

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

# Le Droit d'auteur

92<sup>e</sup> année - N<sup>os</sup> 7-8  
Juillet-Août 1979

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

## Sommaire

	Pages
<b>ORGANISATION MONDIALE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE</b>	
— El Salvador. Adhésion à la Convention OMPI . . . . .	195
<b>UNION DE BERNE</b>	
— Groupe de travail sur les problèmes de droit d'auteur découlant de l'utilisation d'ordinateurs (Genève, 28 au 31 mai 1979) . . . . .	195
<b>CONVENTIONS ADMINISTRÉES PAR L'OMPI</b>	
— Convention concernant la distribution de signaux porteurs de programmes transmis par satellite	
Allemagne (République fédérale d'). Ratification . . . . .	200
Entrée en vigueur . . . . .	200
<b>LÉGISLATIONS NATIONALES</b>	
— Côte d'Ivoire. Loi portant protection des œuvres de l'esprit (N <sup>o</sup> 78-634, du 28 juillet 1978) . . . . .	201
<b>ÉTUDES GÉNÉRALES</b>	
— Problèmes découlant de l'utilisation d'ordinateurs et d'appareils analogues pour la mise en mémoire et la récupération d'œuvres protégées par le droit d'auteur (E. Ulmer) . . . . .	210
— Le statut juridique du phonogramme publicitaire selon le droit d'auteur (E. J. V. Manso) . . . . .	214
<b>CONVENTIONS NON ADMINISTRÉES PAR L'OMPI</b>	
— Convention universelle sur le droit d'auteur	
El Salvador. Adhésion . . . . .	223
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	
— Liste bibliographique . . . . .	223
<b>CALENDRIER DES RÉUNIONS</b> . . . . .	226

ANNEXE: *Protection juridique des phonogrammes — Tableaux résumés*

© OMPI 1979

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.



# Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle

EL SALVADOR

## Adhésion à la Convention OMPI

Le Gouvernement de la République d'El Salvador a déposé, le 18 juin 1979, 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 d'El Salvador, trois mois après la date du dépôt de son instrument d'adhésion, soit le 18 septembre 1979.

Notification OMPI N° 105, du 19 juin 1979.

## Union de Berne

### Groupe de travail sur les problèmes de droit d'auteur découlant de l'utilisation d'ordinateurs

(Genève, 28 au 31 mai 1979)

#### Rapport

préparé par le Secrétariat et adopté par le Groupe de travail

#### Introduction

1. Conformément aux recommandations faites par le Comité exécutif de l'Union de Berne et le Comité intergouvernemental du droit d'auteur (ci-après dénommés « les Comités droit d'auteur ») à leurs sessions tenues à Paris en décembre 1977 et à leurs délibérations lors des sessions qu'ils ont tenues à Genève en février 1979, ainsi qu'en application des décisions des organes directeurs respectifs de l'Unesco et de l'OMPI, le Secrétariat de l'Unesco et le Bureau international de l'OMPI ont convoqué un groupe de travail composé de représentants d'organisations intergouvernementales et d'organisations internatio-

nales non gouvernementales intéressées. Le Groupe de travail s'est réuni au siège de l'OMPI à Genève, du 28 au 31 mai 1979, pour étudier, avec l'aide de consultants, les problèmes de droit d'auteur découlant de l'utilisation d'ordinateurs et d'appareils analogues pour l'accès aux œuvres ou pour la création d'œuvres. Ont participé à la réunion, outre trois consultants, des représentants d'une organisation intergouvernementale et de sept organisations internationales non gouvernementales. La liste des participants figure en annexe au présent rapport.

2. La documentation dont disposait le Groupe de travail consistait dans des rapports préparés par le

Professeur Ulmer et par M. Risset, l'un sur les problèmes de droit d'auteur découlant de l'utilisation d'ordinateurs pour l'accès aux œuvres, l'autre sur les problèmes de droit d'auteur découlant de l'utilisation d'ordinateurs pour la création d'œuvres (documents UNESCO/OMPI/GTO/2 et 3); la documentation comprenait également les commentaires reçus des Etats sur les rapports soumis aux Comités droit d'auteur antérieurement à leurs sessions de décembre 1977 (document UNESCO/OMPI/GTO/4).

### Ouverture de la réunion

3. La réunion a été ouverte par M. Claude Masouyé, Directeur du Département du droit d'auteur et de l'information (OMPI), qui a souhaité la bienvenue aux participants au nom du Secrétariat conjoint.

### Election du Président

4. Le Groupe de travail, à l'unanimité, a élu Président le Professeur Eugen Ulmer.

### Problèmes de droit d'auteur découlant de l'utilisation d'ordinateurs pour la mémorisation et la récupération d'œuvres protégées

5. Les délibérations ont commencé par l'examen des problèmes de droit d'auteur découlant de l'utilisation d'ordinateurs pour la mémorisation et la récupération d'œuvres protégées, sur la base du document UNESCO/OMPI/GTO/2.

6. Après une brève introduction du Président, qui était également l'auteur du rapport<sup>1</sup> contenu dans ledit document, le Groupe de travail a décidé d'étudier un certain nombre de problèmes particuliers qui y étaient posés.

7. La première question était celle de la différence entre diverses *méthodes d'utilisation* d'œuvres protégées par le droit d'auteur, telles que la méthode des index, celle des résumés analytiques et celle du texte intégral. Il a été reconnu que la méthode du texte intégral pour la mise en mémoire et la récupération non autorisées d'œuvres constitue une atteinte aux droits des titulaires du droit d'auteur, sauf dans le cas d'œuvres appartenant à des catégories particulières expressément exclues de la protection selon la législation nationale. Au contraire, le Groupe de travail a été d'avis qu'il n'y avait pas atteinte lorsque les indications usuelles de l'auteur, du titre, de l'éditeur, etc. (méthode des index), sont mises en mémoire sur ordinateur. La question la plus difficile a été celle des résumés analytiques destinés à la mémorisation dans des ordinateurs. Une distinction a été faite entre les cas où ces résumés sont établis par l'auteur lui-même,

ou par un employé de l'éditeur, et ceux où ils sont élaborés par le propriétaire de l'ordinateur ou sous sa responsabilité. Dans le premier cas, il a été admis qu'il ne pouvait pas y avoir d'atteinte au droit d'auteur sur l'œuvre de base, puisque le résumé est établi par l'auteur lui-même ou avec son consentement. Néanmoins, il peut y avoir un droit d'auteur portant sur le résumé, et la mise en mémoire de ce résumé dans l'ordinateur et sa récupération peuvent porter atteinte à ce droit s'il n'y a pas eu, pour ce faire, permission de l'auteur du résumé. Dans le second cas, il faut que soit obtenue l'autorisation de l'auteur du texte intégral, étant donné que des résumés substantiels peuvent notamment influencer la vente des exemplaires d'un ouvrage. A cet égard, on a insisté sur le fait que le terme « substantiel » ne s'applique pas uniquement à la longueur du résumé mais beaucoup plus à son contenu qui parfois peut dispenser de lire le texte intégral. Il a également été fait référence, par voie d'analogie, à la Conférence de Stockholm (1967) pour la révision de la Convention de Berne et à ses débats sur la suppression, à l'article 10 de ladite Convention, du mot « courtes » qui caractérisait les citations.

8. Un autre problème important a été celui de savoir si la compilation d'informations destinée à la mise en mémoire dans une *base de données* automatisée peut faire l'objet d'une protection par le droit d'auteur. L'opinion générale a été qu'une telle compilation devrait être considérée comme protégée en vertu des règles générales régissant la protection de cette catégorie d'œuvres, à condition qu'elle réponde aux conditions requises dans la législation nationale. La nouvelle loi sur le droit d'auteur (1976) des Etats-Unis d'Amérique a été mentionnée comme exemple de législation nationale dans laquelle la base de données est considérée comme étant une compilation et relève à ce titre du droit d'auteur. En principe, une telle compilation est une œuvre collective protégée par le droit d'auteur, le principal critère pour sa protection étant un certain degré d'originalité (il peut être douteux, par exemple, qu'un répertoire téléphonique puisse être considéré comme répondant à ce critère) auquel doit s'ajouter un effort créatif. Pour ce qui est de la mise à jour de la base de données, le Groupe de travail a estimé qu'une simple addition d'informations ne constitue pas nécessairement un élément créatif suffisant pour justifier la protection. Afin de jouir de la protection du droit d'auteur, la compilation elle-même ou sa mise à jour doit être le résultat d'un effort créatif. A cet égard, il a été fait référence à l'article 2.5) de la Convention de Berne qui prévoit la protection des recueils qui, par le choix ou la disposition des matières, constituent des créations intellectuelles.

9. En ce qui concerne la titularité du droit sur ces compilations, le Groupe de travail a estimé que c'est

<sup>1</sup> NdIR: Voir ci-dessous, p. 210.

une question laissée à la législation et à la jurisprudence nationales. Le Groupe de travail a noté à ce sujet la différence d'opinion qui existe entre les pays. Certaines législations font de l'employeur le titulaire des droits tandis que d'autres les confèrent aux employés. Toutefois, il a semblé au Groupe de travail que dans la pratique il n'y a pas grande différence sur ce point puisqu'il y a toujours possibilité pour le titulaire du droit d'auteur de céder les droits au propriétaire de l'ordinateur. Le Groupe de travail a été d'avis que l'auteur ne devrait pas être la personne qui introduit les données dans l'ordinateur, mais celle qui établit la compilation avant son enregistrement.

10. Le Groupe de travail a également noté que les règles concernant la durée de la protection des œuvres restaient applicables, mais cela sans grandes conséquences, puisque les informations rassemblées risquent d'être périmées avant que n'expire cette durée.

11. L'une des questions les plus importantes qui aient été discutées a été celle de savoir si c'est l'entrée du matériel protégé qui, en l'absence d'une autorisation donnée par le titulaire du droit d'auteur, constitue une atteinte au droit d'auteur ou si c'est seulement la sortie. Il a semblé y avoir un accord assez large en faveur de l'opinion selon laquelle l'entrée constitue une reproduction au sens donné à ce terme dans les conventions internationales et les législations nationales; d'autre part, le Groupe de travail a constaté que dans les milieux intéressés quelques doutes existent encore à ce sujet, en raison de l'évolution technologique rapide dans l'informatique et en raison des modalités d'utilisation des banques de données. Il a conclu en exprimant sa conviction que l'entrée (y compris la fixation dans la mémoire interne d'un ordinateur) devrait être considérée comme constituant une reproduction d'autant plus que la sortie n'implique pas nécessairement une atteinte quelconque au droit d'auteur et que l'autorisation nécessaire devrait être requise au stade de l'entrée. A l'échelon international, cette opinion a semblé être conforme au libellé des dispositions pertinentes de la Convention de Berne (article 9.1)) et de la Convention universelle sur le droit d'auteur (article IV<sup>bis</sup>.1). Le Groupe de travail a noté que certaines législations reconnaissent un droit de mise en circulation indépendamment du droit de reproduction. Toutefois, il a constaté qu'aux termes de ces législations la reproduction elle-même peut porter atteinte au droit d'auteur car elle peut mettre en danger les intérêts légitimes de l'auteur.

12. Une autre question à cet égard a été celle de savoir si — et dans quel cas — la sortie d'œuvres mises en mémoire sur ordinateur peut également être considérée comme une atteinte au droit d'auteur. Le Groupe de travail a admis que, lorsque la sortie intervient sous forme de copies imprimées sur papier, il y

a lieu de la considérer comme une reproduction, sous réserve des exceptions prévues dans la législation nationale. Pour ce qui est de savoir si la reproduction constituerait une publication, il faut déterminer si des exemplaires ont été distribués ou mis d'une autre façon à la disposition du public, pourvu que la mise à disposition de ces exemplaires soit telle qu'elle satisfasse les besoins raisonnables du public, compte tenu de la nature de l'œuvre (voir Convention de Berne, article 3.3)). Toutefois, si la sortie prend la forme d'une projection sur un écran ou un tube cathodique du matériel mis en mémoire sous la forme d'images visuelles, dans la plupart des cas cela constitue une représentation publique; selon certaines législations, une telle représentation a lieu même si les images sont vues par un certain nombre de personnes successivement. Dans la mesure où le consentement de l'auteur est requis pour l'entrée, les accords pertinents conclus entre les titulaires du droit d'auteur et les usagers peuvent également régler les questions concernant la sortie.

13. A cet égard, le Groupe de travail a examiné le problème de faciliter l'accès aux œuvres par le moyen de cette nouvelle technique et, en particulier, la possibilité d'introduire des *licences obligatoires*, comme cela est suggéré dans les commentaires présentés par certains Etats. Il a été fait remarquer que de telles licences seraient possibles en cas de reproduction dans les conditions précisées à l'article 9.2) de la Convention de Berne, mais qu'elles ne seraient pas compatibles avec l'article 11 de ladite Convention qui, lui, a trait à la représentation ou l'exécution publique. A ce sujet, il a été noté que la projection par des moyens autres que la diffusion sans fil, sur un écran ou un tube, ne peut être considérée comme une radiodiffusion au sens de l'article 11<sup>bis</sup> de la Convention de Berne, et que l'alinéa 2) de cet article prévoyant la possibilité d'introduire des licences obligatoires n'est pas applicable. Le Groupe de travail s'est également référé au rapport général présenté à la Conférence tenue en 1971 à Paris pour la révision de la Convention universelle sur le droit d'auteur, notamment en ce qui concerne l'article IV<sup>bis</sup>, alinéa 2, de cette Convention. Le Groupe de travail a noté que cette disposition ne permettait pas l'introduction d'un régime général de licences obligatoires pour tous les types d'œuvres à l'égard d'une forme particulière d'utilisation; l'utilisation pour mise en mémoire et récupération est l'une de ces formes particulières d'utilisation; si l'on s'en tient à la règle dudit rapport général, une licence obligatoire ne pourrait être prévue par les Etats parties à la Convention universelle sur le droit d'auteur que pour les œuvres d'un type particulier et non pas pour toutes les catégories d'œuvres.

14. En tout état de cause, le Groupe de travail a été d'avis que l'introduction de licences obligatoires dans ce domaine serait prématurée et que la préférence

devrait être donnée à d'autres systèmes fondés sur des licences librement négociées, sur la gestion collective des droits, sur des centres de compensation (*clearing houses*), etc.

15. Le Groupe de travail a également exprimé sa préoccupation au sujet du *droit moral* des auteurs du fait que l'utilisation d'ordinateurs pour accéder aux œuvres multiplie les risques d'atteinte à ce droit (omission du nom de l'auteur, déformation ou mutilation des œuvres due à des défaillances techniques, etc.). Tout en étant conscient de la nécessité de respecter les principes généralement admis quant à ce droit, le Groupe de travail a été d'avis qu'il s'agissait là d'une question qui est en principe du ressort de la législation nationale.

16. L'attention du Groupe de travail a été à nouveau attirée sur l'application de la définition de publication selon les dispositions contenues dans les conventions multilatérales sur le droit d'auteur. La fixation dans l'ordinateur n'est pas une publication, c'est la mise à la disposition du public d'un nombre suffisant d'exemplaires qui constitue la publication. Le concept de publication comprend non seulement la mise en circulation des exemplaires pour la vente mais également le cas des prêts et même celui de la distribution gratuite des exemplaires.

#### Problèmes de droit d'auteur découlant de l'utilisation d'ordinateurs pour la création d'œuvres

17. La discussion s'est déroulée sur la base du document UNESCO/OMPI/GTO/3, qui contenait un rapport établi par M. Jean-Claude Risset<sup>2</sup>.

18. Le Groupe de travail a examiné divers types d'utilisation d'ordinateurs pour la création d'œuvres musicales, artistiques et littéraires décrits en détail dans ledit document et s'est particulièrement attaché à la question de la paternité de telles œuvres. Ce faisant il s'est laissé guider par le principe que le titulaire du droit d'auteur sur de telles œuvres ne peut pas être l'ordinateur lui-même mais uniquement la ou les personnes qui produisent l'élément de création.

19. Le premier type d'utilisation d'ordinateurs dans la création d'œuvres musicales considéré par le Groupe de travail a été celui de la *composition musicale automatique* (la caractéristique essentielle de ce processus étant l'automatisation complète du processus de composition, une fois le programme défini). Cette démarche de composition entièrement automatisée constitue une attitude extrême, et les œuvres réalisées de cette façon sont assez rares, mais, après examen de la méthode, le Groupe de travail a jugé qu'il y avait lieu de distinguer les trois cas possibles suivants:

a) Si le programme ne peut donner lieu qu'à une seule œuvre, c'est alors le compositeur qui a donné les instructions ou le compositeur et le programmeur dont la contribution constitue vraiment une création qui doivent être considérés comme auteur ou coauteurs de l'œuvre selon le cas; le programme lui-même peut ne pas être considéré comme donnant prise au droit d'auteur et il peut bénéficier d'une protection autre que celle du droit d'auteur; à ce sujet, il a été fait mention des études entreprises dans le cadre des activités de l'OMPI.

b) Si le programme peut donner lieu à un certain nombre de résultats différents et si le compositeur a lui-même fait un choix, il devrait être considéré comme l'auteur; s'il a demandé à un programmeur ou à une autre personne de choisir la version définitive, ce programmeur ou cette personne et lui-même devraient être alors considérés comme coauteurs, dès lors qu'ils apportent une contribution créatrice.

c) Si le programme peut donner lieu à un certain nombre de résultats différents et si le choix final est fait par un tiers, la question de la paternité reste discutable. L'opinion a été exprimée que dans ce cas le seul choix ne peut être considéré comme un élément de création.

D'une manière générale, le Groupe de travail a été d'avis qu'une collaboration technique qui contribue en même temps aux efforts de création aboutit à une copaternité. Celle-ci est toujours une question de fait et ne peut être déterminée par simple accord entre les parties intéressées.

20. Le deuxième type d'utilisation d'ordinateurs, à savoir la *composition musicale assistée par ordinateur* (où le compositeur demande à la machine d'explorer toutes les conséquences possibles d'une règle ou toutes les ramifications d'un schéma variant), n'est pas apparu comme mettant en jeu un élément qui soit assez largement nouveau, puisque la partition n'est pas élaborée automatiquement, sans intervention du compositeur. L'ordinateur n'est ici qu'un système technique dont le rôle est comparable à celui de l'appareil photographique lors d'une prise de vue.

21. Quant aux autres types d'utilisation d'un ordinateur (*composition par manipulation d'information musicale, synthèse et traitement des sons, panachage de ces techniques et ce qu'il est convenu d'appeler «œuvre-matrice»*), le Groupe de travail a été d'avis qu'ils devaient être considérés comme autant de genres différents d'adaptation, auxquels sont applicables les dispositions appropriées du droit d'auteur.

22. La question du dépôt, auprès de certaines sociétés d'auteurs, de transcriptions destinées à prouver la création d'œuvres par ordinateur a été soulevée. A ce sujet, il a été rappelé que, dans le cas d'œuvres acoustiques, un tel dépôt est accepté par certaines de ces sociétés au même titre que pour des œuvres

<sup>2</sup> NdIR: Le texte de ce rapport sera publié dans le numéro de septembre de la présente revue.

musicales traditionnelles. Toutefois, cela n'est pas et ne devrait pas être une condition de protection par le droit d'auteur, mais seulement une condition permettant de prouver l'existence de l'œuvre. Le Groupe de travail a estimé que c'était là l'affaire des règlements internes desdites sociétés et non pas une question relevant de la législation nationale.

23. Lorsqu'il a débattu de la question de la création d'œuvres d'arts plastiques et de compositions littéraires, le Groupe de travail a estimé que les opinions exprimées plus haut devaient s'appliquer, *mutatis mutandis*, à ces catégories d'œuvres. Ici encore, c'est l'élément de création qui joue le rôle décisif, et la solution dépendra des circonstances particulières à chaque cas. Pour ce qui est des œuvres d'arts plastiques en particulier, il a été jugé que, conformément aux règles générales du droit d'auteur, la protection couvrirait aussi bien le produit définitif que les stades intermédiaires possibles (maquettes, dessins, modèles, etc.).

24. Le Groupe de travail a brièvement discuté des aspects juridiques d'éventuelles traductions d'œuvres littéraires faites à l'aide d'ordinateurs. Il a été d'avis qu'il était prématuré de prendre position sur cette question pour le moment.

25. Enfin, le Groupe de travail a vivement apprécié la haute qualité de la documentation préparatoire, et particulièrement les études soumises par le Professeur Ulmer et M. Risset. Il a également marqué sa satisfaction de pouvoir disposer, comme il l'avait demandé, du document UNESCO/OMPI/GTO/6, contenant des extraits du rapport de la Commission nationale des nouvelles utilisations techniques des œuvres protégées par le droit d'auteur (CONTU) des Etats-Unis d'Amérique, pour ce qui concerne les passages relatifs aux ordinateurs et le droit d'auteur.

#### Adoption du rapport

26. Le Groupe de travail, après avoir adopté le présent rapport à l'unanimité, a pris note que ce rapport serait soumis aux prochaines réunions des Comités droit d'auteur qu'il est prévu de tenir à Paris en octobre 1979.

#### Clôture de la réunion

27. Après les remerciements d'usage, le Président a prononcé la clôture de la réunion.

### Liste des participants

#### I. Membres du Groupe de travail

##### a) Organisation intergouvernementale

Organisation des Etats américains (OEA): F. H. De Mendoza.

##### b) Organisations internationales non gouvernementales

Association littéraire et artistique Internationale (ALAI): G. Korsakoff; F. Lorient. Bureau international des sociétés gérant les droits d'enregistrement et de reproduction mécanique (BIEM): D. de Freitas. Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC): D. de Freitas. Fédération internationale des musiciens (FIM): R. Leuzinger. Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU): G. Halla. Union européenne de radiodiffusion (UER): W. Rumphorst. Union internationale des éditeurs (UIE): J. A. Koutchoumow.

#### II. Consultants

A. J. Levine, Former Executive Director, CONTU, Washington.

J.-C. Risset, Responsable du Département Ordinateur, Centre national d'art et de culture, Paris.

E. Ulmer, Directeur émérite, Institut Max Planck de droit étranger et international en matière de brevets, de droit d'auteur et de concurrence, Munich.

#### III. Secrétariat

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

C. Masouyé (Directeur, Département du droit d'auteur et de l'information); S. Alikhan (Directeur, Division du droit d'auteur); M. Stojanović (Chef de la Section des législations et des périodiques, Division du droit d'auteur).

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

E. Guerassimov (Juriste, Division du droit d'auteur).



## Conventions administrées par l'OMPI

### Convention concernant la distribution de signaux porteurs de programmes transmis par satellite

#### Ratification par la République fédérale d'Allemagne

Le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies a notifié au Directeur général de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, le 15 juin 1979, que le Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne avait déposé, en date du 25 mai 1979, son instrument de ratification de la Convention concernant la distribution de signaux porteurs de programmes transmis par satellite, conclue à Bruxelles le 21 mai 1974.

L'instrument de ratification est accompagné de la déclaration suivante:

Le Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne déclare par les présentes, conformément

au paragraphe 2 de l'article 2 de la Convention, que la protection accordée en application du paragraphe 1 de l'article 2 est limitée sur son territoire à une période de 25 ans suivant l'expiration de l'année civile au cours de laquelle la transmission par satellite a eu lieu. (*Traduction*)

Aux termes d'une autre déclaration accompagnant l'instrument, le Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne a stipulé que la Convention s'appliquera également à Berlin-Ouest à compter du jour où elle entrera en vigueur pour la République fédérale d'Allemagne.

En ce qui concerne l'entrée en vigueur de la Convention, voir ci-dessous.

#### Entrée en vigueur

Le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies a notifié au Directeur général de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle que le dépôt de l'instrument de ratification du Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne portait à cinq le nombre d'instruments de ratification, d'acceptation ou d'adhésion déposés auprès de lui pour cette Convention. En conséquence, conformément au para-

graphe 1 de son article 10, la Convention entrera en vigueur le 25 août 1979, soit trois mois après le dépôt de l'instrument de ratification du Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne.

Il est rappelé qu'à la date du 25 mai 1979 des instruments de ratification (R) ou d'adhésion (A) avaient été déposés au nom des États suivants:

Nicaragua . . . . .	1 <sup>er</sup> décembre 1975	A
Kenya . . . . .	6 janvier 1976	R
Mexique . . . . .	18 mars 1976	R
Yougoslavie . . . . .	29 décembre 1976	R
Allemagne, République fédérale d' . . . . .	25 mai 1979	R



## Législations nationales

### CÔTE D'IVOIRE

### Loi portant protection des œuvres de l'esprit

(N° 78-634, du 28 juillet 1978) \*

#### CHAPITRE PREMIER

##### Généralités et champ d'application

*Article premier.* — Les auteurs des œuvres de l'esprit jouissent sur ces œuvres, du seul fait de leur création et sans formalité aucune, d'un droit de propriété incorporelle, exclusif et opposable à tous, dit « droit d'auteur », dont la protection est organisée par la présente loi.

Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral et des attributs d'ordre patrimonial.

*Art. 2.* — Les œuvres de l'esprit produites à l'étranger par des ressortissants ivoiriens, qu'elles soient publiées ou non, jouissent de cette protection, au même titre que si elles étaient produites en Côte d'Ivoire.

*Art. 3.* — Les œuvres des ressortissants étrangers qui sont publiées pour la première fois en Côte d'Ivoire jouissent, en vertu de la présente loi, de la même protection que les œuvres des ressortissants ivoiriens.

Indépendamment des règles de protection prévues par les conventions internationales, conclues entre la Côte d'Ivoire et d'autres pays, les œuvres des ressortissants étrangers qui n'ont pas été publiées pour la première fois en Côte d'Ivoire jouissent de la protection organisée par la présente loi sous la condition que le pays auquel ressortit le titulaire originaire du droit d'auteur accorde une protection équivalente aux œuvres des ressortissants ivoiriens.

L'utilisation pendant la période de protection prévue par la présente loi des œuvres étrangères qui ne bénéficient pas de cette protection donne néanmoins lieu à la perception de redevances par l'organisme professionnel d'auteurs visé à l'article 60.

Ces redevances sont versées à un fonds spécial géré par cet organisme et seront consacrées à des fin culturelles et sociales au profit des auteurs ivoiriens.

*Art. 4.* — L'œuvre est réputée créée, indépendamment de toute divulgation publique, du seul fait de la réalisation, même inachevée, de la condition de l'auteur.

#### CHAPITRE II

##### Des œuvres protégées et des auteurs

##### A. Des œuvres protégées

*Art. 5.* — La protection des droits des auteurs s'exerce sur toutes œuvres originales quels qu'en soient le genre, la valeur, la destination, le mode ou la forme d'expression, notamment:

- 1° les œuvres écrites (livres, brochures, articles et autres écrits littéraires, artistiques ou scientifiques);
- 2° les œuvres orales (contes et légendes, conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature);
- 3° les œuvres créées pour la scène ou pour la radiodiffusion (sonore ou visuelle) aussi bien dramatiques et dramatico-musicales que chorégraphiques et pantomimiques;
- 4° les compositions musicales avec ou sans paroles;
- 5° les œuvres cinématographiques;
- 6° les œuvres de dessin, de peinture, de lithographies, de gravure à l'eau-forte ou sur bois et autres du même genre;
- 7° les sculptures de toutes sortes;
- 8° les œuvres d'architecture, aussi bien les dessins et les maquettes que la construction elle-même;
- 9° les tapisseries et les objets créés par les métiers artistiques et les arts appliqués, aussi bien les croquis ou modèles que l'œuvre elle-même;
- 10° les cartes, ainsi que les dessins et les reproductions graphiques, plastiques, de nature scientifique ou technique;
- 11° les œuvres photographiques à caractère artistique ou documentaire, auxquelles sont assimilées, aux fins de la présente loi, les œuvres exprimées par un procédé analogue à la photographie;
- 12° les œuvres du folklore.

\* Publiée dans le *Journal Officiel de la République de Côte d'Ivoire* du 17 octobre 1978 et entrée en vigueur à la même date.

**Art. 6.** — Sont protégées comme des œuvres originales, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale:

- 1° les traductions, adaptations, arrangements d'œuvres littéraires, musicales, artistiques ou scientifiques;
- 2° les recueils d'œuvres littéraires ou artistiques tels que les encyclopédies ou anthologies, qui, par le choix ou la disposition des matières, constituent des créations intellectuelles;
- 3° les œuvres inspirées du folklore.

**Art. 7.** — Le folklore appartient à titre originaire au patrimoine national.

Aux fins de la présente loi:

- le folklore s'entend de l'ensemble des productions littéraires et artistiques, transmises de génération en génération, faisant partie du patrimoine culturel traditionnel ivoirien dont l'identité de l'auteur est inconnue, mais pour lesquelles il y a tout lieu de présumer que cet auteur est un ressortissant de Côte d'Ivoire;
- l'œuvre inspirée du folklore s'entend de toute œuvre composée à partir d'éléments empruntés au patrimoine culturel traditionnel ivoirien;
- le droit d'exploitation sur le folklore est administré par l'organisme d'auteurs visé à l'article 60. L'exécution publique et la reproduction du folklore en vue d'une exploitation lucrative nécessitent une autorisation de cet organisme. Cette autorisation est accordée moyennant paiement d'une redevance dont le produit sera consacré à des fins culturelles et sociales au profit des auteurs ivoiriens.

Le montant de cette redevance est fixé en fonction des conditions en usage pour les œuvres protégées de même catégorie.

**Art. 8.** — Le titre d'une œuvre de l'esprit est protégé comme l'œuvre elle-même dès lors qu'il présente un caractère original.

Nul ne peut, même si l'œuvre n'est plus protégée dans les termes des articles 24 et 43, utiliser ce titre pour individualiser une œuvre du même genre, si cette utilisation est susceptible de provoquer une confusion.

**Art. 9.** — Aux fins de la présente loi:

- « œuvre originale » s'entend d'une œuvre qui, dans ses éléments caractéristiques et dans sa forme, ou dans sa forme seulement, permet d'individualiser son auteur;
- « œuvre inspirée » s'entend d'une œuvre fondée sur des éléments préexistants;
- « œuvre de collaboration » s'entend d'une œuvre dont la réalisation est issue du concours de deux ou plusieurs auteurs, que ce concours puisse être individualisé ou non;

« œuvre composite » s'entend d'une œuvre nouvelle à laquelle est incorporée une œuvre préexistante, sans la collaboration de l'auteur de cette dernière;

« œuvre collective » s'entend d'une œuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom, et dans laquelle la contribution des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé;

« œuvre posthume » s'entend d'une œuvre rendue accessible au public après le décès de l'auteur.

#### B. Des auteurs des œuvres

**Art. 10.** — L'auteur d'une œuvre est, sauf preuve du contraire, celui ou ceux sous le nom ou le pseudonyme desquels l'œuvre est divulguée.

**Art. 11.** — L'œuvre de collaboration appartient en commun aux coauteurs. Les coauteurs doivent exercer leurs droits d'un commun accord. En cas de désaccord, il appartiendra à la juridiction compétente de statuer.

Lorsque la participation de chacun des coauteurs relève de genres différents, chacun pourra, sauf convention contraire, exploiter séparément sa contribution personnelle, sans toutefois porter préjudice à l'exploitation de l'œuvre commune.

**Art. 12.** — Les auteurs des œuvres pseudonymes ou anonymes jouissent sur celles-ci des droits reconnus par l'article premier.

Ils sont représentés dans l'exercice de ces droits par l'éditeur ou le publicateur originaires tant qu'ils n'auront pas fait connaître leur identité civile et justifié de leur qualité.

La déclaration prévue à l'alinéa précédent pourra être faite par testament; toutefois, seront maintenus les droits qui auraient pu être acquis par des tiers antérieurement.

Les dispositions des alinéas 2 et 3 ne sont pas applicables lorsque le pseudonyme adopté par l'auteur ne laisse aucun doute sur son identité civile.

**Art. 13.** — L'œuvre composite est la propriété de l'auteur qui l'a réalisée sous réserve des droits de l'auteur de l'œuvre préexistante.

**Art. 14.** — L'œuvre collective est, sauf preuve contraire, la propriété de la personne physique ou morale sous le nom de laquelle elle est divulguée. Cette personne est réputée investie des droits de l'auteur.

#### C. Dispositions particulières

##### I. Œuvres créées en vertu d'un contrat de travail ou sur commande

**Art. 15.** — L'existence ou la conclusion d'un contrat de louage d'ouvrage ou de service par l'auteur

d'une œuvre de l'esprit n'emporte aucune dérogation à la jouissance du droit reconnu par l'article premier.

1° Dans le cas d'une œuvre produite par un auteur employé en vertu d'un contrat de louage de service ou d'ouvrage, le droit d'auteur appartient à l'auteur, sauf convention contraire.

2° Lorsqu'il s'agit d'une œuvre plastique ou d'un portrait sur commande, par peinture, photographie ou autrement, son auteur n'a pas le droit d'exploiter l'œuvre ou le portrait, par n'importe quel moyen, sans l'autorisation expresse de la personne qui a commandé l'œuvre. En cas d'abus notoire du propriétaire empêchant l'exercice du droit de divulgation, le tribunal compétent pourra, à la demande des auteurs, de ses ayants droits ou du département chargé des affaires culturelles, ordonner toute mesure appropriée.

## II. Œuvres cinématographiques

*Art. 16.* — Sont réputées auteurs de l'œuvre cinématographique les personnes physiques qui réalisent la création intellectuelle de cette œuvre.

Sauf preuve contraire, les coauteurs d'une œuvre cinématographique réalisée en collaboration sont les auteurs du scénario, de l'adaptation, du texte parlé, des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement créées pour la réalisation de ladite œuvre, et le réalisateur de celle-ci.

L'auteur d'une œuvre préexistante protégée, de laquelle est tirée une œuvre cinématographique, est assimilé aux auteurs de cette œuvre nouvelle.

*Art. 17.* — Le producteur d'une œuvre cinématographique est la personne physique ou morale qui prend l'initiative et la responsabilité de la réalisation de l'œuvre.

La qualité de producteur n'est pas exclusive de celle d'auteur ou de coauteur au sens de l'article 16.

Les rapports entre le producteur et les coauteurs de l'œuvre cinématographique sont réglés par un contrat écrit qui, exception faite pour les auteurs de compositions musicales avec ou sans paroles, comporte, sauf clause contraire, cession, au profit du producteur, des droits d'exploitation cinématographique de ladite œuvre, à l'exclusion des autres droits.

*Art. 18.* — Le producteur jouit du droit de faire terminer une contribution laissée inachevée par un coauteur, soit par suite d'un refus, soit par suite d'un cas de force majeure. Ce coauteur bénéficiera néanmoins, dans la limite de l'article 2, alinéa 2, des droits découlant de sa contribution à la réalisation de l'œuvre cinématographique.

*Art. 19.* — Le réalisateur d'une œuvre cinématographique est la personne physique qui assume la direction et la responsabilité artistique de la transformation en image et son du découpage de l'œuvre cinématographique ainsi que de son montage final.

*Art. 20.* — L'œuvre cinématographique est réputée achevée lorsque la première copie standard du film a été établie d'un commun accord entre le réalisateur, ou éventuellement les coauteurs, et le producteur.

## III. Œuvres radiophoniques ou radio-visuelles

*Art. 21.* — Ont la qualité d'auteur d'une œuvre radiophonique ou radio-visuelle la ou les personnes physiques qui assurent la création intellectuelle de cette œuvre. Les dispositions de l'article 16, dernier alinéa, et de l'article 18 sont applicables aux œuvres radiophoniques ou radio-visuelles.

## CHAPITRE III

### Etendue et durée du droit d'auteur

#### A. Les droits des auteurs

*Art. 22.* — Les attributs d'ordre intellectuel et moral du droit d'auteur emportent, pour le seul auteur, les droits:

- de divulguer son œuvre, de déterminer le procédé de divulgation, sous réserve des dispositions de l'article 17 concernant les œuvres cinématographiques, et de fixer les conditions de cette divulgation;
- de revendiquer la paternité et de défendre l'intégrité de l'œuvre. Le nom de l'auteur doit être indiqué chaque fois que l'œuvre est rendue accessible au public.

L'auteur a le droit de s'opposer à toute déformation, mutilation et autre modification de son œuvre ou à toute atteinte à la même œuvre préjudiciable à son honneur ou à sa réputation.

Les droits visés aux alinéas ci-dessus sont attachés à la personne de l'auteur. Ils sont perpétuels, inaliénables et imprescriptibles.

Au décès de l'auteur, ces droits sont transmissibles à ses exécuteurs testamentaires.

A leur défaut ou après leur décès, et sauf volonté contraire de l'auteur, ce droit est exercé dans l'ordre suivant:

- par les descendants;
- par le conjoint contre lequel n'existe pas un jugement passé en force de chose jugée de séparation de corps ou qui n'a pas contracté un nouveau mariage;
- par les héritiers autres que les descendants qui recueillent tout ou partie de la succession;
- et par les légataires universels ou donataires de l'universalité des biens à venir.

Ce droit peut s'exercer même après l'expiration du droit exclusif d'exploitation déterminé à l'article 24.

*Art. 23.* — En cas d'abus notoire dans l'usage ou le non-usage du droit de divulgation de la part des représentants de l'auteur décédé, les tribunaux de

première instance ou leurs sections, saisis par toute personne intéressée, notamment par le département chargé des affaires culturelles, peuvent ordonner toute mesure appropriée. Il en est de même en cas de désaccord entre lesdits représentants, s'il n'y a pas d'ayant droit connu ou en cas de vacance ou de désérence.

*Art. 24.* — Les attributs patrimoniaux du droit d'auteur emportent le droit exclusif pour l'auteur d'autoriser l'exploitation de son œuvre sous quelque forme que ce soit, et d'en tirer un profit pécuniaire.

Le droit d'exploitation comprend le droit de représentation, le droit de reproduction et le droit de suite.

La représentation s'entend de la communication directe par quelque procédé que ce soit de l'œuvre au public, notamment:

- 1° la récitation, la représentation et l'exécution publique de l'œuvre par tous moyens ou procédés;
- 2° la transmission publique par tous moyens de la récitation, de la représentation et de l'exécution de l'œuvre;
- 3° la radiodiffusion de l'œuvre ou la communication publique de cette œuvre par tout autre moyen servant à diffuser sans fil les signes, les sons ou les images;
- 4° la communication publique, soit par fil, soit sans fil, de l'œuvre radiodiffusée lorsque cette communication est faite par un autre organisme que celui d'origine;
- 5° la communication publique de l'œuvre radiodiffusée par haut-parleur ou par tout autre instrument, transmetteur de signes, de son, ou d'images, quel que soit le lieu de réception de la communication.

La reproduction s'entend de la fixation matérielle de l'œuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte, notamment:

- 1° la reproduction de l'œuvre sous une forme matérielle quelconque, y compris sous la forme de film cinématographique ou de phonogramme, de procédés graphiques ou photographiques;
- 2° la mise en circulation de l'œuvre ainsi reproduite et notamment la représentation ou l'exécution publique de la reproduction par film ou par phonogramme;
- 3° la traduction, l'adaptation, l'arrangement ou autre transformation de l'œuvre.

Au sens du présent article, l'œuvre comprend aussi bien l'œuvre sous sa forme originale que sous une forme dérivée de l'original.

*Art. 25.* — Le droit de suite est défini à l'article 42 de la présente loi.

*Art. 26.* — Sauf disposition contraire de la présente loi, l'exploitation de l'œuvre par une autre personne ne peut avoir lieu sans l'autorisation préalable formelle et par écrit de l'auteur, ou de ses ayants droit ou ayants cause.

Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans l'autorisation prévue à l'alinéa ci-dessus est illicite. Il en est de même de la traduction, l'adaptation, l'arrangement, la transformation ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque.

*Art. 27.* — Nonobstant la cession de son droit d'exploitation, l'auteur, même postérieurement à la publication de son œuvre, jouit d'un droit de retrait vis-à-vis du cessionnaire. Il ne peut toutefois exercer ce droit qu'à charge d'indemniser préalablement le cessionnaire du préjudice que ce retrait peut lui causer.

*Art. 28.* — Les créances de l'auteur attachées à ses droits patrimoniaux sont privilégiées. Ce privilège vient en rang immédiat après celui attaché aux salaires dus aux gens de service. Il survit à la faillite et à la liquidation judiciaire.

#### B. Limitations aux droits des auteurs

*Art. 29.* — Lorsque l'œuvre a été rendue licitement accessible au public, l'auteur ne peut en interdire:

- les représentations ou exécutions privées effectuées exclusivement dans un cercle de famille, si elles ne donnent lieu à aucune forme de recette;
- les reproductions, traductions et adaptations destinées à un usage strictement personnel et privé, et non destinées à une utilisation collective, à l'exception des œuvres d'art;
- les analyses, les revues de presse, les courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information de l'œuvre.

Il en est de même en ce qui concerne l'utilisation des œuvres littéraires ou artistiques, à titre d'illustration de l'enseignement par le moyen de publication, d'émission de radiodiffusion ou d'enregistrements sonores ou visuels, sous réserve qu'une telle utilisation ne soit pas abusive et qu'elle soit dénuée de tout caractère lucratif.

De telles citations et utilisations doivent être accompagnées de la mention de la source et du nom de l'auteur si ce nom figure dans la source.

*Art. 30.* — Les œuvres littéraires vues ou entendues au cours d'un événement d'actualité peuvent, dans un but d'information et par courts extraits, être reproduites et rendues accessibles au public à l'occasion d'un compte rendu de cet événement par le moyen de la photographie, de la cinématographie ou par voie de radiodiffusion ou de transmission par fil au public.

*Art. 31.* — Sous réserve de la mention du nom de l'auteur et de la source, à condition que les droits de reproduction ou de radiodiffusion n'en aient pas été expressément réservés à des fins d'information, peuvent être reproduits par la presse ou radiodiffusés :

- les articles d'actualité de discussion économique, politique ou religieuse publiés dans les journaux ou recueils périodiques ou radiodiffusés;
- les discours prononcés dans les assemblées délibérantes, dans les audiences publiques des tribunaux, dans les réunions politiques ou lors de cérémonies officielles.

*Art. 32.* — Les œuvres d'art, y compris les œuvres d'architecture, placées de façon permanente dans un lieu public, peuvent être reproduites et rendues accessibles au public par le moyen de la cinématographie ou par voie de télévision.

*Art. 33.* — Sauf stipulation contraire, l'autorisation de radiodiffusion sonore ou visuelle couvre l'ensemble des communications gratuites, sonores ou visuelles, exécutées par l'organisme de radiodiffusion et de télévision par ses propres moyens techniques et artistiques et sous sa propre responsabilité.

Cette autorisation ne s'étend pas aux communications effectuées dans des lieux publics tels que cafés, restaurants, hôtels, cabarets, patronages, magasins divers, centres culturels, clubs dits « privés », pour lesquels une autorisation préalable doit être sollicitée conformément à l'article 24.

*Art. 34.* — L'organisme de radiodiffusion et de télévision peut faire, pour ses émissions différées et par ses propres moyens, un enregistrement éphémère en un ou plusieurs exemplaires de toute œuvre qu'il est autorisé à diffuser. Ces exemplaires ne peuvent être ni cédés, ni prêtés, ni loués.

Ils doivent être détruits dans un délai de deux mois à compter de la fabrication, à moins que le titulaire du droit de production ne soit expressément convenu d'un délai de conservation plus long.

Cette conservation et cette destruction sont placées sous la responsabilité d'une commission constituée au sein de l'organisme professionnel visé à l'article 60.

*Art. 35.* — Sans préjudice du droit qui appartient à l'auteur d'obtenir une rémunération équitable, les reproductions présentant un caractère exceptionnel de documentation, ainsi qu'une copie des enregistrements ayant une valeur culturelle, pourront être conservées dans les archives officielles.

### C. Transfert du droit d'auteur

*Art. 36.* — Les attributs patrimoniaux du droit d'auteur se transmettent par succession ou donation. Pour l'application du présent article les attributs patrimoniaux du droit d'auteur sont réputés meubles.

*Art. 37.* — S'il n'y a ni héritier ni légataire, ces droits sont acquis à l'organisme professionnel d'auteurs visé à l'article 60 et le produit des redevances découlant desdits droits sera consacré à des fins culturelles et sociales en faveur des auteurs ivoiriens, sans préjudice des droits des créanciers et de l'exécution des contrats de cession qui ont pu être conclus par l'auteur ou ses ayants droit.

*Art. 38.* — Le droit d'exploitation peut être cédé en totalité ou en partie, à titre onéreux ou gratuit, à une personne physique ou morale. Toutefois :

- 1° la cession doit être constatée par écrit à peine de nullité;
- 2° la cession par l'auteur de l'un quelconque des droits visés à l'article 24 n'emporte pas celle de l'un quelconque des autres droits;
- 3° lorsqu'un contrat comporte cession totale de l'un de ces droits, la portée en est limitée aux modes d'exploitation prévus au contrat;
- 4° la personne à laquelle a été cédé le droit d'exploitation d'une œuvre ne peut, sauf convention contraire, transmettre ce droit à un tiers sans l'accord du titulaire du droit;
- 5° la cession globale des œuvres futures est nulle.

*Art. 39.* — La propriété incorporelle définie à l'article premier est indépendante de la propriété de l'objet matériel. L'acquéreur devenu propriétaire de cet objet n'est investi, du fait de cette acquisition, d'aucun des droits prévus par la présente loi, sauf dans les cas visés par les dispositions de l'article 43, alinéa 3<sup>o</sup>c); ces droits subsistent en la personne de l'auteur ou de ses ayants droit.

En cas d'abus notoire du propriétaire empêchant l'exercice du droit de divulgation, le juge peut prendre toute mesure appropriée.

*Art. 40.* — Le contrat d'exploitation est une convention à caractère mixte; civile au regard de l'auteur, elle est commerciale à l'égard de l'autre partie si celle-ci a la qualité de commerçant.

Le contrat doit préciser le domaine d'exploitation des droits cédés quant à leur étendue, leur lieu et leur durée d'exploitation ainsi que la rémunération de l'auteur ou des ayants droit, telle que celle-ci est réglementée à l'article 41.

*Art. 41.* — La cession à titre onéreux doit porter au profit de l'auteur une participation proportionnelle aux recettes de toute nature provenant de la vente ou de l'exploitation.

Toutefois, la rémunération de l'auteur peut être évaluée forfaitairement si la base de calcul de la participation proportionnelle ne peut être pratiquement déterminée ou si la nature et les conditions de l'exploitation rendent trop onéreuse ou impossible l'application de la règle de la rémunération proportionnelle.

**Art. 42.** — Les auteurs d'œuvres graphiques et plastiques ont, nonobstant toute cession de l'œuvre originale, un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de cette œuvre faite aux enchères publiques, ou par l'intermédiaire d'un commerçant, quelles que soient les modalités de l'opération réalisée par ce dernier.

Après le décès de l'auteur, ce droit de suite persiste au profit de ses héritiers ou légataires selon les dispositions prévues à l'article 43, alinéa 2°.

Le taux de ce droit est fixé par décret.

#### D. Durée des droits patrimoniaux

**Art. 43.** — 1° Les droits patrimoniaux de l'auteur durent pendant toute la vie de ce dernier. A son décès, ces droits persistent pendant l'année civile en cours et les 99 années qui suivent.

2° Pour les œuvres de collaboration, les droits patrimoniaux persistent au profit de tous les ayants droit pendant l'année civile de la mort du dernier survivant des collaborateurs et les 99 années qui suivent.

3° Les droits patrimoniaux d'auteur durent pendant les 99 années, à compter de la fin de l'année civile au cours de laquelle l'œuvre a été licitement rendue accessible au public:

- a) dans le cas d'œuvres photographiques ou cinématographiques ou d'œuvres des arts appliqués;
- b) dans le cas d'œuvres anonymes ou pseudonymes. Toutefois, si le pseudonyme ne laisse aucun doute sur l'identité civile de l'auteur, ou si l'auteur révèle son identité avant l'expiration de ce délai, la durée d'exploitation est calculée dans les conditions prévues à l'alinéa premier ci-dessus;
- c) dans le cas d'œuvres posthumes, ces droits appartiennent aux ayants droit de l'auteur si l'œuvre est divulguée au cours de la période prévue à l'alinéa premier. Si l'œuvre est divulguée après l'expiration de cette période, ce droit appartient aux propriétaires des manuscrits ou originaux afférents à l'œuvre qui effectuent ou font effectuer la publication.

Les œuvres posthumes doivent faire l'objet d'une publication séparée, sauf dans le cas où elles ne constituent qu'un fragment d'une œuvre précédemment publiée. Elles ne peuvent être jointes à des œuvres du même auteur précédemment publiées que si les ayants droit de l'auteur jouissent encore sur celles-ci du droit d'exploitation.

#### E. Contrat de représentation et contrat d'édition

##### I. Du contrat de représentation

**Art. 44.** — Le contrat de représentation s'entend de la convention par laquelle l'auteur d'une œuvre de l'esprit ou ses ayants droit autorisent un entrepreneur

de spectacles à représenter ladite œuvre à des conditions qu'ils déterminent.

Le contrat général de représentation s'entend de la convention par laquelle l'organisme professionnel d'auteurs visé à l'article 60 confère à un entrepreneur de spectacles la faculté de représenter, pendant la durée du contrat, les œuvres actuelles ou futures constituant le répertoire dudit organisme, aux conditions déterminées par l'auteur ou ses ayants droit.

Dans le cas prévu à l'alinéa précédent, il peut être dérogé aux dispositions de l'article 38, alinéa 5°.

**Art. 45.** — « Entrepreneur de spectacles » s'entend de toute personne physique ou morale qui, occasionnellement ou de façon permanente, représente, exécute, fait représenter ou exécuter dans un établissement admettant le public, et par quelque moyen que ce soit, des œuvres protégées au sens de la présente loi.

**Art. 46.** — L'entrepreneur de spectacles, qui représente ou exécute, fait représenter ou exécuter des œuvres protégées, au sens de la présente loi, est tenu de se munir de l'autorisation préalable prévue à l'article 26 et de régler les droits d'auteur correspondants. Le contrat de représentation est conclu pour une durée limitée ou pour un nombre déterminé de communications au public. Sauf stipulation expresse de droit exclusif, il ne confère à l'entrepreneur de spectacles aucun monopole d'exploitation.

L'entrepreneur de spectacles doit assurer la représentation ou l'exécution publique dans des conditions techniques propres à garantir le respect des droits intellectuels et moraux de l'auteur.

La validité des droits exclusifs accordés par l'auteur dramatique ne peut excéder cinq années. L'interruption des représentations au cours de deux années consécutives met fin de plein droit au contrat.

**Art. 47.** — L'entrepreneur de spectacles ne peut transférer le bénéfice de son contrat sans l'assentiment formel et donné par écrit de l'auteur ou de son représentant.

L'entrepreneur de spectacles est tenu de déclarer à l'auteur, à ses ayants droit ou à l'organisme professionnel d'auteurs visé à l'article 60, le programme exact des représentations ou exécutions publiques, de leur fournir un état justifié de ses recettes et de leur régler aux échéances prévues le montant des redevances stipulées.

##### II. Du contrat d'édition

**Art. 48.** — Le contrat d'édition s'entend de la convention par laquelle l'auteur de l'œuvre ou ses ayants droit cèdent, à des conditions et pour une durée déterminées, à une personne appelée éditeur le droit de fabriquer ou de faire fabriquer en nombre défini des exemplaires de l'œuvre à charge pour elle d'en assurer la publication et la diffusion.



*Art. 49.* — Le contrat d'édition doit déterminer la forme et le mode d'expression, les modalités d'exécution de l'édition et, éventuellement, les clauses de résiliation.

Il doit faire mention du nombre minimum d'exemplaires constituant le premier tirage, sauf s'il prévoit un minimum de droits d'auteur garantis par l'éditeur.

Il doit prévoir au profit de l'auteur ou de ses ayants droit une rémunération proportionnelle aux produits d'exploitation de l'œuvre, sauf dans le cas de rémunération forfaitaire prévue à l'article 41, 2<sup>e</sup> alinéa, et dans celui d'une publication par des journaux et périodiques.

*Art. 50.* — L'auteur est tenu :

- de garantir à l'éditeur l'exercice paisible et, sauf convention contraire, exclusif du droit cédé ;
- de faire respecter ce droit et de le défendre contre toute atteinte qui lui serait portée ;
- de permettre à l'éditeur de remplir ses obligations et notamment de lui remettre, dans le délai prévu au contrat, l'objet de l'édition en forme qui permette la fabrication normale.

L'objet de l'édition reste la propriété de l'auteur.

*Art. 51.* — L'éditeur est tenu :

- d'effectuer ou de faire effectuer la fabrication selon les conditions, dans la forme et suivant les modes d'expression prévus au contrat ;
- de n'apporter à l'œuvre aucune modification sans l'autorisation écrite de l'auteur ;
- sauf convention contraire, de faire figurer sur chacun des exemplaires le nom, le pseudonyme ou la marque de l'auteur ;
- sauf convention spéciale, de réaliser l'édition dans un délai fixé par les usages de la profession ;
- d'assurer à l'œuvre une exploitation permanente et suivie et une diffusion commerciale conformément aux usages de la profession ;
- de restituer à l'auteur l'objet de l'édition après achèvement de la fabrication.

*Art. 52.* — L'éditeur est également tenu de rendre compte à l'auteur et de lui fournir toutes justifications propres à établir l'exactitude de ses comptes.

L'auteur pourra, à défaut de modalités spéciales prévues au contrat, exiger au moins une fois l'an la production par l'éditeur d'un état mentionnant le nombre d'exemplaires fabriqués en cours d'exercice et précisant la date et l'importance des tirages, ainsi que le nombre des exemplaires en stock.

Sauf usage ou conventions contraires, cet état mentionnera également le nombre des exemplaires vendus par l'éditeur, celui des exemplaires inutilisables ou détruits par cas fortuits ou force majeure ainsi que le montant des redevances dues ou versées à l'auteur.

*Art. 53.* — Ni la faillite, ni la liquidation judiciaire de l'éditeur n'entraînent la résolution du contrat.

Si l'exploitation du fonds est continuée par le syndic, dans les conditions prévues par la loi, le syndic est tenu de toutes les obligations de l'éditeur.

En cas de vente du fonds de commerce, l'acquéreur est, de même, tenu des obligations du cédant.

Lorsque l'exploitation du fonds n'est pas continuée par le syndic et qu'aucune cession dudit fonds n'est intervenue dans le délai d'une année à partir du jugement déclaratif de faillite, le contrat d'édition peut, à la demande de l'auteur, être résilié.

Le syndic ne peut procéder à la vente en solde des exemplaires fabriqués ni à leur réalisation que quinze jours au moins après avoir averti l'auteur de son intention, par lettre recommandée avec demande d'acquéreur de réception.

L'auteur possède, sur tout ou partie des exemplaires, un droit de préemption. A défaut d'accord, le prix d'achat sera fixé à dire d'expert.

*Art. 54.* — L'éditeur ne peut transmettre, à titre gratuit ou onéreux ou par voie d'apport en société, le bénéfice du contrat d'édition à des tiers, indépendamment de son fonds de commerce, sans avoir préalablement obtenu l'autorisation de l'auteur.

En cas d'aliénation du fonds de commerce, si celle-ci est de nature à compromettre gravement les intérêts matériels ou moraux de l'auteur, celui-ci est fondé à obtenir réparation même par voie de résiliation du contrat.

Lorsque le fonds de commerce d'édition était exploité en société ou dépendait d'une indivision, l'attribution du fonds à l'un des ex-associés ou à l'un des coindivisaires, en conséquence de la liquidation ou du partage, ne peut, en aucun cas, être considérée comme une cession.

*Art. 55.* — Le contrat d'édition prend fin, indépendamment des cas prévus par le droit commun ou par les articles précédents, lorsque l'éditeur procède à la destruction totale des exemplaires.

La résiliation a lieu de plein droit lorsque, sur mise en demeure de l'auteur lui impartissant un délai convenable, l'éditeur n'a pas procédé à la publication de l'œuvre ou, en cas d'épuisement, à sa réédition.

L'édition est considérée comme épuisée si deux demandes de livraisons d'exemplaires adressées à l'éditeur ne sont pas satisfaites dans les six mois.

En cas de mort de l'auteur, si l'œuvre est inachevée, le contrat est résolu en ce qui concerne la partie de l'œuvre non terminée, sauf accord entre l'éditeur et les ayants droit de l'auteur.

*Art. 56.* — Est licite pour l'auteur d'accorder à un éditeur un droit de préférence pour l'édition de ses œuvres futures à condition qu'elles soient relatives à un genre déterminé. Ce droit est limité pour chaque genre à cinq ouvrages nouveaux, à compter de la date



de signature du contrat d'édition conclu pour la première œuvre, ou à la production réalisée dans un délai de cinq ans, à compter de la même date.

*Art. 57.* — Ne constitue pas un contrat d'édition, au sens de l'article 48, le contrat dit: à compte d'auteur.

Par un tel contrat, l'auteur ou ses ayants droit versent à l'éditeur une rémunération convenue, à charge pour ce dernier de fabriquer en nombre, dans la forme et suivant les modes d'expression déterminés au contrat, des exemplaires de l'œuvre et d'en assurer la publication et la diffusion.

Ce contrat constitue un louage d'ouvrage régi par la convention, les usages et les dispositions des articles 1787 et suivants du Code civil.

*Art. 58.* — Ne constitue pas un contrat d'édition, au sens de l'article 48, le contrat dit: de compte à demi.

Par un tel contrat, l'auteur ou ses ayants droit chargent un éditeur de fabriquer, à ses frais et en nombre, des exemplaires de l'œuvre, dans la forme suivant les modes d'expression déterminés au contrat, et d'en assurer la publication et la diffusion, moyennant l'engagement réciproquement contracté de partager les bénéfices et les pertes d'exploitation, dans la proportion prévue.

Ce contrat constitue une association en participation. Il est régi par la convention et les usages.

## CHAPITRE IV

### Domaine public

*Art. 59.* — A l'expiration des périodes de protection, fixées par la présente loi, le droit d'exploitation des œuvres tombées dans le domaine public est administré par l'organisme professionnel d'auteurs visé à l'article 60.

L'exécution publique et la reproduction de ces œuvres nécessitent une autorisation de cet organisme. Cette autorisation est, s'il s'agit d'une manifestation à but lucratif, accordée moyennant le paiement d'une rémunération calculée sur les recettes de l'exploitation.

Le montant de la rémunération sera égal à la moitié de celle appliquée pour les œuvres de même catégorie du domaine privé, d'après les usages en vigueur, et les dispositions de l'article 44 seront applicables.

Les produits de cette rémunération seront consacrés à des fins culturelles et sociales au profit des auteurs ivoiriens dans des conditions qui seront fixées par décret.

## CHAPITRE V

### Exercice du droit d'auteur

*Art. 60.* — L'exploitation et la protection des droits des auteurs tels qu'ils sont définis par la pré-

sente loi seront confiées à un organisme d'auteurs et compositeurs dont les attributions, l'organisation et le fonctionnement sont fixés par décret.

Cet organisme aura, à l'exclusion de toute autre personne physique ou morale, qualité pour agir comme intermédiaire pour la délivrance des autorisations et pour la perception des redevances y afférentes entre l'auteur ou ses héritiers et les usagers d'œuvres littéraires ou artistiques.

Cet organisme gèrera sur le territoire national les intérêts des diverses sociétés d'auteurs étrangères dans le cadre des conventions ou accords dont il sera appelé à convenir avec elles.

Il sera placé sous la tutelle du département chargé des affaires culturelles.

## CHAPITRE VI

### Procédures et sanctions

*Art. 61.* — L'organisme professionnel d'auteurs a qualité pour ester en justice pour la défense des intérêts dont il a la charge.

*Art. 62.* — Toute atteinte à l'un quelconque des droits moraux et patrimoniaux définis par la présente loi est punie conformément aux dispositions des articles 425 et suivants du Code pénal.

*Art. 63.* — A la requête de tout auteur d'une œuvre protégée par la présente loi, de ses ayants droit ou de l'organisme professionnel d'auteurs visé à l'article 60, les commissaires de police ou les officiers de gendarmerie sont tenus de saisir les exemplaires constituant une reproduction illicite de cette œuvre; le président du tribunal de première instance ou de ses sections détachées pourra ordonner, moyennant caution, s'il y a lieu:

- la saisie en tous lieux, et même en dehors des heures prévues par le Code de procédure civile, des exemplaires fabriqués, ou en cours de fabrication, d'une œuvre illicitement reproduite;
- la saisie des recettes provenant de toute reproduction ou communication publique effectuée illicitement;
- la suspension de toute fabrication, représentation ou exécution publique, en cours ou annoncée, constituant une contrefaçon ou un acte préparatoire à une contrefaçon;
- toutes autres mesures jugées nécessaires.

Les dispositions ci-dessus sont applicables dans le cas d'exploitation non autorisée du folklore ou d'une œuvre tombée dans le domaine public.

*Art. 64.* — Le saisi ou le tiers saisi peut demander au magistrat qui l'a ordonné de prononcer la mainlevée de la saisie ou d'en cantonner les effets ou encore d'autoriser la reprise de la fabrication ou celle des représentations ou exécutions publiques sous

l'autorité d'un administrateur constitué séquestre, pour le compte de qui il appartiendra, des produits de cette fabrication ou de cette exploitation.

*Art. 65.* — S'il est fait droit à la demande du saisi ou du tiers saisi, il peut être ordonné, à la charge du demandeur, la consignation d'une somme affectée à la garantie des dommages et intérêts auxquels l'auteur pourrait prétendre.

*Art. 66.* — Les mesures ordonnées en application de l'article 63 sont levées de plein droit en cas de non-lieu ou de relaxe.

*Art. 67.* — A défaut de poursuites pénales, elles sont également levées de plein droit faute par le demandeur d'avoir saisi la juridiction civile compétente dans les 30 jours.

*Art. 68.* — L'organisme professionnel d'auteurs sera autorisé à désigner des représentants assermentés habilités à contrôler l'exécution des prescriptions de la présente loi sur le territoire national et à constater les infractions.

*Art. 69.* — Les autorités de tous ordres, de police et de gendarmerie notamment, sont tenues, à la demande des représentants de l'organisme professionnel d'auteurs, de leur prêter leur concours et, le cas échéant, leur protection.

Les administrations compétentes n'accorderont aux entrepreneurs de spectacles aucune licence ou autorisation avant présentation par ces entrepreneurs de spectacles de l'autorisation délivrée par l'organisme professionnel d'auteurs.

*Art. 70.* — Est considérée comme responsable de la reproduction ou de la communication publique illicite la personne morale ou physique qui a laissé reproduire ou communiquer au public dans son établissement, de façon illicite, des œuvres protégées au sens de la présente loi, concurremment avec toute

autre personne, préposée ou autre, qui a matériellement commis l'infraction.

*Art. 71.* — Est puni des peines prévues pour les contraventions de 3<sup>e</sup> classe l'exploitant d'une œuvre folklorique ou d'une œuvre tombée dans le domaine public qui a omis de se munir de l'autorisation préalable de l'organisme professionnel d'auteurs.

*Art. 72.* — En cas d'infraction aux dispositions de l'article 42, l'acquéreur, le vendeur et la personne chargée de procéder à la vente aux enchères publiques pourront être condamnés solidairement, au profit des bénéficiaires du droit de suite, à des dommages-intérêts.

## CHAPITRE VII

### Dispositions transitoires et diverses

*Art. 73.* — Sont abrogées toutes dispositions antérieures contraires à celles de la présente loi, notamment la loi n° 57-298 du 11 mars 1957 et le décret n° 58-447 du 19 avril 1958.

*Art. 74.* — Des décrets préciseront les modalités d'application de la présente loi, notamment en ce qui concerne les articles 35, 42, 59, 60 et 68.

*Art. 75.* — Jusqu'à une date qui sera fixée par le décret relatif à l'article 60, les organismes professionnels d'auteurs régulièrement constitués exerceront provisoirement et dans le cadre de la présente loi les activités attribuées à l'organisme professionnel d'auteurs visé à l'article 60.

Les contrats passés avant l'entrée en vigueur de la présente loi continuent à avoir cours de plein droit jusqu'à leur expiration et sont régis par elle.

*Art. 76.* — La présente loi sera exécutée comme loi de l'Etat et publiée au *Journal officiel* de la République de Côte d'Ivoire.

## Etudes générales

### Problèmes découlant de l'utilisation d'ordinateurs et d'appareils analogues pour la mise en mémoire et la récupération d'œuvres protégées par le droit d'auteur

Eugen ULMER \*

1. Du 28 mai au 1<sup>er</sup> juin 1979 se tiendra à Genève, sur l'invitation de l'Unesco et de l'OMPI, une réunion d'un groupe de travail chargé d'étudier les 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.

En vue de cette réunion, les Directeurs des Divisions du droit d'auteur de l'Unesco et de l'OMPI m'ont prié d'établir un rapport sur les problèmes découlant de l'utilisation des ordinateurs pour l'accès aux œuvres. Le rapport devait se fonder sur mes précédentes études publiées dans *Le Droit d'auteur* en 1972, page 36, en 1975, page 239 et en 1978, page 66, ainsi que sur les observations faites au sujet des documents distribués par les Secrétariats de l'OMPI et de l'Unesco aux pays membres de l'Union de Berne et parties à la Convention universelle sur le droit d'auteur. De telles observations, établies compte tenu de la situation de chacun de ces pays, ont été reçues de l'Autriche, du Chili, de l'Espagne, du Japon, de Madagascar, du Mexique, de la Norvège, de la Pologne, du Portugal, du Royaume-Uni, de la Suède et de la Suisse. En outre, les Secrétariats m'ont fait parvenir un exemplaire du rapport final de la Commission nationale des nouvelles utilisations techniques des œuvres protégées par le droit d'auteur (CONTU) transmis au Président et au Congrès des Etats-Unis d'Amérique le 31 juillet 1978.

2. Dans les observations des Etats on s'accorde généralement — même si cela ne ressort pas de chacune des prises de position — à reconnaître avec le rapport final de la CONTU que les possibilités d'utilisation des œuvres protégées à l'aide des nouvelles techniques rendent nécessaire une protection efficace de l'auteur. Cela ne vaut pas seulement pour les Etats industrialisés, mais également pour les pays en développement, comme le montrent bien, par exemple, les observations de Madagascar. Dans le même

temps, il ressort pourtant de plusieurs observations que, compte tenu de l'importance des techniques de l'informatique, il faut dans toute la mesure du possible faciliter l'accès aux œuvres protégées par le droit d'auteur.

Jusqu'ici dans aucun Etat on n'en est encore arrivé à une réglementation juridique particulière des problèmes que pose l'utilisation d'ordinateurs pour la mise en mémoire et la récupération d'œuvres protégées; mais dans plusieurs Etats certaines questions juridiques en cette matière ont déjà fait l'objet d'un examen approfondi. C'est ainsi qu'aux Etats-Unis dans le rapport final de la CONTU, sous le titre « Bases de données informatisées », sont minutieusement analysées, outre la protection de programmes d'ordinateurs et la création d'œuvres à l'aide de l'ordinateur, les questions d'utilisation d'œuvres protégées par le droit d'auteur dans des systèmes automatiques d'information et de documentation. Au Royaume-Uni, on constate que des propositions concernant la mise en mémoire et la récupération d'œuvres protégées par le droit d'auteur figurent dans le rapport de la Commission Whitford présenté au Parlement par le Secrétaire d'Etat au commerce en mars 1977 (paragraphe 505 - 508). Au Japon, une sous-commission du Conseil du droit d'auteur a publié un rapport en 1973 sur les problèmes de droit d'auteur posés par les ordinateurs. M. Yoshio Nomura, Vice-président du Conseil du droit d'auteur, a publié un résumé de ce rapport dans *Le Droit d'auteur*, 1974, page 141. Dans les observations de la Suède, il est indiqué que dans ce pays a été instituée, en 1976, une commission gouvernementale chargée de revoir la législation en matière de droit d'auteur. Parmi les questions dont l'étude lui a été confiée figurent expressément celles qui se posent en relation avec l'utilisation des techniques d'informatique. Dans les autres pays nordiques, Islande exceptée, ont été créées des commissions analogues qui mènent de concert leurs travaux.

Dans les observations de l'Autriche, du Chili, de l'Espagne, du Mexique, de la Norvège, du Portugal et de la Suisse, il est plutôt fait état de la situation juri-

\* Professeur Dr, Directeur émérite, Institut Max Planck de droit étranger et international en matière de brevets, de droit d'auteur et de concurrence, Munich.

dique résultant des règles générales du droit en vigueur — et en Suisse également des règles générales prévues dans l'avant-projet d'une nouvelle loi sur le droit d'auteur. Dans les observations de la Pologne, il est dit que les documents distribués par l'Unesco et l'OMPI ont été examinés avec la plus grande attention, mais que, de l'avis du Ministère, le moment n'est pas encore venu de formuler des règles sur le plan international. Dans d'autres observations particulières également, par exemple celles du Japon et de la Suisse, à la question de savoir de quelle manière l'accès aux œuvres protégées devra être facilité, il est répondu qu'il y a lieu d'attendre les résultats des expériences pratiques. Dans les positions prises par les Etats sur ce sujet apparaissent des divergences, sur lesquelles il conviendra de revenir plus loin (paragraphe 6). Pour le reste, on constate par contre qu'il y a accord assez général.

3. En ce qui concerne l'utilisation d'œuvres protégées, j'ai mis en évidence dans mes rapports la distinction entre la méthode des index, celle des résumés analytiques et celle du texte intégral. La mémorisation et la récupération non autorisées du texte intégral d'œuvres protégées constituent incontestablement une atteinte aux droits des auteurs et des éditeurs; mais on constate qu'actuellement la méthode du texte intégral est plus rarement employée que celles des résumés analytiques et des index. Pour ce qui est des observations des Etats, il y a lieu de signaler ce qui suit. Celles de la Suisse indiquent, entre autres, qu'au premier plan des préoccupations des maisons d'édition suisses, il y a le regroupement et la mise en mémoire dans une centrale bibliographique des catalogues analytiques des éditeurs. Au Royaume-Uni, dans le rapport de la Commission Whitford, il est dit (paragraphe 506):

La pratique consistant à mettre en mémoire et à récupérer les informations par ordinateur a des chances de s'étendre. Actuellement ce ne sont principalement que des résumés analytiques qui sont mis en mémoire, mais il y a des raisons de croire que le développement de systèmes très élaborés de mise en mémoire et de récupération de l'information par ordinateur pourrait bien révolutionner la diffusion de l'information que nous connaissons aujourd'hui, peut-être même au point de se substituer complètement aux ouvrages imprimés.

Dans les observations de Madagascar également il est dit qu'il faut de plus en plus s'attendre à la mémorisation par ordinateur d'œuvres intégrales. J'avais déjà rendu compte de manière très détaillée, dans mes rapports de 1972 (paragraphe 30 et suivants) et de 1975 (paragraphe 2 et suivants), de certains cas dans lesquels le texte complet d'œuvres protégées par le droit d'auteur est déjà mis en mémoire dans des ordinateurs et appareils analogues.

La distinction entre les méthodes des index, des résumés analytiques et du texte intégral est particulièrement mise en relief dans les observations du Chili et du Mexique. On y insiste sur le fait qu'avec la

méthode des index les indications usuelles de l'auteur, du titre, de la maison d'édition, etc., peuvent être mises en mémoire sans qu'il y ait atteinte au droit d'auteur, mais que cette atteinte existe dans les cas de mise en mémoire et de récupération du texte intégral et d'extraits ou de résumés analytiques. Cela correspond en substance à ce que j'ai exposé dans mon rapport de 1972 (paragraphe 65 et 66). A vrai dire, j'avais fait une réserve pour les cas où les résumés n'étaient pas élaborés par l'auteur même du texte intégral mais confiés à des tiers par le propriétaire de l'ordinateur. Dans la mesure où ne sont fournies là que de brèves informations, il peut encore s'agir, selon moi, d'une utilisation licite. De toute façon, l'autorisation de l'auteur du texte intégral est nécessaire lorsqu'il s'agit de résumés d'une certaine longueur, surtout s'ils peuvent être utilisés au lieu de l'ouvrage complet et risquent donc d'entraîner une baisse des ventes de la publication.

Une autre question importante est celle de la protection par le droit d'auteur de la compilation d'informations mises en mémoire dans une base de données automatisée. Dans le rapport de la CONTU il est dit que la base de données automatisée constitue une nouvelle forme technique d'un type d'œuvres dont il est depuis longtemps reconnu qu'elle peut être protégée par le droit d'auteur. Se référant à la protection des dictionnaires, encyclopédies et tableaux d'informations numériques, ce même rapport de la CONTU déclare:

Cette possibilité de protection par le droit d'auteur n'est nullement restreinte par le fait que la base de données est fixée sur un support de la sorte que le contenu d'information ne peut être communiqué sans l'intervention d'un ordinateur.

Le rapport de la Commission Whitford conclut de la même manière au sujet de la protection par le droit d'auteur des compilations de données (paragraphe 502). Dans les systèmes juridiques d'autres Etats également, il y a lieu de penser que, de manière équivalente, les compilations de données désignées par des expressions telles que « œuvres collectives », « opere collettive », « Sammelwerke » et autres formules analogues sont protégées par le droit d'auteur lorsqu'elles répondent aux conditions nécessaires pour cela et comportent notamment un travail intellectuel de rassemblement et d'arrangement.

4. Pour apprécier la situation de droit, il est d'une importance essentielle de savoir si, juridiquement, l'atteinte au droit d'auteur se produit à l'entrée (*input*) ou seulement à la sortie (*output*) de l'œuvre protégée. A s'en tenir aux Conventions, c'est du concept de reproduction qu'il faut partir. Dans la Convention de Berne (Acte de Paris), il est dit à l'article 9.1):

Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques protégées par la présente Convention jouissent du droit exclusif d'autoriser la reproduction de ces œuvres, de quelque manière et sous quelque forme que ce soit.

Dans la Convention universelle sur le droit d'auteur, c'est l'article IV<sup>bis</sup>, alinéa 1, qui dispose que:

Les droits visés à l'article premier comprennent les droits fondamentaux qui assurent la protection des intérêts patrimoniaux de l'auteur, notamment le droit exclusif d'autoriser la reproduction par n'importe quel moyen . . .

A partir de là, il est facile de conclure qu'il y a reproduction au sens de ces dispositions lorsque l'œuvre est codée sur un support d'entrée, tel que des cartes perforées, des bandes perforées, des bandes magnétiques ou des cartes magnétiques, et que la mise en mémoire dans l'ordinateur lui-même doit également être considérée comme une reproduction, qu'on utilise pour cela une mémoire interne ou une mémoire externe. On pouvait autrefois se demander si le concept de reproduction était, aux Etats-Unis aussi, interprété dans ce sens large. Ce doute était permis en raison de l'interprétation du concept de *copy* telle qu'elle avait été retenue dans le jugement rendu en 1908 par la Cour suprême dans l'affaire dite *Apollo*<sup>1</sup>. Dans cette décision, l'opinion majoritaire de la Cour suprême définissait alors le terme *copy* au sens de la loi sur le droit d'auteur comme « un document (*record*) écrit ou imprimé selon un système de notation intelligible ». En se fondant sur cette définition, on pouvait supposer que des supports d'information, du genre des bandes et cartes perforées, qui sont directement intelligibles aux experts, pouvaient être considérés comme des « copies », mais que tel n'était pas le cas, en revanche, des cartes ou bandes magnétiques ou de la fixation intervenant dans l'ordinateur lui-même. Même du point de vue de la politique législative, les arguments invoqués en faveur et à l'encontre du « contrôle à l'entrée » ont été contestés lors des débats sur le projet de loi sur le droit d'auteur et en particulier lors des auditions devant les commissions du Congrès (voir mon rapport de 1972, paragraphes 46 et 47). C'est alors que la définition du terme *copy* dans la loi sur le droit d'auteur de 1976 a eu une importance décisive; il y est dit que:

Les exemplaires (*copies*) sont des supports matériels, autres que des phonogrammes, sur lesquels une œuvre est fixée par toute méthode connue actuellement ou mise au point ultérieurement et qui permettent de percevoir l'œuvre, de la reproduire ou de la communiquer de toute autre manière, soit directement, soit à l'aide d'une machine ou d'un dispositif.

Partant de cette définition, la CONTU donne aussi son avis sur la mise en mémoire de bases de données dans l'ordinateur et en vient à la conclusion que:

Le droit exclusif du titulaire du droit d'auteur semble correspondre à la fois aux principes admis du droit d'auteur et aux considérations de traitement équitable pour les parties éventuellement intéressées.

De la même manière, les observations faites par les Etats, dans la mesure où elles abordent cette question, indiquent que, fondamentalement, l'atteinte au droit d'auteur intervient dès l'entrée d'œuvres protégées dans l'ordinateur. En tout cas cela ressort expressément des observations de l'Autriche, du Chili, de l'Espagne, du Mexique, de la Norvège et de la Suisse ainsi que du rapport de la Commission Whitford. On ne trouve quelque réserve à ce sujet que dans le rapport de la sous-commission du Conseil du droit d'auteur du Japon. Dans la « Lettre du Japon » (*Le Droit d'auteur*, 1974, p. 143), M. Nomura signale que, d'après le rapport de la sous-commission, la mise en mémoire d'œuvres dans l'unité de mémoire externe constitue une reproduction des œuvres, mais que:

Au cas où la mise en mémoire d'œuvres dans l'unité de mémoire interne constitue la première étape du processus de récupération des œuvres à la sortie, il est possible de considérer que toute la procédure allant des opérations d'entrée aux opérations de sortie représente une série de processus constituant une reproduction des œuvres.

Le principe selon lequel l'entrée constitue déjà une atteinte au droit d'auteur n'exclut pas que, dans les lois nationales, soient prévues des exceptions conformes aux dispositions de l'article 9.2) de la Convention de Berne (Acte de Paris) et de l'article IV<sup>bis</sup>, alinéa 2, de la Convention universelle sur le droit d'auteur (texte de Paris). Dans mon rapport de 1972 (paragraphe 55) j'ai particulièrement insisté sur les cas de *one-use input*. Dans cette catégorie rentrent notamment les utilisations d'ordinateurs dans le domaine littéraire à des fins d'analyses linguistiques, syntaxiques ou sémantiques. Il suffit alors de procéder à une mémorisation transitoire des informations. Ni l'œuvre ni aucune de ses parties n'apparaissent dans la sortie. Le rapport de la CONTU envisage aussi ces cas du point de vue de l'usage loyal. Il y est dit:

Pour répondre aux critères de l'usage loyal, il faudrait que tous les supports créés à de telles fins de recherche soient détruits après achèvement du projet de recherche pour lequel ils ont été créés.

On retrouve les mêmes idées dans les observations que fait l'Espagne sur ces cas spéciaux d'entrée d'une œuvre.

Il convient de ne pas oublier qu'il existe d'autres exceptions spéciales prévues dans les lois nationales mais seulement dans les limites permises par les Conventions. Il s'agit notamment des citations et utilisations à titre d'illustration de l'enseignement par le moyen de publications. Il est fait état de semblables exceptions notamment dans les observations du Chili et du Mexique.

5. La question suivante est de savoir si la sortie des œuvres mises en mémoire dans l'ordinateur constitue, elle aussi, une atteinte au droit d'auteur; mais dans la

<sup>1</sup> *White Smith Music Publ. Co. v. Apollo Co.*, 219 US 1 (1908).

mesure où l'autorisation de l'auteur est indispensable pour l'entrée, cela revient en pratique à constater que les accords qui sont conclus au sujet de l'entrée entre le titulaire du droit d'auteur et le propriétaire de l'ordinateur permettent également de régler les problèmes concernant la sortie. Cependant, la question prendrait une plus grande importance pratique au cas où le droit de l'auteur d'interdire l'entrée serait limité par une licence obligatoire et où l'auteur ne pourrait faire valoir que le droit au paiement d'une rémunération équitable.

La réponse à la question ne pose aucune difficulté lorsque la sortie se fait sous forme de copies imprimées sur papier. Au sens juridique, il y a alors reproduction aux termes de l'article 9.1) de la Convention de Berne (Acte de Paris) et de l'article IV<sup>bis</sup>, alinéa 1, de la Convention universelle sur le droit d'auteur (texte de Paris). Pour une telle reproduction, il faut le consentement de l'auteur, sauf lorsque les lois nationales prévoient des exceptions. Les observations des Etats viennent aussi à l'appui de cette interprétation.

Mais comment se présente la situation lorsque la sortie de l'œuvre mise en mémoire s'effectue par sa projection sous forme d'images visuelles sur un écran ou un tube? Les Conventions ne règlent pas ce cas. Des solutions différentes lui sont apportées en vertu des dispositions des législations nationales. Dans le rapport de la sous-commission du Conseil du droit d'auteur du Japon, il est dit que la loi sur le droit d'auteur actuellement en vigueur n'accorde aucune protection contre la restitution d'œuvres sous forme d'images visuelles, mais que pour l'avenir il faut prévoir une telle protection. De même dans les observations de la Suisse il est indiqué que, d'après la législation en vigueur, il n'existe aucune protection dans un tel cas mais qu'elle est prévue dans le nouveau projet de loi sur le droit d'auteur par le biais de la disposition qu'il comporte sur la communication d'œuvres par fil. Dans les lois de toute une série d'autres Etats la protection contre la présentation ou la projection d'œuvres en public est prévue. Aux Etats-Unis l'auteur a, en vertu de la loi sur le droit d'auteur de 1976, le droit exclusif de présenter en public l'œuvre protégée. Mais il faut alors savoir si l'on peut parler du caractère public de la projection également dans les cas isolés où il n'est donné accès à l'œuvre par projection qu'à une seule personne ou à un très petit nombre de personnes. Dans la loi sur le droit d'auteur des Etats-Unis il est dit à ce sujet qu'il faut considérer qu'il y a présentation en public

que les membres du public susceptibles de recevoir... une telle communication la reçoivent tous au même endroit ou bien en des endroits différents, en même temps ou bien à des moments différents.

Mais cette définition n'a rien d'évident. C'est ainsi par exemple que l'on peut conclure des observations de la Norvège que toute présentation doit être acces-

sible au public. Cependant, tout compte fait, le point de vue prépondérant est plutôt que, indépendamment du nombre des personnes présentes dans un cas isolé, la projection est à considérer comme une atteinte au droit d'auteur. C'est en ce sens que vont les observations de l'Autriche, du Chili et du Portugal notamment.

6. La question qui se pose en même temps pour les entrées et les sorties est celle de savoir si des mesures doivent être prises ou des dispositions adoptées pour faciliter l'utilisation de documents protégés par le droit d'auteur à des fins de mise en mémoire et de récupération dans des ordinateurs et appareils analogues. Il faudrait répondre positivement si l'on considère que l'informatique va dans le sens du progrès et se prête particulièrement bien, compte tenu des besoins sans cesse croissants d'informations, au rassemblement de la documentation et à sa restitution, notamment pour ce qui est des données scientifiques et techniques. Comme je l'ai exposé dans mon rapport de 1972 (paragraphe 59), les discussions qui ont lieu sur les moyens de faciliter l'accès aux œuvres protégées portent, d'une part, sur la création d'organes de centralisation (*clearing houses*) ou d'organismes analogues qui sont appelés à conclure au nom des auteurs des contrats avec les propriétaires d'ordinateurs ou à servir d'intermédiaires dans l'établissement de tels contrats ainsi qu'à élaborer des contrats types et, d'autre part, sur l'introduction de systèmes de licences obligatoires.

Les prises de position sur ces questions sont différentes dans les divers Etats. Aussi bien le rapport de la CONTU que le rapport de la Commission Whitford partent du principe que les auteurs ont un droit exclusif, sans prévoir un affaiblissement de ce droit par une licence obligatoire. Des observations de la Suisse, il ressort également que pas plus le droit en vigueur que les dispositions prévues dans le nouveau projet de loi sur le droit d'auteur n'envisagent une limitation quelconque du droit exclusif des auteurs. Par contre, le Chili et le Mexique préconisent dans leurs observations l'octroi de licences obligatoires. De même, dans les observations de l'Autriche, il est dit qu'« il y a lieu de remplacer le droit d'interdiction dont bénéficie le titulaire de l'œuvre par le droit à une compensation équitable pour l'utilisation de son œuvre dans un système d'information et de documentation par ordinateur ». Certes, cette opinion est aussitôt tempérée en ces termes: « il reste à voir si ce droit au versement d'une compensation équitable, à lui seul, satisfait les titulaires ». Dans le rapport de la sous-commission du Conseil du droit d'auteur du Japon et dans les observations de l'Espagne il est dit qu'il est encore trop tôt pour prévoir des règles juridiques en vue de faciliter l'accès aux œuvres protégées par le droit d'auteur. C'est ce point de vue que j'ai moi-même défendu dans mon rapport de 1972



(paragraphe 61). En premier lieu, « il faut attendre de voir quelles solutions seront adoptées volontairement par les parties intéressées. Des accords ont déjà été conclus entre titulaires de droits et propriétaires d'ordinateurs et leur nombre augmente ... Plus ces méthodes auront de succès, plus grande sera la possibilité d'éviter de recourir à un système de licences obligatoires ».

Dans chaque cas, il faudrait, avant l'introduction de licences obligatoires, vérifier dans quelle mesure elles sont compatibles avec les dispositions des Conventions. Dans les observations de l'Autriche, il est signalé qu'en vertu de l'article 9.2) de la Convention de Berne (Acte de Paris) les licences obligatoires ne sont licites que dans la mesure où la diffusion d'œuvres par les systèmes d'informatique ne restreint pas l'usage des œuvres sous sa forme actuelle. A propos de la disposition figurant à l'article IV<sup>bis</sup>, alinéa 2, de la Convention universelle sur le droit d'auteur (texte de Paris), il est dit dans le rapport général de Kaminstein que, de l'avis général à la Conférence, cette disposition ne permet pas l'introduction d'un régime général de licences obligatoires. Par régime général il

faut notamment entendre celui où il est prévu pour tous les types d'œuvres des licences obligatoires eu égard à une forme particulière d'utilisation. L'usage aux fins de mise en mémoire et de récupération est l'une de ces formes particulières d'utilisation. Si l'on s'en tient aux règles ainsi posées dans le rapport général, une licence obligatoire dans les Etats parties à la Convention universelle sur le droit d'auteur ne pourrait être prévue que pour les œuvres d'un certain type et non pas pour toutes les catégories d'œuvres.

7. Reste encore à envisager le droit moral de l'auteur. Il en est particulièrement fait état dans les observations du Chili. Comme je l'ai plus longuement exposé dans mon rapport de 1972 (paragraphe 91), il comporte en particulier pour l'auteur le droit de voir mentionné son nom ainsi que les moyens d'empêcher que son ouvrage soit déformé, mutilé ou altéré, lors de son utilisation en informatique, ce qui pourrait être dû à des défaillances techniques ou à des erreurs de l'opérateur, mais aussi venir du fait que le sens de l'œuvre est mal rendu dans la publication des extraits ou des résumés.

(Traduction de l'OMPI)

## Le statut juridique du phonogramme publicitaire selon le droit d'auteur

Eduardo José V. MANSO \*

### I. L'œuvre publicitaire

#### Généralités

1. Toute œuvre publicitaire est, comme chacun le sait, un fait de communication adressé de façon impersonnelle à la collectivité et remplissant deux fonctions fondamentales: informer et convaincre le public sur l'objet annoncé, qu'il s'agisse d'un produit, d'un service ou, simplement, d'un comportement souhaité.

C'est dire tout l'intérêt économique, éthique, social, psychologique, juridique, voire linguistique que présente ce phénomène, fruit exclusif du génie de l'homme, dans une application strictement intellectuelle.

L'œuvre publicitaire, puisqu'elle est nécessairement le produit de l'intelligence humaine, est donc une œuvre intellectuelle.

2. En tant que fait de communication, elle peut se matérialiser dans n'importe quel *corpus mechanicum*, selon la forme d'expression utilisée. Ainsi, elle peut adopter une forme littéraire, musicale, plastique, pho-

tographique, cinématographique ou vidéographique; point n'est besoin d'illustrer cette affirmation par des exemples.

Elle se présente parfois comme une œuvre simple, par exemple lorsqu'elle revêt une forme exclusivement littéraire, parfois comme une œuvre complexe résultant de la juxtaposition d'œuvres du même genre (œuvre composite dans laquelle entrent par exemple de la prose et de la poésie); d'autres fois encore, elle consiste en un ensemble d'œuvres de genres différents (œuvres de collaboration proprement dites, comme les œuvres cinématographiques, ou collectives, comme le journal publicitaire).

3. Quel que soit le genre de l'œuvre publicitaire, elle peut être la création d'une ou de plusieurs personnes qui sont alors investies du droit de coauteurs et du droit d'auteur reconnu à la personne morale (article 15 de la loi brésilienne n° 5988/73).

4. Selon le procédé ou le moyen de diffusion choisi, l'œuvre est fixée sur n'importe quel support matériel qui en permet la reproduction ou la représentation par le moyen des techniques propres aux arts graphi-

\* Avocat, São Paulo (Brésil).



ques, cinématographiques, vidéographiques, phonographiques et autres.

5. Toutes ces formes d'expression, de techniques de fixation, de moyens de reproduction et de procédés de diffusion font de l'œuvre publicitaire un véhicule polyvalent pour la communication des idées; en raison de son objet même (informer et convaincre), ce type d'œuvre exige une activité intellectuelle complexe, d'un ordre supérieur. Comme toute création intellectuelle, elle n'est le fait que de quelques êtres privilégiés, dotés d'une sensibilité particulière, d'un sens aigu de l'observation et d'une lucidité qui leur permet d'analyser le monde où vit la société à laquelle cette œuvre est destinée.

6. L'œuvre publicitaire se distingue des autres œuvres de l'esprit non par l'objet qu'elle se propose (il ne lui est pas réservé en exclusivité), mais par sa motivation. Elle n'en diffère toutefois pas par sa forme d'exploitation sur le plan économique ni même toujours par son utilisation sur le plan intellectuel.

Elle ne se distingue pas des autres œuvres de l'esprit parce que celles-ci visent, comme elle, à informer et à convaincre. Alors que, dans l'œuvre publicitaire, ces objectifs sont poursuivis directement et sans équivoque, dans les autres œuvres, ils se parent d'émotions qui forment les idées par la force des sentiments plutôt que par le raisonnement. Castro Alves a peut-être été le meilleur agent de publicité dans la campagne en faveur de la libération des esclaves; le cinéma nord-américain a convaincu plus que n'avaient réussi à le faire les torpillages de navires brésiliens de la nécessité d'envoyer en Italie le corps expéditionnaire brésilien. Pour l'essentiel, les œuvres de l'esprit (y compris les œuvres publicitaires) s'adressent toutes à l'opinion publique en se servant des instruments les plus propres à leur diffusion. Pour atteindre ce but, elles utilisent des techniques et des procédés distincts, dont les résultats (toujours aléatoires) se font plus ou moins attendre selon les cas.

7. Toutefois, en ce qui concerne la motivation, l'œuvre publicitaire se distingue des autres œuvres de l'esprit, qui naissent d'une initiative créatrice absolument libre, indépendamment du fait qu'elles aient été commandées ou non. Malgré la direction très stricte de Jules II, les œuvres de Michel-Ange sont le produit d'une création entièrement libre du point de vue de l'expression. En revanche, le contenu de l'œuvre publicitaire n'est pas dû à l'initiative de l'auteur: non seulement celui-ci se voit imposer un thème, mais il doit se limiter à communiquer un message déterminé. Cette restriction ne s'applique cependant qu'au thème et au contenu, l'auteur publicitaire restant libre de choisir sa forme d'expression. Or, la protection dont jouissent les œuvres de l'esprit n'est due ni à l'idée qu'elles contiennent ni à leur sujet, et moins encore à

leur contenu. En effet, sont considérées comme des « œuvres de l'esprit protégées » (titre du Chapitre I du Titre II de la loi n° 5988/73) « les créations de l'esprit, quelles qu'en soient les formes d'expression » (article 6). L'œuvre de l'esprit est une œuvre intellectuelle, et sa forme d'expression est la forme sous laquelle elle est présentée.

La loi française de 1957 est plus explicite sur ce point, bien qu'elle soit muette aussi sur les idées. A l'article 2, elle mentionne toutes les œuvres de l'esprit, quelle qu'en soit la forme d'expression, s'attirant l'observation suivante de la part d'Henri Desbois:

Peu importe la forme que l'expression a revêtue; du moins est-ce la *forme d'expression*, à l'exclusion de l'idée exprimée, qui donne prise à l'appropriation. (*Le droit d'auteur en France*, Dalloz, Paris, 1978 (3<sup>e</sup> édition), p. 23)

Ainsi, bien que, dans l'œuvre publicitaire, le sujet ou le contenu — voire l'idée — ne soient ni créés ni proposés par l'auteur, celui-ci donne à l'œuvre sa forme par une contribution essentiellement personnelle, soit qu'il organise les éléments que l'annonceur lui fournit, soit qu'il leur imprime une nouvelle forme.

L'organisation des éléments qui constituent l'œuvre est indiscutablement une activité créatrice. D'ailleurs, la loi n° 5988/73 consacre cette activité comme un facteur déterminant la qualité d'auteur dans plusieurs situations. L'article 15 reconnaît la qualité d'auteur à la personne morale qui organise « une œuvre réalisée par différentes personnes »; les œuvres composites et collectives mentionnées à l'article 7 donnent naissance à des droits d'auteur dès lors que, « par les critères de leur sélection et de leur organisation, [elles] constituent une création de l'esprit ». Le producteur de l'œuvre cinématographique, qui est l'un des coauteurs de celle-ci, réunit simplement les moyens de sa réalisation, alors que le réalisateur (qui est aussi le titulaire des droits moraux — article 26) organise l'œuvre elle-même en lui donnant sa forme définitive.

Ainsi, bien que l'œuvre publicitaire soit généralement une œuvre commandée, dont l'idée, le thème et le contenu sont fournis par un tiers et qui est même motivée par des intérêts non intellectuels, sa création est le produit d'une activité nettement intellectuelle, la créativité se trouvant dans l'économie des divers éléments réalisée grâce à une contribution strictement personnelle de l'auteur.

8. Cependant, en ce qui concerne la forme et l'extension de son exploitation, l'œuvre publicitaire se distingue des autres œuvres quant à la rémunération de l'auteur, principalement en raison de pratiques désuètes dénuées de tout fondement juridique. Examinons la situation des autres œuvres lorsqu'il s'agit de les exploiter par la voie de la reproduction. Les exemplaires (ou copies, aux termes de l'article 4.iv) de la loi n° 5988/73) en sont vendus au public par

les systèmes de commercialisation les plus divers; les auteurs et les usagers de ces œuvres obtiennent un droit patrimonial de longue durée (en fonction de la protection légale ou contractuelle et de la valeur intellectuelle des œuvres), qui exerce ses effets dans le temps comme dans l'espace. En revanche, la reproduction de l'œuvre publicitaire ne rémunère que son usager, et encore d'une manière indirecte seulement, par les résultats pécuniaires de la publicité; elle rémunère le véhicule de cette divulgation, par le service rendu à l'annonceur, mais elle n'assure aucune rémunération à l'auteur auquel n'est payée que la création de l'œuvre, comme s'il s'agissait d'un service fourni, indépendamment de la durée pendant laquelle l'annonceur tire profit des reproductions. On pourrait soutenir, en faveur de cet état de choses, que le public n'acquiert pas l'œuvre publicitaire et qu'il ne s'agit donc pas de l'exploitation de l'œuvre par l'usager ou par le véhicule de sa divulgation. Même si cela est en général exact, il n'en est pas moins vrai qu'il existe des véhicules, et principalement des journaux, qui, périodiquement (presque toujours le dimanche), ne sont rien d'autre que de véritables anthologies d'œuvres publicitaires, celles-ci en occupant plus des deux tiers. Comme ces journaux se vendent néanmoins en plus grand nombre ces jours-là, tout porte à croire que l'œuvre publicitaire est la raison principale de cette augmentation. Il y a les chômeurs en quête d'emploi; les gens qui cherchent des maisons à louer, des choses à acheter, etc.; le marché des voitures d'occasion qui se développe; une famille qui va déménager et offre des occasions à des prix intéressants. Certains journaux se vantent même publiquement de leur spécialité qui consiste à publier tous les jours des annonces classées. D'autres journaux distribués gratuitement vivent exclusivement de la publicité.

L'œuvre publicitaire est bien alors ce que le public recherche spécialement, celle dont il est consommateur de la même manière qu'il l'est pour les romans-photos, les livres et autres publications.

9. En ce qui concerne l'exploitation des œuvres intellectuelles par voie de représentation publique, il est encore plus difficile de préciser où se trouvent les différences, car elles n'existent que du fait de l'incohérence de la pratique. La représentation (dans un sens large comprenant l'exécution, l'interprétation ou l'exposition), dans la mesure où elle est réalisée par voie indirecte, c'est-à-dire avec le concours d'un instrument reproducteur de l'exécution de l'interprète ou de l'exécutant, ouvre, dans le cas des autres œuvres, deux possibilités d'exploitation: la commercialisation des exemplaires reproduits (phonogrammes, bandes magnétiques, films cinématographiques, films fixes, vidéogrammes) et par l'émission (« diffusion de sons ou d'images et de sons par le moyen des ondes radioélectriques », aux termes de l'article 4.ii), à laquelle on peut ajouter la diffusion d'images non ac-

compagnées de sons, comme les spectacles de mime ou la projection de diapositives. Cette deuxième possibilité d'exploitation est considérée, pour les autres œuvres intellectuelles, comme une *utilisation secondaire* qui est loin d'être la plus recherchée, du point de vue patrimonial, par les producteurs et par les artistes interprètes ou exécutants. Il s'agit d'un usage à la fois économique et intellectuel qui se réalise par l'émission du phonogramme, du film, du vidéogramme, etc.; les organismes de radiodiffusion y recourent continuellement pour survivre, étant donné l'impossibilité dans laquelle ils se trouvent de n'émettre que des programmes en direct. Ainsi, si cette utilisation est secondaire pour le producteur du phonogramme ou du vidéogramme et pour l'artiste, il est primordial pour l'organisme de radiodiffusion. Son exploitation n'est cependant pas directe puisque personne ne paie pour écouter la radio ou regarder des programmes de télévision (tout au moins avec le système de concessions pratiqué au Brésil en matière de radiodiffusion). L'exploitation se fait de manière indirecte. Les stations émettrices qui réussissent à mettre sur pied des programmes très suivis par le public s'adjugent de ce fait la plus grosse clientèle d'annonceurs, et ce sont évidemment les émissions réalisées qui rallient les auditeurs. Il en va de même pour les restaurants: un établissement réputé pour sa cuisine peut perdre ses clients au profit d'un autre qui offre de surcroît une bonne musique d'ambiance. Dans les magasins et les entreprises commerciales, l'exploitation de l'œuvre intellectuelle ressort davantage encore, puisqu'on en arrive à la présenter comme un avantage supplémentaire; à tel point d'ailleurs que, lorsqu'ils disposent d'un ou de plusieurs musiciens, ces établissements demandent un supplément appelé « couvert artistique » (réglementé officiellement par la SUNAB (*Superintendencia Nacional do Abastecimento*), conformément à l'arrêté n° 48, du 9 août 1977, publié le même jour dans le *Diário Oficial da União*, section I, partie II, p. 3148).

Pour ce qui est de l'œuvre publicitaire, sa nature même fait que seule l'utilisation secondaire entre en considération: en effet, elle n'est pas normalement distribuée au grand public, pour un usage privé.

Cependant, alors que les autres œuvres intellectuelles donnent droit, pour les auteurs comme pour les artistes et les producteurs, à une rémunération spécifique en relation avec l'utilisation secondaire, l'œuvre publicitaire, en dépit de sa nature intellectuelle et de sa fonction économique et intellectuelle, n'est rétribuée que pour la prestation de services, ceux-ci étant confondus avec les travaux exécutés en vue de sa réalisation.

10. En ce qui concerne l'utilisation intellectuelle de l'œuvre publicitaire, la différence avec les autres œuvres diminue de plus en plus, étant donné la qualité esthétique notoire de son exécution qui attire souvent

davantage le public que les programmes dits artistiques. Tous les parents savent que leurs enfants ne quittent leurs jouets que pour suivre les émissions commerciales de la télévision; les jeunes préfèrent les T-shirts qui sont de véritables affiches de marques connues ou d'écoles étrangères à celles qui ne représentent que des fleurs, des oiseaux, des étoiles, si artistiques soient-elles. Qui n'a pas dansé au Carnaval au son d'un refrain soulignant les avantages du comprimé « qui est meilleur et ne fait pas de mal »? Les paroles et la musique traduisant la nostalgie d'un certain Monsieur Cabral (qui pouvait s'en délivrer en voyageant avec la compagnie d'aviation nationale) a été un air à succès d'un autre Carnaval. Aujourd'hui même, les mélodies qui vantent des tirelires ou les qualités d'une banque « des temps nouveaux » sont en passe de remplacer les chants traditionnels de Noël. Le Gouvernement fédéral lui-même, pour que son action remporte plus de succès dans divers domaines, exploite des images publicitaires de haute valeur informative et éducative de préférence aux discours ennuyeux et sévères d'hommes austères qui n'auraient jamais éveillé l'intérêt et l'attention du public.

L'œuvre publicitaire a une force intellectuelle si grande que, bien souvent, les autres œuvres naissent et vivent à son ombre. Maurício de Souza avait créé la poupée Mônica depuis longtemps et lui avait consacré des colonnes de journaux, mais ce n'est qu'après avoir fait de la publicité pour des produits alimentaires que cette poupée en est venue à jouer un rôle dans une revue de bandes dessinées qui porte son nom. Ruy Perotti a créé le personnage de Sugismundo pour une campagne lancée par le Gouvernement fédéral; puis Sugismundo est devenu un héros de bande dessinée et un thème de musique pour le Carnaval. Une fabrique de jouets a lancé récemment Falcon, poupée en matière plastique qui, grâce à la publicité dont elle fut entourée, est également en train de devenir un personnage de bande dessinée. Fritz Freleng a dessiné les affiches du film « La panthère rose », et sa panthère est aujourd'hui le personnage central d'une série de dessins animés à la télévision et la vedette de bandes dessinées. Sérgio Marcos Valle, le compositeur brésilien bien connu, qui avait écrit le thème musical d'un roman télévisé, a été invité à composer un indicatif pour annoncer la revue *Cartaz* (dont la vie a été brève) appartenant au même groupe d'entreprises que la société de télévision. Il a adapté à cette fin l'un des thèmes du feuilleton télévisé, et la publicité due à cet indicatif a fait augmenter les ventes du disque qui étaient restées stationnaires. On entend un peu partout une chanson qui vante une nouvelle marque de cigarettes (sans assurer le succès au fumeur qui la choisit); c'est là une œuvre publicitaire type, mais cela n'a pas empêché les amateurs de chercher à se la procurer dans les magasins de disques.

## II. Les fondements de la protection de l'œuvre publicitaire par le droit d'auteur

### A. Dans la doctrine

11. D'une manière générale, la doctrine applique à l'œuvre publicitaire les mêmes normes de protection qu'aux autres œuvres intellectuelles, en tenant compte des caractéristiques susmentionnées.

12. Francisco Hung Vaillant, de l'Université centrale du Venezuela, déclare ceci:

Les créations intellectuelles ou les inventions qui résultent de l'exercice de l'activité publicitaire peuvent posséder des qualités de nouveauté et d'originalité qui méritent qu'on leur assure une protection juridique en reconnaissant à leur auteur le droit de poursuivre toute imitation éventuelle ou d'interdire l'utilisation de l'œuvre à des fins autres que celles qui ont été convenues. Ces créations sont dans certains cas protégées par la loi sur le droit d'auteur ou par la loi sur la propriété industrielle. (*La Regulación de la Actividad Publicitaria*, Facultad de Derecho de la Universidad Central, Caracas, 1972, p. 43)

13. Mauricio Fusi, avocat à Milan, dans une étude sur les fonctions distinctes de la publicité, affirme en premier lieu qu'en théorie l'élément expressif de la publicité peut être considéré comme pouvant éventuellement donner lieu à une protection,

aux termes de la loi sur le droit d'auteur, lorsque l'élément expressif peut être considéré comme une œuvre de l'esprit susceptible de constituer un objet de propriété intellectuelle. (*La comunicazione pubblicitaria nei suoi aspetti giuridici*, Giuffrè Editore, Milan, 1970, p. 50-51)

14. Robert Plaisant, Professeur à la Faculté de droit de Caen (France), déclare tout net:

*Œuvres publicitaires.* — Elles bénéficient de la protection comme toutes autres œuvres lorsqu'elles sont originales.

Il ajoute, à titre d'information concernant la jurisprudence, que

les sommes perçues pour les études et créations d'affiches et documents publicitaires n'entraînent pas cession des droits de reproduction de ces documents de la part du dessinateur publicitaire, ce dernier restant propriétaire de ses droits en qualité de créateur... (*Juris-classeur de la propriété littéraire et artistique*, fascicule 4, n° 80)

15. Mario Are, spécialiste italien de renom, affirme que,

en ce qui concerne l'aptitude à satisfaire en même temps les conditions de nature purement utilitaire et intellectuelle, l'expression de l'œuvre publicitaire ne se différencie pas de celle des autres œuvres littéraires. (*L'oggetto del diritto di autore*, Giuffrè, Milan, 1963, p. 340)

Traitant ensuite des œuvres figuratives, il ajoute:

La destination publicitaire ne fait pas obstacle à la possibilité de protéger l'œuvre figurative, comme nous l'avons déjà vu pour les productions littéraires. (*op. cit.*, p. 479)

16. Aux Etats-Unis, Nimmer est favorable à la protection de l'œuvre publicitaire, suivi constamment en

cela par les tribunaux. La Cour suprême du New Jersey statue comme suit:

Il est fort possible, malgré les déclarations *a contrario* des deux avocats lors du débat contradictoire, que ces annonces pouvaient bénéficier de la protection du droit d'auteur. Voir *Nimmer on Copyright*, § 24.4 (1970). (*Copyright Decisions, 1971-1973*, Ed. Copyright Office, Library of Congress, Washington, vol. 38, 1974, p. 582)

Dans cette affaire, la Cour a attribué le droit à l'enregistrement non pas au journal, mais uniquement à l'annonceur, qui en est le propriétaire à cette fin, en l'absence d'un accord en sens contraire. (*ibid.*)

17. En Italie, Angelo Jannuzzi et Aldo Schermi sont catégoriques:

Le résultat de l'activité publicitaire est donc protégé par le droit d'auteur et fait naître en faveur de l'auteur de l'œuvre les droits exclusifs d'ordre personnel et patrimonial pour la partie de l'œuvre qui peut assumer une forme extérieure, pour autant qu'elle présente, même dans une mesure minime, les caractères susmentionnés, qui sont ceux de l'originalité et de la créativité. (*Il diritto di autore*, Giuffrè, Milan, 1971, p. 54)

18. Isidoro Satanowsky, spécialiste argentin, reconnaît aussi la qualité intellectuelle aux œuvres publicitaires qui, « ayant les caractères des œuvres intellectuelles, se proposent comme objet unique et exclusif de la diffusion d'un certain article commercial ». Cet auteur affirme:

A notre avis, le caractère publicitaire n'entre pas en considération, du point de vue du droit, pour déterminer la nature juridique de l'œuvre intellectuelle, encore que le but pour lequel l'œuvre est créée et utilisée puisse soulever certains problèmes juridiques. (*Derecho Intelectual*, Tipog. Ed. Argentina, Buenos Aires, 1954, p. 194-195)

19. Au Brésil, la doctrine ne s'est pas beaucoup intéressée à cette question.

Hermano Duval, se limitant à l'affiche publicitaire, affirme que « dans la combinaison des couleurs et des lettres, le dessin est l'élément qui ressort dans la composition d'une affiche suggestive ». C'est pourquoi il décompose l'annonce en deux parties, l'une artistique, « constituée par le dessin », et l'autre littéraire, « constituée par la phrase ou le slogan qui peut faire l'objet de la protection ». Cet auteur déclare en conclusion que, « en principe, le mérite de l'œuvre et la fin à laquelle elle est destinée ne comptent pas ». Pour Duval,

le fait que le dessin sert à la publicité, se prête à une fin utilitaire et non exclusivement esthétique, ne permet pas d'exclure que l'annonce illustrée soit aussi une œuvre artistique pouvant bénéficier de la protection du droit d'auteur. (*A Publicidade e a Lei*, Ed. Rev. Tribunais, São Paulo, 1975, p. 75 et 77)

20. Walter Moraes, Professeur à la Faculté de droit de la place São Francisco, à São Paulo, n'a pas étudié l'œuvre publicitaire en tant que telle, mais ses commentaires très solidement fondés sur « l'extension et la compréhension du mot *art* en matière de droit d'exécution artistique » nous autorisent à le ranger

parmi ceux qui reconnaissent à l'œuvre publicitaire le droit à la protection. W. Moraes déclare en effet:

On voit cependant qu'une grande partie des genres protégés en tant qu'art ne peuvent pas être considérés comme relevant des beaux-arts, étant donné la substance utilitaire qui leur est propre. (« *Artistas Intérpretes e Executantes* », Ed. Rev. Tribunais, São Paulo, 1976, p. 63)

## B. Dans la jurisprudence

21. La jurisprudence a suivi le raisonnement de la doctrine, bien que les questions soumises à jugement aient été peu nombreuses: Mario Are rapporte que « la justice italienne a reconnu la possibilité de protéger les productions publicitaires dans le domaine littéraire, notamment une brochure de propagande médicale et le bulletin publicitaire d'une société d'assurances » (*op. cit.*, p. 339). Quant aux œuvres figuratives, cet auteur déclare que « les tribunaux italiens reconnaissent sans discussion le droit à la protection des œuvres publicitaires »; il mentionne ici de nombreux jugements et explique que cette reconnaissance porte « soit sur leur exploitation, soit sur la protection de la personnalité, s'agissant de son droit à se voir reconnaître la paternité de l'œuvre et à la rendre publique dans les formes prévues » (*op. cit.*, p. 479, note de bas de page).

22. En République fédérale d'Allemagne, un tribunal de Munich a décidé que, « pour les affiches publicitaires qui doivent être considérées comme œuvres susceptibles d'être protégées en tant qu'œuvres d'art graphique... l'auteur a en principe également le droit de faire mention de sa qualité d'auteur » (Adolf Dietz, dans *Le Droit d'auteur*, 1974, p. 99).

23. Hermano Duval (Brésil) rapporte un jugement rendu par le Tribunal de grande instance de la Seine (France), qui reconnaît à l'auteur d'une affiche publicitaire le droit d'exiger que son nom soit mentionné d'une manière ou d'une autre sur la reproduction de son œuvre (*op. cit.*, p. 99).

24. A notre connaissance, les tribunaux brésiliens n'ont eu à statuer que dans une affaire seulement. Dans sa sentence, le tribunal, tout en déniait la protection du droit d'auteur aux dessins publicitaires en cause, a admis qu'on « pourra en reconnaître le caractère d'œuvre d'art ». La voix de Samuel Mourão, rapporteur auprès du premier groupe de chambres civiles du tribunal de São Paulo, a été prépondérante à l'occasion d'une opposition présentée dans l'affaire Ap. Civil n° 110.546 (*Revista dos Tribunais*, n° 346, p. 148). Contre l'avis de Young da Costa Manso, le tribunal a refusé de reconnaître aux dessins en cause le droit à protection en raison de l'« insuffisance de personnalité dans l'expression », parce qu'il les avait comparés à ceux de Toulouse-Lautrec. Dans son explication de vote, Costa Manso avait cependant relevé qu'« il ne faisait pas de doute

que les annonces en question étaient, *du point de vue formel et esthétique, une nouveauté due au travail d'un spécialiste de la publicité*, qui avait ainsi un droit exclusif de reproduction aux termes de la loi » (*Revista dos Tribunais*, n° 335, p. 195).

Or la raison, en principe, était du côté de Costa Manso puisque la valeur artistique des œuvres intellectuelles n'est manifestement pas un élément qui puisse déterminer le droit à la protection; en effet, tout jugement de valeur est entièrement subjectif et peut varier avec le temps et dans l'espace. Quant au fond, la sentence était juste, non pour les raisons avancées dans le vote prépondérant, mais parce que l'annonce en question était un plagiat pur et simple de celle de Bauch et Lomb, publiée auparavant aux Etats-Unis par *The Optical Journal and Review of Optometry* (cf. Hermano Duval, *op. cit.*, p. 96), comme en avait décidé le juge de première instance.

### C. Dans le droit positif

25. Dans le droit d'auteur brésilien, l'œuvre publicitaire, si elle n'a pas été expressément mentionnée dans la liste des œuvres intellectuelles susceptibles d'être protégées (article 6 de la loi n° 5988/73), n'en a pas été non plus expressément exclue (article 11), de même qu'elle n'est pas prise en considération dans la liste des circonstances où leur usage par autrui, sans autorisation de l'auteur, ne porte pas atteinte aux droits d'auteur (articles 49, 50 et 51).

26. Cependant, dans les dispositions qui réglementent spécifiquement l'exercice de l'activité publicitaire — bien que leur objet fondamental soit la réglementation de cette profession — il y a des expressions qui, puisqu'elles apparaissent dans des textes de loi, ne peuvent être ni superflues ni inutiles.

Ainsi la loi n° 4680, du 18 juin 1965, déclare à l'article 3 qui donne une définition de l'agence de publicité: « C'est une personne morale et spécialisée dans l'art et la technique de la publicité qui, en faisant appel à des *spécialistes*, étudie, conçoit, exécute et diffuse. . . »

Au sens de cette loi, est publicité « toute forme rémunérée de *diffusion d'idées*, de marchandises ou de services. . . » (article 5).

27. Le décret n° 57.690, du 1<sup>er</sup> février 1966, portant réglementation de cette loi, est encore plus explicite.

L'article 1<sup>er</sup>, qui définit la profession d'agent de publicité, inclut, dans les activités de celui-ci, « des *fonctions artistiques* et techniques au moyen desquelles la publicité est étudiée, *conçue*, exécutée et diffusée ». Seul celui qui exerce ces fonctions peut être appelé agent de publicité (article 3.1)).

L'article 4 précise ensuite quelles sont les activités artistiques dans le cadre de la publicité:

Sont considérées comme des activités artistiques, aux effets du présent règlement, celles qui se rapportent aux

travaux graphiques, plastiques et autres, *exprimés également sous une forme esthétique*, destinés à vanter et à diffuser, par l'image, la parole ou le son, les qualités et avantages de l'utilisation ou de la consommation et les services visés par la publicité.

L'un des effets recherchés par le règlement, auquel s'applique la définition de son article 4, est que soient respectés, dans les relations entre l'agence et le client, quelques principes de base (article 9); ainsi, en cas de résiliation ou de suspension du contrat de publicité, outre le préavis que doit donner la partie intéressée, « il est interdit au client, sous peine d'action en dommages-intérêts, d'utiliser toute annonce ou tout travail créé par l'agence » (article 9. IV).

C'est là sans aucun doute une règle propre au droit d'auteur: si l'agence n'était pas titulaire des droits patrimoniaux de l'auteur, elle ne serait pas fondée à empêcher l'annonceur (qui a commandé l'œuvre publicitaire) de continuer à utiliser l'annonce qu'il aurait certainement déjà payée. Qui plus est, cette résiliation ne porte pas obligation pour l'agence de ne pas utiliser la même œuvre, dûment adaptée à un autre produit ou service; en effet, l'alinéa IV lui enjoint seulement de ne pas « accepter (pendant 60 jours seulement) de faire de la publicité pour une marchandise, un produit ou un service semblable à celui qui faisait l'objet du contrat résilié ou suspendu ».

28. Cependant, ce règlement assure à l'œuvre publicitaire une protection plus étendue encore que celle qui est prévue par la loi n° 5988/73; aux termes de l'alinéa VIII dudit article 9, « l'idée même utilisée dans la publicité » est protégée, elle est « *présumée* » appartenir à l'agence et « ne peut être exploitée par un tiers sans que cette dernière ne reçoive une rémunération équitable pour son exploitation », sous réserve des cas prévus à l'article 454 du Code du travail (article abrogé par le Code de la propriété industrielle).

## III. La situation juridique du phonogramme publicitaire

### A. Conception

29. Aux termes de la loi n° 5988/73, « phonogramme » s'entend de « la fixation exclusivement sonore sur un support matériel » et, « producteur de phonogrammes » de « la personne physique ou morale qui, pour la première fois, produit le phonogramme » (article 4. vii) et x)a)).

Auparavant, selon la définition du phonogramme qui figure dans la loi n° 4944 du 6 avril 1966, il fallait entendre par fixation, toute fixation « des sons provenant d'une exécution ou d'autres sons » et, par producteur, « la personne . . . responsable de la publication du phonogramme » (définitions reprises intégralement dans le décret n° 61.123, du 1<sup>er</sup> août 1967, réglementant la loi n° 4944/66).

Si l'on remonte plus haut, la Convention de Rome sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, promulguée par le décret n° 57.125, du 19 octobre 1965, donnait les définitions suivantes (article 3): « 'phonogramme', la fixation exclusivement sonore des sons provenant d'une exécution ou d'autres sons » (reprise dans la définition donnée par la loi n° 4944/66); « 'producteur de phonogrammes', la personne physique ou morale qui, la première, fixe les sons provenant d'une exécution ou d'autres sons » (distincte des deux définitions qui ont été données par la suite, comme on vient de le voir).

30. Ainsi, en s'appuyant sur ces textes, on peut affirmer que le phonogramme qui, en réalité, n'est pas la « fixation de sons », mais bien les « sons fixés », puisqu'il n'est pas l'action de fixer, mais le résultat de cette action, mérite d'être protégé par le seul fait qu'il constitue un enregistrement de sons; ces sons peuvent être ceux d'une exécution comme aussi n'importe quels sons, y compris des bruits de la nature, un chant d'oiseau, par exemple. De toute manière, le phonogramme est toujours le résultat d'une activité qui se résume dans l'organisation de diverses activités artistiques, techniques et autres qui visent cette fixation de sons et qui, au sens strict, se transforment en une œuvre intellectuelle nouvelle, de caractère collectif et complexe. En effet, à proprement parler, le producteur du phonogramme en est le véritable auteur, cette qualité pouvant être soit de la même nature que celle du producteur cinématographique, soit celle qui est définie à l'article 15 de la loi n° 5988/73.

En théorie, c'est aussi l'avis de Walter Moraes; pour ce juriste, l'activité de « fixateur peut comporter l'élaboration d'une œuvre technique qui n'en demande pas moins une sensibilité artistique » (*op. cit.*, p. 162). Il ajoute: « En d'autres termes, celui qui enregistre peut être titulaire d'une œuvre de l'esprit » (*ibid.*). Cependant, faisant peu de cas des définitions de la Convention de Rome et de la loi n° 5988/73 (qui lui paraît ambiguë), Walter Moraes conclut que le producteur du phonogramme est « l'entrepreneur responsable de la publication du phonogramme, indépendamment du fait qu'il soit ou non responsable de la fixation » (*op. cit.*, p. 164). C'est pourquoi, aux yeux de cet auteur, le droit du producteur de phonogrammes « d'en autoriser ou d'en interdire la reproduction publique ainsi que d'autoriser ou d'interdire l'exécution desdits phonogrammes, de même que leur transmission ou leur retransmission par des organismes de radiodiffusion » (*op. cit.*, p. 260), n'est qu'« un privilège conquis par les producteurs de phonogrammes, car la situation juridique de responsable de la publication de l'œuvre enregistrée ne con-

fère pas un droit d'auteur au sens propre » (*op. cit.*, p. 262).

L'ouvrage de Walter Moraes est certes l'un des plus sérieux et des plus solides de tous ceux qui ont été publiés au Brésil et à l'étranger dans le domaine des droits voisins, mais l'intelligence et le brio dont l'auteur fait preuve ne l'empêchent pas de se méprendre sur ce point. En réalité, le producteur de phonogrammes n'est pas seulement le « responsable de la publication du phonogramme » (il peut même ne pas en être responsable du tout), il est celui qui organise la fixation des sons, ce qui est incontestablement une activité intellectuelle typique, puisqu'il s'agit de coordonner tous les éléments (techniques et artistiques) nécessaires à la véritable création de l'œuvre phonographique. Son droit d'auteur est fondé sur le même raisonnement que celui qui autorise la reconnaissance de cette qualité à un éditeur d'œuvres littéraires. Le livre reflète le goût et l'intelligence personnels de l'éditeur, « dont les idées aboutissent à un choix et à l'attribution d'un vêtement approprié au caractère et au contenu d'une œuvre intellectuelle » (Fabio Maria de Mattia, *O Autor e o Editor na Obra Gráfica*, Ed. Saraiva, São Paulo, 1975, p. 346); de même, le producteur de phonogrammes exerce une action sélective sur l'œuvre phonographique en en coordonnant les différents stades de réalisation: il détermine les moyens techniques, il sélectionne les œuvres à fixer, il choisit les artistes, tout cela devant donner une forme personnelle au phonogramme qui, indiscutablement, reçoit la marque de son esprit.

Walter Moraes établit également un parallèle entre l'éditeur et le producteur de phonogrammes; à son avis, l'article 57 de la loi n° 5988/73 définit le producteur « en fonction de l'activité commerciale de la publication, ce qui revient à dire qu'il est placé dans une situation analogue à celle de l'éditeur; en effet, c'est la responsabilité de la publication de l'œuvre reproduite en plusieurs exemplaires qui qualifie le travail d'édition » (*op. cit.*, p. 161).

Dans une analyse de la surtaxe que « les sociétés de radiodiffusion devaient acquitter en France au titre de l'utilisation des disques aux fins de transmission », Antonio Chaves estime que cette rémunération « doit être considérée comme constituant un attribut du droit d'édition » (*Direito Autoral de Radiodifusão*, São Paulo, sans date, p. 479-480).

## B. Relations juridiques

31. Le phonogramme publicitaire ne se distingue des autres phonogrammes qu'en ce qui concerne l'œuvre fixée. Pour sa part, le producteur ne diffère en rien des autres producteurs de phonogrammes, bien qu'il travaille toujours sur commande: de fait, le producteur de phonogrammes publicitaires, à de rares exceptions près, agit toujours sur commande de l'annonceur, par l'intermédiaire de son agent de pu-



blicité. Néanmoins, quoique le thème et l'objet de l'œuvre lui soient imposés lors de la commande, la réalisation en incombe tout entière au producteur du phonogramme, qui sélectionne non seulement les œuvres à fixer (musique, paroles, texte et autres sons), mais aussi les interprètes ou exécutants (musiciens, chanteurs, annonceurs).

Pour produire le phonogramme publicitaire, le producteur doit avant tout obtenir l'autorisation des auteurs des œuvres à fixer, contre une rémunération forfaitaire qui, évidemment, ne rétribue que le droit d'« enregistrement » ou de fixation. De la même façon, le producteur demande aux artistes l'autorisation de fixer leur exécution ou interprétation, également contre rémunération de cette prestation; là encore, seul le droit de fixer la prestation est rétribué.

Ce mode de rémunération des auteurs et des artistes est insuffisant, puisqu'il ne tient pas compte de la rémunération qui revient de droit à ceux-ci pour l'exécution publique à laquelle le phonogramme est destiné par sa nature. Prévoir cette rémunération secondaire dans le montant établi pour la fixation de l'œuvre est une opération pratiquement impossible; de plus, elle ne peut être qu'inéquitable ou extrêmement onéreuse, deux solutions aussi peu souhaitables l'une que l'autre.

32. L'application des dispositions qui sont en vigueur pour les autres phonogrammes serait donc la solution appropriée, puisqu'il n'y a aucune raison de maintenir l'inégalité de traitement que l'on connaît aujourd'hui.

La qualité d'auteur de l'œuvre publicitaire contenue dans le phonogramme est de la même nature que celle des auteurs d'autres œuvres puisque les conditions pour la protection sont les mêmes pour les uns et pour les autres: l'œuvre, qu'elle soit ou non de nature publicitaire, doit être originale et personnelle, et sa valeur artistique ou sa destination ne sauraient influencer sur le phénomène qui est à l'origine des droits d'auteur, celui de la *création*.

De même, l'exécution ou l'interprétation de l'œuvre, qu'elle soit ou non de nature publicitaire, doit avoir un caractère artistique, c'est-à-dire qu'elle doit contenir une manifestation esthétique personnelle à l'artiste, indépendamment du caractère, artistique ou non, de l'œuvre interprétée. C'est peut-être un paradoxe, mais moins l'œuvre interprétée est artistique, plus l'interprétation doit l'être si l'on veut que l'œuvre publicitaire atteigne ses objectifs.

La production du phonogramme, qu'il soit ou non de nature publicitaire, exige toujours une activité de sélection et d'organisation des éléments artistiques et techniques qui constitueront cette œuvre phonographique.

Le droit de fixation et de reproduction du phonogramme, indépendamment du fait que celui-ci a été

commandé, appartient à son producteur qui l'exerce chaque fois qu'il livre un nouvel exemplaire, et cela même dans le cas d'une œuvre publicitaire.

Seul le droit de communication au public du phonogramme publicitaire est traité d'une manière différente des autres phonogrammes, au préjudice flagrant de tous les intéressés: auteurs, artistes, producteurs et même annonceurs. Sous le régime actuel, ces derniers acquièrent le droit d'utiliser le phonogramme moyennant un montant forfaitaire et pour une durée limitée, sans rapport avec la période pendant laquelle ils vont effectivement en faire usage et de l'extension qu'ils entendent donner à leur campagne de publicité. Si elle ne remporte pas le succès escompté et qu'il y est mis fin avant l'échéance du délai d'utilisation du phonogramme, l'annonceur aura dépensé en principe une somme hors de proportion avec le profit obtenu; au contraire, si la campagne marche bien et se prolonge au-delà du délai d'utilisation du phonogramme, l'annonceur devra payer un nouveau montant forfaitaire.

Pour leur part, les auteurs et les artistes autorisent l'utilisation de leur œuvre et de leur prestation pendant un délai déterminé, moyennant un forfait. Si le phonogramme est un succès, ce qui est fréquemment le cas, leur rémunération, estimée d'une manière très approximative, aura été peu élevée, et le nouveau montant auquel la prolongation de leur contrat leur donne droit avec le régime actuel le sera moins encore, puisqu'il représentera 50 % seulement de la rémunération initiale.

Le producteur, qui craint que sa propre rémunération ne soit inférieure aux frais encourus, s'oblige à établir un tarif complexe dénommé « devis des coûts minimaux » sans aucun rapport avec le volume de publicité prévu pour le phonogramme; cette pratique peut aboutir à fixer un prix élevé pour l'annonceur ou à n'assurer au producteur qu'un revenu très modeste.

#### IV. Conclusions

L'exposé qui précède nous amène aux conclusions suivantes:

a) Le phonogramme publicitaire jouit du même statut juridique que les autres phonogrammes.

b) L'œuvre publicitaire fixée dans ce phonogramme est une œuvre intellectuelle susceptible de bénéficier de la protection du droit d'auteur, dès lors que sont réunies les conditions d'originalité (quant à la forme d'expression) et de personnalité (quant à la créativité) exigées pour les autres œuvres.

c) L'interprétation ou l'exécution de l'œuvre phonographique est toujours susceptible d'être protégée, dès lors qu'elle est artistique (c'est-à-dire qu'elle témoigne d'une activité esthétique personnelle de l'ar-



tiste), indépendamment même du caractère artistique de l'œuvre interprétée ou exécutée ou du fait qu'elle ne remplit pas les conditions pour bénéficier de la protection du droit d'auteur.

d) Le producteur du phonogramme publicitaire est titulaire des mêmes droits qui sont reconnus aux autres producteurs de phonogrammes par la loi n° 4944/66, le décret n° 61.123/67, la loi n° 5988/73 et la Convention de Rome (décret n° 57.125/65).

e) Les auteurs et les artistes qui créent, interprètent et exécutent l'œuvre publicitaire fixée dans le phonogramme, ainsi que le producteur de celui-ci, sont également titulaires du droit de communication au public du phonogramme, s'agissant d'en autoriser, moyennant rémunération, l'usage secondaire, même si, dans ce cas, cet usage est normalement le seul qui en soit fait.

f) La rémunération de l'usage secondaire des phonogrammes publicitaires doit être recouvrée et répartie de la même manière que pour les autres phonogrammes en ce qui concerne les droits d'auteur et les droits voisins reconnus aux auteurs, aux artistes (interprètes et exécutants) et aux producteurs de phonogrammes; on prendra toutefois pour base, en raison des circonstances particulières, le montant fixé pour la diffusion du phonogramme par la radio, le cinéma ou tout autre moyen de diffusion.

g) L'annonceur, qui est l'usager du phonogramme publicitaire, est responsable de la rémunération de cet usage secondaire, dont le montant correspondra à la valeur de la transmission du phonogramme par la radio, le cinéma ou la vidéo, et ce conformément au principe du « cadre » économique: le prix de la transmission du phonogramme, recouvré par les entreprises de radiodiffusion, les salles de cinéma, les services de haut-parleurs, etc., sera fonction de la valeur du programme récréatif dans lequel figure le phonogramme; il variera donc selon l'indice d'écoute, dont dépend l'importance du profit retiré par l'annonceur à la suite de l'intensification de ses affaires.

## V. Proposition

En conséquence, nous proposons que l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, à elle seule ou de concert avec l'Unesco, après avoir consulté les organismes les plus directement intéressés à la question (telles la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs, la Fédération internationale des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes, la Fédération internationale des acteurs, la Fédération internationale des musiciens), adopte et recommande des mesures visant à reconnaître aux producteurs de phonogrammes publicitaires, aux auteurs des œuvres intellectuelles utilisées dans ces phonogrammes, ainsi qu'aux artistes interprètes ou exécutants, les mêmes droits qu'aux autres producteurs de phonogrammes, auteurs et artistes, compte tenu de la particularité de l'exploitation de ces phonogrammes, en ce qui concerne le principe du « cadre » économique. Si l'on admet ces conclusions, il conviendra d'organiser des associations de producteurs de phonogrammes publicitaires, chargées de représenter ces entreprises en vertu d'un mandat légal, comme c'est déjà le cas au Brésil, où l'Association brésilienne des producteurs de phonogrammes publicitaires coordonne déjà les contrats de concession ou de cession des droits d'auteur. Actuellement, cette association cherche à se faire reconnaître officiellement par le Conseil national du droit d'auteur comme organisme chargé du recouvrement des droits phonomécaniques, afin de pouvoir faire partie, avec d'autres sociétés d'auteurs, d'artistes et d'éditeurs de musique, du Bureau central de perception et de répartition (*Escritório Central de Arrecadação e Distribuição — ECAD*). Cet organe centralise la perception et la répartition des sommes dues au titre des droits d'auteur (droits des auteurs et droits voisins) à la suite de l'exécution publique des compositions musicales, œuvres lyriques et comédies musicales et phonogrammes, que celle-ci ait lieu par cinématographie, radiodiffusion ou télévision.

(Traduction de l'OMPI)

## Conventions non administrées par l'OMPI

### Convention universelle sur le droit d'auteur révisée en 1971

#### Adhésion

#### EL SALVADOR

L'instrument d'adhésion de El Salvador à la Convention universelle sur le droit d'auteur révisée à Paris le 24 juillet 1971 et aux Protocoles annexes I et 2 a été déposé auprès du Directeur général de l'Unesco le 29 décembre 1978.

Aux termes de son article IX, alinéa 2, la Convention est entrée en vigueur, pour El Salvador, trois mois après le dépôt de l'instrument d'adhésion.

Quant aux Protocoles, conformément à leur alinéa 2 (b), ils sont entrés en vigueur, pour El Salvador, à la même date que la Convention.

## Bibliographie

### Liste bibliographique

Du 1<sup>er</sup> janvier au 30 juin 1979, la Bibliothèque de l'OMPI a enregistré un certain nombre d'ouvrages ou de publications concernant le droit d'auteur et les droits voisins parmi lesquels il convient de signaler ci-après les plus importants ou les plus actuels:

#### Livres

ALGARDI (Zara Olivia). *La tutela dell'opera dell'ingegno e il plagio*. Padova, CEDAM, 1978. - VII-520 p.

BITTAR (Carlos Alberto). *Direito de autor na obra feita sob encoberta*. São Paulo, Ed. Revista dos Tribunais, 1977. - XIII-169 p.

BOHR (Kurt). *Die Urheberrechtsbeziehungen der an der Filmherstellung Beteiligten*. Berlin, J. Schweitzer, 1978. - X-112 p. (Schriftenreihe der UFITA, 57)

DELP (Ludwig). *Der Verlagsvertrag*. Ein Handbuch für die Praxis des Urhebervertragsrechts mit Vertragsmustern, Erläuterungen und den Gesetzen über das Urheberrecht und das Verlagsrecht sowie sonstigen vertragsrechtlichen Bestimmungen. 4. neubearb. Aufl. Neuwied, H. Luchterhand, 1978. - 324 p.

DIETZ (Adolf). *Das Urheberrecht in der Europäischen Gemeinschaft*. Baden-Baden, Nomos, 1978. - 364 p. (Schriftenreihe Europäische Wirtschaft, 91).

— *Le droit d'auteur dans la Communauté européenne*<sup>1</sup>. Bruxelles, Office des publications officielles des Communautés européennes, 1978. - 241 p. (Études: Secteur culturel, 2)

— *Copyright Law in the European Community*. Alphen aan den Rijn, Sijthoff & Noordhoff, 1978. - XXI-312 p. (European Aspects: Law Series, 20)

*Essential Elements of a Copyright Clearinghouse*. Proceedings of a Conference, February 11-12, 1976, Washington, D.C. sponsored by the Association of American Publishers and the Information Industry Association. Bethesda, MD, Information Industry Association, 1977. - II-136 p.

GHADIRI (Mahmoud). *La protection du producteur de phonogrammes contre la reproduction non autorisée*. Genève, 1977. - 203-IV p. Thèse.

OBERTHÜR (Jean-Paul). *Guide du droit d'auteur en photographie*. Paris, Annuaire de la photographie professionnelle, 1977. - XXVII-156 p.

*Ochrona praw autorskich*. Orzecznictwo, plagiat muzyczny, «droit moral», konkursy o stworzenie dzieła = De iuribus auctorum tuendis. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1978. - 154 p. (Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1001) (Prace z wynalazczości i ochrony własności intelektualnej, 17)

<sup>1</sup> Voir *Le Droit d'auteur*, 1979, p. 166.

- PRACTISING LAW INSTITUTE. New York. *Computer Abuse*, 1976. New York, PLI, 1976. - 178 p. (Litigation: Course Handbook Series, 88)
- *Communications Law*, 1978. New York, PLI, 1978. - 912 p. (Patents, Copyrights, Trademarks and Literary Property: Course Handbook Series, 99)
- RAU (Gerhard). *Antikunst und Urheberrecht*. Überlegungen zum urheberrechtlichen Werkbegriff. Berlin, J. Schweitzer, 1978. - XV-80 p. (Schriftenreihe der UFITA, 58)
- RAVANAS (Jacques). *La protection des personnes contre la réalisation et la publication de leur image*. Préf.: Pierre Kayser, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1978. - XVII-613 p. (Bibliothèque de droit privé, 153)
- RUZICKA (Peter). *Die Problematik eines « ewigen Urheberpersönlichkeitsrechts » unter besonderer Berücksichtigung des Schutzes musikalischer Werke*. Berlin, J. Schweitzer, 1979. - XXVI-213 p. (Schriftenreihe der UFITA, 62)
- SALTMAN (Roy G.). *Copyright in Computer-Readable Works: Policy Impacts of Technological Change*. Washington, U. S. Government Printing Office, 1977. — VIII - [255] p. (Computer Science and Technology) (National Bureau of Standards Special Publication 500-17)
- SUÈDE. Upphovsrätt I. Fotokopiering inom undervisningsverksamhet. Delbeträkande av upphovsrättsutredningen. Stockholm, LiberFörlag, Allmänna Förlaget, 1978. - 99 p. (Statens offentliga utredningar, 1978, 69 Ju.) Résumé en anglais, p. 17.
- The New Copyright Law*. Questions teachers and librarians ask: A joint project of American Library Association, National Council of Teachers of English, National Education Association. Washington, National Education Association, 1977. - 76 p.
- TOURNIER (Jean-Loup). *Promotion des œuvres de variétés musicales à travers les voies économiques et media actuels = Förderung von Werken der Unterhaltungsmusik mittels der heutigen wirtschaftlichen Möglichkeiten und Medien = Promotion of works of variety music through present-day economic and communications media*. Wien, Manz, 1978. - 93 p. (Internationale Gesellschaft für Urheberrecht Schriftenreihe, 56)
- UNWIN (Stanley). *The Truth About Publishing*. 8th ed. rev. and partly re-written by Philip Unwin. London, G. Allen & Unwin, 1976. - 256 p.
- WAGNER (Maurice). *L'œuvre créée en exécution d'un contrat*. Lausanne, 1978. - 254 p. Thèse.
- WHITESTONE (Patricia). *Photocopying in Libraries: The Librarians Speak*. White Plains, N. Y., Knowledge Industry Publications, 1977. - 112 p.
- BOGSCH (Arpad). *Options for the Legislator in the Field of Patents, Trademarks and Copyright*. Lecture delivered to the Bar Association of Sri Lanka at Colombo on February 22, 1977. In « Newsletter—Bar Association of Sri Lanka » 1977, vol. 2, n° 7.
- *The World Intellectual Property Organization: Its Recent Past and its Future Plans*. In « Bulletin of the Copyright Society of the USA » 1979, vol. 26, n° 3, p. 194-201.
- BUDWIG (Mark W.). *The Misappropriation Doctrine After the Copyright Revision Act of 1976*. In « Patent Law Review » 1977, p. 449-476.
- CAZÉ (Mareel). *Les aspects juridiques de l'Environnement*. In « Revue de l'UER » 1979, vol. XXX, n° 3, p. 50-54.
- CHRISTIANSEN (H. L.). *Le rôle des organisations dans le domaine du droit d'auteur*. In « Interauteurs » 1978, n° 189, p. 53-61.
- CORBET (Jan). *Les relations internationales dans le domaine des droits voisins*. In « Revue de droit intellectuel — L'ingénieur-conseil » 1978, vol. 68, n° 7/9, p. 193-206.
- DESBOIS (Henri). *Des conditions de licéité des citations* (Loi 11 mars 1957, art. 41, al. 3). In « Recueil Dalloz Sirey » 1978, n° 16, p. 230-232.
- DIAMOND (Sidney A.). *Legal Protection for the « Moral Rights » of Authors and Other Creators*. In « Trademark Reporter » 1978, vol. 68, n° 3, p. 244-281.
- *The Compulsory Licenses and the Copyright Royalty Tribunal*. In « APLA Quarterly Journal » 1978, vol. 6, n° 1, p. 46-60.
- Die Bekämpfung der Tonträgerpiraterie in den USA*. Rechtsgrundlagen und Massnahmen. In « Film und Recht » 1978, vol. 22, n° 4, p. 754-755.
- DIETZ (Adolf). *L'objet de la législation sur le droit d'auteur par rapport à certaines dispositions du Traité CEE*. In « Diritto comunitario e degli scambi internazionali » 1977, vol. 16, n° 3, p. 475-489.
- *Ton- und Bildaufnahmen sowie Fotokopie (reprographische Vervielfältigung) zum eigenen Gebrauch in Recht und Praxis der Bundesrepublik Deutschland*. In GRUR 1978, vol. 80, n° 8, p. 457-468.
- DIETZ (Bernard C.). *The New U. S. A. Copyright Law*. In « European Intellectual Property Review » 1978 (December), p. 2-7.
- FETTER (Henry David). *Copyright Revision and the Pre-emption of State « Misappropriation » Law: A Study in Judicial and Congressional Interaction*. In « Bulletin of the Copyright Society of the USA » 1978, vol. 25, n° 5, p. 367-424.
- FLECHSIG (Norbert P.). *Schutz der Rundfunkanstalt gegen Einfuhr und Verbreitung unautorisierter Sendekopien*. In UFITA 1978, n° 81, p. 97-132 [avec résumés français et anglais].
- FRAGOLA (Augusto). *L'opera cinematografica nella disciplina del diritto d'autore*. In « Il Diritto di Autore » 1978, vol. 49, n° 3, p. 345-356.
- FRANÇON (André). *Le droit d'auteur et le Traité de Rome instituant la Communauté Économique Européenne*. In RIDA 1979, n° 100, p. 129-197 [texte français avec traductions française et espagnole en regard].

### Articles

- ALLEYN (Jacques R.). *La loi canadienne sur le droit d'auteur: une révision 24 ans sur le métier*. In « UER Revue » 1978, vol. XXIX, n° 3, p. 42-47.
- BAR (Christian v.). *Schadensberechnung im gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht und allgemeine Schadentheorie*. In UFITA 1978, n° 81, p. 57-73 [avec résumés français et anglais].

- GABAY (Mayer). *The United States Copyright System and the Berne Convention*. In « Bulletin of the Copyright Society of the USA » 1979, vol. 26, n° 3, p. 202-220.
- GENTZ (Günther). *Das neue US-Copyright aus der Sicht des Tonträgerherstellers*. Ein Überblick zur Rechtslage bei Tonträgern. In « Film und Recht » 1978, vol. 22, n° 6, p. 369-375.
- GOLDSTEIN (Jack C.). *Copyright Formalities: Notice, Deposit, and Registration*. In « APLA Quarterly Journal » 1978, vol. 6, n° 1, p. 18-30.
- HARIMA (Yoshitsugu). *Relationship between Design Right and Copyright*. In « Japan Patents and Trademarks » 1978, n° 18, p. 11-19.
- HENN (Harry G.). *Cassandra Considers Copyright*. In « Bulletin of the Copyright Society of the USA » 1978, vol. 25, n° 6, p. 453-472.
- KATZENBERGER (Paul). *Urheberrechtliche Probleme moderner Techniken und Methoden der Information und Dokumentation*. Das Reprographieproblem im besonderen. In « Film und Recht » 1978, vol. 22, n° 4, p. 220-225.
- KAUNDINYA (Peter J.). *De la piraterie phonographique*. In « Interauteurs » 1978, n° 189, p. 74-79.
- KOUMANTOS (Georges). *Le droit de reproduction et l'évolution de la technique*. In RIDA 1978, n° LXXXXIX, p. 3-35 [texte français avec traductions anglaise et espagnole en regard].
- LAMPE (Ernst-Joachim). *Der strafrechtliche Schutz der Geisteswerke*. In UFITA 1978, n° 83, p. 15-67 [avec résumés français et anglais].
- LEVINE (Arthur J.) & MEYER (Christopher A.). *Unfinished Business: Copyright Issues Unresolved by the Act of 1976*. In « APLA Quarterly Journal » 1978, vol. 6, n° 1, p. 61-73.
- LYONS (Patricia). *Construction jurisprudentielle de la nouvelle loi des États-Unis sur le droit d'auteur*. In RIDA 1979, n° LXXXXIX, p. 28-74 [texte anglais avec traductions française et espagnole en regard].
- MASOUYÉ (Claude). *La télévision par câble: problèmes de droit d'auteur et autres*. In « Revue de l'UER » 1978, vol. XXIX, n° 6, p. 40-46.
- MCLEOD (Malcolm E.). *Copyright Law Revision*. In « Patent and Trademark Institute of Canada, Bulletin » 1978, series 8, vol. 2, p. 54-70.
- NABHAN (Victor). *La photocopie et le droit d'auteur au Canada*. In RIDA 1979, n° LXXXXIX, p. 3-27 [texte français avec traductions anglaise et espagnole en regard].
- Problèmes de la mise en œuvre effective du droit d'auteur dans les pays en développement*. In « Interauteurs » 1978, n° 189, p. 31-40.
- RAHN (Guntram). *Reprographische Vervielfältigung und Urheberrecht in Japan*. In GRUR Int. 1979, n° 3, p. 139-147.
- REHBINDER (Manfred). *Rundfunk und Urhebervertragsrecht in der Schweiz*. In « Film und Recht » 1978, vol. 22, n° 10, p. 660-680.
- RIE (Robert). *Kalifornien und sein Folgerecht. Ein missglücktes Experiment*. In UFITA 1978, n° 83, p. 1-13 [avec résumés français et anglais].
- ROCHLITZ (Burkhard). *Die Strafbarkeit der vorsätzlichen unerlaubten Vervielfältigung und Verbreitung von Tonträgern*. In UFITA 1978, n° 83, p. 69-90 [avec résumés français et anglais].
- SCHLITT (Gerhard). *Bibliothekskopie und Urheberrecht. Die vier Aspekte eines komplexen Themas*. In « Film und Recht » 1978, vol. 22, n° 4, p. 230-234.
- SCHRÖTTER (Hans Jörg). *Das Urheberrecht im Sog der Kopierflut*. In GRUR 1978, n° 12, p. 687-691.
- SITNIKOV (V. R.). *L'activité de la VAAP en matière de développement des échanges internationaux dans le domaine de la musique*. In « Interauteurs » 1978, n° 189, p. 62-64.
- SPAUTZ (Wolfgang). *Tonträgerpiraterie, bootlegs und strafrechtlicher Schutz im Urheberrechtsgesetz*. Wachsende Bedeutung des Urheberstrafrechts. In « Film und Recht » 1978, vol. 22, n° 11, p. 743-749.
- STEUP (Elisabeth). *The Rule of National Treatment for Foreigners and its Application to New Benefits for Authors*. In « Bulletin of the Copyright Society of the USA » 1978, vol. 25, n° 4, p. 279-292.
- STRAUS (Joseph). *Grundfragen des sowjetischen Urheberrechts*. In GRUR Int. 1979, n° 4, p. 194-208.
- THUROW (Norbert). *Zur Notwendigkeit einer urheberrechtlichen Abgabe auf Leercassetten*. Gründe und Wege. In « Film und Recht » 1978, vol. 22, n° 9, p. 590-595.
- TROLLER (Alois). *Neue belebte Diskussion über das internationale Privatrecht im Bereich des Immaterialgüterrechts*. In « Problemi attuali del diritto industriale » 1977, p. 1125-1136.
- UFITA. Numéro 82 de 1978 consacré à la nouvelle loi sur le droit d'auteur des États-Unis d'Amérique [avec résumés français et anglais].
- ULMER (Eugen). *Der Vergleich der Schutzfristen in seiner Bedeutung für den Urheberrechtsschutz amerikanischer Werke in der Bundesrepublik Deutschland*. In GRUR Int. 1979, n° 1, p. 39-43.
- VAAP. *La coopération internationale de l'Union soviétique dans le domaine du droit d'auteur dans le cadre de la Convention universelle sur le droit d'auteur*. In « Bulletin du droit d'auteur — UNESCO » 1977, vol. 11, n° 4, p. 53-57.
- VANDERPERRE (Robert). *La protection juridique du logiciel*. In « Revue de droit intellectuel — L'ingénieur-conseil » 1978, vol. 68, n° 10, p. 275-286.
- VILLALBA (Carlos Alberto). *El derecho de reproducción de obras literarias. La reprografía, un nuevo instituto de derecho de autor*. In « La Ley » 1978, vol. 43, n° 95, p. 1-7.
- Walter J. Derenberg Memorial Edition. In « Trademark Reporter » 1978, vol. 68, n° 3, p. III-VI, 215-461.
- WALTER (Michel M.). *L'enregistrement privé et la télédistribution dans l'avant-projet de loi autrichien de 1978*. In RIDA 1979, n° 100, p. 101-127 [texte français avec traductions anglaise et espagnole en regard].
- WHALE (R. F.). *Copyright and the Authors' Right*. In « European Intellectual Property Review » 1979 (February), vol. 1, p. 38-40.

## 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

- 11 au 14 septembre (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
- 17 au 20 septembre (Genève) — Coopération pour le développement (droit d'auteur) — Groupe de travail sur le soutien des auteurs et des artistes interprètes ou exécutants nationaux
- 17 au 21 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; Conférences 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, 23 et 30 octobre (Paris) — Convention de Rome — Comité intergouvernemental (convoqué conjointement avec le BIT et l'Unesco)
- 24 au 26 et 31 octobre (Paris) — Union de Berne — Comité exécutif — Session extraordinaire (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 novembre (Buenos Aires) — Coopération pour le développement (droit d'auteur) — Séminaire latino-américain sur le droit d'auteur (convoqué conjointement avec 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
- 3 au 6 décembre (Genève) — Groupe de travail sur les aspects de propriété industrielle de la protection du consommateur
- 10 au 14 décembre (Genève) — Classification internationale des brevets (IPC) — Comité d'experts

#### 1980

- 7 au 9 janvier (Genève) — Coopération pour le développement (droit d'auteur) — Groupe de travail sur la protection du folklore (convoqué conjointement avec l'Unesco)
- 28 janvier au 1<sup>er</sup> février (Paris) — Comité d'experts sur le statut type des sociétés d'auteurs (convoqué conjointement avec l'Unesco)
- 4 février au 4 mars (Genève) — Revision de la Convention de Paris — Conférence diplomatique

## Réunions de l'UPOV

1979

- 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
- 11 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

### Organisations non gouvernementales

1979

- Fédération internationale des acteurs (FIA)
  - Congrès — 25 au 29 septembre (Budapest)
- Fédération internationale des associations de bibliothécaires (FIAB)
  - Congrès — 27 août au 1<sup>er</sup> septembre (Copenhague)
- Organisation internationale de normalisation (ISO)
  - Assemblée générale — 17 au 21 septembre (Genève)
- Union européenne de radiodiffusion (UER)
  - Commission juridique — 25 au 28 septembre (Bergen)

1980

- Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)
  - Commission juridique et de législation — 20 et 21 mars (Budapest)
  - Congrès — 3 au 7 novembre (Dakar)
- Union internationale des éditeurs (UIE)
  - Congrès — 18 au 22 mai (Stockholm)





PROTECTION JURIDIQUE DES PHONOGRAMMES

TABLEAUX RESUMES



GENÈVE, 1979



La Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes (appelée en abrégé Convention Phonogrammes) du 29 octobre 1971 prévoit, dans son article 8, que le Bureau international de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) rassemble et publie les informations concernant la protection des phonogrammes.

En application de cette disposition, le Bureau international de l'OMPI a recueilli, avec l'aimable coopération de la Fédération internationale des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes (IFPI), des informations sur la situation juridique d'une telle protection par la législation sur le droit d'auteur ou les droits voisins ou sur la concurrence déloyale et par les conventions internationales dans quatre-vingt deux pays.

Ces informations ont été présentées par l'IFPI sous la forme de tableaux résumés contenant les éléments essentiels des dispositions législatives (droits accordés, durée de la protection, recours civils et sanctions pénales) dans chaque pays. L'appartenance aux conventions internationales est indiquée au regard de chaque pays, de façon schématique, la lettre B signifiant "partie à la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques", la lettre P "partie à la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle", la lettre U "partie à la Convention universelle sur le droit d'auteur", la lettre R "partie à la Convention de Rome sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion" et les lettres PH "partie à la Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes".

Quant aux informations sur la teneur des législations en la matière, elles sont données de façon succincte, le lecteur ayant toujours la possibilité de se reporter à la loi elle-même dont les références sont indiquées pour chaque pays. Ces tableaux résumés visent seulement à permettre aux intéressés une consultation rapide du droit applicable. Ils pourront faire l'objet de mises à jour selon l'évolution législative ou en fonction d'autres renseignements obtenus.

Cette compilation est publiée, en consultation avec le Bureau international du Travail (BIT) et le Secrétariat de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (Unesco), par le Bureau international de l'OMPI.



Etats	Droits accordés	Durée	Recours civils	Sanctions pénales
<p>ALLEMAGNE (Rép. féd. d')</p> <p>(B.P.U.R.P.H.)</p> <p>Loi sur le droit d'auteur du 9 septembre 1965, amendée le 2 mars 1974</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 85)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour:</p> <p>i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 86 rémunération équitable seulement)</p>	<p>25 ans à partir de la publication ou de la production (art. 85.ii)</p>	<p>injonction, dommages-intérêts (art. 97); destruction ou remise des copies ou clichés illicites (art. 98 et 99)</p>	<p>amende ou peine de prison ne dépassant pas 12 mois (art. 108); destruction ou remise des copies ou clichés illicites (art. 110)</p>
<p>ARGENTINE</p> <p>(B.P.U.P.H.)</p> <p>Loi No 11.723 sur le droit d'auteur du 28 septembre 1933 amendée le 25 juin 1976; Décret No 41233 de 1934 amendé par le Décret No 1.670 de 1974</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 2)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores:</p> <p>i) radiodiffusion; ii) exécution en public (décret 1.670, art. 1)</p>	<p>---</p>	<p>saisie et autres mesures préventives (art. 79)</p>	<p>sanctions prévues par le code pénal (art. 71) et mise sous séquestre (art. 72)</p>
<p>AUSTRALIE</p> <p>(B.P.U.P.H.)</p> <p>Loi sur le droit d'auteur du 27 juin 1968</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 85)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores:</p> <p>i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 85 rémunération équitable seulement)</p>	<p>50 ans à partir de la publication (art. 93)</p>	<p>injonction, dommages-intérêts ou reddition des comptes concernant les profits (art. 115) et action en appropriation ou détention (art. 116)</p>	<p>1ère condamnation - amende jusqu'à 10 dollars par copie illicite (200 dollars maximum); 2ème condamnation - même amende ou emprisonnement ne dépassant pas 2 mois (art. 133); et destruction ou remise des copies ou des clichés illicites (art. 133)</p>
<p>AUTRICHE</p> <p>(B.P.U.R.)</p> <p>Loi du 9 avril 1936, amendée le 29 décembre 1972</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 76.i)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour :</p> <p>i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 76.iii) - rémunération équitable seulement)</p>	<p>50 ans à partir de la fixation ou de la publication (art. 76.v)</p>	<p>injonction (art. 81), destruction des objets ou des appareils illicites (art. 82); dommages-intérêts ou reddition des comptes concernant les profits (art. 87)</p>	<p>amende jusqu'à 25.000 schillings ou emprisonnement jusqu'à 6 mois (art. 91); destruction des objets illicites et mise hors d'usage des appareils (art. 92) et saisie (art. 93)</p>
<p>BAHAMAS</p> <p>(B.P.U)</p> <p>Loi du Royaume-Uni sur le droit d'auteur de 1956</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 12)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour :</p> <p>i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 12)</p>	<p>50 ans à partir de la publication (art. 12)</p>	<p>dommages-intérêts, injonction, reddition des comptes concernant les profits ou autres réparations (art. 17) et action en appropriation ou détention (art. 18)</p>	<p>1ère condamnation - amende jusqu'à 2 livres par copie illicite (50 livres maximum); 2ème condamnation - même amende ou peine de prison ne dépassant pas 2 mois (art. 21) et destruction, remise des copies illicites (art. 21)</p>



Etats	Droits accordés	Durée	Recours civils	Sanctions pénales
<p>BANGLADESH (U.)</p> <p>Ordonnance de 1962 sur le droit d'auteur amendée le 25 juillet 1974</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 3.1)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 3.1)</p>	50 ans à partir de la publication (art. 20.1)	injonction, dommages-intérêts, reddition des comptes (art. 30), action en appropriation ou possession (art. 63)	amende jusqu'à 500 taka et/ou peine de prison ne dépassant pas 2 ans (art. 66), destruction ou remise des copies ou des clichés illicites (art. 73) et saisie (art. 74)
<p>BARBADE</p> <p>Loi du Royaume-Uni sur le droit d'auteur de 1911</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 19)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 19)</p>	50 ans à partir de la fixation de la matrice (art. 19)	injonction, dommages-intérêts ou reddition des comptes (art. 6) et action en possession et appropriation (art. 7)	---
<p>BIRMANIE</p> <p>Loi du Royaume-Uni sur le droit d'auteur de 1911 et de l'Union de Birmanie de 1948</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 19)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 19)</p>	50 ans à partir de la fixation de la matrice (art. 19)	injonction, dommages-intérêts ou reddition des comptes concernant les profits (art. 6) et action en possession ou appropriation (art. 7)	---
<p>BOTSWANA</p> <p>Loi du Royaume-Uni sur le droit d'auteur de 1956</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 12)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 12)</p>	50 ans à partir de la publication (art. 12)	dommages-intérêts, injonction, reddition des comptes ou autres réparations (art. 17) et action en appropriation ou détention (art. 18)	1ère condamnation - amende jusqu'à 2 livres par copie illicite (50 livres maximum); 2ème condamnation - même amende ou peine de prison ne dépassant pas 2 mois (art. 21) et destruction, remise des copies ou clichés illicites (art. 21)
<p>BRESIL (B.P.U.R.PH.)</p> <p>Loi No 4944 du 6 avril 1966 sur la protection des exécutants, producteurs de phonogrammes et organismes de radiodiffusion; Loi No 5988 du 14 décembre 1973 sur le droit d'auteur</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (loi de 1966, art. 4 et loi de 1973, art. 98)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (loi de 1966, art. 4 et loi de 1973, art. 98)</p>	60 ans à partir de la fixation (loi de 1973, art. 102)	saisie, reddition des copies illicites et dommages-intérêts (loi de 1973, art. 122 et 123)	---





Etats	Droits accordés	Durée	Recours civils	Sanctions pénales
<p>BULGARIE (B.P.U.)</p> <p>Loi sur le droit d'auteur du 16 novembre 1951, amendée le 28 avril 1972</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 4)</p>	<p>25 ans à partir de la publication (art. 18)</p>	<p>dommages-intérêts (art. 25); injonction (art. 26) et reddition ou destruction des copies illicites (art. 27)</p>	<p>---</p>
<p>CANADA (B.P.U.)</p> <p>Loi du 4 juin 1921 sur le droit d'auteur, amendée le 23 décembre 1971</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 4.iv)</p>	<p>50 ans à partir de la fixation de la matrice (art. 10)</p>	<p>injonction, dommages-intérêts ou reddition des comptes concernant les profits (art. 20) et action en possession ou appropriation (art. 21)</p>	<p>1ère condamnation - amende jusqu'à C\$10 par copie illicite (200 C\$ maximum); 2ème condamnation - même amende ou peine de prison ne dépassant pas 2 mois (art. 25) et destruction ou remise des copies ou clichés illicites (art. 25)</p>
<p>CHILI (B.U.R.P.H.)</p> <p>Loi No 17.336 du 28 août 1970 sur le droit d'auteur</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 68)</p>	<p>30 ans à partir de la fixation (art. 68)</p>	<p>dommages-intérêts, vente ou destruction des copies illicites et saisie des recettes (art. 82)</p>	<p>amendes selon échelle officielle (art. 79)</p>
<p>CHYPRE (B.P.)</p> <p>Loi No 59 sur le droit d'auteur du 3 décembre 1976, amendée le 29 octobre 1977</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 9)</p>	<p>20 ans à compter de l'année au cours de laquelle l'enregistrement a été fait (art. 4.2. iii)</p>	<p>injonction, dommages-intérêts ou reddition des comptes (art. 13.4)</p>	<p>1ère condamnation - amende jusqu'à 2 livres par copie illicite (500 livres maximum); et 2ème condamnation - amende n'excédant pas 1.000 livres ou peine de prison ne dépassant pas 3 mois; et destruction ou remise des copies illicites (art. 14)</p>
<p>COLOMBIE (U.R.)</p> <p>Loi No 86 du 26 décembre 1946 sur le droit d'auteur</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 14)</p>	<p>---</p>	<p>dommages-intérêts (art. 104) et mesures préventives (art. 107)</p>	<p>amendes de 200 à 500 pesos et peine de prison allant de 6 à 12 mois (art. 96), et saisie ou reddition des copies illicites (art. 101)</p>
<p>CONGO (B.P.R.)</p> <p>Dispositions de la Convention de Rome de 1961</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores</p>	<p>20 ans minimum à partir de la fixation</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>COSTA RICA (B.U.R.)</p> <p>Dispositions de la Convention de Rome de 1961</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores</p>	<p>20 ans minimum à partir de la fixation</p>	<p>---</p>	<p>---</p>



Etats	Droits accordés	Durée	Recours civils	Sanctions pénales
<p>DANEMARK (B.P.U.R.PH.)</p> <p>Loi No 158 du 31 mai 1961 sur le droit d'auteur, amendée le 21 mars 1973 et le 8 juin 1977</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 46)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour: 1) radiodiffusion; 11) exécution en public (art. 47 - rémunération équitable seulement)</p>	<p>25 ans à partir de l'année de l'enregistrement (art. 46)</p>	<p>dommages-intérêts (art. 56) et saisie, destruction ou remise des copies ou appareils illicites (art. 57)</p>	<p>amende ou peine de prison ne dépassant pas 3 mois (art. 55)</p>
<p>EGYPTE (B.P.PH.)</p> <p>Dispositions sur la concurrence déloyale</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores</p>	---	---	---
<p>EL SALVADOR (U.R.PH.)</p> <p>Loi No 376 du 6 septembre 1963</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 8)</p>	<p>25 ans à partir de la date de la publication (art. 61)</p>	<p>injonction, dommages-intérêts et remise des copies illicites (art. 69), saisie et autres mesures préventives (art. 72-73)</p>	---
<p>EQUATEUR (U.R.PH.)</p> <p>Loi No 610 du 13 août 1976 sur le droit d'auteur</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 19)</p>	---	<p>saisie et autres mesures préventives (art. 120 à 125)</p>	<p>amende de 5.000 à 20.000 sucres et/ou peine de prison de 6 mois à 5 ans (art. 126 à 129)</p>
<p>ESPAGNE (B.P.U.PH.)</p> <p>Loi du 10 janvier 1879 sur la propriété intellectuelle et décret du 10 juillet 1942 sur les oeuvres phonographiques</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (décret de 1942, art. 3)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour: 1) radiodiffusion; 11) exécution en public (décret de 1942, art. 3)</p>	<p>40 ans à partir de la date du dépôt légal du disque ou à partir de la date d'inscription dans le registre sur le droit d'auteur (décret de 1942, art. 5)</p>	<p>recours prévus par la législation générale (art. 5)</p>	<p>sanctions prévues par le Code pénal, confiscation et remise des copies illicites (art. 46)</p>
<p>ETATS-UNIS D'AMERIQUE (P.U.PH.)</p> <p>Code des Etats-Unis titre 17, amendé par la loi fédérale 94-554 du 19 octobre 1976</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (section 114)</p>	<p>75 ans à partir de la date de la publication ou 100 ans à partir de la création, selon celle qui expire la première</p>	<p>injonction, dommages-intérêts, reddition des comptes, confiscation des bénéfices pendant action, destruction ou remise des copies ou clichés illicites (articles 503 à 505)</p>	<p>1ère condamnation - amende jusqu'à \$25.000 et/ou peine de prison ne dépassant pas 12 mois; 2ème condamnation amende jusqu'à \$50.000 et/ou peine de prison ne dépassant pas 2 ans (art. 506)</p>



Etats	Droits accordés	Durée	Recours civils	Sanctions pénales
<p>FIDJI (B.U.R.PH.) Loi du Royaume-Uni sur le droit d'auteur de 1956</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 12) b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour: i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 12)</p>	50 ans à partir de la publication (art. 12)	dommages-intérêts, injonction, reddition des comptes ou autres réparations (art. 17) et action en appropriation ou détention (art. 18)	1ère condamnation - amende jusqu'à 2 livres par copie illicite (50 livres maximum); 2ème condamnation - même amende ou peine de prison ne dépassant pas 2 mois (art. 21) et destruction, remise des copies ou clichés illicites (art. 21)
<p>FINLANDE (B.P.U.PH.) Loi No 404 du 8 juillet 1961 sur le droit d'auteur, amendée le 31 juillet 1974</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 46) b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour la radiodiffusion (art. 47 - rémunération équitable seulement)</p>	25 ans à partir de l'année de l'enregistrement (art. 46)	dommages-intérêts (art. 57) et destruction ou remise des copies ou appareils illicites (art. 58)	amende ou peine de prison ne dépassant pas 6 mois (Art. 56)
<p>FRANCE (B.P.U.PH.) Dispositions sur la concurrence déloyale (article 1382 du Code civil français)</p>	droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores	---	---	---
<p>GHANA (P.U.) Loi No 85 sur le droit d'auteur de 1961</p>	droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 7)	20 ans à partir de la publication ou de l'enregistrement (art. 2 et 3)	injonction, dommages-intérêts, destruction ou remise des copies ou d'autres articles illicites (art. 11)	---
<p>GRENADE Loi du Royaume-Uni sur le droit d'auteur de 1956</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 12) b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 12)</p>	50 ans à partir de la publication (art. 12)	dommages-intérêts, injonction, reddition des comptes ou autres réparations (art. 17); et action en détention ou appropriation (art. 18)	1ère condamnation - amende jusqu'à 2 livres par copie illicite (50 livres maximum); 2ème condamnation - même amende ou peine de prison ne dépassant pas 2 mois (art. 21) et destruction, remise des copies ou clichés illicites (art. 21)
<p>GUATEMALA (U.R.PH.) Dispositions de la Convention de Rome de 1961</p>	droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores	20 ans minimum à partir de la fixation	---	---





Etats	Droits accordés	Durée	Recours civils	Sanctions pénales
<p>GUYANE</p> <p>Loi du Royaume-Uni sur le droit d'auteur de 1956</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 12)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 12)</p>	<p>50 ans à partir de la publication (art. 12)</p>	<p>dommages-intérêts, injonction, reddition des comptes ou autres réparations (art. 17) et action en appropriation ou détention (art. 18)</p>	<p>1ère condamnation - amende jusqu'à 2 livres par copie illicite (50 livres maximum); 2ème condamnation - même amende ou peine de prison ne dépassant pas 2 mois (art. 21) et destruction, remise des copies ou des clichés illicites (art. 21)</p>
<p>HONGRIE</p> <p>(B.P.U.PH.)</p> <p>Décret-loi No. 19 de 1975</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 1)</p>	<p>20 ans à partir de la fixation (art. 1)</p>	<p>comme prévu par le Code civil (art. 2)</p>	<p>---</p>
<p>INDE</p> <p>(B.U.PH.)</p> <p>Loi sur le droit d'auteur du 4 juin 1957</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 14.d)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 14.d)</p>	<p>50 ans à partir de la publication (art. 27)</p>	<p>injonction, dommages-intérêts, reddition des comptes etc. (art. 55), action en possession ou appropriation (art. 58)</p>	<p>amende et/ou peine de prison ne dépassant pas 12 mois (art. 63); saisie (art. 64); remise des copies ou clichés illicites (art. 66)</p>
<p>IRAN</p> <p>(P.)</p> <p>Loi sur le droit d'auteur de 1970 et loi relative à la traduction et à la reproduction de livres, de publications et de phonogrammes du 6 janvier 1974</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (loi de 1974, art. 3)</p>	<p>30 ans à partir de la publication ou de la présentation au public (loi de 1970, art. 16.1)</p>	<p>dommages-intérêts (loi de 1974, art. 7), mesures préventives et confiscation (loi de 1974, art. 9)</p>	<p>emprisonnement de 3 à 12 mois (loi de 1974, art. 7)</p>
<p>IRLANDE</p> <p>(B.P.U.R.)</p> <p>Loi no 10 sur le droit d'auteur de 1963</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 17.iv)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 17.iv)</p>	<p>50 ans à partir de la publication (art. 17.ii)</p>	<p>injonction, dommages-intérêts ou reddition des comptes concernant les profits (art. 22) et action en appropriation ou détention (art. 24)</p>	<p>1ère condamnation - amende jusqu'à 5 livres par copie illicite (100 livres maximum); 2ème condamnation même amende ou peine de prison ne dépassant pas 6 mois (art. 27.ix); et destruction ou remise des copies ou clichés illicites (art. 27.xi)</p>



Etats	Droits accordés	Durée	Recours civils	Sanctions pénales
ISLANDE (B.P.U.) Loi sur le droit d'auteur du 29 mai 1972	a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 46) b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 47 - rémunération équitable seulement)	25 ans à partir de la date de l'enregistrement (art. 46)	dommages-intérêts (art. 56)	amende ou emprisonnement ne dépassant pas 3 mois (art. 54) et saisie ou remise des copies illicites (art. 55)
ISRAEL (B.P.U.PH.) Loi du Royaume-Uni sur le droit d'auteur de 1911, amendée par l'Ordonnance de 1924 et amendée le 26 juillet 1971	a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 19) b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 19)	50 ans à partir de la fixation de la matrice (art. 19)	injonction, dommages-intérêts ou reddition des comptes concernant les profits (art. 6) et action en possession ou appropriation (art. 7)	1ère condamnation - amende de 250 livres par copie illicite (50,000 livres maximum); 2ème condamnation - même amende ou peine de prison ne dépassant pas 2 mois (Ordonnance, art. 3); et destruction ou remise des copies ou clichés illicites (Ordonnance, art. 3)
ITALIE (B.P.U.R.PH.) Loi No. 633 du 22 avril 1941 sur le droit d'auteur, amendée le 23 août 1946, le 14 mai 1974 et le 5 mai 1976	a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 72) b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 73 - rémunération équitable seulement)	30 ans à partir de la date de dépôt d'un exemplaire ou à partir de la fixation du disque original s'il n'y a pas dépôt; si le dépôt est effectué, pas plus de 40 ans à partir de la fixation du disque original (art. 75)	injonction (art. 156), dommages-intérêts ou destruction des articles illicites (art. 158) et saisie (art. 160 et 161)	amende de 20,000 à 800,000 liras (art. 171 à 173)
JAMAÏQUE Loi du Royaume-Uni sur le droit d'auteur de 1911	a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 19) b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 19)	50 ans à partir de la fixation de la matrice (art. 19)	injonction, dommages-intérêts ou reddition des comptes concernant les profits (art. 6); et action en possession ou appropriation (art. 7)	---
JAPON (B.P.U.) Loi No. 48 du 6 mai 1970 sur le droit d'auteur	a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 96) b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour la radiodiffusion (art. 97 - rémunération équitable seulement)	20 ans à partir de la fixation (art. 101)	injonction (art. 112) et dommages-intérêts (art. 114)	amende ne dépassant pas 100,000 Yen ou peine de prison jusqu'à 12 mois (art. 121)



Etats	Droits accordés	Durée	Recours civils	Sanctions pénales
<p>KENYA (P.U.PH.) Loi sur le droit d'auteur de 1966 amendée le 5 avril 1975</p>	<p>Droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 9)</p>	<p>20 ans à partir de l'année de l'enregistrement (art. 4.ii)</p>	<p>dommages-intérêts, injonction, reddition des comptes concernant les profits ou autres réparations (art. 13)</p>	<p>1ère condamnation - amende jusqu'à 30 shillings par copie illicite (2,000 shillings maximum); 2ème condamnation - amende jusqu'à 40 shillings par copie illicite (4,000 shillings maximum) ou peine de prison ne dépassant pas 4 mois (art. 13A); destruction ou remise des copies ou des articles illicites (art. 13A)</p>
<p>LIBAN (B.P.U.) Arrêté No. 2385 du 17 janvier 1924 sur le droit d'auteur amendé le 31 janvier 1946</p>	<p>Droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 145)</p>	<p>---</p>	<p>dommages-intérêts et/ou remise des copies illicites (art. 172); saisie et destruction (art. 174)</p>	<p>amende de LL25 à 250 et/ou peine de prison de 1 à 12 mois (art. 170); confiscation des copies illicites (art. 174)</p>
<p>LIECHTENSTEIN (B.P.U.) Loi sur le droit d'auteur du 26 octobre 1928 amendée le 8 août 1959</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public</p>	<p>---</p>	<p>saisie, confiscation et autres mesures préventives (art. 51 à 53)</p>	<p>amende de 500 à 5000 francs (art. 49)</p>
<p>LUXEMBOURG (B.P.U.R.PH.) Loi du 23 septembre 1975</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 8)</p>	<p>20 ans à partir de la fixation (art. 12.i)</p>	<p>---</p>	<p>amende de 5,000 à 100,000 francs et/ou peine de prison de 1 à 6 mois; sanctions doublées en cas de récidive /art. 15 et 16)</p>
<p>MALAISIE Loi sur le droit d'auteur de 1969, amendée le 29 mai 1975</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 10)</p>	<p>20 ans à partir de l'année de l'enregistrement (art. 5.ii)</p>	<p>dommages-intérêts, injonction, reddition des comptes concernant les profits et autres réparations (art. 14)</p>	<p>amende jusqu'à M\$2,000 par copie illicite (M\$100,000 maximum) (art. 15)</p>
<p>MALAWI (P.U.) Loi sur le droit d'auteur de 1965</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 9)</p>	<p>20 ans à partir de l'année de l'enregistrement (art. 4.ii)</p>	<p>dommages-intérêts, injonction, reddition des comptes concernant les profits ou autres réparations (art. 13)</p>	<p>---</p>
<p>MALTE (B.P.U.) Loi sur le droit d'auteur de 1967</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 9)</p>	<p>25 ans à partir de l'année de l'enregistrement (art. 4.ii)</p>	<p>dommages-intérêts, remise ou autres réparations (art. 13)</p>	<p>amende de 10 à 500 livres (art. 13)</p>



Etats	Droits accordés	Durée	Recours civils	Sanctions pénales
<p>MAURICE (P.U.) Loi du Royaume-Uni sur le droit d'auteur de 1956</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 12) b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 12)</p>	<p>50 ans à partir de la publication (art. 12)</p>	<p>dommages-intérêts, injonction, reddition des comptes concernant les profits ou autres réparations (art. 17); et action en possession ou appropriation (art. 18)</p>	<p>1ère condamnation - amende jusqu'à 2 livres par copie illicite (50 livres maximum); 2ème condamnation - même amende ou peine de prison ne dépassant pas 2 mois (art. 21) et destruction, remise des copies illicites (art. 21)</p>
<p>MEXIQUE (B.P.U.R.PH.) Dispositions de la Convention de Rome de 1961</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores</p>	<p>20 ans minimum à partir de la fixation</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>MONACO (B.P.U.PH.) Dispositions sur la concurrence déloyale</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores</p>	<p>---</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>NEPAL Loi sur le droit d'auteur de 1966</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 15.1)</p>	<p>---</p>	<p>dommages-intérêts (art. 17)</p>	<p>amende de 100 à 500 roupies; peine de prison jusqu'à 6 mois (art. 17)</p>
<p>NIGER (B.P.R.) Dispositions de la Convention de Rome de 1961</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores</p>	<p>20 ans minimum à partir de la fixation</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>NIGERIA (P.U.) Décret No. 61 du 24 décembre 1970</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 7)</p>	<p>20 ans à partir de l'année de l'enregistrement (art. 2 et Annexe i)</p>	<p>dommages-intérêts, injonction, reddition des comptes concernant les profits ou autres réparations (art. 12)</p>	<p>---</p>
<p>NORVEGE (B.P.U.R.PH.) Loi sur le droit d'auteur du 12 mai 1961, amendée le 3 juin 1977, et Loi sur le Fonds du 14 décembre 1956</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 45) b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (loi sur le Fonds art. 1 et 3 - rémunération équitable seulement)</p>	<p>25 ans à partir de l'année de l'enregistrement (art. 45)</p>	<p>dommages-intérêts (art. 55), confiscation, destruction ou remise des copies illicites (art. 56)</p>	<p>amende ou peine de prison ne dépassant pas 3 mois (art. 54)</p>





Etats	Droits accordés	Durée	Recours civils	Sanctions pénales
<p>NOUVELLE-ZELANDE (B.P.U.PH.) Loi sur le droit d'auteur de 1962 amendée le 18 décembre 1971</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 13.v) b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 13.v)</p>	<p>50 ans à partir de l'année de l'enregistrement (art. 13.111)</p>	<p>dommages-intérêts, injonction, reddition des comptes ou autres réparations (art. 24) action en appropriation ou détention (art. 25)</p>	<p>1ère condamnation - amende jusqu'à 2 livres par copie illicite (50 livres maximum); 2ème condamnation - même amende et/ou peine de prison ne dépassant pas 3 mois; destruction ou remise des copies ou des clichés illicites (art. 28)</p>
<p>UGANDA (P.) Loi sur le droit d'auteur de 1964</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 7)</p>	<p>50 ans à partir de l'année de l'enregistrement ou 45 ans à partir de l'année de la publication (art. 2 et annexe 3)</p>	<p>dommages-intérêts, injonction et destruction ou remise des copies ou articles illicites (art. 11)</p>	<p>---</p>
<p>PAKISTAN (B.U.) Ordonnance sur le droit d'auteur du 2 juin 1962, amendée le 31 janvier 1973</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 3.i) b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 3.i)</p>	<p>50 ans à partir de la publication (art. 20.1i)</p>	<p>injonction, dommages-intérêts, reddition des comptes concernant les profits (art. 60), action en possession ou appropriation (art. 63)</p>	<p>amende jusqu'à 5,000 roupies et/ou peine de prison ne dépassant pas 2 ans (art. 66); destruction ou remise des copies ou clichés illicites (art. 73) et saisie (art. 74)</p>
<p>PANAMA (U.PH.) Dispositions sur la concurrence déloyale</p>	<p>Droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores</p>	<p>---</p>	<p>---</p>	<p>---</p>
<p>PARAGUAY (U.R.PH.) Dispositions de la Convention de Rome de 1961</p>	<p>Droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores</p>	<p>20 ans minimum à partir de la fixation</p>	<p>--</p>	<p>---</p>
<p>PHILIPPINES (B.P.U.) Décret No. 49 du 14 novembre 1972 sur la propriété intellectuelle</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 46) b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 47 - rémunération équitable seulement)</p>	<p>20 ans à partir de l'année de l'enregistrement (art. 55)</p>	<p>injonction, dommages-intérêts, confiscation pendant l'action, et destruction des copies illicites (art. 28)</p>	<p>amende de 200 à 2000 pesos et/ou peine de prison ne dépassant pas 12 mois (art. 29)</p>



Etats	Droits accordés	Durée	Recours civils	Sanctions pénales
<p>POLOGNE (B.P.U.) Loi No. 234 du 10 juillet 1952 sur le droit d'auteur, amendée le 23 octobre 1975</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 15) b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 15)</p>	<p>10 ans à partir de l'adaptation de l'oeuvre musicale pour les instruments mécaniques (art. 27)</p>	<p>injonction et dommages-intérêts (art. 56)</p>	<p>amende jusqu'à 30,000 Zlotys et/ou peine de prison ne dépassant pas 12 mois (art. 59)</p>
<p>REPUBLIQUE DE COREE Loi No. 432 du 28 janvier 1957 sur le droit d'auteur et loi No. 1944 de 1967 sur les enregistrements sonores amendée le 22 janvier 1971</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 33)</p>	<p>30 ans à partir de la publication (art. 33)</p>	<p>---</p>	<p>amende ne dépassant pas 500,000 Won et confiscation des copies illicites (loi de 1967, art. 13)</p>
<p>REPUBLIQUE DEMOCRATIQUE ALLEMANDE (B.P.U.) Loi sur le droit d'auteur du 13 septembre 1965</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 75.a) b) droits d'exécuter des enregistrements sonores pour la radiodiffusion (art. 75.b)</p>	<p>10 ans à partir de la date de l'enregistrement (art. 82)</p>	<p>injonction et dommages-intérêts (art. 91)</p>	<p>---</p>
<p>REPUBLIQUE DOMINICAINE (P.) Loi No. 1381 du 17 mars 1947 sur le droit d'auteur</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 2) b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 2)</p>	<p>---</p>	<p>confiscation ou destruction des copies ou des clichés illicites (art. 36) et dommages-intérêts (art. 39)</p>	<p>amende de 50 à 500 pesos et/ou peine de prison de 1 à 6 mois (art. 32) et confiscation ou destruction des copies ou clichés illicites (art. 36)</p>
<p>ROUMANIE (R.P.) Décret No. 321 du 18 juin 1956 sur le droit d'auteur, amendé le 28 décembre 1968</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 3.5) b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 3.5 - rémunération équitable seulement)</p>	<p>50 ans à partir de la publication (art. 7)</p>	<p>recours prévus par le Code civil (art. 39)</p>	<p>amende ou peine de prison de 1 à 12 mois (art. 40)</p>



Etats	Droits accordés	Durée	Recours civils	Sanctions pénales
<p>ROYAUME-UNI (B.P.U.R.P.H.)</p> <p>Loi sur le droit d'auteur de 1956, amendée le 17 février 1971</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 12)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : 1) radiodiffusion; 11) exécution en public (art. 12)</p>	<p>50 ans à partir de l'année de l'enregistrement (art. 12)</p>	<p>dommages-intérêts, injonction, reddition des comptes ou autres réparations (art. 17) et action en appropriation ou détention (art. 18)</p>	<p>1ère condamnation - amende jusqu'à 2 livres par copie illicite (50 livres maximum); 2ème condamnation - même amende ou peine de prison ne dépassant pas 2 mois (art. 21) et destruction, remise des copies ou clichés illicites (art. 21)</p>
<p>SAINT SIEGE (B.P.U.P.H.)</p> <p>Loi Italienne No. 633 du 22 avril 1941 sur le droit d'auteur, amendée le 23 août 1946, le 14 mai 1974 et le 5 mai 1976</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 72)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : 1) radiodiffusion; 11) exécution en public (art. 73 - rémunération équitable seulement)</p>	<p>30 ans à partir de la date de dépôt d'un exemplaire et pas plus de 40 ans à partir de la fixation du disque original (art. 75)</p>	<p>Injonction (art. 156) dommages-intérêts ou destruction des articles illicites (art. 158) et saisie (art. 160 et 161)</p>	<p>amende de 20,000 à 800,000 liras (art. 171 à 173)</p>
<p>SEYCHELLES</p> <p>Loi du Royaume-Uni sur le droit d'auteur de 1956</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 12)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : 1) radiodiffusion; 11) exécution en public (art. 12)</p>	<p>50 ans à partir de la publication (art. 12)</p>	<p>dommages-intérêts, injonction, reddition des comptes concernant les profits ou autres réparations (art. 17) et action en appropriation ou détention (art. 18)</p>	<p>1ère condamnation - amende jusqu'à 2 livres par copie illicite (50 livres maximum); 2ème condamnation - même amende ou peine de prison ne dépassant pas 2 mois (art. 21) et destruction, remise des copies ou clichés illicites (art. 21)</p>
<p>SIERRA LEONE</p> <p>Loi sur le droit d'auteur de 1965</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 14.v)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : 1) radiodiffusion; 11) exécution en public (art. 14.v)</p>	<p>50 ans à partir de la publication (art. 14.iii)</p>	<p>dommages-intérêts, injonction, reddition des comptes concernant les profits (art. 19); action en possession ou appropriation (art. 20)</p>	<p>1ère condamnation - amende jusqu'à 4 leones par copie illicite (100 leones maximum); 2ème condamnation - même amende ou peine de prison ne dépassant pas 2 mois (art. 23); destruction ou remise des copies ou clichés illicites (art. 23)</p>
<p>SINGAPOUR</p> <p>Loi du Royaume-Uni sur le droit d'auteur de 1911 et loi sur le droit d'auteur (disques gramophone et radiodiffusion gouvernementale) de 1968</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 19)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour 1) radiodiffusion; 11) exécution en public (art. 19); la loi de 1968 exempte l'organisme de radiodiffusion gouvernementale</p>	<p>50 ans à partir de la fixation de la matrice originale (art. 19)</p>	<p>Injonction, dommages-intérêts ou reddition des comptes concernant les profits (art. 6) et action en possession ou appropriation (art. 7)</p>	<p>1ère condamnation - amende jusqu'à S\$1,000; 2ème condamnation - amende jusqu'à S\$2,000 et/ou peine de prison ne dépassant pas 12 mois (loi de 1968, art. 3); et remise des copies illicites et saisie (art. 4)</p>





Etats	Droits accordés	Durée	Recours civils	Sanctions pénales
<p>SOUDAN</p> <p>Loi No 49 sur le droit d'auteur de 1974</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 6)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 6)</p>	<p>25 ans à partir de la publication (art. 8)</p>	<p>injonction et dommages-intérêts (art. 20)</p>	<p>amende jusqu'à LS100, confiscation et destruction des copies illicites (art. 19)</p>
<p>SRI LANKA</p> <p>(B.P.)</p> <p>Loi du Royaume-Uni sur le droit d'auteur de 1911</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 19)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 19)</p>	<p>50 ans à partir de la fixation de la matrice (art. 19)</p>	<p>injonction, dommages-intérêts ou reddition des comptes (art. 6) et action en possession ou appropriation (art. 7)</p>	<p>---</p>
<p>SUEDE</p> <p>(B.P.U.R.PH.)</p> <p>Loi No 729 du 30 décembre 1960 sur le droit d'auteur, amendée le 22 avril 1976</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 46)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour la radiodiffusion (art. 47 - rémunération équitable seulement)</p>	<p>25 ans à partir de l'année de l'enregistrement (art. 46)</p>	<p>dommages-intérêts, destruction ou remise des copies illicites (art. 54 et 55)</p>	<p>amende ou peine de prison ne dépassant pas 6 mois (art. 53)</p>
<p>SUISSE</p> <p>(B.P.U.)</p> <p>Loi sur le droit d'auteur du 7 décembre 1922, amendée le 24 juin 1955</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 4)</p>	<p>---</p>	<p>recours prévus par le Code des Obligations (art. 44); saisie ou autres mesures conservatoires (art. 52)</p>	<p>amendes jusqu'à 5.000 francs (art. 50); sanctions prévues par le Code Pénal Fédéral (art. 48) saisie et autres mesures conservatoires (art. 52)</p>
<p>SYRIE</p> <p>(P.)</p> <p>Décret No 2385 du 17 janvier 1924, amendé le 22 septembre 1926</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 145)</p>	<p>---</p>	<p>dommages-intérêts et remise ou destruction (art. 172 à 174)</p>	<p>amende de 25 à 500 livres syriennes et/ou peine de prison de 1 à 36 mois (art. 169 et 170) et en cas de récidive, amende de 50 à 100 livres syriennes et/ou peine de prison de 1 à 5 ans (art. 171)</p>



Etats	Droits accordés	Durée	Recours civils	Sanctions pénales
<p>TANZANIE (P.) Loi sur le droit d'auteur de 1966</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 9)</p>	<p>20 ans à partir de l'année de l'enregistrement (art. 4)</p>	<p>dommages-intérêts, injonction, reddition des comptes concernant les profits ou autres réparations (art. 13)</p>	<p>---</p>
<p>TCHECOSLOVAQUIE (B.P.U.R.) Loi No 35 du 25 mars 1965 sur le droit d'auteur</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 45.ii) b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 45.ii)</p>	<p>25 ans à partir de l'année de l'enregistrement (art. 45. iv)</p>	<p>injonction et dommages-intérêts (art. 32)</p>	<p>---</p>
<p>THAILANDE (B.) Loi sur le droit d'auteur du 16 juin 1931</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 4) b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 4)</p>	<p>30 ans à partir de la fixation (art. 17)</p>	<p>injonction, reddition des comptes ou autres réparations (art. 22) et action en possession (art. 23)</p>	<p>amende jusqu'à 50 baht par copie illicite (500 baht maximum) (art. 25)</p>
<p>TRINITE ET TOBAGO (P.) Loi sur le droit d'auteur du Royaume-Uni de 1911</p>	<p>a) droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 19) b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : i) radiodiffusion; ii) exécution en public (art. 19)</p>	<p>50 ans à partir de la fixation de la matrice originale (art. 19)</p>	<p>injonction, dommages-intérêts ou reddition des comptes concernant les profits (art. 6) et action en possession ou appropriation (art. 7)</p>	<p>---</p>
<p>TURQUIE (B.P.) Loi sur le droit d'auteur du 10 décembre 1951 (dispositions relatives à la concurrence déloyale)</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 84)</p>	<p>---</p>	<p>recours sur la base de la concurrence déloyale (art. 84)</p>	<p>---</p>



Etats	Droits accordés	Durée	Recours civils	Sanctions pénales
<p>UNION SOVIETIQUE (U.P.)</p> <p>Bases de la législation de l'Union soviétique sur le droit d'auteur du 8 décembre 1961, amendée le 21 février 1973 et le Code Civil de la RSS du 11 juin 1964, amendé par le décret du 1er mars 1974</p>	<p>a) droit de reproduire (Code Civil, art. 479)</p> <p>b) droit d'exécuter des enregistrements sonores pour : l'exécution en public (Code Civil, art. 495) (rémunération des auteurs seulement)</p>	---	<p>injonction ou autres mesures préventives (Code Civil, art. 499) et dommages-intérêts (Code Civil, art. 500)</p>	---
<p>URUGUAY (B.P.R.)</p> <p>Loi No 9739 du 15 décembre 1937 amendée le 25 février 1938</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 2)</p>	---	<p>dommages-intérêts, remise de profits (art. 51)</p>	<p>amendes de 50 à 300 pesos ou peine de prison correspondant (art. 46) et confiscation des copies illicites (art. 47)</p>
<p>ZAMBIE (U.P.)</p> <p>Loi sur le droit d'auteur du 1er mars 1965</p>	<p>droit contre la reproduction non autorisée d'enregistrements sonores (art. 9)</p>	<p>20 ans à partir de l'année de l'enregistrement (art. 4)</p>	<p>dommages-intérêts, injonction, reddition des comptes concernant les profits ou autres réparations (art. 13)</p>	---

