilatéraux

Néant.

#### 13. Statut des étrangers ne jouissant pas de protection en vertu des conventions ou accords

Le Gouvernement peut, par ordonnance en Conseil, appliquer toute disposition aux œuvres publiées dans un pays étranger, ou aux œuvres dont l'auteur est ressortissant de ce pays ou y est domicilié, aux œuvres d'organismes constitués en vertu des lois de ce pays ou aux émissions faites à partir de ce pays par une ou plusieurs organisations constituées dans ce pays ou en vertu des lois de ce pays, si ledit pays assure une protection adéquate des objets protégés en vertu de la loi (art. 32).

La protection peut aussi être étendue aux œuvres d'organisations internationales, dans les conditions prescrites (art. 33).

Le Gouvernement peut aussi, par ordonnance en Conseil, refuser d'accorder un droit d'auteur aux ressortissants de pays qui n'assurent pas une protection adéquate aux œuvres britanniques (art. 35).

### Etats-Unis d'Amérique

#### 1. Titre officiel et date de la législation en vigueur

Loi portant révision générale de la loi sur le droit d'auteur, titre 17 du Code des Etats-Unis d'Amérique, et autres (n° 94-553), du 19 octobre 1976. Entrée en vigueur: 1<sup>er</sup> janvier 1978 (avec certaines exceptions).

#### 2. Œuvres pouvant bénéficier de la protection

##### Critères généraux de protection

La protection du droit d'auteur existe pour des œuvres de l'esprit originales fixées sous une forme tan-

gible d'expression, qui permet de les percevoir, de les reproduire ou de les communiquer de toute autre manière (art. 102.a)).

La loi prévoit que toutes les prérogatives qui sont équivalentes à l'un quelconque des droits exclusifs prévus dans le cadre du droit d'auteur sur des œuvres pouvant bénéficier de la protection sont régies exclusivement par le droit fédéral, et ne reconnaît l'application de la *common law* des divers Etats qu'en ce qui concerne: 1) les matières ne relevant pas de la loi fédérale sur le droit d'auteur, et 2) la violation des prérogatives s'attachant à des œuvres protégées par le droit d'auteur, qui ne sont pas équivalentes aux droits exclusifs prévus dans le cadre du droit d'auteur (art. 301).

Les œuvres non publiées sont protégées sans considération de la nationalité ou du domicile de leur auteur (art. 104.a)).

Les œuvres publiées sont protégées si, i) à la date de leur première publication, un ou plusieurs des auteurs sont ressortissants des Etats-Unis ou y sont domiciliés, ou bien sont ressortissants d'un pays étranger partie à un traité sur le droit d'auteur auquel les Etats-Unis sont également partie, y sont domiciliés ou sont un organe d'Etat d'un tel pays, ou bien sont apatrides, quel que soit leur domicile; ou si ii) l'œuvre est publiée pour la première fois aux Etats-Unis ou dans un pays étranger qui, à la date de la première publication, est partie à la Convention universelle sur le droit d'auteur; ou si iii) l'œuvre est publiée pour la première fois par l'Organisation des Nations Unies ou l'une quelconque de ses institutions spécialisées, ou par l'Organisation des Etats américains (art. 104.b)).

Voir également sous 13 ci-après.

Les œuvres publiées doivent être munies d'une mention de réserve du droit d'auteur, dont le contenu, la forme et l'emplacement sont précisés pour diverses catégories d'œuvres aux articles 401 à 404. En outre, le *Register of Copyrights* est habilité à prescrire, par voie de règlement, à titre d'exemple, des méthodes particulières d'apposition et d'emplacement de la mention de réserve du droit d'auteur sur des exemplaires perceptibles visuellement. L'omission de la mention ou des erreurs de nom ou de date n'invalident pas le droit d'auteur si certaines conditions particulières sont réunies (art. 405 et 406). Des exemplaires des œuvres ainsi publiées doivent (sous réserve des exceptions que le *Register of Copyrights* peut préciser par règlement) être déposés au *Copyright Office*; les personnes qui ne se conforment pas à cette obligation sont passibles d'une amende (art. 407).

Les revendications de droit d'auteur doivent être enregistrées auprès du *Copyright Office*; les modalités de la procédure d'enregistrement sont énoncées aux articles 408 à 410 ainsi que dans les règlements édictés par le *Register* en application de la loi. L'enregistrement constitue une condition préalable des poursuites en infraction et de certains recours en cas d'infraction (art. 411 et 412).

La loi comporte, dans ses articles 601 à 603, des dispositions relatives aux conditions de fabrication et à l'importation (la clause de fabrication), qui sont limitées aux œuvres consistant essentiellement en du matériel littéraire non dramatique en langue anglaise, dont les auteurs sont ressortissants des Etats-Unis ou y sont domiciliés. Ces dispositions seront abrogées dès le 1<sup>er</sup> juillet 1982.

#### *Catégories particulières d'œuvres*

L'article 102.a) cite diverses catégories d'œuvres de l'esprit; y figurent, entre autres, les films cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles et les enregistrements sonores. Le terme « œuvres de peinture, des arts graphiques et de sculpture » comprend des œuvres des arts appliqués et des photographies, ainsi que les esquisses d'articles d'utilité, mais seulement dans la mesure où ces esquisses comportent des éléments figuratifs, graphiques ou sculpturaux qui peuvent exister indépendamment des aspects utilitaires de l'article (art. 101). Les définitions données par la loi des œuvres traditionnellement protégées ont été considérablement étendues. Le terme « œuvres littéraires » comprend non seulement le matériel traditionnel que constituent les livres, mais aussi toutes les œuvres qui ne sont pas des œuvres audiovisuelles et qui sont exprimées sous forme de mots, de nombres ou d'autres symboles ou indices similaires, indépendamment de la nature des objets matériels qui leur servent de support, si bien que les programmes d'ordinateur et les bases de données entrent dans le champ d'application de la loi principalement en tant qu'« œuvres littéraires ».

Les compilations et œuvres dérivées sont aussi protégées, mais le droit d'auteur sur ces œuvres ne porte que sur le matériel fourni par leurs auteurs; il n'implique aucun droit exclusif sur le matériel préexistant et n'affecte pas non plus l'étendue, la durée, la titularité ni l'existence du droit d'auteur sur ce matériel (art. 103).

La loi ne contient pas de dispositions particulières concernant les caractères typographiques, la disposition typographique ou les œuvres du folklore.

#### *Oeuvres non protégées*

La protection du droit d'auteur n'est pas accordée aux œuvres de l'Administration des Etats-Unis, mais rien n'empêche cette dernière de recevoir ou de détenir des droits d'auteur qui lui soient transmis par cession, legs ou de toute autre manière (art. 105).

La protection du droit d'auteur ne s'étend en aucun cas aux idées, procédures, procédés, méthodes, etc. (art. 102.b)).

### **3. Bénéficiaires de la protection (titulaires du droit d'auteur)**

Le droit d'auteur appartient à titre originaire à l'auteur de l'œuvre. Les auteurs d'une œuvre de collaboration sont cotitulaires du droit d'auteur sur cette œuvre (art. 201.a)).

S'agissant d'œuvres créées dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrage ou de services (qui compren-

nent les œuvres préparées par des employés dans le cadre de leur emploi ainsi que certaines œuvres déterminées, commandées spécialement — art. 101), l'employeur ou toute autre personne pour laquelle l'œuvre a été préparée est considéré comme l'auteur, sauf stipulation contraire des parties (art. 201.b)).

Le droit d'auteur sur les contributions à une œuvre collective appartient à titre originaire à l'auteur de la contribution. En l'absence d'un transfert explicite, le titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre collective est présumé n'avoir acquis que le privilège de reproduire et de distribuer la contribution en tant qu'élément de cette œuvre collective, toute révision de ladite œuvre collective et toute œuvre collective ultérieure de la même série (art. 201.c)).

#### 4. Droits accordés

Le titulaire du droit d'auteur sur une œuvre a le droit exclusif de faire et d'autoriser l'un quelconque des actes suivants: reproduire l'œuvre (sous forme d'exemplaires ou de phonogrammes); créer des œuvres dérivées; distribuer au public des exemplaires ou des phonogrammes par voie de vente, ou par louage, location ou prêt; représenter ou exécuter en public les œuvres ne constituant pas des enregistrements sonores; présenter en public les œuvres autres que les films cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles (mais la présentation d'images isolées de ceux-ci est autorisée) et les enregistrements sonores (art. 106). L'article 113 contient des dispositions particulières concernant les droits exclusifs relatifs aux œuvres de peinture, des arts graphiques et de sculpture.

Les droits exclusifs relatifs aux enregistrements sonores sont limités à la reproduction, la création d'œuvres dérivées et la distribution d'exemplaires; ils ne s'appliquent pas aux enregistrements sonores qui figurent dans les programmes éducatifs de radio et de télévision diffusés ou transmis par ou à travers des organismes publics de radiodiffusion (art. 114).

#### 5. Limitations du droit d'auteur

##### *Utilisations autorisées sans paiement*

L'article 107 prévoit les facteurs qui déterminent si l'usage d'une œuvre est un usage loyal (lequel comprend la reproduction à des fins telles que de critique, de commentaire, de compte rendu d'actualités, d'enseignement, de formation ou de recherche) et ne constitue donc pas une infraction au droit d'auteur.

Parmi les autres limitations des droits exclusifs prévus dans des conditions déterminées, il faut citer la reproduction par les bibliothèques et les services d'archives (art. 108), l'effet du transfert d'un exemplaire ou d'un phonogramme déterminé (art. 109), l'exemption de certaines représentations ou exécutions et présentations (principalement à des fins éducatives, religieuses ou charitables sans but lucratif, y compris certains programmes destinés aux handicapés de la vue — art. 110), certaines transmissions secondaires (art. 111.a) et b)), les enregistrements éphémères réalisés par des organismes de

transmission (art. 112), certaines fixations faites par *American Television and Radio Archives* pour la conservation de programmes de radiodiffusion portant sur des événements d'actualité (dispositions transitoires et supplémentaires, section 113).

##### *Licences obligatoires*

La loi contient des dispositions détaillées sur les licences obligatoires pour des transmissions secondaires par réseaux de transmission par câble (art. 111.c) à f)), pour la réalisation et la distribution de phonogrammes d'œuvres musicales non dramatiques (art. 115), pour l'exécution publique d'œuvres musicales non dramatiques à l'aide d'appareils d'écoute de phonogrammes mis en marche grâce à l'introduction d'une pièce de monnaie (« jukebox ») (art. 116) ainsi que pour l'utilisation de certaines œuvres en liaison avec la radiodiffusion non commerciale (art. 118).

#### 6. Durée de la protection

Le droit d'auteur sur les œuvres créées à partir du 1<sup>er</sup> janvier 1978 existe dès leur création et subsiste pendant un délai comprenant la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort (art. 302.a)).

L'article 304 contient des dispositions détaillées quant à la durée du droit d'auteur sur les œuvres créées et protégées avant cette date. Les œuvres étant dans leur première période de protection au 1<sup>er</sup> janvier 1978 sont protégées pendant une période de 28 ans à compter de la date à laquelle le droit d'auteur a été obtenu à l'origine; la prorogation de ce délai est subordonnée au dépôt, en temps voulu, d'une demande de renouvellement du droit d'auteur. Le droit d'auteur peut ainsi être prorogé pour une nouvelle période de 47 ans (art. 304.a)).

Dans le cas des œuvres de collaboration, le droit d'auteur subsiste pendant un délai comprenant la vie du dernier auteur survivant et 50 ans après la mort de celui-ci (art. 302.b)).

La durée du droit d'auteur sur des œuvres anonymes ou pseudonymes (sauf au cas où l'identité de l'auteur est révélée, selon des procédures déterminées) et sur les œuvres créées dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrage ou de services est de 75 ans à compter de leur publication, ou de 100 ans à compter de leur création, selon le délai qui expiré le premier (art. 302.c)).

Tous ces délais, y compris ceux qui sont applicables aux œuvres pour lesquelles le droit d'auteur doit être renouvelé, s'étendent jusqu'à la fin de l'année civile au cours de laquelle ils devraient expirer (art. 305).

#### 7. Transfert des droits

La titularité d'un droit d'auteur peut être transférée, en totalité ou en partie, par tout mode de transmission ou en vertu de la loi, et peut être léguée par testament ou transmise comme bien meuble en vertu des lois applicables à la succession *ab intestat*. Tout droit exclusif compris dans un droit d'auteur peut être transféré et possédé séparément (art. 201.d)).



Un transfert du droit d'auteur, par une voie autre que l'application de la loi, n'est valable que s'il donne lieu à un acte établi par écrit et signé par le titulaire des droits ou par son représentant dûment mandaté (art. 204). Tout transfert peut être inscrit au *Copyright Office*; l'inscription est une condition préalable de toute poursuite en contrefaçon (art. 205).

Le transfert du droit d'auteur sur des œuvres n'ayant pas été créées dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrage ou de services, ou des droits découlant d'un droit d'auteur, peut, dans certaines conditions, être résilié par l'auteur ou par des ayants cause déterminés de ce dernier. Généralement, la résiliation peut intervenir à l'expiration des 35 années qui suivent la date de la cession (art. 203).

#### 8. Domaine public payant

Aucune disposition.

#### 9. Droits voisins

Il n'existe pas de dispositions particulières concernant la protection des artistes interprètes ou exécutants ou des organismes de radiodiffusion.

En ce qui concerne les producteurs de phonogrammes, voir ci-dessus.

#### 10. Organismes créés en vertu de la loi et leur rôle

En général, toutes les fonctions et obligations administratives découlant de la loi incombent au *Register of Copyrights* en tant que Directeur du *Copyright Office of the Library of Congress* (art. 701.a)). Le *Register* établit et conserve des archives de tous les dépôts, enregistrements, inscriptions et autres actes accomplis en vertu de la loi (art. 705) et il est autorisé à établir des règlements compatibles avec la loi (art. 702). Les articles 701 à 710 contiennent des dispositions détaillées sur le fonctionnement du *Copyright Office*.

Un tribunal indépendant, le *Copyright Royalty Tribunal*, est créé dans le cadre du pouvoir législatif. Ce tribunal a pour but de prendre des décisions relatives à la fixation des divers taux de redevances de droit d'auteur payables dans le cadre de systèmes de licences obligatoires (voir ci-dessus) et de distribuer les redevances déposées auprès du *Register of Copyrights* (art. 801). Le tribunal est composé de 5 membres nommés par le Président (art. 802). Des dispositions détaillées concernant les procédures du tribunal et son administration figurent dans les articles 803 à 810.

#### 11. Conventions multilatérales applicables

Convention universelle sur le droit d'auteur révisée en 1971, à partir du 10 juillet 1974.

Convention de Mexico de 1902, depuis 1908.

Convention de Buenos Aires de 1910, depuis 1911.

Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes de 1971, à partir du 10 mars 1974.

#### 12. Accords bilatéraux

Traité sur le droit d'auteur conclu avec la Hongrie (1912) et dispositions relatives au droit d'auteur du traité conclu avec le Siam (Thaïlande) (1937).

#### 13. Statut des étrangers ne jouissant pas de protection en vertu des conventions ou accords

Les œuvres non publiées sont protégées sans considération de la nationalité ou du domicile de leur auteur (art. 104.a)).

Une protection peut être conférée par proclamation présidentielle aux œuvres publiées d'origine étrangère dans tous les cas où le Président estime qu'un pays étranger déterminé admet des œuvres d'auteurs ressortissants des Etats-Unis ou qui y sont domiciliés, ou bien les œuvres publiées pour la première fois aux Etats-Unis, au bénéfice du droit d'auteur sur une base substantiellement identique à celle sur laquelle le pays étranger étend la protection aux œuvres de ses propres ressortissants et aux personnes domiciliées sur son territoire ainsi qu'aux œuvres publiées pour la première fois dans ce pays (art. 104.b)4)). Plusieurs de ces proclamations ont été promulguées en vertu de l'ancienne législation sur le droit d'auteur à l'égard de divers pays; elles restent en vigueur jusqu'à ce qu'elles soient abrogées, suspendues ou révisées par le Président (dispositions transitoires et supplémentaires, section 104).

## Uruguay

#### 1. Titre officiel et date de la législation en vigueur

Loi sur la propriété littéraire et artistique, n° 9739, du 15 au 17 décembre 1937, telle qu'elle a été amendée au 25 février 1938.

#### 2. Oeuvres pouvant bénéficier de la protection

##### *Critères généraux de protection*

La loi reconnaît et protège les droits des auteurs de toute œuvre littéraire, scientifique ou artistique (art. 1).

La protection est accordée dans tous les cas, quelle que soit la nature ou la provenance de l'œuvre ou la nationalité de son auteur (art. 4).

L'inscription dans le registre approprié est nécessaire pour obtenir une protection. En ce qui concerne les œuvres étrangères, il suffit que les conditions de la protection dans le pays d'origine soient remplies (art. 6).

##### *Catégories particulières d'œuvres*

Les œuvres protégées en vertu de la loi comprennent les œuvres musicales fixées sur disques, bandes, etc., les photographies, les œuvres cinématographiques, les émissions de télévision, les œuvres chorégraphi-

ques dont l'arrangement ou la disposition scénique sont fixés par écrit et les modèles ou créations ayant une valeur artistique, pour autant qu'ils ne soient pas protégés par la législation en vigueur sur la propriété industrielle (art. 5). Les traductions et les adaptations sont aussi protégées (art. 34 et 35).

La loi ne contient pas de dispositions particulières concernant les caractères typographiques, la disposition typographique ou les œuvres du folklore.

#### *Oeuvres non protégées*

La reproduction fidèle des lois, actes officiels et documents publics, de même que de nouvelles, de reportages et d'informations de presse ou d'images d'intérêt général, est licite (art. 45).

### **3. Bénéficiaires de la protection (titulaires du droit d'auteur)**

L'auteur d'une œuvre est titulaire du droit d'auteur sur cette œuvre, de même que l'adaptateur ou le traducteur est titulaire du droit d'auteur sur les adaptations ou traductions (art. 7). Les droits d'auteur sur des écrits, reportages, photographies, etc., appartenant au personnel d'une entreprise publiant un périodique sont considérés comme cédés à l'entreprise, sous réserve du droit des auteurs de publier ces œuvres dans une collection (art. 24). Dans le cas d'une compilation collective, l'œuvre appartient à l'éditeur, sauf stipulation contraire (art. 27). L'éditeur est titulaire du droit d'auteur sur les œuvres anonymes ou pseudonymes (art. 30).

S'agissant d'œuvres cinématographiques, en l'absence de convention contraire, le producteur a seul le droit d'en autoriser la projection en public (art. 29).

Le droit de reproduction sur les photographies ou portraits commandés par une personne appartient à cette personne (art. 20).

### **4. Droits accordés**

#### *Droits patrimoniaux*

Le droit d'auteur comprend le droit: i) de reproduire l'œuvre en en faisant des copies par tous procédés ou des reproductions mécaniques de toutes sortes, telles que films cinématographiques, photographies, disques, etc.; ii) de la traduire; iii) de la représenter ou de l'exécuter par toutes formes de spectacles publics; et iv) de diffuser l'œuvre par tous moyens, tels que la radiodiffusion, la télévision ou les procédés analogues (art. 2). L'article 44 énumère divers actes constituant une reproduction illicite.

#### *Droits moraux*

Les droits moraux de l'auteur comprennent le droit de publier une œuvre inédite, de revendiquer la paternité de l'œuvre, de surveiller les publications, représentations, exécutions, etc., et de corriger ou de modifier l'œuvre aliénée, sous réserve des droits des tiers (art. 11 et 12). L'auteur peut aussi retirer l'œuvre, sous réserve de réparer les dommages causés (art. 13).

#### *Droit de suite*

L'auteur a le droit de participer (25 %) à toute plus-value résultant des ventes successives de l'œuvre après son aliénation (art. 9).

### **5. Limitations du droit d'auteur**

L'article 45 énonce les exceptions au droit de reproduction et les conditions dans lesquelles elles s'appliquent. Elles comprennent: la publication ou la transmission, par la presse ou la radiodiffusion, d'œuvres destinées à l'enseignement, de leçons orales de professeurs ou de discours publics; les citations faites en vue d'un commentaire, d'une critique ou d'une polémique; les transmissions effectuées par des stations de radiodiffusion de l'Etat ou par un autre procédé quelconque dans un but non commercial et à des fins culturelles; l'exécution sans but lucratif, par des fanfares ou des orchestres de l'Etat, de petites œuvres musicales ou d'extraits d'œuvres musicales.

Les discours parlementaires peuvent être librement reproduits, sauf si la reproduction est faite dans un but lucratif (art. 25).

L'Etat ou l'administration municipale peut exproprier le titulaire du droit d'auteur dans certaines conditions déterminées (art. 41).

### **6. Durée de la protection**

L'auteur d'une œuvre jouit de la protection au titre du droit d'auteur sa vie durant, et ses héritiers ou légataires pendant 40 ans après son décès. Dans le cas des œuvres posthumes, la durée de protection est de 40 ans à compter de la date du décès; mais si l'œuvre n'est pas publiée, représentée, exécutée ou exposée au cours des 10 années qui suivent le décès de l'auteur, elle tombe dans le domaine public (art. 14). Lorsqu'il s'agit d'œuvres produites en collaboration, le délai est compté à partir du décès du dernier co-auteur survivant (art. 15). Les académies, instituts culturels ou associations pour l'encouragement des lettres ou des arts, etc., jouissent de la protection pendant 10 ans à compter de la première publication, mais, dans le cas des autres entreprises ou associations, ce délai est de 40 ans (art. 17). Le droit d'auteur appartenant à l'Etat, aux administrations municipales ou à d'autres personnes morales de droit public est perpétuel (art. 40).

Le droit de défendre l'intégrité de l'œuvre passe aux héritiers de l'auteur et, subsidiairement, à l'Etat. Aucune correction ou addition ne peut être apportée à l'œuvre, même avec le consentement des ayants cause de l'auteur, sans mention expresse de celle-ci (Art. 16).

### **7. Transfert des droits**

Les droits d'auteur ayant un caractère patrimonial sont transmissibles selon toutes les formes prévues par la loi. Le contrat doit être établi par écrit et il n'est opposable aux tiers qu'après avoir été inscrit au registre (art. 8). Le droit d'exploitation économique appartient à l'acquéreur jusqu'à l'expiration d'une période de 15 ans à compter du décès de l'a-

teur; il passe ensuite aux héritiers (art. 33). Si le cessionnaire ou l'acquéreur du droit omet de faire représenter, exécuter ou reproduire l'œuvre dans un délai d'un an après avoir été mis en demeure de le faire, il perd les droits qu'il a acquis (art. 32).

Les droits moraux prévus aux articles 12 et 13 (voir sous 4 ci-dessus) sont inaliénables. Il en va de même du droit de suite (art. 9).

#### 8. Domaine public payant

Si une œuvre est tombée dans le domaine public, son utilisation donne lieu au paiement de droits (art. 42). Les recettes provenant des droits relatifs à des œuvres appartenant au domaine public sont affectées à des organisations d'art et de culture (art. 62).

#### 9. Droits voisins

Les articles 36 à 38 prévoient la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants, y compris le droit d'exiger une rémunération pour la diffusion ou la transmission d'une interprétation par la radiodiffusion ou la télévision ou son enregistrement sur tout support (disque, film, etc.). L'artiste interprète ou exécutant a aussi le droit moral de s'opposer à la divulgation de son interprétation ou exécution pouvant porter préjudice à ses intérêts artistiques.

Eo ce qui concerne les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion, voir sous 2 ci-dessus (art. 5).

#### 10. Organismes créés eo vertu de la loi et leur rôle

La loi prévoit la création d'un Conseil des droits d'auteur (art. 56 à 61). Le Conseil doit surveiller l'application de la loi et exercer les attributions indiquées à l'article 61, à savoir: administrer et sauvegarder les biens littéraires et artistiques appartenant au domaine public, tenter des procédures judiciaires au nom de l'Etat, agir en qualité d'arbitre dans certains différends, donner sur demande des avis ou des expertises et exercer les autres attributions qui lui sont conférées par règlement.

#### 11. Conventions multilatérales applicables

Convention de Berne: Acte de Bruxelles de 1948, à partir du 10 juillet 1967.

Convention de Montevideo de 1889, depuis 1892.

Convention de Buenos Aires de 1910, depuis 1919.

#### 12. Accords bilatéraux

Dispositions relatives au droit d'auteur dans le traité conclu avec l'Espagne en 1970.

#### 13. Statut des étrangers ne jouissant pas de protection en vertu des conventions ou accords

Voir sous 2 ci-dessus (art. 4).

## Venezuela

### 1. Titre officiel et date de la législation en vigueur

Loi sur le droit d'auteur, des 29 novembre et 12 décembre 1962.

### 2. Oeuvres pouvant bénéficier de la protection

#### *Critères généraux de protection*

Toutes les œuvres de l'esprit ayant un caractère de création, qu'elles soient de nature littéraire, scientifique ou artistique et quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination, sont protégées du seul fait de leur création (art. 1 et 5).

La protection est accordée aux auteurs vénézuéliens ou domiciliés au Venezuela ou aux œuvres publiées pour la première fois au Venezuela ou publiées dans ce pays dans un délai de 30 jours à compter de leur première publication (art. 108). D'autres œuvres d'origine étrangère sont protégées en application des conventions internationales auxquelles le Venezuela est partie (art. 109).

Les œuvres protégées en vertu de la loi doivent être inscrites dans le registre public (art. 90). L'enregistrement fait foi, sauf preuve contraire, de l'existence de l'œuvre et de sa divulgation ou publication (art. 91). Le dépôt est aussi obligatoire, mais son omission ne porte pas préjudice à l'acquisition ou à l'exercice des droits établis par la loi (art. 93 et 94).

#### *Catégories particulières d'œuvres*

Les principales catégories d'œuvres protégées sont énoncées à l'article 2. Leur liste comprend les œuvres cinématographiques, les œuvres radiodiffusées (art. 17), les œuvres des arts appliqués qui ne sont pas de simples modèles et dessins industriels, les œuvres chorégraphiques et les pantomimes dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement.

Les traductions, adaptations et les anthologies ou compilations qui constituent des créations personnelles sont également protégées (art. 3).

Les éditions d'œuvres d'autrui ou de textes constituant le résultat d'un travail scientifique sont protégées par un droit apparenté au droit d'auteur (art. 36). De même, celui qui divulgue une œuvre de l'esprit n'ayant pas été rendue accessible au public dans le délai de protection a le droit exclusif d'exploiter cette œuvre (art. 37). Les photographies et les reproductions ou impressions obtenues par un procédé analogue à la photographie sont aussi protégées de la même façon (art. 38).

La loi ne contient pas de dispositions particulières concernant les caractères typographiques, la disposition typographique ou les œuvres du folklore.

#### *Oeuvres non protégées*

Les textes de loi, décrets, règlements, traités publics, décisions judiciaires et autres actes officiels ne sont pas protégés (art. 4). Toutefois, les recueils de lois ou de traités publics ne peuvent être publiés qu'avec l'autorisation du Ministère compétent (art. 115).

### 3. Bénéficiaires de la protection (titulaires du droit d'auteur)

L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit, du seul fait de sa création, à la fois des droits moraux et des droits patrimoniaux (art. 5). Est présumée auteur d'une œuvre la personne dont le nom apparaît comme tel sur l'œuvre ou qui est annoncée comme auteur lors de la représentation de ladite œuvre (art. 7). Dans le cas d'une œuvre anonyme ou pseudonyme, l'éditeur peut faire valoir le droit d'auteur (art. 8). Le droit d'auteur sur des œuvres de collaboration appartient en commun aux coauteurs, tandis que, s'il s'agit d'œuvres composites, il appartient à la personne qui les a réalisées, sous réserve des droits des auteurs des œuvres préexistantes (art. 10 et 11).

Dans le cas des œuvres cinématographiques, le droit appartient à la personne qui a créé l'œuvre; les auteurs du scénario, de l'adaptation, du texte parlé et de la musique spécialement composée pour l'œuvre ainsi que le réalisateur ou directeur sont, sauf preuve contraire, présumés coauteurs (art. 12).

### 4. Droits accordés

#### *Droits patrimoniaux*

Le droit d'exploitation d'une œuvre de l'esprit (art. 23) comprend le droit de représentation ou d'exécution et le droit de reproduction (art. 39). La représentation ou l'exécution comprend la récitation publique, l'exécution lyrique, la représentation dramatique, la présentation ou l'exposition publique, la diffusion, par quelque procédé que ce soit, des paroles, des sons et des images, la protection publique et la transmission d'une émission par le moyen d'un haut-parleur ou d'un écran de télévision placé dans un lieu public (art. 40). La reproduction consiste en la fixation matérielle de l'œuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte, notamment par enregistrement mécanique ou cinématographique (art. 41).

#### *Droits moraux*

Les droits moraux de l'auteur comprennent le droit de décider de la divulgation de l'œuvre (art. 18), de revendiquer la paternité de l'œuvre (art. 20) et de s'opposer aux modifications préjudiciables à l'honneur ou à la réputation de l'auteur (art. 21).

#### *Droit de suite*

Aucune disposition.

### 5. Limitations du droit d'auteur

La loi prévoit un certain nombre de limitations à l'exercice des droits, selon certaines modalités et conditions énoncées aux articles 43 à 49. Elles comprennent notamment: i) les représentations réalisées dans un cercle fermé de personnes sans qu'aucun droit d'entrée soit perçu et les représentations publiques réalisées dans un but d'utilité générale sans but lucratif (art. 43); ii) la reproduction de courts fragments pour l'usage personnel; iii) la copie d'œuvres d'art à des fins d'étude, ou la reproduction sous une forme différente d'œuvres d'art exposées de façon

permanente dans des lieux publics; iv) la reproduction de portraits par les autorités compétentes à des fins de justice ou de sécurité publique (art. 44); v) l'utilisation, dans la mesure autorisée par l'article 45, par l'auteur d'une œuvre musicale, de petites parties d'un texte littéraire ou d'un poème, à condition de verser au titulaire du droit une part équitable des revenus tirés de cette exploitation; vi) l'inclusion d'œuvres publiées dans une œuvre scientifique originale en vue d'en clarifier le contenu (art. 46); vii) la diffusion, par la presse ou la radiodiffusion, de discours publics à titre d'information, ou d'articles d'actualité portant sur des questions économiques, sociales, artistiques, politiques ou religieuses, si la reproduction n'en a pas été expressément réservée (art. 47); viii) la reproduction de nouvelles du jour ou de faits divers publiés par la presse ou la radio (art. 48); et ix) la radiodiffusion ou l'enregistrement de courts fragments d'œuvres pour rendre compte d'événements d'actualité (art. 49).

### 6. Durée de la protection

Le droit d'auteur dure toute la vie de l'auteur et 50 ans à compter de la fin de l'année du décès de l'auteur ou du dernier survivant des coauteurs d'une œuvre de collaboration (art. 25 et 26).

Dans le cas des films cinématographiques, le délai de 50 ans est calculé à compter de la fin de l'année de la première publication ou, à défaut, de l'achèvement de l'œuvre (art. 26); dans le cas d'œuvres anonymes ou pseudonymes, le délai de 50 ans est calculé à compter de l'année de la première publication (art. 27).

La protection des éditions (voir sous 2 ci-dessus) expire 15 ans après leur première publication (art. 36). Les droits des personnes qui divulguent des œuvres n'ayant pas été rendues accessibles au public (voir également sous 2 ci-dessus) s'éteignent au bout de 10 ans à compter de la fin de l'année de la divulgation (art. 37).

Les photographies sont protégées pendant 15 ans après l'année de leur divulgation ou, à défaut, de leur production (art. 38).

### 7. Transfert des droits

Les droits d'exploitation sont cessibles à titre gratuit ou à titre onéreux. La cession doit être établie par écrit et ses effets se limitent aux modes d'exploitation expressément prévus. La cession des droits portant sur des œuvres futures ne produit d'effet que pour une période maximum de 5 ans (art. 50 à 53). La loi contient des dispositions détaillées sur les principaux contrats d'exploitation (art. 65 à 89). Si les droits de l'auteur sont cédés à titre onéreux, la loi prévoit qu'une participation proportionnelle aux recettes qu'obtient le cessionnaire par l'exploitation de l'œuvre doit être prévue au profit de l'auteur, sous réserve des modalités et conditions énoncées aux articles 55 et 56. Sauf convention contraire, un cessionnaire ne peut procéder à un nouveau transfert qu'avec l'autorisation du cédant initial (art. 57). L'auteur peut, par déclaration publique, autoriser

l'exploitation de son œuvre par quiconque (art. 60). Lorsque les droits d'exploitation d'une œuvre créée par l'auteur dans le cours de son emploi dans une fonction ou charge publique, ou au cours de l'accomplissement d'un contrat de travail, sont cédés à un organisme de droit public ou à un employeur, cette cession implique l'autorisation de divulguer l'œuvre (art. 59).

Après la mort de l'auteur, les dispositions du Code civil relatives à la transmission pour cause de mort sont applicables (art. 29), sans préjudice des dispositions particulières concernant le régime matrimonial (art. 34).

#### 8. Domaine public payant

Aucune disposition.

#### 9. Droits voisins

La loi ne contient pas de dispositions particulières concernant la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes ou des organismes de radiodiffusion.

#### 10. Organismes créés en vertu de la loi et leur rôle

La loi prévoit des organismes représentatifs des auteurs et en régit le fonctionnement (art. 61 à 64).

#### 11. Conventions multilatérales applicables

Convention universelle sur le droit d'auteur de 1952, à partir du 30 septembre 1966.

Accord de Caracas de 1911, depuis 1914.

#### 12. Accords bilatéraux

Dispositions relatives au droit d'auteur dans le traité conclu avec Israël en 1966.

#### 13. Statut des étrangers ne jouissant pas de protection en vertu des conventions ou accords

A défaut de convention applicable, les œuvres d'auteurs étrangers jouissent de la protection, si l'Etat auquel l'auteur appartient accorde une protection équivalente aux auteurs vénézuéliens. L'existence de la réciprocité est constatée par le tribunal ou établi en présentant une attestation de deux avocats exerçant leur activité dans le pays dont il s'agit (art. 109).

## Yougoslavie

#### 1. Titre officiel et date de la législation en vigueur

Loi sur le droit d'auteur, du 30 mars 1978.

#### 2. Œuvres pouvant bénéficier de la protection

##### *Critères généraux de protection*

Est considérée comme œuvre de l'esprit la création intellectuelle en matière littéraire, scientifique et artistique et en d'autres domaines de la création intel-

lectuelle, quels qu'en soient le genre, le mode et la forme d'expression, sous réserve de dispositions contraires de la loi (art. 3).

Les œuvres de l'esprit des ressortissants yougoslavs publiées en Yougoslavie ou à l'étranger, ainsi que les œuvres qui ne sont pas publiées, jouissent de la protection. Les œuvres des ressortissants étrangers et des apatrides qui sont publiées pour la première fois en Yougoslavie jouissent de la même protection (art. 2).

Aucune formalité n'est exigée.

##### *Catégories particulières d'œuvres*

La loi contient des dispositions particulières concernant les œuvres cinématographiques (art. 14 à 19).

Les œuvres photographiques et celles obtenues par un procédé analogue à la photographie, les œuvres des arts appliqués et de façonnement industriel, ainsi que les œuvres dérivées du folklore, sont protégées selon le régime général. Les œuvres chorégraphiques et les pantomimes sont considérées comme œuvres de l'esprit si leur mise en scène est fixée par écrit ou autrement (art. 3).

Les républiques et les provinces autonomes peuvent prévoir que l'exploitation des créations littéraires et artistiques populaires sous forme d'exécution est subordonnée au paiement d'une rémunération. Toute autre forme d'exploitation est libre (art. 6 et 51).

Les œuvres dérivées (traductions, adaptations, arrangements musicaux et autres transformations ainsi que les recueils) sont protégées comme des œuvres originales (art. 4 et 5).

La loi ne contient pas de dispositions particulières concernant les caractères typographiques ou la disposition typographique.

##### *Œuvres non protégées*

Les textes officiels originaux d'ordre législatif, administratif et judiciaire ne sont pas protégés (art. 5).

#### 3. Bénéficiaires de la protection (titulaires du droit d'auteur)

Le droit d'auteur appartient à titre originaire à l'auteur. Sauf preuve contraire, est considéré comme auteur celui dont le nom ou le pseudonyme figure sur l'œuvre (art. 1 et 8).

Outre l'auteur, le titulaire du droit d'auteur peut être aussi la personne à laquelle appartiennent, en vertu de la loi, d'un testament ou d'un contrat, toutes ou certaines prérogatives juridiques d'auteur qui peuvent être transmises (art. 12).

Lorsqu'une œuvre créée en collaboration par deux ou plusieurs personnes constitue une entité indivisible, le droit d'auteur sur cette œuvre appartient indivisiblement à tous les collaborateurs (art. 10).

Lorsqu'une ou plusieurs personnes ont organisé le travail en vue de la création d'une œuvre de l'esprit à laquelle participent plusieurs collaborateurs qui ne

sont pas liés par un contrat de travail, le titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre dans son ensemble est, sauf stipulation contraire du contrat, celui qui l'a commandée (art. 26).

Les rapports juridiques concernant les questions de droit d'auteur entre les organisations de travail et autres ou les organes publics, d'une part, et les auteurs d'œuvres créées dans le cadre de ces organisations ou organes, d'autre part, sont déterminés par les règlements généraux de l'organisation ou de l'organe. Si l'auteur est employé par une personne exerçant indépendamment une activité professionnelle ou autre, les rapports juridiques sont réglés par le contrat conclu entre cette personne et l'auteur (art. 20). L'organisation, l'organe ou l'employeur a le droit exclusif, dans le cadre de son activité régulière et pendant une période de 5 ans, d'utiliser l'œuvre ainsi créée sans demander l'autorisation de l'auteur, qui a droit à une rémunération spéciale pour cette utilisation. L'auteur conserve sur cette œuvre les autres droits d'auteur (art. 21).

Sont considérés comme auteurs de l'œuvre cinématographique achevée l'auteur du scénario, le réalisateur, le compositeur (si la musique en constitue l'élément essentiel), le directeur de la photographie et, lorsqu'il s'agit d'un dessin animé, le dessinateur principal (art. 14). Les rapports entre le producteur et les auteurs de l'œuvre cinématographique, ainsi que les rapports entre les auteurs eux-mêmes, sont réglés par un contrat écrit (art. 16).

#### 4. Droits accordés

Le droit d'auteur comprend les droits patrimoniaux et les droits moraux (art. 26).

##### *Droits patrimoniaux*

Les droits patrimoniaux comprennent les droits de l'auteur à l'exploitation de son œuvre sous n'importe quelle forme, notamment par voie de publication, transformation, reproduction, multiplication, arrangement, représentation, exécution, transmission et traduction (art. 27 et 31). Le droit de représentation et d'exécution publiques comprend la transmission publique de la représentation ou de l'exécution par n'importe quel moyen (art. 32). Le droit de radiodiffusion comprend la communication publique par tout autre moyen de transmission sans fil et toute communication de l'œuvre radiodiffusée au public, par fil ou sans fil, par un organisme autre que celui qui a primitivement radiodiffusé l'œuvre (art. 33). Le droit d'enregistrement comprend l'exécution publique des œuvres enregistrées (art. 34). Le droit d'adaptation ou de reproduction cinématographique comprend la mise en circulation ainsi que la représentation et l'exécution publiques des œuvres ainsi adaptées ou reproduites (art. 39).

Les auteurs d'une œuvre cinématographique ont le droit exclusif de filmer leurs créations intellectuelles (droit de filmage) ainsi que les droits de reproduction, de mise en circulation, de représentation, de radiodiffusion, de traduction (doublage) et de transformation de l'œuvre cinématographique (art. 15).

##### *Droits moraux*

Les droits moraux comprennent le droit de l'auteur d'être reconnu et indiqué comme auteur de l'œuvre, le droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de l'œuvre ainsi que le droit de s'opposer à toute utilisation préjudiciable à son honneur ou à sa réputation (art. 28). L'auteur a aussi, dans certaines conditions (dédommagement payable à l'usager ou au propriétaire, etc.), le droit de retirer son œuvre de la circulation; ce droit n'appartient pas aux autres ayants droit (art. 30).

##### *Droit de suite*

Le propriétaire d'une œuvre d'art figuratif originale ou d'un manuscrit original d'une œuvre littéraire, scientifique ou musicale est tenu d'informer l'auteur, à la demande de celui-ci, de l'identité du nouveau propriétaire ou du nouvel usager. Si cette œuvre ou ce manuscrit est vendu, le vendeur doit rendre possible à l'auteur de participer au produit de la vente; le pourcentage de la participation est fixé par accord entre l'organisation correspondante d'auteurs, la Chambre économique, la Fédération des syndicats et l'Alliance socialiste du peuple travailleur (art. 40).

#### 5. Limitations du droit d'auteur

##### *Utilisations autorisées sans paiement*

Il est permis, dans des conditions déterminées, d'accomplir les actes suivants sans l'autorisation de l'auteur et sans le paiement d'une rémunération: représenter et exécuter l'œuvre à des fins ou sous forme d'enseignement; publier des comptes rendus d'œuvres publiées; exposer publiquement des œuvres artistiques; reproduire, à des fins de perfectionnement personnel, des œuvres déjà publiées; reproduire des œuvres de peinture au moyen de la sculpture et inversement; citer des fragments d'œuvres publiées et publier divers discours aux fins de comptes rendus d'événements d'actualité (art. 49 et 50).

Les organismes de radiodiffusion peuvent faire des enregistrements éphémères dans les conditions définies (art. 35).

##### *Utilisations autorisées moyennant paiement (licence légale)*

Il est permis, dans des conditions déterminées, d'accomplir les actes suivants sans l'autorisation de l'auteur, mais contre paiement d'une rémunération: publier et reproduire des fragments d'œuvres à des fins d'enseignement; réimprimer dans des publications périodiques des articles d'actualité traitant de questions générales d'intérêt public (sauf interdiction expresse de l'auteur); reproduire isolément dans des journaux et publications périodiques des photographies d'actualité, etc.; reproduire des œuvres artistiques exposées dans les rues et sur les places; reproduire, autrement que par moulage, des œuvres de sculpture et de peinture ainsi que des œuvres d'architecture, au moyen de la photographie, dans des journaux et revues (sauf interdiction expresse de l'auteur) (art. 48).

Les organismes de radiodiffusion peuvent émettre sans l'autorisation des auteurs les œuvres enregistrées par des instruments de reproduction mécanique (enregistrements sur phonogramme, magnétophone, magnétoscope et enregistrements similaires) (art. 36).

Lorsqu'une œuvre publiée en langue étrangère et protégée en vertu de la Convention de Berne n'a pas été traduite par son auteur, ou avec son autorisation, dans l'une des langues des peuples ou des nationalités yougoslaves dans un délai de 10 ans après sa publication, elle peut être traduite dans lesdites langues sans l'autorisation de l'auteur, mais contre paiement d'une rémunération. Cette disposition est aussi applicable lorsqu'une œuvre est traduite de l'une des langues des peuples ou nationalités yougoslaves dans une autre langue (art. 43).

#### *Licences obligatoires*

Des licences de traduction d'œuvres protégées en vertu de la Convention universelle sur le droit d'auteur peuvent être obtenues, dans les conditions habituelles, à l'expiration d'un délai de 7 ans à compter de la publication desdites œuvres (art. 44 à 47).

Dans tous les cas mentionnés ci-dessus, l'auteur conserve tous les autres droits qui lui reviennent (droits moraux).

### **6. Durée de la protection**

Les droits patrimoniaux de l'auteur durent en règle générale pendant sa vie et 50 ans après sa mort et, lorsque le titulaire de ces droits est une personne morale, pendant 50 ans à partir de la publication (art. 82). Les droits d'auteur sur une œuvre cinématographique et une œuvre de collaboration expirent 50 ans après la mort du dernier survivant des auteurs ou collaborateurs (art. 83 et 86). Les droits sur les œuvres photographiques et les œuvres des arts appliqués cessent d'exister à l'expiration d'un délai de 25 ans à partir de la publication; s'il s'agit d'une œuvre cinématographique ayant le caractère d'œuvre photographique, ce délai est compté à partir de son achèvement (art. 83 et 84).

Les délais indiqués commencent à courir à partir du 1<sup>er</sup> janvier de l'année qui suit immédiatement la mort de l'auteur ou, selon le cas, la publication de l'œuvre (art. 88).

Les droits moraux de l'auteur subsistent après l'expiration de ses droits patrimoniaux (art. 87).

### **7. Transfert des droits**

Les droits patrimoniaux de l'auteur peuvent être transmis, en totalité ou en partie, pour toute la durée du droit d'auteur ou pour un temps déterminé. La personne à laquelle le droit a été transmis ne peut, sauf convention contraire, transmettre ce droit à un tiers sans l'accord du titulaire du droit (art. 52). La loi contient des dispositions détaillées concernant les contrats d'auteur, et notamment des dispositions particulières traitant du contrat d'édition, du contrat

de représentation ou d'exécution et du contrat relatif à l'œuvre cinématographique (art. 55 à 79).

Les dispositions de la loi sur la succession sont également applicables à la transmission des droits d'auteur par succession (art. 80). Après l'expiration des droits patrimoniaux de l'auteur, la protection de ses droits moraux est assurée par les organisations d'auteurs et les académies des sciences et des arts (art. 81).

Le droit de suite ne peut être répudié ni transféré par l'auteur, mais il peut être transmis par succession (art. 40).

### **8. Domaine public payant**

Après l'extinction des droits patrimoniaux de l'auteur, une contribution spéciale doit être payée pour l'utilisation de l'œuvre, si cela est prévu par des dispositions des républiques ou des provinces autonomes (art. 89).

Voir aussi sous 2 ci-dessus pour ce qui concerne les créations littéraires et artistiques populaires.

### **9. Droits voisins**

La loi ne contient pas de dispositions concernant la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes ou des organismes de radiodiffusion.

### **10. Organismes créés en vertu de la loi et leur rôle**

Les auteurs peuvent gérer leurs droits d'auteur eux-mêmes ou par l'intermédiaire d'un mandataire (art. 90). Ces mandataires peuvent être des organisations d'auteurs ainsi que tous les organismes et organisations enregistrés à cet effet (art. 91).

### **11. Conventions multilatérales applicables**

Convention de Berne: Acte de Paris de 1971, à partir du 2 septembre 1975, avec une réserve relative au droit de traduction (régime dit des dix ans; voir aussi sous 5 ci-dessus).

Convention universelle sur le droit d'auteur révisée en 1971, à partir du 10 juillet 1974.

### **12. Accords bilatéraux**

Accord avec l'Italie concernant la prorogation de la durée de protection, de 1950.

### **13. Statut des étrangers ne jouissant pas de protection en vertu des conventions ou accords**

Les œuvres des ressortissants étrangers qui n'ont pas été publiées pour la première fois en Yougoslavie jouissent de la protection en vertu de la réciprocité de fait (art. 2).



## Zambie

### 1. Titre officiel et date de la législation en vigueur

Loi sur le droit d'auteur de 1965. Entrée en vigueur: 1<sup>er</sup> mars 1965.

### 2. Oeuvres pouvant bénéficier de la protection

#### *Critères généraux de protection*

Une œuvre littéraire, musicale ou artistique ne peut bénéficier de la protection du droit d'auteur que si des efforts suffisants ont été déployés, lors de sa création, pour lui donner un caractère d'originalité et si l'œuvre a été écrite, enregistrée ou mise de toute autre façon sous une forme matérielle (Art. 3.2)).

Le droit d'auteur est accordé à toute œuvre pouvant bénéficier de la protection du droit d'auteur si l'auteur est citoyen de la Zambie ou s'il est domicilié ou réside en Zambie ou, s'agissant d'une personne morale, si elle est constituée en vertu des lois de Zambie ou, dans le cas d'une œuvre littéraire, artistique, musicale ou cinématographique, si cette œuvre est publiée pour la première fois en Zambie ou, s'agissant d'un enregistrement sonore, si cet enregistrement est fait en Zambie. Le critère du lieu de publication ne s'applique pas aux cas régis par le critère de la nationalité ou du domicile (art. 4.1) et 5.1)).

Aucune formalité n'est exigée.

#### *Catégories particulières d'œuvres*

En plus des œuvres littéraires, musicales et artistiques, la loi protège les films cinématographiques, les enregistrements sonores et les émissions de radiodiffusion qui comprennent la diffusion par fil (art. 3).

Le terme « œuvre » comprend les traductions, adaptations, nouvelles versions ou arrangements d'œuvres préexistantes ainsi que les anthologies ou recueils d'œuvres qui présentent un caractère d'originalité (art. 2.1)). Les œuvres artistiques comprennent les photographies et les œuvres des arts appliqués (art. 2.1)); toutefois, une œuvre artistique ne peut bénéficier de la protection si elle est destinée par l'auteur à être utilisée comme modèle ou motif devant être multiplié par un procédé industriel (art. 3.3)).

La loi ne contient pas de dispositions particulières concernant les caractères typographiques, la disposition typographique ou les œuvres du folklore.

#### *Oeuvres non protégées*

Les lois écrites, les rapports en matière législative ou les décisions judiciaires ne sont pas compris dans la définition des œuvres littéraires (art. 2.1)).

### 3. Bénéficiaires de la protection (titulaires du droit d'auteur)

Le droit d'auteur appartient à titre originaire à l'auteur. Toutefois, lorsqu'une œuvre est faite au cours d'une période d'emploi de l'auteur, ou est commandée par une personne qui n'est pas l'em-

ployeur de l'auteur, le droit d'auteur est considéré comme étant transféré à l'employeur ou à la personne qui a commandé l'œuvre, selon le cas, sauf si un accord est intervenu entre les parties, qui exclut ou limite une telle cession (art. 11). Dans le cas des œuvres faites par le Gouvernement ou des organismes internationaux ou sous leur direction ou leur contrôle, le droit d'auteur appartient audit Gouvernement ou auxdits organismes (art. 6 et 11.2)).

Dans le cas d'un film cinématographique ou d'un enregistrement sonore, le terme « auteur » s'entend de la personne qui a pris les arrangements concernant la confection du film cinématographique ou de l'enregistrement. De même, dans le cas d'une émission de radiodiffusion transmise du territoire d'un pays, l'« auteur » s'entend de la personne qui a pris les arrangements concernant la transmission (art. 2.1)).

### 4. Droits accordés

Le droit d'auteur afférent à une œuvre littéraire, musicale ou artistique ou à un film cinématographique est le droit exclusif de diriger et contrôler la reproduction sous toute forme matérielle, la communication au public et la radiodiffusion de la totalité ou d'une partie substantielle de l'œuvre (art. 7.1)). Le droit d'auteur afférent à un enregistrement sonore confère le droit exclusif de diriger et contrôler la reproduction directe ou indirecte de la totalité ou d'une partie substantielle de l'enregistrement (art. 9). Le droit d'auteur afférent à une émission de radiodiffusion confère le droit exclusif de diriger et contrôler l'enregistrement et la réémission de la totalité ou d'une partie substantielle de l'émission et, dans le cas d'une émission de télévision, également sa communication au public, dans des lieux où un droit d'entrée est perçu, et la prise de photographies fixes d'une telle émission (art. 10). Dans tous ces cas, l'acte en cause peut être accompli par rapport à l'œuvre sous sa forme originale ou sous une forme dérivée de façon identifiable de l'original. En l'absence d'accord contraire, l'autorisation d'incorporer une œuvre dans un film cinématographique comprend l'autorisation de radiodiffuser le film (sauf dans le cas d'une œuvre musicale, où le titulaire du droit est habilité à recevoir une rémunération équitable) (art. 8).

La loi ne contient pas de dispositions particulières concernant les droits moraux ou le droit de suite.

### 5. Limitations du droit d'auteur

Parmi les exceptions à l'exercice du droit d'auteur, énumérées à l'article 7, figure le comportement loyal à des fins de recherche, d'usage privé, de critique ou de compte rendu ou d'information concernant des événements d'actualité, la radiodiffusion à des fins éducatives et autres utilisations aux fins de l'enseignement, divers types d'utilisation non commerciale dans l'intérêt public, l'utilisation sous forme de parodie, de pastiche ou de caricature, l'enregistrement éphémère dans certaines conditions déterminées, l'utilisation dans une procédure judiciaire,

l'utilisation d'une œuvre dans l'intérêt public sous la direction ou le contrôle du Gouvernement aux fins de communication au public, si aucun bénéfice n'en est retiré, la reproduction ou l'inclusion dans un film ou une émission d'une œuvre artistique située dans un lieu public, etc. Ces exceptions, qui visent les œuvres littéraires, musicales ou artistiques et les films cinématographiques, sont également applicables, dans certains cas, aux enregistrements sonores et aux émissions de radiodiffusion (art. 9 et 10).

La loi prévoit aussi des licences obligatoires pour la confection ou l'importation d'enregistrements sonores d'œuvres littéraires ou artistiques (art. 7.1)g) et pour la radiodiffusion d'œuvres licitement rendus accessibles au public et ne relevant d'aucun organisme accordant des licences (art. 7.1)l)).

#### **6. Durée de la protection**

La durée de la protection pour les œuvres littéraires, musicales et artistiques (autres que les œuvres photographiques) est de 25 ans après le décès de l'auteur, ou du dernier coauteur survivant dans le cas d'une œuvre de collaboration (dans le cas d'œuvres anonymes ou pseudonymes ou d'œuvres du Gouvernement ou d'organismes internationaux, cette période est calculée à compter de la date de la publication). S'agissant de films cinématographiques et de photographies, la même période est calculée après l'année où l'œuvre a été pour la première fois licitement rendue accessible au public. Pour les enregistrements sonores, la durée de protection est de 20 ans après l'année où ils ont été faits et pour les émissions de radiodiffusion après l'année où elles ont eu lieu. Dans tous les cas, la durée est calculée à compter de la fin de l'année où chacun des événements a eu lieu (art. 4, 5.2) et 6.2) et 3)).

#### **7. Transfert des droits**

Le droit d'auteur est transmissible par cession, par disposition testamentaire ou par l'effet de la loi, en tant que bien meuble. Une cession ou une disposition testamentaire peut être limitée à certains droits

exclusifs ou à une partie seulement de la période de protection du droit d'auteur, ou à un pays déterminé ou à une autre région. Aucune cession ni licence exclusive n'a d'effet si elle n'est établie par écrit. Une cession ou licence accordée par l'un des titulaires du droit d'auteur produit effet comme si elle était accordée également par les cotitulaires (art. 12).

#### **8. Domaine public payant**

Aucune disposition.

#### **9. Droits voisins**

La loi ne contient pas de dispositions concernant les droits des artistes interprètes ou exécutants en tant que tels.

Les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion sont protégés en tant que titulaires des droits pertinents (voir ci-dessus).

#### **10. Organismes créés en vertu de la loi et leur rôle**

La loi prévoit la désignation d'une autorité compétente. Si l'autorité compétente estime qu'un organisme chargé de délivrer des licences refuse arbitrairement d'accorder des licences ou impose des clauses arbitraires, il peut décider qu'en ce qui concerne l'accomplissement de tout acte se rapportant à une œuvre à laquelle l'organisme chargé de délivrer des licences est intéressé, une licence sera censée avoir été accordée à l'époque où l'acte aura été accompli, sous réserve que les redevances appropriées soient versées (art. 14).

#### **11. Conventions multilatérales applicables**

Convention universelle sur le droit d'auteur de 1952, à partir du 1<sup>er</sup> juin 1965.

#### **12. Accords bilatéraux**

Aucun renseignement disponible.

#### **13. Statut des étrangers ne jouissant pas de protection en vertu des conventions ou accords**

Voir sous 2 ci-dessus.

## Législations nationales

### ISLANDE

#### I

### Règlement relatif à la création d'un fonds en application de l'article 47 de la loi sur le droit d'auteur n° 73, du 29 mai 1972

(N° 228 de 1973) \*

*Article premier.* — Les sommes dues pour l'utilisation d'enregistrements commerciaux en application du premier alinéa de l'article 47 de la loi sur le droit d'auteur du 29 mai 1972<sup>1</sup> sont versées à un fonds subdivisé en deux parties, l'une pour les artistes interprètes ou exécutants et l'autre pour les producteurs d'enregistrements.

\* Traduction française de l'OMPI à partir de la traduction anglaise obligamment communiquée à l'OMPI par le Ministère de la culture et de l'éducation de l'Islande.

<sup>1</sup> Voir *Le Droit d'Auteur*, 1973, p. 255.

*Art. 2.* — Les dispositions applicables à l'organisation et à la gestion du fonds ainsi qu'à la répartition des sommes provenant de chacune de ses subdivisions sont fixées d'entente entre l'Association des artistes interprètes ou exécutants, d'une part, et les producteurs d'enregistrements, d'autre part, et doivent être approuvées par le Ministère de la culture et de l'éducation.

*Art. 3.* — Le présent règlement prend effet immédiatement.

#### II

### Loi créant la Caisse de subvention des auteurs

(N° 29 de 1975) \*

*Article premier.* — Il est créé une Caisse de subvention des auteurs. Le capital de la Caisse, constitué de fonds publics, s'élève à 21,7 millions de couronnes islandaises.

*Art. 2.* — Un crédit initial est affecté à la Caisse pour l'année 1976. Des crédits, d'un montant au moins égal au chiffre précisé à l'article premier, seront prévus chaque année au budget.

Ce montant sera révisé chaque année en fonction du traitement de base des enseignants du niveau secondaire.

\* Traduction française de l'OMPI à partir de la traduction anglaise obligamment communiquée à l'OMPI par le Ministère de la culture et de l'éducation de l'Islande.

*Art. 3.* — Les écrivains et les auteurs scientifiques islandais peuvent recevoir des allocations versées par la Caisse. Des versements peuvent aussi être effectués pour des traductions en islandais.

*Art. 4.* — Le Ministre de la culture et de l'éducation arrête, après consultation des associations d'auteurs, le règlement d'application de la présente loi, qui doit contenir également des dispositions concernant le Conseil d'administration et la gestion de la Caisse ainsi que les crédits alloués par la Caisse.

*Art. 5.* — La présente loi prend effet immédiatement.

## III

**Règlement de la Caisse de subvention des auteurs**

(N° 232 de 1976) \*

*Article premier.* — Le Conseil d'administration de la Caisse de subvention des auteurs est composé de trois représentants indépendants de l'Association islandaise des écrivains, proposés par le Comité exécutif de l'Association et désignés par le Ministre de la culture et de l'éducation.

Le Conseil d'administration délègue ses propres pouvoirs.

Les représentants ne peuvent être désignés pour deux mandats successifs ni pour plus de deux mandats au total.

Le Conseil d'administration gère la répartition des subventions allouées par la Caisse de subvention des auteurs; cette tâche doit être terminée avant le 1<sup>er</sup> mars de chaque année.

Le Ministre de la culture et de l'éducation fixe les émoluments des membres du Conseil d'administration.

*Art. 2.* — Les recettes annuelles de la Caisse sont affectées à l'attribution de subventions sous forme de salaires dont le montant correspond à la classe 26 du barème des traitements des fonctionnaires (échelon initial).

Les subventions sont attribuées sur demande, pour une période de deux mois au moins et de neuf mois au plus dans chaque cas.

Les auteurs peuvent présenter une demande de subvention chaque année.

Le Conseil d'administration fait paraître, selon la procédure habituelle, des annonces invitant les intéressés à présenter des demandes. La demande doit

contenir des renseignements sur les œuvres que l'auteur a déjà terminées ou qui sont en voie d'achèvement. Le Conseil d'administration détermine les renseignements qui doivent accompagner la demande de subvention et les publie dans les annonces invitant les intéressés à présenter des demandes.

Tout auteur qui demande et reçoit une subvention pour une période de trois mois ou plus s'engage à ne pas accepter d'emploi rétribué durant la période pour laquelle la subvention lui est allouée. Cette obligation n'existe pas dans le cas des subventions allouées pour une durée de deux mois, qui ne peuvent, en tout état de cause, être attribuées que pour des œuvres publiées dans l'année précédant leur attribution.

Le Conseil d'administration peut allouer une subvention pour une période inférieure à celle qui a été précisée dans la demande, sauf indication expresse de l'auteur.

Les demandes peuvent être présentées par l'auteur ou par son mandataire.

La subvention est versée tous les mois par le Trésor public.

*Art. 3.* — Le présent règlement est édicté en application de la loi n° 29 de 1975 créant la Caisse de subvention des auteurs et entre immédiatement en vigueur.

Le présent règlement restera en vigueur pendant trois ans.

*Amendement provisoire*

La répartition des sommes allouées pour l'année 1976 devra être terminée avant le 15 août de cette même année.

\* Traduction française de l'OMPI à partir de la traduction anglaise obligeamment communiquée à l'OMPI par le Ministère de la culture et de l'éducation de l'Islande.

## ROYAUME-UNI

**Ordonnance de 1978 sur le droit d'auteur (Conventions internationales)  
(Amendement)**

(N° 1060, du 25 juillet 1978, entrée en vigueur le 23 août 1978)

1. — 1) La présente ordonnance peut être citée comme l'ordonnance de 1978 sur le droit d'auteur (Conventions internationales) (Amendement) et entre en vigueur le 23 août 1978.

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)<sup>1</sup>, telle qu'elle a été amendée<sup>2</sup>, est amendée à nouveau comme suit:

- a) à l'annexe 1 (qui énumère les pays membres de l'Union de Berne), une référence au Costa Rica doit être insérée, suivie d'un astérisque indiquant ainsi que ce pays est également partie à la Convention universelle sur le droit d'auteur;
- b) à 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), la mention du Costa Rica et la date relative à ce pays doivent être omises;
- c) à l'annexe 4 (pays dont les organismes de radiodiffusion sont protégés par le droit d'auteur en ce qui concerne les émissions sonores), une référence à la Norvège doit être insérée ainsi que la référence y relative à la date du 23 août 1978 dans la colonne des dates de cette annexe.

<sup>1</sup> Voir *Le Droit d'Auteur*, 1972, p.180.

<sup>2</sup> *Ibid.*, 1973, p. 79, 111, 226 et 259, 1974, p. 248, 1975, p. 178, 1976, p. 55, 97 et 133, 1977, p. 47, 67, 130, 241, 261 et 322.

3. — 1) La présente ordonnance s'étend, à l'exception de l'article 2.c), à tous les pays énumérés dans son annexe.

2) La disposition de l'article 2.c) s'étend à Gibraltar et aux Bermudes.

## ANNEXE

*Pays auxquels s'étend la présente ordonnance*

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

## 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:

- a) de l'adhésion du Costa Rica à la Convention de Berne; et
- b) de l'adhésion de la Norvège à la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion.

La présente ordonnance s'étend, pour autant qu'elle les concerne, aux pays dépendants du *Commonwealth* auxquels s'étend l'ordonnance de 1972.

## Correspondance

### Lettre de Hongrie

Mihály FICSOR \*

La dernière « Lettre de Hongrie » est parue dans le numéro de mars 1974 de la revue *Le Droit d'Auteur*. Elle était d'István Timár, ancien Directeur général du Bureau hongrois pour la protection des droits d'auteur, qui a, depuis, pris sa retraite. Son prédécesseur, Robert Palágyi, qui fut aussi un spécialiste éminent des questions de droit d'auteur, avait déjà rédigé une longue série de « Lettres ». Au moment où paraît dans cette revue ma première « Lettre » rendant compte des plus importants événements des quatre dernières années en ce qui concerne le droit d'auteur en Hongrie, je tiens à rendre hommage à l'œuvre précieuse de mes deux prédécesseurs.

#### I. Questions internationales

1. Le 24 février 1975, le Gouvernement hongrois a déposé auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies son instrument d'adhésion à la Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes. Le 28 février 1975, le Directeur général de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle en a informé les gouvernements des Etats visés à l'article 9.1) de la Convention. Conformément aux dispositions de son article 11.2), la Convention est entrée en vigueur à l'égard de la Hongrie le 28 mai 1975.

Pour être complet, je dois signaler que la Hongrie est partie à la Convention de Berne et à la Convention universelle sur le droit d'auteur, mais qu'elle n'a pas encore adhéré à la Convention de Rome ni à la Convention satellites. Les autorités hongroises compétentes ont récemment étudié la possibilité d'adhérer à ces deux dernières Conventions mais ont estimé qu'une telle mesure était encore prématurée.

2. Le premier accord entre la Hongrie et l'Union soviétique sur la protection réciproque des droits d'auteur fut conclu le 17 novembre 1967. Il revêtit une importance considérable pour le développement du droit d'auteur international. Il s'agissait en effet du tout premier accord international conclu par l'Union soviétique dans ce domaine, qui fut considéré dans le monde entier comme la première mesure prise par le

Gouvernement soviétique en faveur d'une coopération internationale de vaste portée dans le domaine du droit d'auteur.

Dans cet accord, les deux Gouvernements s'engageaient à accorder aux auteurs de l'autre pays la même protection que celle dont bénéficiaient leurs propres auteurs en vertu de la législation nationale. Deux exceptions étaient cependant prévues à ce principe: la première concernait la durée de la protection et la seconde les droits patrimoniaux des auteurs. La durée de protection était fixée à quinze ans après le décès de l'auteur, ce qui correspondait à la législation soviétique en vigueur à l'époque. La question des rémunérations était aussi réglée d'après le principe de la réciprocité matérielle. L'article 6 de l'accord avait la teneur suivante: « Il n'y a aucune obligation de payer des droits d'auteur pour l'utilisation sur le territoire de l'une des Parties Contractantes d'une œuvre protégée en vertu de la présente Convention dans les cas où les ressortissants de cette Partie Contractante n'ont pas droit à une telle rémunération pour l'utilisation de leurs œuvres sur le territoire de l'autre Partie Contractante ».

L'accord contenait aussi des dispositions tendant à éviter la double imposition des redevances de droit d'auteur. Les redevances ne pouvaient être imposées que dans le pays où elles étaient versées aux bénéficiaires.

L'originalité de cet accord tenait au fait qu'il ne se limitait pas aux questions concernant la protection du droit d'auteur au sens strict. Chacune des parties contractantes s'engageait aussi à encourager la publication, la représentation ou l'exécution et la diffusion des œuvres des ressortissants de l'autre partie.

L'accord avait initialement été conclu pour une durée de trois ans mais fut ensuite prorogé pour une nouvelle période de sept ans, soit jusqu'au 31 décembre 1977.

Ce premier accord hongaro-soviétique peut être considéré comme un modèle expérimental pour la législation et la procédure soviétiques en matière de droit d'auteur. Cette interprétation pourrait expliquer le fait que sa conclusion n'ait pas, pendant une période relativement longue, été suivie d'autres conventions en matière de droit d'auteur. Après une période de quatre ans, le Gouvernement soviétique a néanmoins signé toute une série d'accords bilatéraux en matière de droit d'auteur (avec la Bulgarie en

\* Docteur en droit, Directeur général du Bureau hongrois pour la protection des droits d'auteur.

1971, avec la République démocratique allemande en 1973, avec la Pologne en 1974 et avec la Tchécoslovaquie en 1975).

Bien que ces accords s'écartent parfois, sur des points mineurs, des dispositions de l'accord hongaro-soviétique, ils en ont retenu les solutions essentielles et les caractéristiques les plus importantes.

Un événement d'importance majeure est toutefois survenu entre-temps. L'Union soviétique a en effet adhéré à la Convention universelle sur le droit d'auteur (texte de Genève de 1952) avec effet au 27 mai 1973.

Quelle a été l'incidence de l'adhésion de l'Union soviétique à la Convention universelle sur le droit d'auteur sur la validité de l'accord bilatéral hongaro-soviétique (compte tenu du fait que la Hongrie est aussi membre de cette Convention depuis 1971) ?

L'article 9 de l'accord avait la teneur suivante: « La présente Convention n'affecte pas les obligations des Parties Contractantes découlant d'autres accords internationaux ». Cette disposition était conforme à l'article XIX de la Convention universelle, qui régleme en détail les possibilités de divergences entre cette Convention et d'autres instruments internationaux:

La présente Convention n'infirme pas les conventions ou accords multilatéraux ou bilatéraux sur le droit d'auteur en vigueur entre deux ou plusieurs Etats contractants. En cas de divergences entre les dispositions de l'une de ces conventions ou l'un de ces accords et les dispositions de la présente Convention, les dispositions de la présente Convention prévaudront. Ne seront pas affectés les droits acquis sur une œuvre en vertu de conventions ou accords en vigueur dans l'un des Etats contractants antérieurement à la date de l'entrée en vigueur de la présente Convention dans ledit Etat...

Eu égard à la disposition précitée, il semblait évident que l'accord hongaro-soviétique restait valable après l'adhésion des deux pays à la Convention universelle sur le droit d'auteur. L'accord bilatéral n'était pas non plus devenu inutile quant au fond car, au-delà de la protection du droit d'auteur au sens strict, il réglait diverses autres questions — telles que celles ayant trait à la promotion des œuvres protégées et au transfert des redevances — qui n'étaient pas prévues par la Convention universelle. Toutefois, en ce qui concerne l'article XIX de la Convention, il était nécessaire d'examiner si certaines dispositions de l'accord bilatéral devaient être modifiées.

Les modifications qui paraissaient les plus urgentes ont été réalisées par un échange de notes diplomatiques entre les deux Gouvernements, qui a pris effet le 27 mai 1973. A cette date, l'accord n'a été modifié que sur deux points, la durée de la protection est passée de quinze ans à vingt-cinq ans après le décès de l'auteur et la protection conférée aux ressortissants des deux pays a été rendue indépendante de leur domicile. L'examen des autres questions concernant les rapports entre la Convention

universelle sur le droit d'auteur et l'accord bilatéral a été repoussé à une date ultérieure, plus proche du terme de l'accord, afin de pouvoir étudier en même temps la possibilité de conclure un nouvel accord.

Le nouvel accord hongaro-soviétique a été signé par les représentants des deux Gouvernements le 16 novembre 1977 et est entré en vigueur le 1<sup>er</sup> janvier 1978<sup>1</sup>.

La principale innovation du nouvel accord a trait à la question de la réciprocité.

Comme il a été précisé plus haut, l'ancien accord était en conflit avec la Convention universelle sur le droit d'auteur car il appliquait le principe de la réciprocité matérielle aux droits patrimoniaux. Cette situation tenait au fait qu'au moment de la conclusion du premier accord bilatéral les systèmes de droit d'auteur des deux pays étaient si différents que l'application du principe du traitement national se serait traduite par des disparités considérables dans les montants des redevances transférés de part et d'autre.

Le nouvel accord applique le principe du traitement national, conformément à la Convention universelle. Ce principe était aussi énoncé à l'article 2 de l'ancien accord bilatéral, et cette disposition reste pratiquement inchangée. Toutefois, l'article 6 prévoyait une importante exception à ce principe en ce qui concerne les droits patrimoniaux. Le nouvel accord a étendu l'application du principe du traitement national et l'a rendue conforme aux dispositions de la Convention universelle en écartant le texte précité.

Le nouvel accord a néanmoins retenu la réciprocité matérielle dans le cas où elle est aussi autorisée par la Convention universelle, à savoir en ce qui concerne les délais de protection (par comparaison des délais), mais la disposition pertinente y est plus précise.

L'ancien accord fixait un délai de protection uniforme de vingt-cinq ans pour chaque auteur et pour chaque œuvre. Le nouvel article 3 énonce le principe même de la comparaison des délais au lieu de fixer un délai particulier.

Le nouvel accord a aussi introduit d'autres modifications qui méritent d'être signalées.

Le nouvel article 2 définit la portée de l'accord d'une façon plus précise, qui permet son application à de plus nombreuses catégories d'auteurs et d'œuvres. La nouvelle disposition assure la protection des auteurs de l'autre pays sans aucune limitation et prévoit aussi la protection de leurs ayants cause. Elle étend également la protection aux droits des auteurs et des ayants cause des auteurs de pays tiers sur les œuvres qui ont été pour la première fois rendues accessibles au public sur le territoire de l'autre partie contractante.

<sup>1</sup> *Le Droit d'auteur*, 1978, p. 166-167.



L'article 5 contient des dispositions plus précises pour éviter la double imposition des redevances de droit d'auteur. L'ancienne disposition, selon laquelle le lieu de paiement des redevances aux bénéficiaires déterminait le pays où les impôts pouvaient être perçus, laissait place au hasard et à l'incertitude. Le nouvel accord a fixé comme lieu d'imposition le pays de résidence permanente du bénéficiaire.

L'article 6 a fixé un nouvel objectif pour la coopération entre les pays socialistes, à savoir l'harmonisation des conditions générales des accords de licence conclus par les auteurs.

## II. La nouvelle législation nationale

1.a) L'Assemblée nationale hongroise a modifié la loi IV de 1959 sur le Code civil de la République populaire hongroise en adoptant la loi IV de 1977. La nouvelle loi est entrée en vigueur le 1<sup>er</sup> mars 1978. Cette modification revêt aussi une grande importance du point de vue de la législation sur le droit d'auteur.

L'importance de cette modification du Code civil tient directement au fait que dans le système juridique hongrois la législation sur le droit d'auteur relève du droit civil, conformément à la conception large de cette dernière branche du droit.

Le Code civil prévoit la protection des œuvres intellectuelles sous le titre « Protection des personnes en droit civil » (Titre IV). Le fait de ranger sous ce titre les dispositions relatives à la protection des créations intellectuelles est conforme à la théorie juridique socialiste concernant la nature de ces œuvres et les droits de leurs créateurs. Selon cette théorie, les créations intellectuelles ont par leur nature même un caractère extra-patrimonial. L'essence d'une œuvre intellectuelle est la pensée originale, l'idée personnelle qu'elle renferme. C'est précisément en raison du caractère foncièrement personnel de ce type de création que l'État assure aux auteurs, aux inventeurs, etc., des droits exclusifs sur leurs œuvres. Le caractère exclusif des droits des auteurs n'est donc pas fondé sur une notion de propriété, mais découle de la protection juridique générale de la personnalité.

Jusqu'à sa récente modification, le Code civil réglementait sous le titre IV, dans un seul et même chapitre (le chapitre VII), les droits de la personnalité au sens strict et les droits afférents aux œuvres intellectuelles. En ce qui concerne cette dernière catégorie de droits, le Code se bornait à renvoyer aux textes pertinents. La disposition en cause était la suivante: « Les dispositions particulières concernant la protection des droits personnels relatifs à l'activité créatrice sont définies par les lois sur le droit d'auteur, les brevets et les innovations ainsi que par les lois sur la protection des marques de fabrique ou de commerce et des dessins et modèles » (article 84 du Code civil avant sa modification). Par cette disposition, le législateur entendait signifier que la régle-

mentation de la protection des œuvres intellectuelles relevait du Code civil et que seule l'ampleur de la réglementation nécessaire dans ce domaine s'opposait à ce que les dispositions pertinentes soient incorporées dans le Code.

Ces liens particuliers entre le droit d'auteur et le droit civil ont aussi été affirmés dans la loi III de 1969 sur le droit d'auteur. L'article 3 de cette loi prévoit en effet que: « Les dispositions qui sont applicables aux questions qui ne sont pas réglées par la présente loi sont celles du Code civil ».

Les liens existant entre le droit civil et les lois sur la protection des œuvres intellectuelles restent inchangés après la récente modification. Toutefois, les dispositions du Code civil se rapportant à ces questions ont été modifiées sur certains points.

Dans la nouvelle loi, les dispositions concernant les droits généraux de la personnalité font l'objet d'une section distincte tandis que les droits relatifs aux œuvres intellectuelles sont traités dans une autre section. Selon l'exposé officiel des motifs de la loi, le législateur a voulu, par cette réglementation distincte, marquer l'importance de ces droits tout en soulignant leurs particularités par rapport aux droits généraux de la personnalité.

Cette nouvelle section distincte du Code (qui relève du chapitre VII) commence par une disposition générale qui pose le principe de la protection de tout type de création: « La création intellectuelle est protégée par la loi » (article 86.1)).

La disposition du Code modifié qui renvoie aux textes pertinents (article 86.2)) englobe un plus grand nombre de matières régies par des lois particulières que l'ancienne disposition et mentionne aussi certains droits voisins: « La protection des types particuliers d'activité créatrice et d'autres activités connexes est prévue — en dehors des dispositions de la présente loi — par les lois sur le droit d'auteur, la propriété industrielle (brevets, marques de fabrique ou de commerce, appellations d'origine, indications de provenance, dessins et modèles industriels) et les innovations ainsi que par les lois relatives à la protection des producteurs de phonogrammes ».

L'ancien texte du Code civil mentionnait également certaines législations particulières et les systèmes de protection qui étaient prévus. L'une des plus importantes innovations du Code modifié est qu'il contient aussi certaines dispositions sur les œuvres intellectuelles dont la protection ne fait pas l'objet d'une réglementation particulière.

Le nouvel article 86.3) a la teneur suivante: « La loi protège également les œuvres intellectuelles qui ne sont pas régies par une législation particulière, pour autant que la société puisse utiliser ces œuvres dans un plus vaste domaine et qu'elles ne soient pas encore tombées dans le domaine public ».

L'exposé officiel des motifs de la nouvelle loi ne précise pas les catégories d'œuvres intellectuelles que

le législateur entendait englober dans cette disposition. Toutefois, selon certains commentaires et explications de caractère officieux, les programmes d'ordinateur, par exemple, pourraient être protégés en vertu de cette disposition.

(L'article 86.4) semble moins ambigu: « Toute personne a droit à la protection des connaissances et de l'expérience qu'elle a acquises dans le domaine de l'économie, de la technique et de l'organisation, dans la mesure où celles-ci ont une valeur pécuniaire. Le début et la durée de la période de protection sont fixés par des lois particulières ». Les commentaires officieux auxquels a donné lieu le Code modifié sont unanimes à considérer que cette nouvelle disposition tend à définir la notion de savoir-faire et à lui assurer une certaine protection par la loi.)

Quant à la protection assurée directement par le Code civil, elle est prévue à l'article 87.

L'alinéa 1) de cet article traite des droits moraux: « Toute personne dont les droits afférents à une œuvre intellectuelle ont été enfreints peut — en plus de la protection qui lui est assurée par des lois particulières — demander réparation au titre du droit civil en cas d'atteinte aux droits de la personnalité ».

Les conséquences juridiques éventuelles d'une atteinte aux droits de la personnalité sont précisées à l'alinéa premier de l'article 84 du Code civil. En vertu de cet alinéa, la personne dont les droits ont été violés peut:

- i) faire constater cette violation par un tribunal;
- ii) exiger la cessation de l'acte incriminé et la mise en demeure de l'auteur de cet acte, de façon à prévenir toute autre violation;
- iii) exiger de l'auteur de l'acte incriminé réparation au moyen d'une déclaration ou de toute autre manière appropriée et demander, au besoin, qu'une publicité adéquate des moyens de réparation soit assurée par l'auteur de l'acte incriminé ou à ses frais;
- iv) exiger la cessation de la situation préjudiciable et le rétablissement de la situation antérieure par l'auteur de l'acte incriminé ou à ses frais; il peut aussi exiger que l'objet fabriqué illicitement soit détruit ou privé de son caractère préjudiciable;
- v) exiger une indemnité au titre de la responsabilité civile.

Les droits patrimoniaux sont prévus à l'article 87.2): « En vertu de la protection conférée aux œuvres intellectuelles qui ne sont pas régies par des lois particulières ainsi qu'aux connaissances et à l'expérience acquises dans les domaines de l'économie, de la technique et de l'organisation, les titulaires de ces droits peuvent aussi exiger des personnes qui se sont appropriés leurs droits, ou qui en ont fait usage, une participation aux résultats économiques ».

Il a semblé nécessaire de mentionner ces nouvelles dispositions pour deux raisons. D'une part, parce

qu'elles servent de fondement à la législation sur le droit d'auteur et, d'autre part, parce qu'elles sont importantes pour examiner et trancher certains cas limites.

1.b) Le premier cas limite qui soit apparu au cours des débats sur l'interprétation des modifications apportées aux textes est celui de la protection des programmes d'ordinateur.

Comme on le verra dans la troisième partie de la présente « Lettre », consacrée à la jurisprudence, cette dernière tendait, avant la modification du Code civil, à accepter le point de vue selon lequel les programmes d'ordinateur devraient bénéficier de la protection conférée par le droit d'auteur s'il s'agit d'œuvres individuelles et originales.

Depuis l'entrée en vigueur des modifications, aucune action judiciaire de cette nature n'a été intentée. Il n'est donc pas possible de déterminer quelle sera la réaction des tribunaux hongrois devant la possibilité d'une protection *sui generis* qui, d'après certaines interprétations, est prévue par la nouvelle loi.

A notre avis, la législation sur le droit d'auteur continue à constituer le meilleur système de protection possible des programmes d'ordinateur en Hongrie. Bien entendu, l'élaboration d'un système *sui generis* est aussi concevable. Il me semble toutefois qu'un tel système ne serait *sui generis* qu'en apparence, car il serait nécessairement apparenté à un régime de droit d'auteur, et ne représenterait donc qu'un aménagement de la protection conférée au titre du droit d'auteur. (Il n'est pas possible d'entrer ici dans les détails, mais la nature des dispositions types élaborées par le Groupe consultatif de l'OMPI<sup>2</sup> paraît confirmer cette opinion.) En outre, je doute que la multiplication des systèmes de protection soit une solution souhaitable; il semble en effet que l'application d'autres systèmes appropriés, qui existent et fonctionnent déjà, serait préférable. Il faut aussi tenir compte du fait que l'accélération du progrès technique, l'apparition et la très rapide prolifération de nouveaux types d'œuvres et de nouvelles formes d'utilisation poseront souvent des questions similaires à l'avenir. Si l'on opte, dans ces cas, pour une protection *sui generis*, alors que cette solution n'est pas absolument indispensable, il pourrait en résulter en quelque sorte une crise de surproduction des systèmes de protection. Une telle inflation de systèmes ne semble pas très souhaitable.

Quant au droit *sui generis* que le Code civil modifié tendrait à favoriser, il est certainement moins favorable que la protection qui existe au titre du droit d'auteur. En fait, il ne s'agit pas même d'une véritable solution de remplacement par rapport à la législation sur le droit d'auteur. La nouvelle loi ne comporte en effet que des dispositions assez vagues

<sup>2</sup> *Le Droit d'auteur*, 1978, p. 7 à 21.

sur la question, qui ne semblent pas suffisantes pour constituer un système. Cette imprécision pourrait théoriquement s'expliquer en disant qu'il appartient aux tribunaux de définir plus précisément le contenu de la nouvelle réglementation. On peut toutefois se demander comment un tribunal pourrait, par exemple, interpréter la condition énoncée à l'article 86.3) précité, selon lequel seules les œuvres pouvant être utilisées par la société dans un plus vaste domaine pourraient bénéficier de la protection. Que faut-il entendre par l'expression « un plus vaste domaine »? Signifie-t-elle que, si un programme d'ordinateur ne peut pas être utilisé par plus d'une ou deux personnes dans le pays, il ne peut bénéficier de la protection? Par ailleurs, comment doit-on interpréter la partie du même alinéa qui définit la fin de la durée de protection en fonction de la date à laquelle l'œuvre tombe dans le domaine public? Cette disposition pourrait signifier que la période de protection prend fin au moment où la protection proprement dite n'est plus assurée du fait que l'œuvre a été utilisée non pas en tant que création intellectuelle d'un individu mais en tant que bien tombé dans le domaine public. En outre, l'association de cette disposition avec le critère de la large utilisation de l'œuvre par la société peut paraître assez paradoxale, car l'on peut aussi considérer que le fait qu'une œuvre soit très largement utilisée constitue non pas une condition positive de protection mais au contraire une cause d'extinction de la protection.

Je pourrais encore citer de nombreuses raisons qui me conduisent à douter que les dispositions du droit civil soient de nature à assurer la protection des programmes d'ordinateur. Je pense toutefois que les exemples donnés plus haut sont suffisamment représentatifs. Il me semble évident que, d'après la législation hongroise en vigueur, le droit d'auteur peut seul assurer à ces œuvres une protection satisfaisante. Si certains problèmes subsistent, ils peuvent être résolus par une modification mineure de la loi sur le droit d'auteur ou même, de préférence, par un décret spécial d'application.

1.c) Jusqu'à l'adoption de la loi IV de 1977, le droit civil hongrois ne prévoyait aucune possibilité d'indemnisation lorsqu'une atteinte aux droits de la personnalité n'entraînait pas de préjudice pécuniaire (mais se traduisait seulement par un préjudice de caractère moral, tel qu'atteinte à l'honneur ou à la réputation par diffamation, par exemple). Officiellement, on expliquait cette situation par la nature même des droits de la personnalité, qui ne permettait pas d'évaluer à une certaine somme d'argent les préjudices subis du fait de leur violation, si bien que le paiement de dommages-intérêts dans ce cas ne correspondrait pas au préjudice réel et serait en outre contraire à la nature même des droits de la personnalité.

Les tribunaux se sont efforcés d'atténuer la rigueur de ce principe. Ils ont à cet effet interprété au sens large la notion du préjudice pécuniaire, de façon à englober aussi les dépenses nécessaires pour atténuer le préjudice non matériel ou en réduire les conséquences.

Il a cependant fallu attendre la modification du Code civil pour trouver une solution concrète et définitive. La loi IV de 1977 prévoit la possibilité d'indemniser les préjudices non matériels. Le nouvel article 354 du Code a la teneur suivante: « L'auteur de l'acte incriminé doit indemniser la personne lésée des préjudices non matériels subis si l'acte en question a entravé sérieusement ou de façon durable sa participation à la vie sociale ou ses conditions de vie en général... ». D'après l'exposé officiel des motifs de la loi, il est évident que le législateur n'entendait pas limiter la portée de cette disposition aux préjudices causés à la santé et à l'intégrité corporelle, mais au contraire l'étendre aux cas de violation des droits de la personnalité (atteinte à la réputation, etc.).

Les dispositions de la loi sur le droit d'auteur, quant à elles, reflètent toujours la situation antérieure qui écartait toute possibilité d'indemnisation pour des préjudices de caractère non matériel. L'article 52.2) dispose: « Lorsque la violation des droits de l'auteur a causé un préjudice matériel, des dommages-intérêts doivent être versés, conformément aux dispositions de droit civil en matière de responsabilité ».

Il semble de toute évidence souhaitable d'aligner la loi sur le droit d'auteur sur le Code civil, qui constitue la législation de base, et de prévoir aussi la possibilité d'indemniser les préjudices de caractère non matériel en cas de violation des droits moraux de l'auteur. L'harmonisation nécessaire de la loi sur le droit d'auteur et des dispositions du Code civil n'est cependant pas la seule raison de prévoir une telle indemnisation. Cette dernière est également nécessaire pour renforcer l'efficacité du système des sanctions. Ce système ne permet pas toujours en effet d'obtenir une réparation satisfaisante des préjudices subis ni de prévenir de nouvelles infractions à la loi.

Dans la législation actuelle, les sanctions suivantes sont prévues en cas de violation du droit d'auteur:

L'auteur peut, selon les circonstances du cas d'espèce,

- a) demander la constatation, par voie judiciaire, de la violation de son droit;
- b) exiger la cessation de l'atteinte et l'interdiction de violations ultérieures de la part de l'auteur de celles-ci;
- c) exiger que, par une déclaration ou tout autre moyen approprié, l'auteur de la violation lui donne réparation et que, si besoin est, cette réparation soit rendue publique par l'auteur de la violation et à ses dépens;

d) exiger la cessation de la situation préjudiciable, la restitution de la situation antérieure à la violation du droit par l'auteur de celle-ci ou à ses dépens, ainsi que la destruction de l'objet produit par la violation et l'élimination du caractère préjudiciable de l'objet.

Si l'on compare ces sanctions avec celles qui sont prévues en cas de violation des droits généraux de la personnalité (article 87.1) du Code civil, cité plus haut), elles apparaissent pratiquement identiques, à cette différence près que la disposition fondamentale du Code civil prévoyant la possibilité d'indemnisation des préjudices de caractère non matériel ne figure pas dans la loi.

J'ai déjà cité l'article 52.2) de la loi sur le droit d'auteur, qui prévoit le versement de dommages-intérêts pour toute atteinte au droit d'auteur causant un préjudice matériel. En cas d'usage illicite d'une œuvre, l'auteur a bien entendu aussi droit à une rémunération appropriée (article 53.1)). En outre, l'article 53.2) prévoit ce qui suit: « Lorsque la violation peut être imputée à l'usager, une somme correspondant aux droits d'auteur doit être, en plus des droits d'auteur et des dommages-intérêts dus à l'auteur, adjugée à titre d'amende ». (La personne qui porte atteinte au droit d'auteur doit donc payer une somme qui est pratiquement le double de la rémunération due en cas d'usage licite. Les amendes ne sont cependant pas versées à la personne lésée, mais au Ministère de la culture qui les affecte au fonds de prévoyance des auteurs ou à des activités de promotion culturelle.)

On voit que ce système de sanctions met l'accent sur l'indemnisation des préjudices pécuniaires mais ne frappe pas assez sévèrement les atteintes portées aux droits moraux. C'est pourquoi la nécessité de prévoir l'indemnisation des préjudices de caractère non matériel résultant de telles violations se fait particulièrement ressentir.

Deux solutions peuvent être envisagées pour harmoniser le Code civil modifié et la loi sur le droit d'auteur:

i) Le texte de la loi peut continuer à renvoyer simplement aux dispositions concernant la responsabilité civile. Dans ce cas, il n'est pas nécessaire de modifier la disposition pertinente pour qu'elle englobe aussi les préjudices de caractère non matériel. D'après cette solution, l'article 52 de la loi sur le droit d'auteur serait modifié comme suit: « En cas d'atteinte au droit d'auteur, une indemnité est due à l'auteur en application des dispositions relatives à la responsabilité civile ».

Il me semble que, même si cette possibilité d'indemnisation des préjudices de caractère non matériel est prévue par une telle disposition renvoyant aux textes pertinents, les tribunaux n'ordonneront que très rarement le paiement de ces indemnités. Les

juges auraient en effet une difficile question d'interprétation à résoudre pour déterminer dans quelle mesure la violation des droits moraux entrave sérieusement ou de façon durable la participation de l'auteur à la vie sociale ou ses conditions de vie en général (disposition énoncée à l'article 354 du Code civil).

ii) Pour les raisons qui viennent d'être citées, une solution différente semble préférable. Celle-ci consisterait non pas à renvoyer simplement aux dispositions du Code civil, mais pratiquement à adapter l'article 354 du Code civil aux conditions de la loi sur le droit d'auteur. La nouvelle disposition pourrait par exemple préciser que, dans le domaine de la législation sur le droit d'auteur, les préjudices graves de caractère non matériel définis à l'article cité englobent les violations les plus sérieuses des droits moraux (ou les graves atteintes portées à la réputation professionnelle de l'auteur).

1.d) Le Code civil modifié contient enfin encore une nouvelle disposition qui mérite une attention particulière. Il s'agit de l'article 209 qui traite des stipulations contractuelles générales. Cet article est destiné à assurer une protection contre les avantages unilatéraux stipulés, en faveur d'organismes détenant une position de monopole, dans les conventions dites contrats types.

En vertu de l'article 209.1) et 2), si une personne morale a recours à une telle stipulation contractuelle générale, déterminée unilatéralement et lui garantissant des avantages unilatéraux injustifiés, la stipulation en cause peut être attaquée devant les tribunaux par les organismes publics ou sociaux dont les noms sont précisés dans une loi distincte. Si le tribunal estime que la requête est justifiée, il déclare la stipulation nulle et non avenue, et cette décision vaut pour tous contrats présents et à venir (à l'exception de ceux qui ont déjà été exécutés). Ce n'est donc pas un contrat déterminé qui est mis en cause dans une telle procédure, mais la stipulation illicite en général.

Bien entendu, une personne dont les droits et les intérêts seraient affectés par une telle stipulation peut elle-même porter l'affaire devant les tribunaux (l'article 209.3) régleme ce cas). En l'occurrence, toutefois, la décision du tribunal ne vaut que pour le contrat en question.

Selon les premières notes explicatives officielles sur le projet de Code, la nouvelle disposition sur les stipulations contractuelles générales ne devait être appliquée qu'aux contrats conclus en matière économique. Il est néanmoins évident que les organismes qui détiennent une position de monopole et, par conséquent, les contrats contenant des conditions stipulées unilatéralement existent également dans d'autres domaines de la vie sociale. Cette remarque se vérifie notamment dans le cas des contrats portant sur l'utilisation d'œuvres protégées par la loi sur le droit d'auteur. Il semblait donc indispensable d'interpréter

la disposition de manière à englober tous les cas dans lesquels une telle situation pourrait se produire. Au cours des débats portant sur le projet de loi, plusieurs membres de l'Assemblée nationale sont intervenus en faveur d'une telle interprétation large qui a été acceptée par l'Assemblée. En outre, le décret-loi n° 2 de 1978 sur la mise en application des dispositions modifiées du Code civil dresse la liste des organismes qui sont habilités à mettre en cause devant les tribunaux des stipulations contractuelles générales et, d'après la disposition pertinente (article 5.1), le Bureau pour la protection des droits d'auteur pourra aussi intenter une telle action.

2. Le 1<sup>er</sup> septembre 1975 a été promulgué le décret-loi sur la protection des producteurs de phonogrammes, afin de mettre en œuvre la Convention phonogrammes (n° 19 de 1975).

L'article 1.1) du décret-loi a la teneur suivante: « Le consentement du premier producteur du phonogramme est requis — dans les vingt années qui suivent la fin de l'année de la fixation — pour effectuer des copies du phonogramme, en totalité ou en partie, à des fins de production de recettes, de distribution contre rémunération ou d'exécution publique à des fins lucratives ».

L'alinéa 2) du même article prévoit que la disposition précitée ne saurait en aucun cas être interprétée comme limitant ou entravant la protection assurée par ailleurs aux auteurs, aux artistes interprètes ou exécutants et aux organismes de radiodiffusion en vertu de la législation sur le droit d'auteur.

L'article 2 a trait aux sanctions applicables en cas de violation des droits des producteurs. En vertu de cet article, en cas de violation des dispositions de l'article 1.1), le premier producteur du phonogramme peut introduire une action conformément aux dispositions de droit civil.

### III. Jurisprudence

#### 1. *Cas limites de la protection du folklore concernant les contes populaires*

Un vieux paysan, János Tombác, était un conteur renommé. Le Gouvernement hongrois lui avait décerné le titre de « Maître de l'art populaire » pour les services qu'il avait rendus dans le domaine de la promotion du folklore national. Ses talents de conteur étaient fortement appréciés et certains de ses contes étaient publiés dans des périodiques.

Un ethnographe avait enregistré pendant plusieurs années les contes de János Tombác sur un magnétophone, dans l'intention de publier un livre. Ce livre n'a paru qu'après le décès du conteur, sous le titre « Les contes de János Tombác », mais l'ethnographe y était indiqué comme étant l'auteur du livre. Or, l'ethnographe n'avait rédigé que l'introduction et avait publié les contes tels qu'ils avaient été enregistrés, sans aucune modification ni remise en forme du

texte. Les notes accompagnant les contes avaient été rédigées par un autre ethnographe.

L'éditeur n'avait versé aucune rémunération à János Tombác ni à ses héritiers. Ces derniers ont adressé au Bureau pour la protection des droits d'auteur une demande d'assistance juridique.

Les ethnographes qui avaient rédigé des comptes rendus bibliographiques au sujet de ce livre — y compris celui qui avait publié le livre — étaient unanimes à estimer que l'ancien conteur n'avait pas seulement interprété les contes populaires mais les avait aussi enrichis et développés en faisant œuvre créatrice. Tenant compte de ces opinions, le Bureau a estimé que les contes pourraient peut-être réellement être qualifiés d'œuvres originales, ou tout au moins d'adaptations pouvant bénéficier de la protection au titre du droit d'auteur. Il a par conséquent intenté une action au nom des héritiers. Ce procès est devenu l'une des plus intéressantes affaires jugées dans le domaine du droit d'auteur au cours des dernières années. Il a soulevé de nombreuses questions passionnantes sur les limites entre le folklore, l'ethnographie et l'adaptation d'œuvres folkloriques et a suscité un vif intérêt.

Le Tribunal municipal de Budapest, statuant en première instance, a demandé au Comité d'experts pour le droit d'auteur d'émettre une opinion sur l'originalité des contes de János Tombác. Le Comité a estimé que, même dans le domaine des œuvres littéraires et artistiques relevant typiquement du folklore — comme les contes populaires — il était possible de créer des œuvres individuelles et originales pouvant bénéficier de la protection au titre du droit d'auteur, et que seuls la qualification et le classement de ces œuvres rendaient en l'occurrence la question plus délicate. Le Comité d'experts a déclaré que János Tombác avait utilisé à la fois des éléments originaux et des éléments préexistants, mais qu'il les avait amalgamés et adaptés de façon originale. Il a estimé que la majorité des contes étaient des œuvres primitives originales et que les autres constituaient des adaptations qui pouvaient néanmoins bénéficier aussi de la protection au titre du droit d'auteur.

Le Tribunal municipal a accepté cette opinion, sur laquelle il a fondé sa décision. Il a déclaré que János Tombác était l'auteur des contes et a ordonné à l'éditeur de verser aux héritiers la rémunération appropriée.

L'éditeur a fait appel de cette décision. La Cour suprême a entendu d'autres experts ethnographes dont le point de vue différait à maints égards de celui du Comité d'experts pour le droit d'auteur. La Cour suprême a accepté le nouvel avis émis par ces experts, dont les principaux points sont les suivants:

Le Comité et le tribunal de première instance ont l'un et l'autre surestimé les éléments nouveaux des contes de János Tombác. Ils n'ont pas tenu compte du fait que ces éléments nouveaux et les nouvelles

variations en général avaient été créés selon les lois du récit populaire, de sorte que les contes restaient du domaine du folklore.

Les récits populaires se transmettent par tradition orale. Ils se modifient constamment et, à la différence des œuvres de poésie, ne reposent sur aucun support écrit. Leurs termes sont moins précis, leur structure est plus lâche, et l'on ne saurait y trouver la minutie et la finalité qui sont le propre des œuvres de poésie. De l'avis des experts entendus par la Cour suprême, ces caractéristiques du récit populaire se retrouvent également dans les contes de János Tombácz.

Les experts et, après eux, la Cour suprême ont fait observer que l'originalité et la paternité des contes devraient être examinées et appréciées d'après les règles spécifiques de la poésie populaire.

Les artistes qui transmettent les traditions et les œuvres du folklore peuvent être répartis en deux catégories: les conservateurs et les créateurs.

Il n'existe naturellement aucune catégorie aussi clairement définie. On ne peut supposer, par exemple, qu'un conteur de type conservateur rapporte toujours mot pour mot les récits qui lui ont été transmis pour la première fois par un autre conteur. En outre, la façon dont il les raconte dépend aussi de ses aptitudes et de sa sensibilité personnelle, si bien qu'il recrée plus ou moins les récits, même s'il a simplement l'intention de les rapporter fidèlement. Cela est d'autant plus vrai que les récits rapportés existent généralement en plusieurs versions et qu'un même conteur ne reprend pas toujours non plus la même version. (On trouve aussi des exemples de ce type dans l'œuvre de János Tombácz. Certains de ses contes figurent en deux versions dans le livre.)

Le conteur de type créateur fait appel à un grand nombre de traditions et de valeurs culturelles notoirement connues. C'est essentiellement pour cette raison que les variantes qu'il crée contiennent plus d'éléments nouveaux mais elles restent néanmoins du domaine de la poésie populaire. Dans ce cas, les variations et interprétations relèvent d'une activité créatrice plus spontanée que consciente, qui est caractéristique du folklore.

Aux termes de la décision de la Cour suprême (n° Pf. III 21.062/1977/9), l'activité de János Tombácz ne dépasse pas les limites traditionnelles du récit populaire. Ses contes ne peuvent être qualifiés d'œuvres indépendantes et originales, mais constituent simplement des variantes obéissant aux lois spécifiques de la transmission du folklore. Les contes — à l'exception de deux d'entre eux — peuvent être directement ou indirectement rattachés à un ou plusieurs autres types de récits populaires enregistrés. L'identification des deux contes précités ne pose de difficulté que parce qu'ils modifient considérablement les éléments de récits populaires et d'autres légendes qui sont aussi notoirement connus et transmis par tradition orale.

D'après cet exposé des faits, la décision de la Cour suprême paraissait évidente: les contes ne pouvaient être qualifiés d'œuvres individuelles et originales et par conséquent ne pouvaient bénéficier de la protection au titre du droit d'auteur. La Cour suprême a donc infirmé la décision du tribunal de première instance et les héritiers de János Tombácz ont été déboutés.

## 2. Protection des programmes d'ordinateur

En Hongrie, l'informatique n'est pas encore aussi répandue que dans certains pays hautement industrialisés. Elle s'est néanmoins considérablement développée au cours des dernières années. Si bien que la question de la protection des programmes d'ordinateur se pose aussi dans ce pays. Les spécialistes de la propriété industrielle se sont efforcés de résoudre le problème mais, comme dans d'autres pays de même qu'au niveau international en général, ce système de protection ne s'est pas avéré adapté à cet effet.

En ce qui concerne la jurisprudence, il n'existe encore en Hongrie qu'une seule décision se rapportant à la protection des programmes d'ordinateur. L'objet du litige était le suivant: un ingénieur avait élaboré un programme d'ordinateur pour la prospection pétrolière et l'avait vendu à une société étrangère. Son ancien employeur — un institut de recherche — l'a traduit en justice en soutenant que la méthode et le programme de prospection étaient sa propriété et que l'ingénieur devait par conséquent lui reverser les sommes qu'il avait perçues.

L'affaire a été portée devant le Tribunal municipal de Budapest. La décision du Tribunal (n° 25.P.27.228/1972/21) laisse parfaitement entrevoir l'incertitude qui règne dans ce domaine sur le plan juridique. L'exposé des motifs de la décision précise notamment: « A l'heure actuelle, la protection particulière des programmes d'ordinateur n'est pas réglementée en droit. Les spécialistes des questions de propriété industrielle eux-mêmes ne savent pas dans quelle catégorie il convient de ranger les programmes d'ordinateur. Dans le procès en cause, les parties elles-mêmes ont estimé que le litige relevait de la protection de la propriété industrielle et, d'après l'exposé écrit soumis par le défendeur, le programme d'ordinateur en cause devait être qualifié de savoir-faire ».

Le Tribunal n'a pas retenu ce point de vue. Il a demandé au Comité d'experts pour le droit d'auteur de lui soumettre un avis sur la question. Selon ces experts, l'élaboration de programmes d'ordinateur implique une activité créatrice, telle que l'identification des opérations à accomplir sur ordinateur, leur formulation avec toute la précision qu'exige l'utilisation d'un ordinateur, l'élaboration de modèles mathématiques, etc. Les programmes qui ne résultent pas seulement d'opérations de routine, mais de cette



activité réellement créatrice, sont des œuvres originales. Il en est de même du programme créé par le défendeur.

Le Tribunal a fondé sa décision sur l'avis du Comité et a déclaré que le programme d'ordinateur en litige était « une œuvre intellectuelle scientifique nouvelle et indépendante pouvant bénéficier de la protection au titre du droit d'auteur ». Il a par conséquent réfuté les prétentions du demandeur et déclaré que le droit d'utilisation du programme appartenait au défendeur en sa qualité d'auteur.

Le demandeur a fait appel de cette décision, mais l'affaire n'a pas été portée devant la Cour suprême car, par consentement mutuel, les parties ont suspendu la procédure qui a pris fin après l'expiration du délai maximum de suspension.

La décision du Tribunal est conforme aux dispositions de la loi sur le droit d'auteur. La notion d'œuvre est définie à l'article 1.1). Il s'agit d'une disposition simple, de caractère général, qui a la teneur suivante: « La présente loi protège les créations littéraires, scientifiques et artistiques ». L'exposé officiel des motifs de la loi permet d'apporter quelques précisions à cette définition lapidaire: « La loi protège les œuvres créées dans les trois principaux domaines de l'activité intellectuelle — la littérature, les sciences et les arts. Le fait de qualifier ces œuvres de créations met l'accent sur le fait qu'elles sont le résultat d'une activité qui revêt un caractère particulier, même dans le domaine du travail intellectuel, et fait en même temps appel à un autre critère, à savoir que ces résultats sont devenus perceptibles sous une certaine forme ».

De la disposition précitée et de l'exposé officiel des motifs qui l'accompagnent, on peut déduire la condition qui paraît la plus importante du point de vue de la protection au titre du droit d'auteur, à savoir que l'œuvre doit être une création individuelle et originale. Cette condition est aussi expressément énoncée dans d'autres dispositions de la loi (par exemple à l'article 4.2) relatif aux adaptations).

Les programmes d'ordinateur — à l'exception de ceux qui impliquent uniquement des opérations de routine — répondent à ces critères, et la seule question qui se pose est de déterminer si un programme peut être qualifié d'œuvre littéraire, scientifique ou artistique. Ni la loi ni le décret d'application (n° 9/1969 (XII.29) MM) ne permettent de répondre affirmativement à cette question, car ils ne contiennent pas de liste limitative des œuvres, et, parmi les œuvres citées à titre d'exemples dans le décret, il en est dont le caractère littéraire, scientifique ou artistique paraît beaucoup plus contestable que celui des programmes d'ordinateur (dans le cas des schémas de projets techniques par exemple).

La protection des programmes d'ordinateur soulève des questions qui peuvent poser un problème d'interprétation si l'on veut appliquer les dispositions

de la loi sur le droit d'auteur, ce qui pourrait aussi justifier un système de protection *sui generis*. Il me semble toutefois — comme je l'ai déjà signalé au point 1.b) de la deuxième partie de la présente « Lettre » — qu'un système particulier de cette nature se rapprocherait à maints égards de la protection au titre du droit d'auteur et que son élaboration demanderait beaucoup de temps. D'autre part, les dispositions de droit d'auteur peuvent être directement appliquées à la protection de ces œuvres. C'est pourquoi il paraît bien préférable de fonder la protection des programmes d'ordinateur — et du logiciel en général — sur ce système. Les problèmes particuliers qui se posent pourraient être réglés par des décrets d'application distincts et en procédant, au besoin, à certaines modifications mineures de la loi sur le droit d'auteur.

### 3. Oeuvres de collaboration et durée de protection

Jusqu'à l'entrée en vigueur de la nouvelle loi sur le droit d'auteur (n° III de 1969), et pour ce qui concerne les opéras, opérettes, comédies musicales et autres œuvres dramatico-musicales réalisées en commun par plusieurs auteurs, la jurisprudence belge était claire et sans équivoque: le compositeur, d'une part, et l'auteur du livret et de la partie lyrique, d'autre part, jouissaient de droits distincts sur leurs contributions respectives. Dans cette situation, la durée de protection de la musique et celle du texte devaient aussi être calculées séparément à compter du décès du compositeur, d'une part, et de l'auteur, d'autre part. Il existait en fait une exception à ce principe pour le cas où le compositeur avait participé à l'élaboration du texte, ou dans la situation inverse.

Cette jurisprudence était conforme aux dispositions de l'ancienne loi sur le droit d'auteur (n° LIV de 1921). Le deuxième alinéa de l'article premier de cette loi précisait en effet: « Si l'œuvre a plusieurs auteurs sans que les contributions dues à chacun d'entre eux puissent être séparées, l'autorisation de tous les coauteurs est nécessaire, sauf convention contraire, pour reproduire l'œuvre, la publier et la mettre en circulation ».

La nouvelle loi sur le droit d'auteur ne semble pas avoir foncièrement modifié les dispositions applicables en la matière. Les premier et deuxième alinéas de l'article 5 ont la teneur suivante:

« 1) Dans le cas d'une œuvre créée en commun par plusieurs auteurs, lorsque cette œuvre ne peut être séparée en parties indépendantes, le droit d'auteur revient en commun aux coauteurs de l'œuvre et, s'il y a doute, à parts égales; cependant, chacun des coauteurs a qualité pour entreprendre indépendamment des actions contre les atteintes portées au droit d'auteur.

2) Lorsque les parties de l'œuvre commune peuvent être séparées sans porter préjudice à celle-ci,



les coauteurs bénéficient du droit d'auteur indépendant sur les parties respectives. »

La première affaire se rapportant à la copaternité d'une œuvre dramatico-musicale, après l'entrée en vigueur de la nouvelle loi sur le droit d'auteur, a été jugée en 1974. L'issue de ce procès a été quelque peu surprenante. La Cour suprême a, en effet, totalement renversé la jurisprudence antérieure en la matière.

L'objet du litige était la populaire comédie musicale hongroise intitulée « Jean le Héros » (*János vitéz*). Le livret avait été rédigé par K. Bakonyi, les paroles des chansons étaient de J. Heltai et la musique de P. Kacsoh. Au moment du procès, la durée de la protection conférée après le décès de l'auteur avait pris fin dans le cas du compositeur P. Kacsoh, mais, en revanche, le décès des deux autres auteurs remontait à moins de 50 ans. Le tribunal devait déterminer si l'usager (l'Opéra hongrois) devait verser une rémunération aux héritiers du compositeur.

Cette question était subordonnée à l'interprétation des deux types de copaternité d'une œuvre définis aux alinéas 1) et 2) de l'article 5 précité de la loi sur le droit d'auteur, car l'article 15.2) de la loi dispose: « 2) La durée de protection de cinquante ans doit être comptée à partir du premier jour de l'année qui suit la mort de l'auteur; dans le cas des coauteurs (article 5, alinéa 1)), cette durée se calcule à partir du premier jour de l'année qui suit la mort du dernier coauteur survivant ». Il convient de noter que cette disposition ne s'applique qu'au type d'œuvres défini à l'article 5.1) et non aux œuvres prévues à l'article 5.2). Dans ce dernier cas, c'est-à-dire dans celui des œuvres dites de simple collaboration, la durée de la protection doit être calculée indépendamment pour chaque auteur et non à compter du décès du dernier auteur survivant.

Le Tribunal municipal de Budapest, statuant en première instance, a demandé l'avis du Comité d'experts pour le droit d'auteur.

Le Comité devait déterminer si la comédie musicale pouvait être divisée en plusieurs parties indépendantes (partie musicale, livret, partie lyrique), sans porter préjudice à l'œuvre commune.

Le Tribunal n'avait donné aucune directive concernant l'interprétation des alinéas 1) et 2) de l'article 5, si bien qu'avant de répondre aux questions posées par le Tribunal le Comité devait résoudre les deux problèmes suivants:

— il devait tout d'abord préciser ce qu'il faut entendre par parties indépendantes et par possibilité de séparer ces parties, puis déterminer les conditions dans lesquelles une telle séparation porte ou non préjudice à l'œuvre commune; et

— il devait ensuite étudier l'application de ces critères dans le cas de la comédie musicale en question.

La première des tâches précitées était de nature strictement juridique et seule la seconde faisait réellement appel aux compétences particulières du Comité (qui comprenait quatre compositeurs et auteurs lyriques et un seul juriste). Le Comité a néanmoins tenté de répondre à ces deux groupes de questions.

Les experts ont estimé que « l'interprétation de ces définitions de la loi devait être fondée sur l'avis des milieux professionnels artistiques mais aussi, dans certains cas, sur l'opinion générale ».

Ce point de départ ne semble pas correct. L'opinion générale ou l'avis des milieux professionnels artistiques peut jouer un rôle important lorsqu'il s'agit de trancher certaines questions juridiques. Mais l'on ne peut pas dire, cependant, qu'au lieu d'appliquer les méthodes d'interprétation habituelles (interprétation d'après la grammaire, la logique, l'origine des concepts juridiques et la structure de la loi) il faut se fonder sur l'avis des milieux professionnels ou sur l'opinion publique pour trancher les questions d'interprétation de certaines définitions juridiques.

De l'avis du Comité d'experts pour le droit d'auteur, une œuvre réalisée en commun ne peut être décomposée en divers éléments « lorsque cette œuvre, compte tenu de sa forme artistique et du mode d'activité créatrice commune, a un caractère foncièrement unitaire ». Le Comité a déclaré que les différentes parties des œuvres dramatico-musicales étaient généralement inséparables en raison de leur forme artistique. Au sujet de la comédie musicale « Jean le Héros », les experts ont émis l'avis suivant: « Cette comédie musicale est notoirement considérée, dans les milieux artistiques de même que dans l'opinion publique, comme le résultat de la collaboration de plusieurs auteurs, et elle n'a d'importance et de valeur que sous cette forme ». Le Comité ajoute que, bien que la comédie musicale « Jean le Héros » considérée en tant qu'œuvre dramatico-musicale constitue un tout, cela n'exclut nullement la possibilité d'en représenter ou exécuter séparément les différentes parties sans porter préjudice à l'œuvre ».

Le Tribunal municipal s'est totalement rangé à cette opinion, sur laquelle il a fondé sa décision. L'exposé des motifs de cette décision précise que « l'on peut certainement très facilement concevoir que les représentations ou exécutions séparées des contributions des divers coauteurs présentent moins d'intérêt pour les spectateurs et pour l'auditoire — non seulement du point de vue quantitatif mais aussi du point de vue qualitatif — que celle de l'œuvre commune dans son intégralité... »

Dans sa décision n° Pf. III. 21.027/1974/4, la Cour suprême a confirmé la décision du tribunal de première instance. Dans l'exposé des motifs de la décision de la Cour suprême, le passage suivant mérite une attention particulière: « On aurait tort d'étudier la question de la copaternité des œuvres en cherchant simplement à déterminer si les différentes

contributions des auteurs ont été créées simultanément ou si elles peuvent être représentées ou exécutées séparément. La musique et les autres éléments de l'œuvre 'Jean le Héros' sont dissociables en ce sens qu'il n'est pas impossible de les représenter ou exécuter séparément. Mais le problème est de déterminer si les éléments ainsi dissociés puis publiés, représentés ou exécutés de cette façon constituent des œuvres indépendantes ou seulement des parties de l'œuvre commune considérée comme un tout ».

Cette décision a été fortement critiquée par de nombreux juristes spécialistes du droit d'auteur, qui la jugent trop vague et qui estiment qu'elle n'est pas conforme aux dispositions de la loi sur le droit d'auteur.

Les observations de ces critiques sont les suivantes:

Il existe un lien particulier entre les premier et deuxième alinéas de l'article 5 de la loi sur le droit d'auteur. S'agissant d'œuvres créées en commun, on ne peut distinguer que deux catégories de coauteurs, à savoir ceux qui ont fait œuvre de collaboration « collective » dont les parties sont inséparables (alinéa 1)) et ceux qui ont fait œuvre de « simple » collaboration dont les parties sont séparables et peuvent constituer des éléments indépendants (alinéa 2)). C'est pourquoi, dans la définition de la copaternité des œuvres de collaboration « collective » qui est donnée à l'alinéa 1), la loi définit aussi indirectement la notion de copaternité des œuvres de « simple » collaboration. Inversement, l'alinéa 2) définit directement la notion de copaternité des œuvres de « simple » collaboration et indirectement celle des œuvres de collaboration « collective ».

Compte tenu du lien étroit qui existe entre ces deux définitions, celles-ci semblent quelque peu contradictoires.

En vertu de l'alinéa 1):

— il y a œuvre de collaboration « collective » lorsque cette œuvre ne peut être séparée en parties indépendantes, et

— il y a œuvre de « simple » collaboration si les parties de l'œuvre peuvent être séparées.

En vertu de l'alinéa 2):

— on peut parler d'œuvre de collaboration « collective » si les parties de cette œuvre ne peuvent pas être séparées sans porter préjudice à l'œuvre commune, et

— d'œuvre de « simple » collaboration s'il est possible d'en séparer les parties sans porter préjudice à l'œuvre.

La contradiction relevée entre ces définitions n'est qu'apparente, car celles-ci tendent en fait à énoncer les mêmes critères en abordant chacune la question sous un angle différent. L'interprétation correcte consiste à dire que, si une œuvre peut être considérée comme un tout constitué d'éléments indépendants,

ces divers éléments peuvent être dissociés sans porter atteinte à l'œuvre commune. L'incertitude qu'ont pu créer les décisions judiciaires tient simplement au fait que cette interdépendance entre les deux éléments des définitions citées a été méconnue.

Le Comité d'experts pour le droit d'auteur et le tribunal ont l'un et l'autre estimé que l'œuvre en cause pouvait être décomposée en éléments indépendants (partie musicale, livret, partie lyrique) et que ces éléments étaient même suffisamment indépendants pour être aussi représentés, exécutés ou publiés séparément. S'il en est ainsi, on peut se demander en quoi la dissociation de ces éléments peut porter préjudice à l'œuvre commune. La réponse donnée par le Comité et les tribunaux peut se résumer en trois points:

— une œuvre constitue un tout si le fait d'en dissocier les éléments rompt son unité;

— les éléments indépendants présentent moins d'intérêt que l'œuvre dans son ensemble, et ce aussi bien quantitativement que qualitativement;

— même si les éléments sont représentés ou exécutés séparément, ils demeurent des éléments de l'œuvre commune considérée comme un tout (puisque'on les considère nécessairement comme la musique et le texte de cette œuvre).

Ces trois formules ne nous semblent pas correctes pour les raisons suivantes:

a) En élaborant la loi sur le droit d'auteur, le législateur n'ignorait certainement pas que l'unité originale serait nécessairement rompue si l'œuvre était décomposée en éléments indépendants, puisque'une telle dissociation n'est pas concevable autrement.

b) Un élément ne peut jamais égaler, quantitativement ni qualitativement, l'ensemble unitaire (en ce qui concerne les différences de nature qualitative, il en est en tout cas ainsi s'il s'agit d'éléments appartenant à des formes différentes). Il est en outre évident que la valeur de l'œuvre dans son intégrité est bien supérieure à celle de tel ou tel de ses éléments pris séparément. Le législateur n'a certainement pas considéré cette situation comme un préjudice à l'œuvre commune car, dans ce cas, la dissociation des éléments d'une œuvre serait toujours préjudiciable à cette œuvre.

c) Le fait que les éléments d'une œuvre commune restent toujours de simples éléments, même s'ils sont représentés ou exécutés séparément (de sorte que leur indépendance n'est jamais absolue ni irrévocable), découle nécessairement des principes qui régissent la structure unitaire et ses éléments. Tout ensemble unitaire est composé d'éléments, mais ces éléments peuvent eux-mêmes être considérés, à un autre niveau, comme un ensemble ayant ses propres parties constitutives, et tout ensemble s'intègre toujours dans une structure unitaire plus vaste. Mais cela

ne peut être considéré comme un facteur préjudiciable à l'œuvre commune. L'important est de déterminer si les éléments sont autonomes et s'ils peuvent ou non aussi être considérés en soi comme des œuvres indépendantes.

On peut parler de préjudice porté à une œuvre commune si les contributions des divers auteurs ne peuvent exister (ni être représentées, exécutées ou publiées) séparément comme des œuvres indépendantes et si le fait de dissocier un seul élément de l'œuvre ôte non seulement à cet élément mais aussi à toutes les autres parties constitutives de l'œuvre tout intérêt et toute valeur.

Cette interprétation est expressément confirmée par l'exposé officiel des motifs de la loi, où l'on trouve un exemple (unique) de la nature de la copaternité des œuvres de collaboration (c'est-à-dire de celles qui sont définies à l'article 5.1)). Cet exemple cite le cas d'une œuvre dramatique ayant été élaborée conjointement par deux auteurs. Il est absolument évident que la partie des dialogues représentant la contribution de chaque auteur ne peut exister en tant qu'œuvre indépendante et que, si l'on supprime la contribution de l'un des auteurs, l'œuvre perd tout intérêt et toute signification. C'est là un exemple d'une situation réellement préjudiciable à l'œuvre.

Dans le cas des opéras, des opérettes, des comédies musicales et d'autres œuvres dramatico-musicales, cette situation ne peut se produire que si l'un des auteurs a collaboré à la contribution d'un autre auteur (par exemple si une partie du texte a été rédigée par le compositeur).

Nous avons jusqu'à présent étudié l'interprétation de l'article 5 de la loi sur le droit d'auteur. Mais, si l'on tient compte également des autres dispositions de la loi, il est évident que le législateur s'est aussi prononcé sur le point de savoir si le texte accompagnant une œuvre musicale peut être dissocié de cette dernière sans porter préjudice à l'œuvre elle-même. L'article 40.2) prévoit en effet ce qui suit: « 2) En ce qui concerne l'exécution publique d'une œuvre musicale, le parolier n'a droit au versement d'une rémunération que si l'œuvre musicale jouit de la protection ». En outre, l'exposé officiel des motifs ne laisse aucun doute lorsqu'il précise: « Certaines œuvres musicales sont aussi accompagnées d'un texte, et le texte de ces œuvres bénéficie d'une protection indépendante au titre du droit d'auteur ».

Dans l'affaire « Jean le Héros », le demandeur soutenait que la disposition précitée et l'exposé des motifs ne s'appliquaient pas aux œuvres dramatico-musicales car l'article 40.3) de la loi prévoit l'exception suivante: « 3) L'effet des dispositions des alinéas 1) et 2) ne s'étend pas à l'exécution au théâtre de l'œuvre musicale créée pour la scène ». Le tribunal a accepté cet argument. La Cour suprême, quant à elle, a même expliqué les motifs de cette exception: « Il arrive très souvent que ce soit la contribution intel-

lectuelle particulièrement brillante d'un seul des coauteurs qui permette à l'œuvre commune de se classer au-dessus de la moyenne. Les opéras et comédies musicales fournissent à eux seuls de nombreux exemples de cette situation. Il est notoire que la qualité du livret ou de la partie lyrique est souvent bien inférieure à celle de la musique. La musique permet souvent, à elle seule, de maintenir au programme une œuvre dont l'intrigue et la représentation sur scène seraient par ailleurs sans intérêt pour le public. Les dispositions précitées de la loi sur le droit d'auteur ont pour objet d'éviter que l'auteur de la partie qui assure le succès de l'œuvre ne jouisse plus d'aucune protection, alors que l'autre auteur, dont la contribution est démodée ou présente un moindre intérêt, resterait protégé ».

Ni le texte proprement dit ni l'exposé officiel des motifs de la loi sur le droit d'auteur ne fournissent d'arguments permettant d'étayer cette thèse.

La déclaration précitée de la Cour suprême laisse supposer que la loi repose sur un critère de différenciation d'ordre esthétique et qu'elle subordonne l'étendue de la protection à la qualité des contributions des divers coauteurs de l'œuvre commune.

A la vérité, la législation hongroise sur le droit d'auteur n'a jamais accepté l'idée d'une telle différenciation. L'exposé officiel des motifs de la loi écarte expressément tout critère d'appréciation d'ordre esthétique et souligne l'importance de ce principe. La notion d'œuvre est définie à l'article premier, et l'exposé des motifs précise à cet égard que « la loi, en assurant une protection juridique, n'établit entre les œuvres aucune différence fondée sur la qualité ».

Compte tenu de cette doctrine juridique, il serait surprenant que, dans le cas des œuvres réalisées en commun par plusieurs auteurs, la qualité relative des différentes contributions soit considérée comme un facteur déterminant; on pourrait même y voir le signe de certaines contradictions inhérentes à la loi.

Ce n'est pas au principe de la protection indépendante de la musique et du texte des œuvres musicales que l'article 40.3) prévoit une exception. Cette disposition a un autre but. Si le législateur avait réellement voulu éviter que l'élément le moins intéressant de l'œuvre (le texte) reste protégé alors que l'élément le plus valable (la musique) ne jouirait plus d'une telle protection, il ne lui aurait pas été nécessaire d'avoir recours à l'article 40.3). Pour quelles raisons le législateur aurait-il dû créer une situation juridique telle que celle à laquelle la Cour fait allusion? Si l'on tient compte de l'article 40.2), la réponse à cette question tient en un seul mot: aucune. L'article 40.2) tend en effet précisément au résultat invoqué puisque, en vertu de cette disposition, le texte n'est protégé que jusqu'à l'expiration de la protection de la partie musicale,

tandis que cette dernière peut continuer à bénéficier de la protection après l'expiration de la protection du texte (si la durée de protection de 50 ans n'a pas pris fin en ce qui concerne le compositeur). Quels sont les effets de l'exception prévue à l'article 40.3) en ce qui concerne l'article 40.2)? Ils sont exactement l'inverse de la situation juridique exposée par la Cour. La disposition en cause signifie en effet que les héritiers de l'auteur de la partie lyrique jouissent de la protection non seulement pendant la durée de protection de la partie musicale mais aussi après son expiration (si l'auteur de la partie lyrique est décédé après le compositeur). La loi n'a donc pas étendu la possibilité de libre usage du texte, prévue à l'article 40.2) pour les représentations ou exécutions des « petits droits », aux représentations ou exécutions sur scène des œuvres correspondant à ce que l'on désigne généralement comme les « grands droits ». L'exception prévue à l'article 40.3) confirme simplement que la loi considère que les œuvres dramatico-musicales peuvent être divisées en éléments autonomes.

Depuis la décision rendue dans l'affaire « Jean le Héros », la Cour suprême s'est prononcée sur un autre litige de même nature. En l'occurrence, c'était l'opérette populaire « Sybille » du compositeur V. Jakobi et des auteurs lyriques M. Brody et F. Martos qui était en cause.

Dans cette affaire, le Comité d'experts pour le droit d'auteur a tenu compte des nombreuses critiques qu'avait suscitées la décision rendue dans l'affaire « Jean le Héros » et a radicalement modifié sa position. A propos de l'affaire « Sybille », les experts ont en effet estimé que les œuvres dramatico-musicales peuvent généralement être divisées en différents éléments (partie musicale, livret, partie lyrique) et qu'il en était également ainsi dans le cas de l'opérette « Sybille ». Pour formuler cet avis, les experts ont retenu des arguments pratiquement identiques à ceux qui ont été exposés plus haut, dans les observations critiques de la décision de la Cour suprême.

La Cour suprême n'a pas accepté l'avis du Comité et a généralement maintenu sa jurisprudence antérieure. Elle n'a modifié sa position que sur un point, mais ce dernier semble important. Elle ne considère plus qu'en raison de la nature même des œuvres dramatico-musicales il est impossible d'en dissocier les différentes contributions sans porter atteinte à l'œuvre commune. Selon la nouvelle décision, la possibilité de dissocier les différentes contributions est une question qui doit être étudiée et tranchée séparément pour chaque cas d'espèce, et la forme de création n'est pas à elle seule un facteur déterminant. La Cour a néanmoins repris pratiquement les mêmes arguments que dans l'affaire « Jean le Héros » et a également déclaré que l'opérette « Sybille » constituait une unité indivisible. Elle s'est notamment fondée sur des considérations d'ordre esthétique

(essentiellement sur les qualités esthétiques relatives de la partie musicale, du livret et de la partie lyrique).

Ce changement de jurisprudence de la Cour suprême se traduit sur le plan juridique par une situation extrêmement imprécise lorsqu'il s'agit de déterminer le régime des œuvres de collaboration. Dans le cas des œuvres dramatico-musicales, en particulier, la nature de la copartenance ne peut être déterminée avec précision tant qu'un tribunal ne s'est pas prononcé sur les qualités esthétiques relatives des contributions des divers auteurs et sur la possibilité de dissocier ces différentes contributions.

Il devient de toute évidence nécessaire d'éliminer l'imprécision qui règne dans ce domaine sur le plan juridique. Les juristes spécialistes du droit d'auteur sont de plus en plus nombreux à penser que la meilleure solution possible est de modifier la loi sur le droit d'auteur. Une nouvelle modification de la loi, qui rendrait les dispositions de l'article 5 plus précises et qui écarterait une fois pour toutes l'idée d'une différenciation fondée sur des critères esthétiques, est en préparation.

#### 4. *Utilisation des œuvres des beaux-arts dans les programmes de télévision*

La télévision hongroise avait radiodiffusé une série de conférences sur le thème de la maternité et utilisé dans cette production le modèle original d'une statue qui était l'œuvre d'un sculpteur hongrois et qui représentait une mère et son enfant. La statue était placée en arrière-plan du décor, mais elle avait aussi été à plusieurs reprises photographiée seule, en gros plan. Dans la dernière émission de la série, le présentateur avait parlé de la statue de façon détaillée, en mentionnant aussi le nom de l'auteur et en la présentant comme le symbole de la série d'émissions.

Le Tribunal municipal de Budapest, statuant en première instance, s'est prononcé en faveur du demandeur et a déclaré que la télévision avait outrepassé les limites du droit de libre usage que lui conférait l'article 19.3) de la loi sur le droit d'auteur. Cette disposition prévoit que: « La télévision peut utiliser librement une œuvre des beaux-arts, d'architecture ou des arts appliqués, de même que des photographies, occasionnellement ou pour les décors. Dans le cas d'une telle utilisation, la mention du nom de l'auteur n'est pas obligatoire ». Le Tribunal a déclaré qu'en l'espèce il ne s'agissait pas simplement de l'usage occasionnel, car la statue avait été présentée dans chacune des neuf émissions de la série et qu'elle constituait plus qu'un simple élément du décor puisqu'elle était devenue aussi le symbole de toute la série d'émissions. Le Tribunal a par conséquent ordonné au défendeur de payer au demandeur la rémunération qu'il réclamait.

Le défendeur a fait appel de cette décision, mais a été débouté par la Cour suprême.

Le défendeur soutenait en l'occurrence que, sur les 387 minutes correspondant à la durée du programme, la statue n'apparaissait généralement que quelques secondes dans chaque cas et pas plus de vingt minutes au total, si bien que l'utilisation qui en avait été faite s'inscrivait dans les limites de la notion d'usage occasionnel. La Cour suprême a confirmé le jugement du tribunal de première instance en estimant qu'il ne s'agissait pas seulement en l'occurrence d'usage occasionnel mais d'une utilisation systématique de l'œuvre dans chacune des émissions de la série, et qu'il importait peu dès lors de savoir combien de temps la statue était visible à l'écran par rapport à la durée totale de la série d'émissions.

Le défendeur soutenait aussi que la statue faisait partie des décors et que sa signification symbolique n'était pas en contradiction avec cette fonction. La Cour suprême n'a pas retenu cet argument et a déclaré que non seulement la statue occupait une position centrale, mais qu'en outre il lui était donné beaucoup plus d'importance qu'à tout autre élément du décor. Elle était qualitativement différente de ces éléments. Elle n'était pas seulement photographiée en arrière-plan, mais utilisée directement par le présentateur pour concrétiser en quelque sorte les aspects éthiques du thème abordé. Ce mode d'utilisation d'une œuvre des beaux-arts va bien au-delà des limites du libre usage défini à l'article 19.3) de la loi sur le droit d'auteur, si bien que la Cour suprême a confirmé la décision du tribunal de première instance (Legf. Bir. Pf. III. 21.392/1975).

##### 5. Régime matrimonial et droit d'auteur

Dans sa décision n° P. törv. 21.170/1976 le Conseil présidentiel de la Cour suprême s'est prononcé sur une affaire très intéressante mais extrêmement complexe.

Les parties au litige étaient la veuve et le fils d'un peintre et il s'agissait en l'occurrence de déterminer si les œuvres créées par le peintre pendant la durée de la vie commune conjugale tombaient dans la communauté (et revenaient par conséquent pour moitié à l'épouse) ou si elles devaient être considérées comme des biens propres du peintre (et par conséquent revenir à son fils).

Le tribunal de première instance et la Cour suprême, statuant en appel, ont l'un et l'autre estimé que les œuvres en litige étaient des biens communs. L'argumentation de la Cour suprême était la suivante:

Aux termes de l'article 27.1) de la loi sur la famille (n° IV de 1952, amendée par la loi I de 1974), les biens de la communauté sont ceux qui ont été acquis par les époux ensemble ou séparément, durant la vie commune, pour autant qu'ils ne soient pas considérés comme des biens propres en application d'une disposition de la loi. Les biens propres sont définis de façon limitative à l'article 28 de la loi sur la fa-

mille. Cet article définit en effet comme tels les cadeaux, héritages, etc., mais ne mentionne pas les œuvres intellectuelles. Il s'ensuit que ces œuvres appartiennent à la communauté. L'article 27.2) de la loi sur la famille confirme entièrement cette interprétation. Il dispose en effet que « toute rémunération due à un inventeur, un innovateur, un auteur ou tout autre créateur d'une œuvre intellectuelle pendant la durée de la vie commune des époux appartient à la communauté ». S'agissant de réaliser financièrement un bien intellectuel, cette disposition n'est pas applicable dans tous les cas. Il n'est généralement possible de tirer un produit pécuniaire de l'œuvre d'un auteur que dans le cadre de contrats d'exploitation. Il est donc naturel que les sommes versées en contrepartie d'une telle exploitation — redevances et autres rémunérations — puissent tomber dans la communauté. Toutefois, les peintures et autres œuvres des beaux-arts sont différentes car elles ont une certaine valeur intrinsèque qui peut — plus ou moins précisément — être évaluée à une certaine somme d'argent. L'interprétation correcte des dispositions précitées est donc que, lorsqu'elles ont été créées pendant la durée de la vie commune des époux, les peintures et œuvres similaires tombent dans la communauté.

La procédure habituelle d'appel ne peut être mise en œuvre contre les décisions de la Cour suprême. Seuls le Président de la Cour suprême et le Procureur général peuvent, à titre exceptionnel, se pourvoir contre ces décisions lorsque des questions de légalité sont en cause. En l'occurrence, c'est le Président de la Cour suprême qui a fait usage de cette faculté et a intenté une action contre la décision.

Les recours contre les décisions de la Cour suprême sont portés devant un organe plus large, à savoir le Conseil présidentiel de la Cour suprême.

Le Conseil présidentiel a pris en considération les arguments suivants:

Les droits moraux et les droits patrimoniaux sont interdépendants et constituent un ensemble indivisible. S'agissant des modalités de répartition des biens dans le régime matrimonial, il ne faut pas négliger le fait que le droit d'auteur est assimilé à un droit de la personnalité. L'activité intellectuelle et créatrice ne doit donc pas être considérée comme un mode d'« acquisition » qui relèverait des dispositions de l'article 27.1) précité de la loi sur la famille. La valeur d'une création intellectuelle tient généralement aux idées originales qui traduisent la personnalité du créateur et lui permettent de concevoir une œuvre nouvelle et personnelle. C'est pourquoi les intérêts des créateurs doivent prévaloir dans de tels cas.

C'est la raison pour laquelle les produits pécuniaires provenant des créations intellectuelles ne sont considérés comme biens communs des époux que s'ils ont été acquis pendant la durée de la vie commune conjugale. Il appartient au créateur de déterminer à quel moment la valeur d'une œuvre intellectuelle sera

convertie en termes pécuniaires. De ce point de vue, aucune distinction ne peut être établie entre les œuvres. Une œuvre littéraire et une peinture ont en effet chacune leur valeur propre. Dans le premier cas, la redevance versée pour le droit de publication et, dans le second cas, le prix d'achat sont la réalisation de la valeur de ces œuvres. Il n'y pas de différence de principe entre ces deux catégories de revenus. D'après les règles du régime matrimonial, ils peuvent être en effet qualifiés soit de biens communs soit de biens propres. La différenciation tient à la date à laquelle sont dues les sommes correspondantes. La loi sur la famille tient compte de la nature particulière des créations intellectuelles lorsqu'elle prévoit, dans son article 27.2), que seules les rémunérations qui sont dues pendant la durée de la vie commune des époux appartiennent à la communauté.

Toute interprétation contraire établirait une distinction injustifiée entre les créateurs d'œuvres des beaux-arts et les créateurs d'autres œuvres intellectuelles. En outre, une telle interprétation aurait des conséquences fâcheuses pour le libre exercice des droits des créateurs. Si les œuvres des beaux-arts étaient des biens communs, les dispositions relatives à la gestion de ces biens devraient aussi être appliquées (articles 29 et 30 de la loi sur la famille). D'après ces dispositions, les époux ne pourraient en effet disposer des œuvres des beaux-arts, pendant la durée de la vie commune, qu'en agissant conjointement. Il est évident que cela serait contraire aux droits moraux de l'auteur. En outre, en cas de divorce, la propriété de chaque œuvre reviendrait automatiquement pour moitié au conjoint de l'auteur, mais serait en même temps bloquée dans une certaine

mesure car, d'après l'interprétation correcte de la législation sur la famille et sur le droit d'auteur, le droit de disposition appartiendrait exclusivement à l'auteur.

Sur la base de cette argumentation, le Conseil présidentiel de la Cour suprême a jugé illégales les décisions des tribunaux des première et deuxième instances et déclaré que les peintures étaient des biens propres du peintre.

#### 6. *Les droits moraux des artistes interprètes ou exécutants*

Dans le domaine de la protection des artistes interprètes ou exécutants, un très intéressant procès a opposé trois célèbres chanteurs d'opéra à la télévision hongroise. L'affaire a été jugée par la Cour suprême et sa décision (n° Pf. III. 21.371/1975) revêt une importance primordiale du point de vue des droits moraux des artistes interprètes ou exécutants. Cette décision revient à dire qu'en utilisant l'enregistrement de la voix d'un chanteur (par la technique dite du « play-back ») dans un film de télévision sans l'autorisation du chanteur et en donnant l'impression qu'il s'agit de la voix d'un autre acteur, la télévision porte atteinte aux droits moraux du chanteur.

Il est inutile de rendre compte en détail de cette importante décision qui a fait l'objet d'un excellent article d'Attila Bogsch et József Sólyi dans le numéro de novembre 1976 de la revue *Le Droit d'auteur*<sup>3</sup>. Je n'ai cité cette affaire dans la présente « Lettre » que pour que cet exposé soit complet.

<sup>3</sup> Attila Bogsch et József Sólyi: « Les droits moraux des artistes interprètes ou exécutants en Hongrie », *Le Droit d'auteur*, 1976, p. 268-270.



## Chronique des activités internationales

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

#### XXXI<sup>e</sup> Congrès

(Toronto et Montréal, 25 au 30 septembre 1978)

Sur l'invitation de la société canadienne « Composers, Authors and Publishers Association of Canada Ltd (CAPAC) », la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) a tenu au Canada, du 25 au 30 septembre 1978, son XXXI<sup>e</sup> Congrès, les réunions ayant eu lieu à Toronto et à Montréal successivement.

L'Honorable John Roberts, Secrétaire d'Etat du Canada, honora de sa présence la séance d'ouverture à Toronto et M. Louis O'Neill, Ministre des communications du Québec, assista au dîner de clôture à Montréal.

Invitée à titre d'observateur, l'OMPI était représentée par M. Claude Masouyé, Directeur du Département du droit d'auteur et de l'information. L'Unesco et quelques organisations internationales non gouvernementales, ainsi que des personnalités canadiennes du monde des arts et des lettres, assistaient également au Congrès comme observateurs.

La participation à ce Congrès, présidé par le compositeur allemand Werner Egek, comprenait des délégations des sociétés d'auteurs membres de la CISAC venant des 41 Etats suivants: Afrique du Sud, Allemagne (République fédérale d'), Argentine, Australie, Autriche, Belgique, Brésil, Bulgarie, Canada, Chili, Colombie, Danemark, Egypte, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, Finlande, France, Grèce, Hongrie, Inde, Irlande, Israël, Italie, Japon, Mexique, Norvège, Nouvelle-Zélande, Pays-Bas, Pérou, Pologne, Portugal, République démocratique allemande, Royaume-Uni, Sénégal, Suède, Suisse, Tchécoslovaquie, Union soviétique, Uruguay, Venezuela, Yougoslavie, ainsi que du territoire de Hong-Kong.

Comme d'usage, un certain nombre de questions administratives ou de nature purement interne furent débattues; puis, les délibérations du Congrès portèrent sur quatre thèmes:

- la rationalisation et la rentabilité en matière de gestion du droit d'auteur (rapporteur: Prof. Dr. Erich Schulze, Président-Directeur général de la société de la République fédérale d'Allemagne GEMA);
- l'économiste, un nouveau personnage sur la scène du droit d'auteur (rapporteur: M. John Mills,

Directeur général de la société canadienne CAPAC);

- l'intervention de l'Etat dans le fonctionnement des sociétés d'auteurs en Amérique latine (rapporteur: M. J. M. Fernandez Unsain, Président de la société mexicaine SOGEM et Président du Conseil panaméricain de la CISAC);
- la reproduction sonore et visuelle pour l'usage personnel (rapporteur: M. Taddeo Collovà, de la société italienne SIAE).

Les rapports présentés donnèrent lieu à d'intéressantes discussions, à l'issue desquelles plusieurs résolutions furent votées par le Congrès. Celui-ci approuva, par ailleurs, les résolutions qui lui étaient soumises par les Conseils internationaux d'auteurs en résultat de leur activité au cours de la période écoulée depuis le précédent Congrès tenu à Paris en 1976. Leur texte, qui indique la position de la CISAC sur certains problèmes contemporains en matière de droit d'auteur, est reproduit ci-après.

A l'issue de ses travaux, le Congrès a procédé au renouvellement du Conseil d'administration et du Bureau exécutif de la CISAC. Ont été élus notamment M. John Mills, Directeur général de la société canadienne CAPAC, et M. Luis-Francisco Rebello, Président du Conseil directeur de la société portugaise SPA, respectivement Président et Vice-président du Bureau exécutif. Par ailleurs, le Congrès a élu, pour le prochain exercice 1978-1980, Président de la CISAC l'auteur américain Stanley Adams et Vice-président de la CISAC le compositeur soviétique Rodion Shchedrine.

Il est prévu que le prochain Congrès de la CISAC se tiendra en novembre 1980 à Dakar (Sénégal).

#### Résolutions

Le XXXI<sup>e</sup> Congrès de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC), réuni à Toronto et à Montréal du 25 au 30 septembre 1978, a adopté ce qui suit sous les rubriques indiquées:

##### *Distribution par câble de programmes de télévision*

*Après avoir débattu les problèmes découlant de la distribution par câble de programmes de télévision,*



*Rappelle et confirme* solennellement son opposition de principe à l'instauration en cette matière de tout système de licence non volontaire dont l'objet serait de priver les titulaires de droits d'auteur qu'elle représente de la possibilité de négocier librement avec les entreprises de télédiffusion concernées le montant de la rémunération qui leur est due,

*Observe* que les difficultés, notamment d'ordre contractuel, auxquelles le fait juridique de la distribution par câble de programmes de télévision peut donner lieu doivent trouver leur solution dans le cadre d'une gestion collective volontaire des prérogatives des auteurs et de leurs ayants droit,

*Affirme* en conséquence sa volonté de faire en sorte que les structures nouvelles nécessaires à la délivrance des autorisations que les entreprises de télédiffusion concernées sont tenues d'obtenir au titre du droit d'auteur soient très rapidement mises en place en recherchant un accord avec les organisations internationales représentatives des intérêts des producteurs et distributeurs d'œuvres cinématographiques et de ceux des organismes de radiodiffusion dont les programmes se trouvent télédiffusés.

#### *Compatibilité avec la Convention d'Union de Berne des législations nationales*

*Informé* de projets tendant à permettre à certains Etats développés d'adhérer à la Convention de Berne par voie de protocole particulier bien que leurs législations nationales ne répondent pas à tous les impératifs conventionnels,

*Considère* que ces projets auraient notamment pour effet de réduire les normes minimales de protection des œuvres littéraires et artistiques au seul bénéfice desdits Etats développés et donc au seul détriment des membres actuels de l'Union,

*Souligne* que ces Etats, bien que non membres de l'Union de Berne, trouvent déjà dans l'adhésion à la Convention universelle tous moyens propres à assurer la protection internationale de leurs auteurs y compris dans les pays membres de la Convention de Berne,

*Estime* dans ces conditions que ces projets, qui auraient pour effet d'affaiblir le niveau général de la protection et sont donc fondamentalement contraires à l'esprit et à la lettre de l'Union de Berne, doivent être condamnés,

*Se déclare* en outre satisfait de la dualité des systèmes conventionnels et des liens qui en assurent la complémentarité et l'efficacité optimale dans l'intérêt notamment des pays en développement qui disposent ainsi de l'indispensable variété de solutions que justifie la situation spécifique de leurs lois nationales,

*Demande* en conséquence instamment qu'il n'y soit pas porté atteinte.

#### *Reproduction sonore et visuelle pour l'usage personnel*

*Vu* le rapport qui lui a été présenté sur la reproduction sonore et visuelle pour l'usage personnel,

*Informé* des résultats des travaux menés à Genève en février 1977 et à Paris en septembre 1978 à l'initiative de l'Unesco et de l'OMPI sur les problèmes juridiques découlant de l'utilisation des supports sonores et audiovisuels,

*Considère* que l'enregistrement ou la fixation d'œuvres protégées effectués par un particulier au sein de son foyer et pour son usage personnel au moyen d'appareils et sur des supports reproducteurs de sons et d'images n'entre pas dans le cadre des facultés d'exceptions au droit exclusif de reproduction permises par l'article 9.2) de la Convention de Berne,

*Rappelle* que, conformément à l'article IV<sup>bis</sup> de la Convention universelle, dans tous les cas où des exceptions seraient apportées aux droits fondamentaux de l'auteur, un niveau raisonnable de protection effective doit être accordé au droit auquel il serait fait exception,

*Constata* l'impossibilité pour les titulaires de droits d'auteur d'exercer concrètement les prérogatives de leur droit exclusif directement vis-à-vis des usagers qui réalisent des enregistrements et fixations d'œuvres protégées au sein de leur foyer,

*Souligne* qu'il est urgent que le législateur national institue des mesures d'ordre pratique tendant à instaurer une redevance sur les appareils et supports aptes à la reproduction des sons et des images au sein du foyer pour réparer le grave préjudice causé aux titulaires de droits d'auteur.

#### *Protection du droit d'auteur en Polynésie*

*Accueille* avec sympathie le Président de la jeune Société polynésienne des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SPACEM) et lui exprime ses vœux de succès, notamment pour le développement et la diffusion du patrimoine musical tahitien,

*Prend acte* avec satisfaction des premiers contrats généraux intervenus entre la SPACEM et certains syndicats d'usagers,

*Déplore* néanmoins l'attitude hostile de groupements qui continuent à utiliser le répertoire musical mondial au mépris des droits des auteurs,

*Exprime* toute sa solidarité à la SPACEM pour faire respecter, au besoin par les mesures d'interdiction nécessaires, les prérogatives fondamentales de la propriété intellectuelle et l'indispensable rémunération des créateurs,

*Fait confiance* aux autorités locales pour assister la SPACEM dans l'accomplissement de sa mission.

#### *Relèvement du taux des redevances de droit d'émission au Japon*

*Réaffirme* son appui total à la JASRAC dans les démarches actuellement entreprises par cette Société auprès des autorités compétentes de son pays, notamment « The Agency for Cultural Affairs », en vue d'obtenir un relèvement du taux des redevances de droit d'émission demandé à juste titre par cette Société,

*Souhaite* très vivement qu'une décision en ce sens de la part de « The Agency for Cultural Affairs » intervienne le plus rapidement possible, répondant ainsi au souci unanime des auteurs représentés par la JASRAC.

#### *Participation des subventions à la rémunération des auteurs dramatiques*

*Vu* la politique de subventions en faveur des théâtres qui, à des degrés divers et selon des formules variables, est suivie dans la presque totalité des pays et dont l'un des résultats est une diminution du prix des billets d'entrée en vue de faciliter — ce qui est légitime et souhaitable — l'accès du plus grand nombre au spectacle théâtral,

*Constate* qu'il en découle pour les auteurs, si l'on s'en tient au système traditionnel de leur rémunération sous forme d'un certain pourcentage sur le produit des billets vendus, un abaissement sensible du montant de cette rémunération,

*Soulignant* le préjudice grave qui est ainsi porté à la création dramatique contemporaine,

*Estime* qu'il appartient aux sociétés d'auteurs dramatiques confédérées de rechercher énergiquement et de toute urgence les solutions qui, conformément à la résolution adoptée par la CISAC en 1972 à l'occasion de son Congrès de Mexico, permettent « de faire participer lesdites subventions à la rémunération des auteurs dramatiques »,

*Recommande* à ces sociétés d'effectuer, de concert avec les associations professionnelles ou syndicats d'auteurs dramatiques de leurs pays, les démarches nécessaires auprès des pouvoirs publics afin d'attirer leur attention sur le problème

dont il s'agit et qui exige de connaître une solution rapide, faute de quoi des conséquences sérieuses pourraient en résulter pour l'avenir d'une profession déjà menacée,

*Recommande* plus particulièrement d'inclure dans l'assiette de perception sur laquelle portent les redevances de droit d'auteur, calculées selon les pourcentages actuellement en vigueur, non seulement les recettes-guichets, y compris le produit des abonnements, mais également toutes les subventions versées soit par les pouvoirs publics (Etat, provinces, municipalités, etc.), soit par des organismes privés.

*Utilisations d'œuvres musicales légalement exemptées du paiement de redevances de droit d'auteur*

*Vu* le rapport qui lui a été présenté sur les utilisations d'œuvres musicales — s'agissant notamment de l'enseignement, des services religieux et de l'armée — qui, dans un certain nombre de pays, sont légalement exemptées du paiement de redevances de droit d'auteur,

*Souligne* l'inéquité d'une telle situation puisque, à l'exception des seuls auteurs-compositeurs, tous ceux qui apportent une contribution quelconque au fonctionnement des institutions dont il s'agit sont généralement rémunérés pour leurs prestations,

*Considère* que les buts d'intérêt public desdites institutions ne peuvent pas raisonnablement être poursuivis au détriment exclusif des créateurs des œuvres littéraires et musicales dont le rôle est important, voire parfois fondamental, pour l'activité de ces institutions,

*Demande* qu'il soit mis fin à une telle discrimination,

*Souhaite* que les sociétés d'auteurs intéressées arrêtent toutes mesures opportunes afin que, selon les voies les plus appropriées, il soit remédié à cet état de choses.

*Statut social de l'auteur*

*Informé* des conclusions de la réunion d'experts convoquée à Genève du 29 août au 2 septembre 1977 conjointement par l'OIT et l'Unesco afin de jeter les bases d'une

étude préliminaire sur les aspects techniques et juridiques de la condition de l'artiste,

*Accueille* avec un grand intérêt l'initiative prise par les deux organisations précitées afin de susciter une action internationale coordonnée en vue de protéger et promouvoir les arts et l'artiste dans les sociétés contemporaines,

*Rappelle* à cet égard que les auteurs des œuvres littéraires, musicales, artistiques et scientifiques, ainsi que l'exprime la Charte du droit d'auteur de la CISAC adoptée à Hambourg en 1956 lors de son XIX<sup>e</sup> Congrès, jouent un rôle spirituel dont le bienfait s'étend à l'humanité entière, se perpétue dans le temps et conditionne essentiellement l'évolution de la civilisation et que l'Etat, par conséquent, doit assurer la plus large protection à l'auteur en considération non seulement de son effort personnel mais encore du bien social et du rôle qu'il joue dans la société,

*Souligne* que des catégories très différentes constituent le monde des arts et œuvrent en ce domaine et qu'il est indispensable, dans l'approche des problèmes dont il s'agit, d'éviter toute confusion entre les artistes créateurs des œuvres précitées et les artistes qui, à partir desdites œuvres, apportent la prestation de leur interprétation ou de leur exécution et dont les intérêts légitimes ne peuvent être appréhendés que dans leur domaine propre sans que les artistes créateurs subissent un trouble quelconque dans l'exercice de leurs prérogatives d'auteur sur les œuvres utilisées,

*Relève* du reste que la réunion d'experts précitée a expressément reconnu dans ses conclusions la variété des catégories et des situations de la profession artistique en raison notamment de la position relative desdites catégories dans le processus artistique,

*Demande* que la CISAC, par l'intermédiaire de ses organes compétents, soit étroitement associée à tous les stades des travaux qui seront entrepris en vue d'élaborer l'instrument international approprié proposé par la réunion d'experts de Genève afin de promouvoir la condition de l'artiste.

## Bibliographie

**Le droit d'auteur en France**, par *Henri Desbois*. Troisième édition. Un volume de 1014 pages. Editions Dalloz, Paris, 1978.

En 1950, le Professeur Henri Desbois, professant à cette époque à la Faculté de droit de Grenoble, publiait chez Dalloz, avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique, un ouvrage intitulé *Le droit d'auteur*. Cette publication venait à son heure; ses deux sous-titres « Droit français » et « Convention de Berne révisée » situaient en effet le champ de l'étude. La législation sur le droit d'auteur en France reposait encore sur les décrets révolutionnaires de 1791 et 1793 qui, mises à part quelques lois réglant des points de détail, avaient permis à la jurisprudence de se développer et de constituer en la matière une sorte de « code du tribunal du droit d'auteur ». Manifestement, de nombreuses lacunes réglementaires demeuraient toutefois et même se multipliaient avec l'évolution des techniques d'utilisation des œuvres. Il fallait codifier législativement et la Commission interministérielle de la propriété intellectuelle préparait alors la réforme, d'où allait sortir la loi du 11 mars 1957. Quant à la Convention de Berne, elle venait d'être révisée en 1948 à Bruxelles sur plusieurs dispositions de fond essentielles. Le Professeur Desbois jugea donc utile de faire le point sur ces deux plans. Son livre, couronné par l'Académie des sciences morales et politiques, reçut dans les milieux intéressés un accueil de premier ordre et n'allait pas tarder à devenir « le traité » du droit d'auteur en France, c'est-à-dire l'ouvrage qui fait autorité et auquel les praticiens, comme les professeurs, vont dès lors se référer constamment.

En 1966, une deuxième édition paraît sous la plume du Professeur Henri Desbois, professant maintenant à la Faculté de droit et de sciences économiques de Paris. Les faits ont suivi leur cours, la marche inexorable du temps a continué, dans le domaine du droit d'auteur comme dans les autres, la nouvelle loi française de 1957 a été promulguée et l'on est en pleins préparatifs d'une autre révision de la Convention de Berne, celle de Stockholm (1967). Tout cela justifiait pour l'auteur de refondre son « traité » à la lumière de ces développements, y compris ceux de la jurisprudence française qui trouvait dans la législation votée en 1957 une base plus précise que jadis pour l'élaboration de ses décisions. Cette deuxième édition, plus étoffée, mieux charpentée, plus attrayante aussi car serrant de plus près la réalité législative française, devait en toute justice recueillir des éloges unanimes.

Mais, l'évolution du droit se poursuit d'autant plus vite que les problèmes surgissent chaque jour dans la pratique et le Professeur Henri Desbois va publier, toujours chez Dalloz,

en 1973, une courte mise à jour de son ouvrage, ce qui laissait présager une troisième édition, que l'honorariat devait lui permettre de mûrir en toute quiétude.

Celle-ci vient de sortir de presse et il convient de rendre hommage à cet important travail qui, comme les précédents, force l'admiration, tant par la clarté de l'analyse que par l'abondance des commentaires, sans oublier l'élégance du style.

Un exposé par le menu détail du contenu de l'œuvre du Professeur Henri Desbois n'est nullement nécessaire car il est connu de tous et il constitue pour tout un chacun une source extrêmement précieuse de références sur le plan du droit français comme sur celui du droit conventionnel tel que celui-ci est sorti des révisions de 1971 des conventions multilatérales sur le droit d'auteur. Le lecteur y trouve une somme inégalée de renseignements, un exposé complet de la loi française et de ses applications jurisprudentielles, une explication attrayante de ce que sont aujourd'hui les relations internationales en matière de droit d'auteur.

Bornons-nous à relever le grand mérite de cette troisième édition qui, au travers des différentes solutions dégagées par les magistrats, souligne l'évolution récente des problèmes juridiques spécifiques au droit d'auteur en France. Tandis que la loi du 11 mars 1957 s'inscrit en toile de fond, les décisions des tribunaux, des cours d'appel et de la Cour de cassation viennent tantôt confirmer la doctrine, tantôt la contredire pour laisser cependant subsister certaines questions sans réponse nette. A cet égard, le Professeur Henri Desbois dresse tout le long de son ouvrage une liste révélatrice d'importants procès et attire l'attention sur la gravité des problèmes soulevés en particulier par la reprographie des œuvres, la distribution par câble des programmes de télévision, les agissements parasitaires dans le domaine de l'utilisation des phonogrammes et des vidéogrammes, la préservation du droit moral. Mais il ne néglige pas pour autant l'aspect international où il constate, sous réserve de mesures temporaires prises en faveur des pays en développement, une consolidation des droits fondamentaux reconnus aux auteurs.

Le Professeur Henri Desbois conclut toutefois son analyse magistrale en disant que « la tâche des juges et celle des commentateurs de leurs décisions n'est jamais achevée ». C'est certes vrai et la matière en elle-même suscite et continuera de susciter toujours une ample réflexion. Mais la contribution que le Professeur Henri Desbois vient d'apporter une nouvelle fois vaut la peine d'être soulignée et applaudie car elle enrichit de façon remarquable la bibliographie du droit d'auteur, aussi bien français qu'international.

C. Masouyé

## Calendrier

### Réunions de l'OMPI

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

#### 1979

- 29 janvier au 2 février (Genève) — Classification internationale des brevets (IPC) — Comité d'experts**
- 29 janvier au 2 février (Genève) — Sous-comité du Comité intergouvernemental de la Convention de Rome sur la mise en œuvre de la Convention (convoqué conjointement avec le BIT et l'Unesco)**
- 31 janvier au 5 février (Pattaya) — Groupe d'experts sur la protection juridique des inventions, des innovations et du savoir-faire dans les pays membres de l'Association des nations de l'Asie du Sud-Est (organisé conjointement par l'OMPI et le Gouvernement de la Thaïlande)**
- 5 au 9 février (Genève) — Union de Berne — Comité exécutif (tenant, pour l'examen de certaines questions, des réunions communes avec le Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur)**
- 5 au 9 février (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) — Groupe de travail sur l'information en matière de recherche**
- 12 au 14 février (Genève) — Groupe de travail « PCT et Traité de Budapest »**
- 14 au 16 février (Genève) — Union de Madrid — Assemblée et Conférence de représentants**
- 26 février au 2 mars (Genève) — Traité concernant l'enregistrement des marques (TRT) — Comité intérimaire**
- 5 au 9 mars (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) — Groupe de travail sur la planification**
- 5 au 9 mars (Genève) — Coopération pour le développement (propriété industrielle) — Groupe de travail sur la loi type pour les pays en développement concernant les inventions et le savoir-faire**
- 12 au 16 mars (Dakar) — Comité permanent chargé de la coopération pour le développement en rapport avec la propriété industrielle**
- 12 au 16 mars (Dakar) — Comité permanent chargé de la coopération pour le développement en rapport avec le droit d'auteur et les droits voisins**
- 20 au 30 mars (Genève) — Revision de la Convention de Paris — Comité directeur provisoire**
- 2 au 6 avril (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) — Groupe de travail sur l'information en matière de brevets pour les pays en développement**
- 25 avril au 1<sup>er</sup> mai (Genève) — Traité de coopération en matière de brevets (PCT) — Assemblée**
- 30 avril au 3 mai (Genève) — Union de Budapest (micro-organismes) — Comité intérimaire**
- 1<sup>er</sup> au 4 mai (Genève) — OMPI — Comité du budget**
- 28 mai au 1<sup>er</sup> juin (Genève) — Union de Berne — Groupe de travail sur les problèmes découlant de l'utilisation d'ordinateurs électroniques (convoqué conjointement avec l'Unesco)**
- 11 au 15 juin (Paris) — Convention satellites — Comité d'experts sur l'élaboration de dispositions types pour la mise en œuvre de la Convention (convoqué conjointement avec l'Unesco)**
- 11 au 15 juin (Genève) — Union de Nice — Groupe de travail préparatoire**
- 18 au 29 juin (Genève) — Revision de la Convention de Paris — Groupe de travail sur le conflit entre une appellation d'origine et une marque**
- 25 au 29 juin (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) — Groupe de travail sur l'information générale et Comité technique de l'ICIREPAT chargé de la normalisation (TCST)**
- 2 au 6 juillet (Paris) — Union de Berne et Convention universelle sur le droit d'auteur — Groupe de travail sur l'ensemble des problèmes que pose aux pays en développement l'accès aux œuvres protégées selon les conventions de droit d'auteur (convoqué conjointement avec l'Unesco)**
- 2 au 6 juillet (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) — Groupe de travail sur l'information en matière de recherche**
- 9 au 12 juillet (Genève) — Union de Paris — Réunion d'experts sur les aspects de propriété industrielle de la protection du consommateur**
- 10 au 14 septembre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) — Groupe de travail sur la planification**

**24 septembre au 2 octobre (Genève) — Organes directeurs (Assemblée générale, Conférence et Comité de coordination de l'OMPI; Assemblées des Unions de Paris, Madrid, La Haye, Nice, Lisbonne, Locarno, IPC, PCT et Berne; Conférence de représentants des Unions de Paris, La Haye, Nice et Berne; Comités exécutifs des Unions de Paris et Berne; Comité des Directeurs de l'Union de Madrid; Conseil de l'Union de Lisbonne)**

**15 au 26 octobre (Genève) — Union de Nice — Comité d'experts**

**18 et 19 octobre (Genève) — ICIREPAT — Comité plénier**

**22 au 26 octobre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) et Comité de coopération technique du PCT (PCT/CTC)**

**22 au 24 et 30 octobre (Paris) — Union de Berne — Comité exécutif (tenant, pour l'examen de certaines questions, des réunions communes avec le Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur)**

**25, 26 et 31 octobre (Paris) — Convention de Rome — Comité intergouvernemental (convoqué conjointement avec le BIT et l'Unesco)**

**26 novembre au 13 décembre (?) (Madrid ?) — Conférence diplomatique sur la double imposition des redevances de droits d'auteur (convoquée conjointement avec l'Unesco)**

**27 au 30 novembre (Genève) — Union de Paris — Groupe d'experts sur le logiciel**

**10 au 14 décembre (Genève) — Classification internationale des brevets (IPC) — Comité d'experts**

## **1980**

**4 février au 4 mars (Genève) — Révision de la Convention de Paris — Conférence diplomatique**

## **Réunions de l'UPOV**

### **1979**

**30 janvier au 1<sup>er</sup> février (Corse) — Groupe de travail technique sur les plantes fruitières**

**26 au 28 mars (Genève) — Comité technique**

**24 et 25 avril (Genève) — Comité administratif et juridique**

**26 et 27 avril (Genève) — Comité consultatif**

**21 au 23 mai (La Minière, France) — Groupe de travail technique sur les plantes agricoles**

**5 au 7 juin (Avignon) — Groupe de travail technique sur les plantes potagères**

**17 au 19 juillet (Hanovre) — Groupe de travail technique sur les plantes ornementales**

**18 et 19 septembre (Genève) — Comité administratif et juridique**

**25 au 27 septembre (Wageningen) — Groupe de travail technique sur les arbres forestiers**

**16 et 19 octobre (Genève) — Comité consultatif**

**17 au 19 octobre (Genève) — Conseil**

**12 au 14 novembre (Genève) — Comité technique**

**15 et 16 novembre (Genève) — Comité administratif et juridique**

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

### **1979**

#### **Organisations non gouvernementales**

##### **Fédérations internationales des musiciens (FIM) et des acteurs (FIA)**

Symposium sur la protection internationale des artistes interprètes ou exécutants et de leurs droits — 10 au 12 janvier (Genève)

##### **Syndicat international des auteurs (IWG)**

Congrès — 21 au 25 mai (?) (Helsinki)