

Paraît chaque mois  
Abonnement annuel:  
fr.s. 105.—  
Fascicule mensuel:  
fr.s. 10.—

# Le Droit d'auteur

**Novembre 1980**  
93<sup>e</sup> année - N° 11

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

## Sommaire

### UNION DE BERNE

- **Thaïlande.** Adhésion à l'Acte de Paris (1971) de la Convention de Berne . . . . . 274

### ÉTUDES GÉNÉRALES

- Le droit de prêt au public — Une comparaison de diverses conceptions nationales (**Gavio McFarlane**) . . . . . 274  
— Les aspects propriété intellectuelle de la protection du folklore (**Marie Niedzielska**) 279

### CHRONIQUE DES ACTIVITÉS INTERNATIONALES

- Fédération internationale des associations de bibliothécaires et des bibliothèques (FIAB). 46<sup>e</sup> Conférence générale (Manille, 18 au 23 août 1980) . . . . . 287

### CALENDRIER DES RÉUNIONS . . . . . 288

### LOIS ET TRAITÉS DE DROIT D'AUTEUR ET DE DROITS VOISINS

- *Note de l'éditeur*  
— ITALIE. Décret du Président de la République portant application de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, telle que révisée par l'Acte de Paris le 24 juillet 1971 . . . . . Texte 1-01  
— POLOGNE. Arrêté du Conseil des Ministres relatif aux rémunérations des compositeurs . . . . . Texte 1-01  
— POLOGNE. Arrêté du Conseil des Ministres relatif au Fonds d'auteurs . . . . . Texte 2-01

© OMPI 1980

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.

## Union de Berne

### THAÏLANDE

#### Adhésion à l'Acte de Paris (1971) de la Convention de Berne

Le Gouvernement du Royaume de Thaïlande a déposé, le 29 septembre 1980, son instrument d'adhésion à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques du 9 septembre 1886, telle que révisée à Paris le 24 juillet 1971, avec les limitations, réserves et déclarations suivantes:

« 1. En application de l'article 28.1)b) de cet Acte, la présente adhésion n'est pas applicable aux articles 1 à 21 ni à l'Annexe dudit Acte.

2. Les réserves formulées par le Royaume de Thaïlande lors de son adhésion à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques telle que révisée à Berlin le 13 novembre 1908 et au Protocole additionnel du 20 mars 1914 restent en vigueur.

3. Conformément à l'article 25.4)b) dudit Acte, le Royaume de Thaïlande choisit la classe VII pour le calcul de sa part contributive dans le budget de l'Union.

4. En application de l'article 33.2) dudit Acte, le Royaume de Thaïlande ne se considère pas lié par les dispositions de l'alinéa 1) de l'article 33 de cet Acte ». (*Traduction*)

Les articles 22 à 38 de l'Acte de Paris (1971) de ladite Convention entreront en vigueur, à l'égard du Royaume de Thaïlande, trois mois après la date de cette notification, soit le 29 décembre 1980.

Notification Berne N° 101, du 29 septembre 1980.

## Etudes générales

### Le droit de prêt au public — Une comparaison de diverses conceptions nationales

Gavin McFARLANE \*

Le vote de la loi de 1979 du Royaume-Uni sur le droit de prêt au public ainsi que la discussion y ayant fait suite sur la nature de son système d'application ont suscité un vif intérêt. Du fait qu'il y a maintenant un certain nombre d'Etats qui ont déjà quelque expérience de ce genre de droit sous des formes diverses, il semble utile d'étudier la manière dont elles se sont développées et sont appliquées. C'est un domaine nouveau et, au stade actuel de l'évolution, la venue de chaque nouveau pays dans la famille des Etats organisant ce droit est d'une grande importance.

Depuis la publication de mon dernier article dans *Le Droit d'auteur* (1979, p. 325 et suiv.) le Royaume-Uni a persévéré dans la voie choisie. On se

rappellera que la loi sur le droit de prêt au public prévoyait l'élaboration ultérieure d'un système. L'article 1.2) notamment disposait que les classes, descriptions et catégories de livres à l'égard desquelles le droit existe et les barèmes des versements au titre dudit droit seraient fixés dans le cadre du système. Il établit en outre que, dans l'élaboration du système, les autorités doivent consulter les représentants des auteurs et des administrateurs de bibliothèques qui peuvent être concernés par sa mise en place.

Conformément à cette disposition, un document consultatif a été publié par le Gouvernement en décembre 1979, par l'intermédiaire de l'*Office of Arts and Libraries*. Il invite toutes les personnes intéressées à présenter des observations et forme l'espoir qu'on pourra en condenser les résultats dans le système définitif qui doit être présenté au Parlement au

\* LL.M., PhD, Barrister à Londres.

cours de la présente<sup>1</sup> session. Le document consultatif recommande notamment que les dispositions de la loi permettent aux auteurs de chaque nationalité de se faire inscrire pour le droit de prêt au public. Certes, cette proposition ne fait l'objet d'aucune restriction dans la loi sur le droit de prêt au public, mais il se présente au moins deux possibilités. D'une part, l'enregistrement des auteurs étrangers peut être admis sans restriction d'aucune sorte et, d'autre part, il peut être limité aux ressortissants des pays qui, dans leur droit de prêt au public, prévoient le paiement des auteurs britanniques.

Cette proposition a fait l'objet d'attaques de la *Society of Authors* (Société des auteurs). Elle argue que, si l'enregistrement illimité d'auteurs étrangers est permis, le système deviendra trop coûteux et trop lourd compte tenu de la modicité du fonds. Accepter tous les auteurs étrangers sans restriction en plus des ressortissants des pays prévoyant la réciprocité reviendrait à faire entrer par exemple les auteurs de best-sellers américains dont, indubitablement, il y a de très nombreux exemplaires dans les bibliothèques publiques britanniques. La proposition présente est qu'un total de 2 millions de livres soit attribué chaque année par le fonds central pour le financement intégral des sommes dues au titre de ce droit. Cela inclut non seulement tous les versements aux auteurs habilités à le faire valoir, mais également les frais administratifs. Il est envisagé que le *Registrar* recrute et paie son propre personnel, dont les traitements devraient être servis au moyen de ce crédit.

La Société des auteurs prétend que des économies considérables pourraient être réalisées si le droit de prêt au public était confié à la gestion d'une société de recouvrement administrée par les auteurs eux-mêmes. Il existe un organe de ce genre sous le nom de *Authors' Lending and Copyright Society* (ALCS), qui a été créé en 1977. Il a pour objet d'exercer au nom des auteurs les droits qu'il leur serait difficile de faire valoir à titre individuel et ceux qui ne peuvent être perçus que de concert avec d'autres écrivains. On allègue que, si l'ALCS adjoignait le droit de prêt au public à sa fonction existante, les frais administratifs s'en trouveraient considérablement réduits. Les pays qui ont élaboré quelque forme de droit de prêt au public s'y sont pris de bien des manières. L'un d'entre eux au moins a choisi d'en faire une partie intégrante de sa législation sur le droit d'auteur; mais plus fréquemment les textes le soustraient au droit d'auteur pour l'attirer dans le domaine de la législation sociale. Dans certains cas, les fonds qui parviennent effectivement aux auteurs le doivent plus à des actes administratifs qu'à un processus juridique.

En Suède, une certaine forme de paiement a été établie dès 1954 pour le prêt, par les bibliothèques, de leurs ouvrages, même si à cette époque c'était à

un taux beaucoup plus modeste que ce n'est le cas actuellement. Les choses se sont grandement améliorées depuis lors et, en 1978, la redevance pour le prêt de littérature suédoise était de 28 ore et de moitié seulement pour le prêt des traductions. Cela a permis d'accumuler un total d'environ 27 millions de couronnes suédoises. La somme est gérée par le Fonds des auteurs suédois et, de la caisse, l'auteur individuel reçoit 16 ore pour chacun de ses premiers 100.000 prêts d'ouvrages puis 8 ore par prêt pour la tranche allant jusqu'à 200.000 et 3,2 ore pour les prêts se situant entre ce chiffre et 300.000. Pour les prêts dépassant les 400.000, ses redevances tombent à 1,6 ore. C'est ainsi qu'un auteur dont les œuvres sont prêtées 500.000 fois au cours d'une année recevra 32.000 couronnes suédoises.

Le solde des sommes versées au titre de chaque prêt va au « fonds de solidarité ». Celui-ci permet de consentir des versements aux catégories d'auteurs suivantes: a) les auteurs jeunes ou nouvellement publiés peuvent prétendre à des bourses d'études de cinq ans d'une valeur annuelle de 22.000 couronnes suédoises; b) les auteurs bien établis dont les recettes en provenance du droit de prêt au public n'atteignent pas 33.000 couronnes par an peuvent voir porter leurs émoluments à ce montant chaque année jusqu'à l'âge de la retraite, mais seulement s'ils ne sont pas en plein emploi; c) les auteurs d'un certain âge peuvent recevoir une pension annuelle de 20.000 couronnes et après leur décès leur conjoint survivant a droit à une pension de 14.000 couronnes. Ce sont là les prestations à long terme, mais en outre le fonds de solidarité consent des bourses d'études et de voyage.

Ainsi le système suédois, bien que doté d'un critère de paiement en fonction de l'usage, impose des restrictions sur les montants qu'un auteur peut recevoir. Une gradation joue contre ceux qui connaissent plus de succès, tandis que ceux qui en ont moins peuvent voir leur part portée à un montant minimum déterminé. En outre, une proportion substantielle de chacun des paiements effectués en fonction de l'usage est dirigée vers un « fonds de solidarité » destiné à des fins sociales, dont ne bénéficiera pas nécessairement l'écrivain qui en a assuré le financement par son œuvre.

Au Danemark, aucune indemnisation pour le prêt d'une œuvre d'auteur n'est prévue dans le cadre de la législation fondamentale du droit d'auteur. Toutefois, elle apparaît dans la loi concernant les bibliothèques publiques (décret du 27 mai 1964, amendé par le décret du 26 juin 1975). En vertu de ces textes, les auteurs danois reçoivent un certain montant à l'égard de chaque exemplaire de leurs œuvres se trouvant dans les bibliothèques publiques et les bibliothèques d'écoles primaires. Ce chiffre est indexé et, en 1977, atteignait 1,79 couronnes danoises par exemplaire. Seuls les auteurs qui sont ressortissants du Danemark peuvent y prétendre, et des versements sont égale-

<sup>1</sup> Printemps 1980.

ment effectués au profit de leur conjoint survivant et de leurs enfants encore mineurs.

En vertu de la même disposition juridique, le Gouvernement danois accorde une somme globale destinée aux traducteurs danois dont les œuvres apparaissent dans les mêmes catégories de bibliothèques. Les traducteurs qui les réclament peuvent ainsi avoir droit à des subventions et pensions. Le système danois d'indemnités pour prêt au public intervient donc pour les auteurs (mais non pas pour les traducteurs) en fonction du nombre de volumes plutôt qu'en fonction de leur utilisation, et aucune limite supérieure ou aucune pondération n'est applicable aux recettes qu'un auteur à succès peut réaliser. Apparemment, le système a toutefois suscité la critique selon laquelle certains livres sont produits presque exclusivement pour la vente aux bibliothèques publiques, et plus particulièrement encore aux bibliothèques scolaires. Tel qu'il est, le droit au Danemark ne profite pas aux auteurs étrangers dont les œuvres peuvent apparaître sur les rayons des bibliothèques, alors que, semble-t-il, les traducteurs danois qui rendent ces œuvres dans la langue nationale peuvent par contre en tirer profit.

En Australie, la campagne en faveur du droit de prêt au public a commencé en 1966 et n'a fait que gagner en ampleur. A la suite de l'élection générale de 1974, un *Australian Authors Fund Committee* (Comité pour un fonds des auteurs australiens) a été désigné pour administrer et appliquer ce droit. Il était responsable devant le Département du Premier Ministre et le Cabinet, mais en 1976 cette responsabilité est passée au Conseil de l'Australie. Les renseignements selon lesquels les paiements avaient été effectués la première fois étaient fondés sur les données d'une étude fournie au Comité d'enquête au vu desquelles le droit avait été introduit.

Le droit de prêt au public en Australie est le droit des créateurs d'un ouvrage à une indemnité lorsque le livre est mis à la disposition des services de prêt dans les bibliothèques publiques. Pour entrer dans la définition voulue, un livre doit avoir au moins 48 pages imprimées, à moins qu'il ne s'agisse de livres pour enfants ou d'œuvres poétiques ou dramatiques, auxquels cas un minimum de 24 pages peut suffire. A l'égard des ouvrages composés de plusieurs volumes, autres que les encyclopédies, une rémunération distincte est payable pour chaque tome. Les catégories suivantes d'ouvrages ne peuvent être admises au bénéfice du droit de prêt au public en Australie:

- i) les périodiques;
- ii) les encyclopédies et dictionnaires à auteurs multiples;
- iii) les livres publiés pour la première fois avant 1927, à moins que l'auteur ne soit encore en vie;
- iv) les livres dont les auteurs ne sont pas identifiables;

v) les livres sur lesquels figurent plus de trois auteurs en page de titre; ou sur lesquels il est indiqué que l'auteur est une association, une société ou un organe analogue;

vi) les ouvrages relevant du droit d'auteur de la Couronne.

Les auteurs, éditeurs, illustrateurs, traducteurs et certains bénéficiaires d'auteurs décédés peuvent prétendre se faire reconnaître le droit de prêt au public aux conditions suivantes. Pour être habilité, il faut que l'auteur d'un ouvrage soit un ressortissant australien, qu'il réside ou non en Australie, ou qu'il soit normalement domicilié en Australie, ou encore que son ouvrage y soit publié. Sa qualité d'auteur doit figurer dans l'*Australian National Bibliography*. Un auteur étranger perd son habilitation lorsqu'il cesse de résider en Australie, tout comme la perd un éditeur, un illustrateur ou un traducteur ayant pu en jouir.

Le droit de prêt au public en Australie est perdu lors du décès de l'auteur ou à l'expiration de 50 années après la première publication du livre, selon la dernière de ces deux dates. La première publication se fonde sur l'année civile telle qu'inscrite dans l'*Australian National Bibliography*. Il existe une disposition intéressante selon laquelle les auteurs qui ont cédé leur droit d'auteur sur des ouvrages peuvent continuer à prétendre au droit de prêt au public, car celui-ci repose sur le fait de la paternité de l'ouvrage plutôt que sur le droit d'auteur. Cela contraste avec la situation au Royaume-Uni où, aux termes de l'article 1.7) de la loi de 1979 sur le droit de prêt au public, les dispositions nécessaires doivent être prises pour que ledit droit soit transmissible en tant que bien meuble par cession ou concession.

Les éditeurs doivent recevoir une part du droit de prêt au public en Australie s'ils choisissent leur texte à partir d'ouvrages d'un ou de plusieurs auteurs et s'ils sont nommés sur la page de titre ou figurent dans l'*Australian National Bibliography*. En ce qui concerne les coauteurs, ils peuvent prétendre au droit de prêt au public à l'égard de livres qui n'énumèrent pas plus de trois coauteurs sur la page de titre ou dans l'*Australian National Bibliography*. Les mêmes conditions s'appliquent aux éditeurs et aux illustrateurs.

Un illustrateur est habilité à participer au droit de prêt au public en Australie lorsque, conjointement avec l'auteur, il a été partie au contrat d'éditeur portant sur le livre et qu'en contrepartie de ses illustrations aucun montant forfaitaire ne vient s'ajouter aux conditions du contrat conclu au sujet du livre. Dans un tel cas, il peut prétendre soit au pourcentage convenu dans le contrat en échange de sa participation, soit à des redevances, soit à un versement forfaitaire. Si les parties ne produisent pas d'exemplaires du contrat en question pour démontrer que la proportion

devrait être autre, le paiement du droit de prêt au public sera divisé à parts égales entre l'auteur et l'illustrateur. Pour être habilités, les illustrateurs doivent être nommés sur la page de titre du livre ou figurer dans l'*Australian National Bibliography*.

Au titre du droit de prêt au public il est payé à l'auteur et à l'éditeur habilités un montant pour chaque exemplaire de chaque œuvre y donnant droit mise en évidence par le système d'échantillonnage des bibliothèques, cet échantillonnage devant faire apparaître un minimum de cinquante livres. Au cours de l'année 1977-1978, la redevance était de 50 cents pour les auteurs et de 12,5 cents pour les éditeurs. Des réclamations distinctes sont requises à l'égard de chaque livre par les auteurs, illustrateurs, le cas échéant, et éditeurs, mais si l'une des catégories habilitées néglige de faire la demande, cette omission ne porte aucun préjudice à la revendication présentée par l'autre ou les autres parties.

La *National Library of Australia* contrôle la revendication sur chaque titre d'ouvrage et le Comité de gestion du système est abonné à un fichier informatisé de données de catalogues, qui met en mémoire les renseignements sur les titres d'ouvrages enregistrés auprès de l'*Australian National Bibliography*. Cette recherche permet d'établir si les demandeurs et les ouvrages font l'objet du droit, et un numéro de contrôle est attribué à chaque demandeur habilité, les renseignements le concernant étant introduits dans un fichier principal. En outre, chaque ouvrage permettant de prétendre au droit se voit attribuer un numéro de contrôle, si possible le numéro ISBN, qui est également introduit dans un fichier principal. Une liste de contrôle des titres est imprimée par ordre alphabétique des auteurs, énumérant le nom de l'auteur, le titre, l'éditeur et, le cas échéant, des renseignements tels les noms des éditeurs, illustrateurs et traducteurs. Le lieu et l'année de publication ainsi qu'un numéro de contrôle figurent également.

Il est établi un échantillonnage des bibliothèques publiques australiennes, en fonction des stocks de livres détenus et qui fait l'objet de certaines modifications compte tenu des facteurs géographiques, précaution tout à fait indispensable dans un pays aussi vaste que l'Australie où voisinent des Etats d'une telle diversité. A l'aide des listes de contrôle des titres qui leur sont distribuées, les bibliothèques notent les nombres d'exemplaires de chaque titre qu'elles ont en rayon et à partir de ces renseignements on calcule approximativement le nombre des exemplaires ainsi détenus dans toute l'Australie à l'égard de chaque titre figurant dans la liste. En pratique, un tiers des titres qui se trouvent dans le fichier sont vérifiés ainsi que les ouvrages qui ont récemment fait l'objet de nouvelles revendications du droit. Au moyen de cette procédure d'échantillonnage, chaque titre figurera dans le sondage au moins une fois tous les trois ans.

Le Conseil de l'Australie fait observer que le comité de gestion peut avoir de temps à autre à établir des directives et des définitions et que, dans les premières années, il y a eu certaines erreurs et anomalies. Néanmoins, dans les quinze premiers mois de fonctionnement du système, près d'un demi-million de dollars australiens ont été versés aux auteurs et éditeurs et, au cours de l'année 1975-1976, 88 auteurs ont touché 1000 dollars ou plus. Le système australien retient le principe d'un paiement en fonction du nombre des exemplaires de l'ouvrage conservés dans les rayonnages plutôt qu'en fonction du nombre de prêts. Une autre particularité de la situation est qu'un paiement est consenti à l'éditeur s'il prend soin de le réclamer.

En Finlande, le versement aux auteurs à titre de prêt au public de leurs œuvres repose sur la loi du 3 mai 1961 sur les bibliothèques. L'indemnité n'est pas accordée en fonction de la quantité de livres sur les rayonnages des bibliothèques ou sur le nombre des prêts; l'octroi de subventions et d'une assistance aux auteurs se fonde plutôt sur le fait que les livres sont à la disposition gratuite du public dans les bibliothèques. L'emprunteur n'a rien à payer, mais l'Etat accorde aux auteurs qui la demandent une indemnité s'élevant à 5 % de la subvention annuelle accordée aux bibliothèques.

Seuls les écrivains et traducteurs ressortissants de la Finlande peuvent obtenir ces subventions et autres formes d'assistance. Les sommes disponibles sont réparties comme suit: 45 % vont aux écrivains créant des œuvres littéraires, 10 % aux traducteurs d'ouvrages, 25 % aux écrivains et traducteurs d'un certain âge vivant dans des conditions économiques modestes et 20 % aux écrivains et traducteurs qui, en raison de la maladie ou de leur inaptitude à travailler, se trouvent dans des difficultés financières. Les subventions de cette nature sont accordées par le Ministère de l'éducation, auprès duquel doivent être déposées les requêtes. Des propositions d'indemnités sont présentées par un comité dans lequel sont représentés l'Association nationale des écrivains et traducteurs ainsi que le Ministère de l'éducation et celui des finances.

En 1977, le montant total des indemnités et de l'assistance s'est élevé à 2 millions de marks finlandais; il convient de noter que la caractéristique distinctive de la situation en Finlande est que le versement n'obéit à aucun critère d'utilisation ou de nombre des ouvrages sur les rayons. C'est une subvention pure et simple consentie aux gens de lettres et qui leur est versée en une seule fois, sans doute aucun, à titre d'indemnité pour le prêt au public de leurs œuvres; toutefois, il n'est pas un seul écrivain qui puisse revendiquer un droit individuel ou un paiement individuel à ce titre. De tous les systèmes en fonctionnement, celui de la Finlande est celui qui se rapproche le plus d'une subvention de l'Etat, et à vrai

dire le facteur qui intervient dans son volume n'a rien à voir avec l'ampleur de l'utilisation des œuvres littéraires dans leur ensemble, mais avec le montant du subside annuel accordé aux bibliothèques par l'Etat.

En revanche, c'est dans le cadre du droit d'auteur qu'est traité le prêt des œuvres faisant l'objet du droit d'auteur en République fédérale d'Allemagne. Dans ce pays, la loi de base sur le droit d'auteur adoptée en 1965 contient, avec des limitations, une certaine forme de droit de mise en circulation, qui est le point de départ de tout contrôle sur le prêt. Par contre, en vertu de cette loi fondamentale, les limitations empêchaient l'auteur d'exercer une quelconque surveillance sur le prêt aux bibliothèques publiques. Cependant, par un amendement à la loi de base du droit d'auteur, qui a été voté en 1972, un droit de prêt au public est apparu en République fédérale d'Allemagne.

La solution adoptée a néanmoins l'hypercoloration sociale dont le droit de prêt au public n'a jamais entièrement su se libérer. Elle ne se fonde pas sur des droits individuels sans entraves en faveur de titulaires individuels, la revendication n'est exercée que par l'intermédiaire d'une société de recouvrement. A la suite de négociations prolongées entre les parties intéressées, un accord s'est effectivement conclu sur la répartition des fonds disponibles. Comme on avait ainsi atteint une situation où la loi applique un droit, mais que celui-ci ne peut s'exercer que par l'intermédiaire d'une société de recouvrement, un certain nombre de ces sociétés ont par la suite revendiqué une part des fonds provenant du paiement de la somme globale.

En novembre 1975, il a été décidé de répartir la somme globale selon les parts approximatives suivantes: environ 2/3 à LRS-Word (WORT), environ 20 % à LRS-Science, environ 10 % à LRS-Arts et 2,5 % à la Société pour les droits d'interprétation musicale et de reproduction mécanique (GEMA). Il existe un danger évident de multiplier les demandeurs lorsqu'une loi introduisant une forme de droit de prêt au public précise qu'une société de recouvrement servira d'intermédiaire mais sans dire laquelle. La loi de 1979 sur le droit de prêt au public du Royaume-Uni a évité toute difficulté en ce sens en introduisant l'idée d'un *Registrar* disposant de son propre personnel pour recouvrer et distribuer les fonds.

En ce qui concerne ses intérêts, LRS-Word a créé une sorte de fonds des écrivains et apporté une contribution d'un type que l'on peut comparer à celle que verse l'employeur soit au régime officiel de retraite soit dans le cadre d'une police privée d'assurance-vie. Cela vaut pour les écrivains qui tirent au moins la moitié de leurs revenus de leur activité littéraire indépendante. Une certaine proportion du reste de l'argent que reçoit LRS-Word est affectée à un fonds social qui aide les auteurs nécessiteux, tandis que le solde est réparti sur une base individuelle.

La Société utilise une sorte de procédure d'échantillonnage pour établir l'étendue des prêts. On recourt à des bibliothèques dont l'importance et la situation diffèrent et l'on traite les renseignements obtenus de manière appropriée. Au moins 20.000 auteurs en plus de quelque 7.000 traducteurs sont couverts et c'est l'Association allemande des bibliothèques qui désigne les bibliothèques qui feront partie de l'échantillonnage. Ces dernières changent d'année en année et l'échantillon est ainsi établi selon un schéma régulier et typique. Pour ce qui est des fonds distribués par LRS-Word, les éditeurs profitent dans une certaine mesure de la part des fonds individuellement répartie.

Du fait qu'elle traite de ces questions sur la base du droit d'auteur, la République fédérale d'Allemagne considère qu'il lui faut bonorer les obligations découlant des conventions et en faire bénéficier les auteurs étrangers dont les œuvres sont publiquement prêtées sur son territoire. Dans une situation où le droit n'est établi que dans une petite minorité de pays, et généralement sous une forme qui relève plus du subside que du droit, la participation des auteurs étrangers n'en est pas encore entrée dans la pratique; à vrai dire elle peut même être exclue par la législation nationale en la matière. Dans *The Author* (Winter 1979, p. 158), le Secrétaire général de la Société des auteurs de Londres, David Machin, déclare que la Société allemande WORT détient déjà des montants dus à des auteurs britanniques au titre du système allemand de droit de prêt au public, si bien qu'en République fédérale d'Allemagne, au moins, les problèmes ne se sont pas révélés insurmontables.

Aux Pays-Bas, il n'y a pas de loi qui accorde aux auteurs un droit à rémunération au titre du prêt de leurs œuvres par les bibliothèques. Il a y eu une campagne en faveur d'une rémunération s'apparentant au droit de prêt au public, qui a abouti pour la première fois en 1971 à une subvention limitée dans le cadre du budget du Ministère de la culture. D'abord expérimentale, cette allocation a été reconduite d'année en année mais plutôt à titre de faveur. La subvention est accordée au fonds littéraire de contrôle, qui, à son tour, répartit le montant disponible entre les écrivains néerlandais en fonction du nombre d'exemplaires de leurs œuvres qu'achètent les administrateurs des bibliothèques publiques.

Le système est limité aux seuls auteurs d'œuvres entrant dans la catégorie des « belles-lettres »; les ouvrages scientifiques, techniques et les manuels en sont donc exclus. En outre, le montant disponible pour la répartition est modeste par rapport aux sommes correspondantes qui sont allouées ailleurs en Europe, et il est uniquement réservé aux auteurs néerlandais. Mais la situation aux Pays-Bas tend à faire nettement ressortir les avantages et les faiblesses de la plupart des systèmes introduits jusqu'ici pour

indemniser les auteurs des prêts de leurs ouvrages par les bibliothèques.

C'est évidemment un avantage financier immédiat pour les hommes et femmes de lettres que de recevoir quelque rémunération pour les prêts des bibliothèques; toutefois dans certains cas les versements sont d'une modestie qui fait pitié, tandis que dans d'autres les fonds sont dans une large mesure centralisés et canalisés vers les auteurs qui se trouvent dans les pires conditions financières. Il se peut que la réticence des gouvernements à introduire un droit légal intégral de la nature du droit d'auteur reflète leurs craintes quant à la destination des fonds alloués, et les sources dont ils pourraient provenir; il n'empêche que certains des systèmes dont on a dit qu'ils étaient introduits à titre expérimental commencent à devenir permanents.

Les gouvernements ne souhaitent pas saper les systèmes gratuits de bibliothèques en imposant une taxe à l'emprunteur et il semble peu probable que les systèmes de droit de prêt au public soient jamais largement introduits sur cette base. La seule autre possibilité est donc que les gouvernements fournissent eux-mêmes les fonds, ce qui revient inévitablement à préconiser la subvention ou l'aide pécuniaire, et la question qui suit consiste à déterminer comment ces fonds doivent être répartis.

Lorsque l'argent vient directement du gouvernement central d'un Etat quelconque et que les moyens financiers sont dégagés autrement qu'en vertu des lois ordinaires sur le droit d'auteur dans cet Etat, celui-ci peut facilement maintenir le contrôle de la manière

dont ils sont répartis. Il peut faire en sorte qu'une limite soit fixée au montant attribuable à un auteur et même veiller à ce que toute remise directe d'argent aux auteurs soit exclue ou que certaines catégories d'œuvres seulement puissent y donner lieu. Avant tout, l'Etat peut empêcher que des versements sans réciprocité ne soient consentis à des ressortissants étrangers qui autrement rempliraient les conditions nécessaires.

Il reste à voir si l'extension de cette pratique est dans l'intérêt à long terme des titulaires de droits d'auteur; il est probablement à craindre que cette méthode dite socio-économique puisse être considérée comme plus soubaitable pour les gouvernements que le système établi du droit d'auteur.

Il faut espérer qu'un droit de cette nature sera rapidement introduit dans un tel nombre d'Etats qu'une certaine forme de réciprocité devienne possible. Il est évident qu'aucun Etat ne désire vraiment voir de l'argent gagné sur son territoire passer presque entièrement à l'étranger, mais, le principe de la réciprocité gagnant en ampleur, cette crainte devrait grandement diminuer. Il se peut que le moment ne soit pas tellement éloigné où l'on pourrait tirer un avantage considérable de la convocation d'une conférence diplomatique au moins pour explorer les possibilités d'exercer un contrôle sur les lois régissant le prêt au public, soit au moyen d'une convention internationale, soit par l'introduction de ce droit dans une convention existante.

(Traduction de l'OMPI)

## Les aspects propriété intellectuelle de la protection du folklore <sup>1</sup>

Marie NIEDZIELSKA \*

I. Proclamée par l'Unesco année du « patrioime national », l'année 1980 constitue une date particulièrement favorable à toutes sortes de démarches visant la protection de l'héritage du passé. L'art populaire, autrement dit le « folklore », concourt avec d'autres éléments à composer cet héritage. Le besoin de protéger le folklore, composante essentielle de la culture nationale, ne date pas d'aujourd'hui. Sous l'égide de l'OMPI et de l'Unesco, on travaille à élaborer un modèle de loi assurant la protection du folk-

lore. Les travaux étant en cours, il semble opportun de formuler quelques considérations qui s'imposent relativement au problème de la protection du folklore.

Quelques doutes apparaissent déjà lors de la définition de l'objet de la protection, puisque les termes relatifs au domaine des phénomènes qu'englobe la notion de folklore ou celle d'art populaire sont loin d'être univoques. Il s'impose avant tout de reconstruire, à partir des prémisses scientifiques, la signification des notions telles que « folklore » et « art populaire ». Le terme « folklore », employé pour la première fois en 1846 par l'archéologue anglais W. J. Thomson, rédacteur de la revue *Notes and Queries* signifie, au sens strict du mot, le savoir du peuple. Il a été adopté par la suite, dans la presque totalité des langues, pour définir et embrasser tout le contenu que

\* Docent Doktor Habilitowany, Université Marie Curie, Lublin (Pologne).

<sup>1</sup> La présente étude envisage le problème de la protection du folklore dans les limites dans lesquelles il se fait sentir dans les pays européens. Le champ de recherche étant ainsi restreint, quantité de phénomènes folkloriques et divers aspects que suscite leur protection sur le plan mondial n'ont pu être étudiés.

supposent les expressions « savoir du peuple » et « culture du peuple ».

Dans la plupart des pays cependant, le terme « folklore » revêt une signification plus large dans les mass media et dans le langage courant et garde son sens restreint chez les ethnographes. En effet, le sens courant du mot « folklore » vise toute la production artistique du peuple. L'ethnographie, par contre, conformément à la tradition scientifique, utilise ce terme pour parler de l'art populaire dans le domaine de la parole (contes, récits, légendes, proverbes), de la musique (chants), du mouvement (danses) et même du spectacle rituel (y compris le culte et les éléments liturgiques). Le folklore est transmis oralement, mentalement ou visuellement, de génération en génération, à l'intérieur d'un groupe social déterminé qui en est à la fois l'usager et le porteur. Quelquefois, le niveau d'éducation vient s'ajouter comme critère supplémentaire, puisqu'il s'agit de préserver le caractère non professionnel de toutes ces créations.

Parallèlement à cette acception plus stricte du folklore existe la notion d'« art populaire ». L'art populaire englobe toutes les œuvres d'art plastique exécutées dans des matériaux aussi différents que le bois, le charbon, la pierre, le fer, le papier, le tissu ou la céramique. Il embrasse ainsi diverses formes artistiques, telles que la sculpture, la menuiserie de bâtiment ou la menuiserie décorative, toutes sortes de peintures, sur verre, sur papier, sur des objets usuels (coffres, malles), sur un mur, la ferronnerie artistique, les découpages en papier, la céramique artistique, les tapisseries, les broderies, les costumes.

L'art populaire diffère donc du folklore en ce qu'il s'incorpore dans des objets matériels, demeurant ainsi un phénomène relativement durable en comparaison du folklore qui, transmis au moyen de la mémoire, révèle un caractère plus éphémère, restant plus facilement sujet à d'incessantes modifications. L'art populaire ainsi compris atteint le spectateur sans l'intervention directe de l'artiste, tout en restant néanmoins davantage individualisé et personnel, puisque ses objets sont en général l'œuvre individuelle. Dans la plupart des cas, l'artiste peut être identifié, son nom ou du moins ses initiales ayant été imprimés sur le matériau qui a servi à l'exécution de son œuvre.

Par ailleurs, le processus de continuation et de développement de ces deux phénomènes artistiques que sont le folklore et l'art populaire présente, à mon sens, un caractère différent dans les deux cas. Le folklore, dans le sens restreint précisé ci-dessus, constitue en quelque sorte une page close, étant donné que les éléments qui le composent dans la plupart des cas ne sont que reproduits sous des formes depuis longtemps cristallisées. Elles peuvent subir, bien entendu, quelques modifications ou corrections; cependant, les changements introduits au cours de la reproduction ne sont généralement pas les interventions de caractère créatif qui conduiraient à la naissance d'une

œuvre nouvelle. Par contre, l'art populaire authentique non seulement dure mais se développe continuellement grâce à ceux qui, reproduisant les modèles anciens, ne cessent pas pour autant d'être de véritables créateurs aux prises avec la matière qu'ils modèlent à leur guise car, comme le disait si justement le Professeur Desbois, « la qualité d'auteur [appartient à celui qui], . . . selon l'expression vulgaire, a 'mis la main à la pâte' »<sup>2</sup>. La ligne de démarcation entre la création et l'interprétation est peut-être parfois difficile à saisir dans ces deux cas, mais en principe elle se manifeste assez nettement.

L'ethnographie souligne cependant avec raison que cette distinction du folklore et de l'art populaire ne saurait nous dispenser de noter les éléments qui les lient tous deux. Ce lien entre les œuvres de l'art plastique et le folklore se laisse surtout remarquer dans toutes les cérémonies et pratiques de caractère culturel ou de coutume seulement, telle, par exemple, la cérémonie du mariage. Il semble néanmoins que la distinction entre le folklore dans le sens strict du mot et l'art populaire dans l'acception proposée ci-dessus est nécessaire pour délimiter les plans respectifs de la protection légale de ces deux phénomènes. En effet, le choix des moyens de protection ne saurait être le même dans les deux cas; il devrait être approprié aux biens qu'il a pour but de protéger.

Commençons nos réflexions par la présentation du problème de la protection de l'art populaire. Une distinction s'impose, ici aussi, entre ce que l'on appelle monuments d'art populaire (vieilles statues de saints, produits d'artisanat artistique, sculptures ou gravures) et l'art populaire actuel dont les œuvres sont l'expression de l'individualité des créateurs populaires, de leur originalité dans la façon de voir la réalité à laquelle il donnent la forme artistique. Ce sont, par exemple, les tissages, les objets de décoration dans le sens large de l'appellation, les objets culturels, etc. Ce n'est plus tout à fait de l'art populaire dans le sens traditionnel du mot, ce n'est pas non plus de l'amateurisme ni de l'art naïf. C'est simplement un art populaire moderne à la naissance duquel nous assistons et qui subit une incessante évolution s'exprimant dans les formes toujours nouvelles de la création populaire (ainsi, par exemple, l'on note depuis quelque temps l'utilisation de la polychromie dans la sculpture).

Cette distinction entre les œuvres qui constituent l'héritage culturel du passé et celles qui font partie de la culture nationale actuelle se dessine nettement dans le domaine de l'art populaire, supposant aussi des buts et des moyens distincts de la protection légale.

Pour ce qui est de la protection de l'héritage culturel du passé incarné dans ce que l'on appelle monuments d'art, l'accent devrait être mis principalement

<sup>2</sup> Desbois (Henri). *Le Droit d'auteur en France*, Paris 1966, p. 67.

# Lois et traités de droit d'auteur et de droits voisins

(*Le Droit d'auteur*, N° 11, novembre 1980)

## Note de l'éditeur

La rubrique de la présente revue intitulée *Lois et traités de droit d'auteur et de droits voisins* contient une collection constamment complétée des législations nationales et des instruments juridiques internationaux traitant de tous les aspects de la propriété littéraire et artistique et des droits dits voisins du droit d'auteur. Cette collection comprend les trois titres suivants:

- Lois nationales
- Traités multilatéraux
- Traités bilatéraux.

Les textes sont imprimés sur des pages détachables pour en permettre la classification et la conservation. A cet effet, les abonnés à la revue peuvent obtenir un

classeur spécial avec les sommaires contenant les références nécessaires, pour le prix de 36 francs suisses; de nouveaux classeurs seront mis en vente selon les nécessités.

En outre, un jeu séparé des textes publiés chaque année peut être obtenu au prix de 80 francs suisses avec le classeur correspondant. Il s'agit là d'une option offerte aux abonnés à la revue *Le Droit d'auteur* qui désirent conserver leurs fascicules intacts ainsi qu'à tous ceux qui ne souhaitent pas s'abonner à cette revue mais veulent simplement se procurer les *Lois et traités de droit d'auteur et de droits voisins*.

Les bulletins de commande doivent être adressés à la Section des publications de l'OMPI, 34, chemin des Colombettes, 1211 Genève 20 (Suisse).

## SOMMAIRE

- |   |            |
|---|------------|
| — ITALIE. Décret du Président de la République portant application de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, telle que révisée par l'Acte de Paris le 24 juillet 1971 . . . . . | Texte 1-01 |
| — POLOGNE. Arrêté du Conseil des Ministres relatif aux rémunérations des compositeurs . . . . .   | Texte 1-01 |
| — POLOGNE. Arrêté du Conseil des Ministres relatif au Fonds d'auteurs . . . . .   | Texte 2-01 |



## ITALIE

## Décret du Président de la République

portant application de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, telle que révisée par l'Acte de Paris le 24 juillet 1971

(N° 19, du 8 janvier 1979)

*Article premier.* — Le point 7° ci-après est ajouté à l'article 2 de la loi n° 633 du 22 avril 1941:

«7° les œuvres photographiques et les œuvres exprimées par un procédé analogue à la photographie, pour autant qu'il ne s'agisse pas d'une simple photographie protégée selon les règles du chapitre V du titre 11.»

*Art. 2.* — Le premier alinéa de l'article 20 de la loi n° 633 du 22 avril 1941 est remplacé par l'alinéa suivant:

«Indépendamment des droits exclusifs d'utilisation économique de l'œuvre, prévus dans les dispositions de la section précédente, et même après cession de ces droits, l'auteur conserve le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre et de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de l'œuvre et à toute atteinte à la même œuvre, qui pourraient être préjudiciables à son honneur ou à sa réputation.»

*Art. 3.* — L'article 32 de la loi n° 633 du 22 avril 1941 est modifié comme suit:

«Les droits d'utilisation économique de l'œuvre cinématographique durent cinquante ans à partir de la première projection publique, pourvu que celle-ci n'ait pas lieu plus de cinq ans après la fin de l'année au cours de laquelle l'œuvre a été produite. Si ce délai a été dépassé, la protection dure cinquante ans à partir de l'année qui suit celle où l'œuvre a été produite.»

*Art. 4.* — L'article 32<sup>bis</sup> ci-après est ajouté à la suite de l'article 32 de la loi n° 633 du 22 avril 1941:

«Les droits d'utilisation économique de l'œuvre photographique durent cinquante ans à partir de l'année où l'œuvre a été réalisée.»

*Art. 5.* — Les deuxième, troisième et quatrième alinéas de l'article 92 de la loi n° 633 du 22 avril 1941 sont supprimés.

*Art. 6.* — Le premier alinéa de l'article 144 de la loi n° 633 du 22 avril 1941 est modifié comme suit:

«Les auteurs d'œuvres des arts figuratifs, réalisées au moyen de la peinture, de la sculpture, du dessin et de l'impression, ainsi que les auteurs de manuscrits originaux, ont droit à un pourcentage sur le prix de la première vente publique des exemplaires originaux de ces œuvres et manuscrits, comme plus-value présumée de l'exemplaire par rapport à son prix originaire d'aliénation.»

*Art. 7.* — Le présent décret entre en vigueur le jour qui suit celui de sa publication dans la *Gazzetta Ufficiale* de la République italienne.

Le présent décret, muni du sceau de l'Etat, sera inséré dans le recueil officiel des lois et décrets de la République italienne. Chacun est tenu de l'observer et de le faire observer.

*Titre italien:* Decreto del Presidente della Repubblica, 8 gennaio 1979, n. 19. Applicazione della convenzione di Berna per la protezione delle opere letterarie ed artistiche, riveduta da ultimo con atto firmato a Parigi il 24 luglio 1971. — Traduction de l'OMPI.

*Entrée en vigueur:* 31 janvier 1979.

*Source:* Gazzetta Ufficiale, n° 29, du 30 janvier 1979.



## POLOGNE

**Arrêté du Conseil des Ministres****relatif aux rémunérations des compositeurs**

(N° 136, du 10 juillet 1975)

Conformément à l'article 33.1) de la loi du 10 juillet 1952 sur le droit d'auteur (*Dziennik Ustaw*, 1952, n° 34, texte n° 234), le Conseil des Ministres arrête ce qui suit:

*Article premier.* — Sont établis:

- 1° le barème des rémunérations des compositeurs pour la composition et la première exécution publique d'une œuvre musicale — annexe n° 1 de l'arrêté;
- 2° le barème des rémunérations des compositeurs pour l'édition et la divulgation d'une œuvre musicale — annexe n° 2 de l'arrêté;
- 3° le barème des rémunérations pour les travaux aux fins de l'édition — annexe n° 3 de l'arrêté;
- 4° le nombre des tirages de base des éditions de musique — annexe n° 4 de l'arrêté;
- 5° les principes de calcul de la rémunération — annexe n° 5 de l'arrêté.

*Art. 2.* — En établissant la rémunération des compositeurs, il convient de tenir compte de la valeur de l'œuvre ainsi que de l'effort créateur nécessaire à sa création.

*Art. 3.* — Le Ministre de la culture et des arts est autorisé:

- 1° à introduire, en accord avec le Ministre du travail, des salaires et des affaires sociales, des compléments dans les barèmes des rémunérations des compositeurs et dans les barèmes pour les travaux d'édition;
- 2° à octroyer, dans des cas individuels particulièrement justifiés, des autorisations pour l'application:

a) de taux augmentés des rémunérations des compositeurs, à condition qu'ils ne dépassent pas 50% du montant maximum des taux établis dans le barème des rémunérations des compositeurs;

b) de taux augmentés des rémunérations des compositeurs pour les œuvres ayant une valeur exceptionnelle pour la culture nationale, à condition que le montant de l'augmentation ne dépasse pas 200% du montant maximum des taux établis dans le barème des rémunérations des compositeurs;

3° à déterminer, en accord avec le Ministre du travail, des salaires et des affaires sociales, le montant et les principes de paiement des rémunérations des compositeurs pour l'exécution publique d'une œuvre musicale;

4° à établir, en accord avec le Ministre des finances, les principes de conclusion des contrats et les contrats types pour la composition, la première exécution publique, l'édition et la divulgation d'une œuvre musicale.

*Art. 4.* — Les dispositions du présent arrêté sont appliquées aux contrats conclus après la date de son entrée en vigueur.

*Art. 5.* — Perdent leur force obligatoire:

1° l'arrêté n° 496 du Conseil des Ministres du 17 juillet 1954 relatif au montant des rémunérations des compositeurs et aux principes de conclusion des contrats à l'occasion de la commande des œuvres musicales (*Monitor Polski*, n° A-73, texte n° 891);

2° l'ordonnance n° 57 du Président du Conseil des Ministres du 28 février 1956 relative à la modification des taux de rémunération pour les créations des compositeurs (*Monitor Polski*, n° 17, texte n° 246).

*Art. 6.* — L'arrêté entre en vigueur le jour de sa publication.

*Titre polonais:* Uchwała Nr 136 Rady Ministrów z dnia 10 lipca 1975 r. w sprawie wynagrodzeń kompozytorskich. — Traduction de l'OMPI.

*Source:* Monitor Polski, n° 26, du 27 août 1975, texte n° 159.

*Entrée en vigueur:* 27 août 1975.

*Note:* Les annexes n°s 1, 2, 3 et 4 ne sont pas reproduites.

## Annexe n° 5

## Principes de calcul de la rémunération

1. La rémunération pour une œuvre donnée est calculée par l'addition de la redevance pour la durée de l'œuvre et de la redevance pour le nombre de mesures.

2. La rémunération pour la durée de l'œuvre est calculée en multipliant le nombre de minutes par le taux pour une minute; le taux pour une minute est dû pour chaque minute commencée.

3. La rémunération pour le nombre de mesures est calculée en multipliant le nombre de mesures dans une œuvre donnée par le taux pour une mesure.

4. La rémunération pour l'illustration musicale créée sous forme d'improvisation est calculée exclusivement sur la base de la durée en multipliant le taux pour une minute figurant dans cette rubrique par le nombre de minutes.

5. La rémunération pour la musique sans mesures est calculée en multipliant par deux la redevance pour la durée de l'œuvre.

6. Pour l'élaboration créatrice, il est dû 50%-75% de la rémunération prévue pour la création d'une œuvre originale du même genre; le pourcentage est établi en fonction du caractère de l'élaboration et de sa valeur artistique.

7. Pour l'instrumentation, il est dû 25%-50% de la rémunération prévue pour la composition d'une œuvre originale dans la même instrumentation; le pourcentage est établi en fonction du caractère de l'instrumentation et de sa valeur artistique.

8. Pour la confection de l'extrait pour le piano, il est dû 10%-20% de la rémunération prévue pour la création d'une œuvre dans son instrumentation originale; le pourcentage est établi en fonction du degré de difficulté de la confection de l'extrait.

## POLOGNE

## Arrêté du Conseil des Ministres

## relatif au Fonds d'auteurs

(N° 78, du 29 mai 1979)

Conformément à l'article 13.1) de la loi du 25 novembre 1970 — Droit budgétaire (*Dziennik Ustaw*, 1970, n° 29, texte n° 244), le Conseil des Ministres arrête ce qui suit:

*Article premier.* — Est créé le Fonds d'auteurs dénommé ci-après «Fonds».

*Art. 2.* — 1) Les revenus du Fonds sont les suivants:

1° les versements de 3% jusqu'à 5% du prix de détail des livres contenant:

a) les œuvres des belles-lettres dont les auteurs sont des ressortissants polonais, si les droits d'auteur patrimoniaux sur ces œuvres ne jouissent pas de la protection légale,

b) les œuvres des belles-lettres dont les auteurs ne sont pas des ressortissants polonais, si les droits d'auteur patrimoniaux sur l'original de ces œuvres ne jouissent pas d'une protection légale en République populaire de Pologne,

édités par les entreprises d'édition étatiques et coopératives, dénommées ci-après «entreprises d'édition»;

2° les versements bénévoles des organisations sociales et des personnes physiques.

2) Le Ministre de la culture et des arts, en accord avec le Ministre des finances, fixe pour chaque année civile le pourcentage du versement dont il est question à l'alinéa 1)1°.

3) La disposition de l'alinéa 1)1° n'est pas appliquée si le livre a été édité sur l'ordre de la Centrale du commerce extérieur aux fins de l'exportation.

*Art. 3.* — 1) Le montant du versement déterminé à l'article 2.1)1° est fixé en pourcentage du prix de détail d'un livre broché. Dans le cas de l'édition d'un livre sous forme reliée, le montant du versement est calculé sur la base du prix de détail diminué de 25%.

2) Si un livre contient également les œuvres dont les droits d'auteur patrimoniaux jouissent d'une protection légale en République populaire de Pologne, le versement est fixé proportionnellement au volume des œuvres dont il est question à l'article 2.1)1°. Dans le volume des livres qui constitue la base du calcul du versement sont comprises également les introductions, les notes, les illustrations, etc.

*Art. 4.* — Les entreprises d'édition effectuent le versement au Fonds dans un délai de 30 jours à compter de la date de la remise, pour la vente, du tirage entier du livre dont l'édition provoque l'obligation du versement.

*Art. 5.* — Le Fonds est destiné:

- 1° aux prix décernés pour une création littéraire et dans les concours littéraires;
- 2° à la rémunération des auteurs, ressortissants polonais, pour la divulgation de leurs œuvres, publiées précédemment en République populaire de Pologne, dans les pays en voie de développement, si l'auteur donne son consentement pour la divulgation de ces œuvres sans paiement de la rémunération par l'éditeur du pays en voie de développement;
- 3° à la rémunération pour la traduction des œuvres mondiales remarquables du domaine des belles-lettres, qui n'exigent pas la conclusion d'un contrat d'édition ou d'un autre contrat relatif à la divulgation de l'œuvre;
- 4° aux bourses littéraires;
- 5° à la propagation des œuvres de la littérature polonaise à l'étranger;
- 6° au versement d'un équivalent en zlotys polonais des devises destinées à l'encouragement de la

*Titre polonais:* Uchwała Nr 78 Rady Ministrów z dnia 29 maja 1979 r. w sprawie funduszu autorskiego. — Traduction de l'OMPI.  
*Source:* Monitor Polski, n° 15, du 22 juin 1979, texte n° 85.  
*Entrée en vigueur:* 1<sup>er</sup> juillet 1979.

création littéraire, placées sur les comptes en devises du Ministère de la culture et des arts;

7° aux grosses réparations des maisons du travail créateur des hommes de lettres.

*Art. 6.* — 1) Le Ministre de la culture et des arts est l'ordonnateur du Fonds.

2) Le Ministre de la culture et des arts peut désigner des ordonnateurs de rang inférieur, pour disposer de certaines parties du Fonds.

*Art. 7.* — 1) Le montant de chaque prix décerné est fixé à 40.000 zlotys au maximum.

2) La rémunération dont il est question à l'article 5.2° est fixée en vertu des dispositions relatives aux rémunérations d'auteur.

3) La bourse littéraire dont il est question à l'article 5.4° peut être accordée à l'auteur et peut s'élever à 6.000 zlotys par mois, pour une période ne dépassant pas 12 mois.

4) Le Ministre de la culture et des arts peut, dans des cas exceptionnels particulièrement justifiés, accorder à l'auteur une bourse littéraire d'un montant supérieur à celui déterminé à l'alinéa 3), mais ne dépassant pas, toutefois, la somme de 10.000 zlotys par mois.

*Art. 8.* — Le Ministre de la culture et des arts fixera, en accord avec le Ministre des finances, les

principes détaillés et le mode de versement des sommes prises sur le fonds.

*Art. 9.* — Les versements des rémunérations d'auteur prises sur le Fonds d'auteurs pourront être effectués jusqu'à la somme prévue annuellement dans le fonds des rémunérations autres que les salaires du personnel et dans le fonds des honoraires contenus dans le plan national, social et économique établi pour le Ministère de la culture et des arts.

*Art. 10.* — Les sommes non utilisées du Fonds d'auteurs créé en vertu de l'arrêté n° 154 du Conseil des Ministres du 2 juin 1964 relatif à la création du Fonds d'auteurs (*Monitor Polski*, n° 40, texte n° 186) deviennent des sommes faisant partie du Fonds mentionné à l'article 1.

*Art. 11.* — Dans les cas non réglés par l'arrêté, les dispositions concernant les fonds d'affectation spéciale édictées en vertu du droit budgétaire sont appliquées.

*Art. 12.* — L'arrêté n° 154 du Conseil des Ministres du 2 juin 1964 relatif à la création du Fonds d'auteurs (*Monitor Polski*, n° 40, texte n° 186) perd sa force obligatoire.

*Art. 13.* — L'arrêté entre en vigueur le 1<sup>er</sup> juillet 1979.

sur leur sauvegarde dans leur forme intacte et sur la prévention contre tout abus de transmission illégale de leur propriété. La protection de l'art populaire actuel devrait par contre consister, avant tout, à garantir les droits des artistes populaires et à leur assurer une aide et des appuis.

La protection des monuments d'art populaire est réalisée en grande partie par les actes législatifs qui établissent le contrôle sur la vente de ce genre d'œuvres d'art et sur le transfert de ces biens culturels d'un pays à l'autre. Parmi ces actes, il convient d'énumérer: a) la Convention relative aux moyens visant l'interdiction et la prévention de tout transfert illégal des biens de culture du 14 novembre 1970; b) la Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel, adoptée à Paris, le 16 novembre 1972, par la Conférence générale de l'Unesco. Quant à la protection de l'art populaire actuel, c'est le droit d'auteur qui constitue le moyen de protection le plus opportun. La loi polonaise sur le droit d'auteur de 1952 constate en substance que:

Le droit d'auteur existe sur tout ouvrage littéraire, scientifique ou artistique, établi sous quelque forme que ce soit (article 1<sup>er</sup>).

A la lumière de cette loi, qui d'ailleurs ne s'écarte pas sous ce rapport d'autres lois, il ne fait pas de doute que les œuvres originales des artistes populaires dont l'authenticité est identifiable bénéficient de la protection du droit d'auteur, au même titre que les autres œuvres.

Ces œuvres, de même que les droits d'auteur les concernant, peuvent être l'objet de transactions; il est toutefois évident que la vente de l'objet matériel dans lequel l'œuvre d'art populaire est incorporée n'équivaut nullement à la transmission des droits d'auteur qui restent au créateur, à moins que l'accord conclu par écrit ne le spécifie autrement. Les artistes populaires ont le droit de vendre leurs produits sans l'accord de qui que ce soit et de convenir eux-mêmes des prix avec l'acquéreur.

En vue de protéger les intérêts des artistes populaires et de leur assurer une assistance particulière, l'Association polonaise des créateurs populaires a été instituée en Pologne en 1968. Cette association a pour but principal (formulé dans son statut) de cultiver la tradition populaire dans tous les domaines de l'art, de la littérature et du folklore, de populariser cette tradition dans ses manifestations particulièrement éminentes, d'en promouvoir le niveau artistique pour assurer leur continuation; elle vise aussi à assurer la protection des artistes populaires.

Avant de passer à la présentation du problème de la protection du folklore en tant que création engageant la parole et la musique, il importe d'effectuer, en partant des conclusions des ethnographes, d'autres différenciations pour distinguer le « folklore » et le « folklorisme ».

Cette distinction résulte du fait que la culture populaire traditionnelle, intimement liée à la vie d'une classe sociale déterminée, c'est-à-dire du peuple, culture qui était l'interprétation du monde ambiant et à la fois reflétait le rapport de cette classe envers ce monde, fait maintenant pratiquement partie — historiquement parlant — du passé. Toutefois, le processus de la naissance de la culture nationale actuelle, homogène et unifiant toutes les classes sociales, renoue avec la culture populaire. Les manifestations de la tradition culturelle populaire sont présentes dans la vie des sociétés modernes, et ceci pas uniquement grâce à l'entretien conscient du folklore authentique, comme, par exemple, les orchestres ou ensembles de chant et de danse folkloriques qui bénéficient souvent du concours de diverses institutions de caractère culturel. La culture populaire dans la vie actuelle est présente aussi sous forme de ce qu'on appelle quelquefois le « folklorisme ». Ce dernier consiste en l'utilisation des éléments du folklore, soit pour les recréer dans une forme semblable mais dans une situation qui diffère du milieu naturel, soit pour en construire une forme artistique plus ou moins éloignée du modèle auquel ils ont été empruntés. En tant que folklore appliqué, il s'agit dans ces circonstances de quelque chose de secondaire et de détaché de son milieu d'origine. Il se manifeste uniquement dans des situations particulières, lorsqu'il sert de divertissement ou satisfait le patriotisme local, national ou régional, ou encore quand il a pour but d'évoquer des sensations esthétiques déterminées (par exemple l'utilisation des éléments du folklore dans la musique professionnelle). Le folklorisme est ainsi un mouvement, ou plutôt un courant social, dont le rôle est de propager les œuvres folkloriques et de les exploiter en dehors du milieu qui est le leur. Notons entre parenthèses que ce phénomène se manifeste aussi bien dans le domaine du « folklore » au sens strict du mot que dans celui de l'art populaire (par exemple l'utilisation des traditions de l'art populaire dans les créations de l'esthétique industrielle).

La divulgation des œuvres du folklore en dehors du milieu qui est le leur suppose un certain nombre de procédés. Ceux-ci consistent soit en la découverte et la classification des œuvres du folklore (après les avoir annotées et commentées) soit en leur adaptation ou arrangement.

Les considérations qui précèdent avaient pour but la mise en ordre du champ d'investigation et l'élaboration d'une caractéristique aussi précise que possible des phénomènes artistiques devant bénéficier de la protection. Certes, je me rends bien compte que la distinction entre le folklore et le « folklorisme » et, en conséquence, entre les œuvres du folklore et les œuvres « folkloriques » est une distinction quelque peu inexacte: la divulgation des œuvres folkloriques est toujours une sorte de propagation du folklore en tant que tel, de même que la divulgation d'un pastiche est

en quelque sorte la propagation de l'œuvre originale.

Il semble cependant que, sans tenir compte de ces distinctions, il serait difficile de préciser les buts de la protection légale et de trouver les moyens adéquats de cette protection. En les recherchant, il conviendrait tout d'abord de se demander quelles sont les possibilités qu'offre en la matière le droit d'auteur.

**II.** L'intérêt que la doctrine du droit d'auteur porte au folklore est relativement récent et le mérite en revient aux pays d'Afrique dont les représentants, inquiets de voir toutes sortes de tendances à exploiter l'exotisme en général et les rythmes, les danses et les arts plastiques des peuples d'Afrique en particulier, ont observé que la pratique des moyens techniques de l'enregistrement de l'héritage culturel d'un groupe ethnique quel qu'il soit rendait possible une exploitation sans bornes.

Rappelons donc que, grâce à l'initiative des pays africains, une première réunion internationale consacrée aux problèmes légaux touchant le folklore a été organisée sous les auspices des BIRPI et de l'Unesco. Cette réunion s'est tenue en 1963 à Brazzaville, avec la participation des délégués de certains pays d'Afrique et des experts internationaux qui, avec le concours des représentants d'organisations internationales, ont étudié les problèmes spécifiques relatifs au droit d'auteur en Afrique.

Le premier pays qui se soit solidarisé avec les conclusions de la réunion de Brazzaville (plus tard, en 1964, à Genève et, en 1965, à Tunis) et qui ait instauré chez lui la protection du folklore et des œuvres inspirées par le folklore est la Tunisie. La nouvelle loi tunisienne relative à la propriété littéraire et artistique, promulguée le 14 février 1966, spécifie en son article 6 que le folklore est bien l'élément constitutif de l'héritage culturel national dont l'exploitation à des fins lucratives par des personnes autres que celles représentant les institutions d'Etat suppose l'attribution d'une licence par le Département chargé des affaires culturelles. L'accord du même organisme est exigé également dans le cas de la cession, totale ou partielle, des droits d'auteur sur les œuvres inspirées du folklore. Par ces dernières, on entend les œuvres composées à l'aide d'éléments empruntés au patrimoine culturel traditionnel de la Tunisie.

Le problème de la protection du folklore par un droit d'auteur fut l'un de ceux qui a le plus fait l'objet de discussions au cours de la Conférence diplomatique de Stockholm (11 juin au 14 juillet 1967), réunie en vue de réviser et de compléter la Convention de Berne du 9 septembre 1886 sur la protection des œuvres littéraires et artistiques. Les difficultés s'avèrent pourtant importantes, et la solution à laquelle l'on s'est finalement arrêté prouve que les signataires de la Convention ont voulu éviter d'adopter une opinion univoque. L'article 15.4)a) de

la Convention révisée à Stockholm se limite notamment à spécifier que, pour ce qui est des œuvres non publiées dont l'auteur n'est pas connu, mais qu'il est loisible de considérer comme appartenant à l'un des pays membres de l'Union de Berne, la possibilité existe de désigner les organes compétents qui représenteraient les intérêts de l'auteur présumé et seraient autorisés à protéger ses intérêts dans les autres pays de l'Union. L'institution d'un tel organe est réservée à la législation des pays de l'Union.

Si l'inclusion de cette résolution dans la Convention avait pour but — ce qui apparut au cours de la discussion qui précéda l'adoption du texte de Stockholm — la protection du folklore, il est toutefois significatif que la décision ne comporte aucune mention relative au folklore. L'alinéa 4) de l'article cité devait satisfaire les pays en voie de développement; cependant, les difficultés qu'il importe de vaincre pour réaliser les postulats admis sont encore évidentes. Cet état de chose résulte de l'attitude qu'ont adoptée en la matière les législations de la plupart des pays membres de l'Union de Berne.

Parmi les législations sur le droit d'auteur en vigueur dans certains pays, rares sont celles qui régissent directement — pourtant de façon fragmentaire, en règle générale — le statut juridique du folklore. Dans la plupart des pays européens, le principe admis est que seules les collections ou les recueils des œuvres de l'art populaire peuvent être l'objet de la protection; par ailleurs, l'auteur du recueil peut bénéficier du droit d'auteur dans la mesure où sa rédaction, le choix ou la disposition des œuvres populaires révèlent les caractéristiques d'une création individuelle et autonome.

Il semble que l'article 9 de la loi polonaise sur le droit d'auteur de 1952 est assez représentatif pour ce groupe de législations; c'est la raison pour laquelle nous avons choisi de lui consacrer ici quelque attention, estimant qu'il apportera une image approximative de l'état des choses en matière de protection du folklore dans la plupart des législations. Conformément à l'article 9 de la loi de 1952 (appelée par la suite « la loi »):

Les auteurs de recueils de manuscrits anciens, de chants populaires, de mélodies, de proverbes, de fables, de contes et autres productions de l'art populaire, de même que les auteurs de morceaux choisis, anthologies et éditions commentées, bénéficieront du droit d'auteur, si leur travail de compilation révèle les caractéristiques du génie créateur, principalement en ce qui concerne le choix, la disposition ou l'arrangement des textes.

Cette prescription complète donc les décisions de l'article 1<sup>er</sup> de la loi, posant comme principe que l'édition est également protégée par le droit d'auteur. Ce genre d'activité, qui se manifeste dans les éléments de nature formelle, peut avoir pour objet aussi bien les œuvres qui, en raison du temps, ne bénéficient plus de la protection du droit d'auteur que celles pour

lesquelles le délai de la protection légale n'est pas encore écoulé.

Il ne faudrait pas en conclure pour autant que, selon l'article 9 de la loi, la distinction formulée ci-dessus est privée de sens. Effectivement, si le recueil comporte des œuvres qui sont l'objet du droit d'auteur appartenant à une autre personne, sa publication ne peut avoir lieu qu'avec l'accord de l'auteur de ces œuvres (ou de son ayant droit), exception faite toutefois pour les anthologies.

Tout autre est le cas des œuvres publiées du vivant de l'auteur pour lesquelles le délai de protection est déjà expiré ou dont l'auteur n'est pas connu. L'auteur du recueil ou d'un choix de ces œuvres peut alors divulguer son œuvre, sans encourir le reproche d'empiéter sur les droits d'auteur des autres. Bien entendu, il ne bénéficie de la protection que par rapport aux éléments dont il est l'auteur. Il ne saurait en aucun cas acquérir les droits d'exclusion par rapport aux œuvres elles-mêmes qui composent son ouvrage.

En examinant le problème de la protection du folklore par le droit d'auteur, l'on ne saurait bien évidemment se limiter aux questions qui concernent uniquement les recueils et choix. Comme nous l'avons fait remarquer, l'intérêt porté au folklore peut revêtir deux sortes de formes. La découverte ainsi que la classification des œuvres du folklore prennent le plus souvent la forme de recueils, d'anthologies ou de textes choisis, etc., et cependant leur exploitation exige aussi quelquefois un arrangement ou une interprétation; c'est la règle générale si les œuvres sont divulguées en dehors du terrain culturel dont elles proviennent. Dans maints cas, les deux sortes d'activités sont strictement liées; il est toutefois impossible de ne pas noter la différence entre, par exemple, le travail de l'auteur du recueil d'œuvres de musique populaire et celui de l'arrangement de celle-ci.

Le travail de l'auteur de recueils ou collections consiste avant tout à réunir et à ordonner les œuvres choisies suivant un principe prémédité. Il en résulte une œuvre dont le caractère est plus documentaire qu'artistique. C'est la raison pour laquelle l'on considère quelquefois qu'une telle activité ne justifie pas la naissance du droit d'auteur au bénéfice de l'auteur du recueil, mais seulement des droits voisins du droit d'auteur (cf. par exemple l'article 70 de la loi sur le droit d'auteur de la République fédérale d'Allemagne, datant de 1965 et concernant le droit que peuvent revendiquer toutes sortes d'agencements scientifiques des œuvres et des textes ne bénéficiant pas de la protection du droit d'auteur). La situation est différente lorsque quelqu'un publie une œuvre qui n'a pas été éditée jusqu'ici et qui, par suite d'un concours de circonstances, s'est trouvée en sa possession. Certaines législations considèrent ces découvertes comme des œuvres posthumes, ce qui fait attribuer les droits d'auteur à la personne qui découvre ou publie l'œuvre découverte (cf. à ce sujet l'article 71 de la loi

sur le droit d'auteur de la République fédérale d'Allemagne qui établit, au bénéfice de l'éditeur et pour une durée de dix ans à compter du moment de la publication, un droit voisin du droit d'auteur, efficace *erga omnes* et concernant la première édition des œuvres encore non publiées et ne relevant pas du droit d'auteur). De telles dispositions législatives permettent donc aux auteurs de recueils ou collections de revendiquer non seulement les droits sur l'ensemble de la publication, mais aussi sur toute œuvre faisant partie de cette publication.

Il ne fait pas de doute que le genre d'activité dont il vient d'être question ici peut être considéré comme socialement utile en tant qu'il contribue à la sauvegarde des œuvres du folklore. Cette activité, qui mérite une approbation, devrait entraîner l'attribution de la protection légale aux personnes qui entreprennent ce genre d'efforts. La protection légale ne devrait toutefois pas s'étendre au point de créer un danger de monopolisation du folklore par ceux qui découvrent ou collectionnent les œuvres du folklore.

Les considérations qui précèdent se rapportent également, dans une certaine mesure, à l'arrangement, l'interprétation ou l'adaptation des œuvres du folklore.

Ainsi que nous l'avons déjà remarqué, le « folklorisme » est aujourd'hui un phénomène de caractère européen, voire mondial. Il est cependant évident qu'à l'intérieur de chaque culture nationale il revêt des formes particulières. Pour ce qui est de la culture nationale polonaise, les premières manifestations du « folklorisme » se laissaient déjà remarquer à l'époque du romantisme qui prétendait lier le nouveau national du pays avec le retour à la culture populaire. Celle-ci précisément, que l'on croyait profondément polonaise et slave, devait présider à la renaissance de la culture nationale après la perte de la souveraineté. Le folklore fut à cette époque la source de l'inspiration pour les grands poètes dont certains, comme Mickiewicz, lièrent une partie de leur création directement au folklore. C'est en recourant aux mélodies populaires que Chopin composait certaines de ses œuvres pour piano, les mazurkas en particulier. Les éléments de la culture populaire caractérisent aussi la création des artistes au cours des périodes ultérieures, ceci aussi bien dans le domaine de la littérature (J. Kasprówicz, W. Reymont, S. Wyspiański et quantité d'autres) que dans l'architecture (S. Witkiewicz) et dans certains arts plastiques, de préférence à l'art appliqué (Z. Stryjeńska, W. Skoczylas). Ainsi le folklore se reflétait — comme il le fait toujours — dans la création artistique, étant souvent à l'origine des œuvres de valeur universelle et profondément humanistes.

Du point de vue du droit d'auteur, il importe de distinguer entre œuvres inspirées du folklore et celles qui sont une adaptation d'autres œuvres. Contrairement à toutes sortes de transformations ou d'adapta-

tions, la divulgation des œuvres dites inspirées, c'est-à-dire celles pour lesquelles une autre œuvre n'était qu'un stimulat créateur, ne requiert aucune autorisation de la part de l'auteur de l'original ou de ses ayants droit (cf. article 3.4) de la loi).

Cette distinction s'avère également valable dans le domaine qui nous intéresse ici. En effet, les critères ne sauraient être les mêmes pour apprécier l'activité créatrice inspirée du folklore et celle qui est une transformation, une adaptation ou un arrangement des œuvres folkloriques particulières. L'arrangement qui, on le sait, consiste à apporter une forme artistique particulière à l'œuvre déjà existante, est en même temps une activité dont peut résulter une œuvre nouvelle, quoique étant généralement dans son essence une transformation de l'œuvre arrangée. Selon le droit d'auteur, une telle transposition constitue l'objet individuel de la protection. Dans le domaine qui nous intéresse ici, il en résulte un paradoxe, puisque l'arrangement des œuvres du folklore par le ressortissant d'un autre pays peut bénéficier de la protection du droit d'auteur dans le pays même dont provient le folklore.

Tenant compte de ces considérations, l'on pourrait se demander si les œuvres qui sont une transformation du folklore ne peuvent revendiquer un statut spécial à l'intérieur du droit d'auteur, en recourant au régime des œuvres dites dérivées. L'exercice des droits de l'auteur, on le sait, dépend ici de l'autorisation accordée par l'auteur de l'œuvre originale qui consentirait à populariser la transformation. Il semble toutefois que cette conception doive s'avérer irréalisable par défaut du sujet auquel serait attribué le droit d'auteur pour l'œuvre originale. Ce rôle, il est vrai, pourrait revenir au Trésor de l'État en tant qu'« héritier » de cette succession culturelle; il en résulterait en conséquence que le folklore devrait être reconnu comme bien immatériel appartenant à l'État.

A mon sens cependant, l'on ne saurait admettre une conception selon laquelle le Trésor de l'État acquerrait les droits d'auteur sur cet héritage culturel, fût-ce en vertu de la « loi caduque ». Etant donné que ces œuvres n'ont jamais été l'objet de la protection du droit d'auteur, il serait injustifiable de les traiter présentement comme héritage sans successeur. Dans la doctrine du droit d'auteur, il y eut en vérité des suggestions qui préconisaient l'imposition de certaines taxes sur la popularisation des œuvres pour lesquelles le délai de protection était expiré (domaine public payant); cette institution y est cependant traitée en tant qu'institution du droit fiscal, n'ayant rien de commun ni avec le droit civil en général ni avec le droit d'auteur en particulier<sup>3</sup>. En réalité, il s'agit tout simplement d'une forme d'imposition sur certaines

sortes de l'activité commerciale dont la réalisation n'est soumise à aucun autre restriction.

Laissant cependant de côté les considérations sur la possibilité de recourir à ce genre de mesures légales, il nous faut à présent envisager une question précise, à savoir si le folklore « brut » peut devenir l'objet d'une protection légale par le droit d'auteur.

**III.** Le folklore diffère des autres formes d'expression populaire grâce aux éléments tels que l'ancienneté, la subsistance au sein d'une communauté définie et l'harmonisation parfaite avec la manière de vivre de cette communauté; il est de plus absorbé par cette communauté à un point tel que ses œuvres deviennent petit à petit l'héritage culturel commun et que les noms des créateurs tombent dans l'oubli. La conséquence en est que la création des œuvres du folklore ne peut généralement être attribuée à une personne définie, de même qu'elle ne peut être localisée dans des temps et lieux précis. Contre la protection des œuvres du folklore elles-mêmes, l'on avance quelquefois aussi l'argument que ces œuvres ne remplissent pas la condition préliminaire de protection par le droit d'auteur qui est celle de « fixer », de rendre l'œuvre durable. Dans la grande majorité des cas, les œuvres du folklore sont en effet transmises de génération en génération, au moyen de la tradition orale, sans être aucunement fixées. Comme il a été très justement noté, le folklore souffre d'une contradiction qui lui est inhérente: tout en existant uniquement pendant chaque représentation, il existe et dure — en dépit de son caractère éphémère — dans la conscience collective et dans la mémoire d'un peuple, d'une communauté ethnique, d'une tribu.

En Pologne, la condition nécessaire pour qu'une œuvre bénéficie de la protection du droit d'auteur est, en vertu de l'article 1<sup>er</sup> de la loi, de l'établir sous une forme qui en permette la perception. Seules les œuvres cinématographiques et chorégraphiques doivent, pour bénéficier de la protection par le droit d'auteur, être « fixées » sous forme de scénarios, dessins ou photographies (cf. article 1<sup>er</sup>.2)4<sup>o</sup> de la loi). Exception faite pour ces deux cas, il n'y a donc rien qui s'oppose à assurer la protection par le droit d'auteur également aux œuvres qui « s'établissent » au cours d'une représentation publique. Il s'ensuit que le folklore, qui n'est pourtant jamais « stabilisé » sous la forme d'un enregistrement durable, peut revendiquer à juste titre la protection par le droit d'auteur (à l'exception toutefois des œuvres chorégraphiques).

Je considère qu'il est plus difficile de résoudre le problème relatif au doute qui apparaît chaque fois que l'on essaie d'établir l'origine des œuvres du folklore. De tels essais aboutissent le plus souvent à identifier l'origine géographique de ces œuvres. L'insuccès des recherches visant à remonter jusqu'aux créateurs des œuvres du folklore fait qu'ils sont plusieurs à estimer que le folklore n'a point d'auteur et qu'il est une

<sup>3</sup> Recht (Pierre). *Le Droit d'Auteur, une nouvelle forme de propriété*. Paris 1969, p. 266; Mouchet (Carlos), « Les problèmes du domaine public payant », *Le Droit d'Auteur*, 1970, p. 208.

création populaire spontanée. Cette opinion ne supporte toutefois pas l'examen critique, ceci non seulement dans la doctrine du droit d'auteur mais également dans l'ethnographie. Les phénomènes culturels sont, d'une manière générale, des créations individuelles, même si celles-ci ont subi des modifications et ont été absorbées par une communauté au point de devenir son bien culturel. La collectivisation de l'activité créatrice a en fait des limites: porter un jugement ou saisir en un seul acte la conception et le projet de l'ensemble ne peut être en effet que l'œuvre d'un seul sujet pensant qu'aucune collectivité créatrice ne saurait remplacer. Il semble, par conséquent, que l'on doit prendre pour point de départ de toutes les considérations visant à formuler les principes de la protection du folklore par le droit d'auteur cette affirmation que le folklore est l'œuvre d'un auteur anonyme — ou de quelques auteurs — appartenant à une communauté définie qui a fait sienne cette œuvre au point de l'absorber et d'en faire une œuvre anonyme.

Dans la recherche d'une conception de la protection du folklore par le droit d'auteur il ne faut pas pourtant perdre de vue le fait que toute œuvre qui bénéficie de cette protection peut constituer — dans les limites prévues par la loi — l'objet de ce que l'on appelle l'usage public (cf. articles 18 à 23 de la loi), sans même parler de l'utilisation de ces œuvres comme stimulant pour la création des œuvres nouvelles (article 3.4) de la loi).

Cette marge de libre utilisation des œuvres d'auteur est encore plus importante dans le cas des créations pour lesquelles le droit d'auteur se trouve être déjà expiré. Comme on le sait, après la fin du délai prévu par la loi (*dies a quo* étant généralement la mort du créateur), prennent fin les droits d'auteur, ce qui signifie que chacun peut divulguer l'œuvre. Là où la mort du créateur ne peut servir de repère pour établir la période pendant laquelle durent les droits d'auteur, c'est la date de la publication de l'œuvre qui décide. Cela concerne, entre autres, les œuvres anonymes pour lesquelles la loi polonaise sur le droit d'auteur prévoit une façon particulière de calculer le délai de la protection, considérant comme *dies a quo* précisément la date de la publication de l'œuvre (cf. article 26.2° de la loi).

Vu le fait que les œuvres du folklore sont anonymes, la question se pose de savoir si ce principe peut être applicable par rapport à elles. Il semble que la réponse à cette question ne saurait être que négative. Tout d'abord, il faut noter que, appliquant par analogie les principes concernant les œuvres anonymes pour lesquelles le délai de protection commence à partir de la date de leur publication, toutes les œuvres du folklore non publiées sont laissées en dehors. Par ailleurs, la loi concerne les œuvres « publiées anonymement », ce qui n'équivaut nullement aux œuvres anonymes. Les premières sont des œuvres dont les créateurs ont laissé leur nom sous silence, mais que

l'on peut identifier. Pour les autres, il s'agit d'œuvres dont les créateurs ne sont point connus. De plus, en considérant les œuvres du folklore publiées comme œuvres parues anonymement, il faudrait en conséquence reconnaître le Trésor de l'Etat comme sujet des droits d'auteur sur ces œuvres elles-mêmes, puisque la personne qui réunit ou publie de telles œuvres n'acquiert le droit que par rapport aux éléments de sa création personnelle. Cette conception entraîne quantité d'objections dont il a été question précédemment. Tenant compte de toutes ces considérations, il convient de se prononcer aussi bien contre la reconnaissance des œuvres du folklore pour des *res nullius* que contre le point de vue selon lequel elles sont propriété d'Etat en vertu du simple fait d'avoir été trouvées dans des circonstances qui rendent toute recherche de propriétaire inefficace.

Recourant toujours à la même terminologie, il convient plutôt de ranger le folklore parmi les phénomènes considérés comme *res omnium communes*, donc comme « choses » qui ne sont susceptibles d'appropriation par personne. Cependant, comme l'a pertinemment remarqué le Professeur J. M. Mousseron en se penchant sur la possibilité de l'appropriabilité du know-how, «... ce caractère de bien non appropriable ne provient pas de la nature même des biens concernés, d'une quelconque inaptitude congénitale à être objet de droit de propriété mais tout simplement de l'état même de notre droit positif... On peut, ainsi, considérer que certains biens qui, à un temps de l'histoire du droit, n'étaient point appropriables, le sont devenus lorsque des raisons d'opportunité ont amené le Droit à améliorer sa technique à leur endroit »<sup>4</sup>. Or, du point de vue *de lege ferenda*, le problème reste ouvert.

IV. Constaté que le folklore est un bien qui n'appartient en propre à personne et qui — tout au moins conformément aux lois actuellement en vigueur — ne peut devenir l'objet d'un droit exclusif de qui que ce soit ne dispense pas de rechercher d'autres moyens de protection légale capables d'apporter le résultat escompté.

Si l'on a mentionné tout à l'heure la protection du know-how, ce n'est point par hasard; c'est précisément sur le terrain de la propriété industrielle qu'il faudrait essayer de trouver l'institution qui pourrait éventuellement servir de prototype pour la protection du folklore. Il semble que, sans perdre de vue toutes les différences qui persistent, l'on pourrait risquer cette comparaison pour autant que la loi dont on a besoin pour protéger le folklore doit remplir un rôle semblable à celui qui revient aux dispositions concernant la concurrence déloyale dans le domaine de la propriété industrielle.

<sup>4</sup> Mousseron (J. M.), « Le Know How », 5<sup>e</sup> rencontre de propriété industrielle, Montpellier 1975. Rapport introductif, p. 65.

Contre cette conception de la protection du folklore à la façon de l'action fondée sur la concurrence déloyale, des objections ont été émises qui remarquent que « la faille est dans la notion de concurrence ». Il s'agit en fait de reconnaître que le folklore doit être protégé, indépendamment du fait que son exploitation peut être considérée comme un acte de concurrence, c'est-à-dire alors même que le pays d'origine n'a pas lui-même entrepris l'exploitation de son patrimoine culturel<sup>5</sup>. Il semble toutefois que ces objections pourraient — dans une certaine mesure — être écartées si, comme cela se manifeste nettement surtout dans la jurisprudence française, la notion de concurrence déloyale était complétée par celle d'agissements parasitaires, qui s'inspirerait des mêmes principes, mais sans être limitée par l'existence d'un rapport de concurrence effective entre les parties<sup>6</sup>. Selon cette conception, l'activité parasitaire a lieu « lorsqu'on met sur le marché des produits ou les biens qui sont les reproductions 'à l'identique' de biens préexistants, qui peuvent ne pas être protégées par un droit privatif de propriété intellectuelle, ... dès lors qu'il existe un risque de confusion ou que quelqu'un qui a manqué d'imagination a préféré s'approprier l'effort et le travail d'autrui<sup>7</sup> ».

Il est bien évident que, si cette proposition était admise, il conviendrait de définir les actions considérées comme activités parasitaires. Il faut en effet condamner uniquement la mauvaise utilisation du folklore (indication de fausses sources d'origine ou défaut de celles-ci, atteinte à l'intégralité de l'œuvre ou toute autre démarche lui portant préjudice, comme la déformation du sens de l'œuvre, la ridiculisation des valeurs qu'elle porte, etc.).

Ceci nous fait venir à l'esprit l'idée d'une application analogue — en tant que garantie supplémentaire — de l'institution bien connue dite « appellation d'origine » qui est régie en Pologne par l'article 4 de la loi de 1926 contre la concurrence déloyale. La protection par appellation d'origine consiste, on le sait, en l'institution de l'exclusivité collective dans l'emploi des noms de produits venant d'un territoire géographique déterminé si l'individualisation du produit est incluse dans cette appellation. La loi légitime les prétentions en la matière qui viennent non seulement du

producteur de ces marchandises dont la force attractive consiste en ce qu'elles proviennent d'une région géographique précise et non d'une autre, mais également de leur représentant commun comme de toute personne chargée de la vente de ces produits. Les actions intentées dans le but de faire cesser l'emploi illégal de l'appellation d'origine et celles, en faveur des lésés, qui exigent que les erreurs soient éliminées constituent une sorte d'*actio popularis* intentée dans l'intérêt de tous les intéressés.

Je considère que le soin d'une protection semblable dans le cas des œuvres du folklore pourrait être confié aux sociétés d'auteurs qui, en règle générale, ne se limitent pas à protéger les intérêts des créateurs particuliers, mais étendent également leur protection à certains biens culturels.

En matière d'art populaire, pourrait en outre être prise en considération l'utilisation éventuelle d'une autre institution connue, à savoir la marque collective, qui serait attribuée aux groupements des artisans régionaux; l'application de cette institution rendrait non seulement possible l'indication de l'origine du produit, mais aussi en garantirait certaines qualités. Dans le cas des produits de l'artisanat populaire, l'estampille de la marque collective garantirait l'introduction sur le marché des produits correspondant au niveau général de cette production sur un terrain donné et contribuerait par là même au maintien de leur renommée parmi les clients.

La revue des institutions juridiques caractérisées ci-dessus permet de conclure que la réalisation des postulats visant une vaste protection du folklore sur le plan du droit de la propriété intellectuelle n'est pratiquement pas possible en recourant aux instruments juridiques connus. Il semble que, comme chaque fois qu'il est question de la protection des biens appartenant à tous, les mesures légales civiles de protection doivent aller de pair avec l'application des normes du droit administratif; c'est, par exemple, le cas des pays où existent des lois spéciales concernant la protection de l'environnement naturel.

La discussion sur les méthodes et sur les moyens de protection légale du folklore continue. Personne ne semble plus contester la nécessité de cette protection. Le folklore, ce témoin du passé sans lequel le présent n'aurait pas de suite, est un phénomène dont la structure est fragile: il s'impose, par conséquent, de le préserver et de lui assurer une place de choix dans notre civilisation contemporaine. La tâche est difficile, car ce n'est pas dans un *Skansen* qu'il faut placer le folklore; les mesures entreprises en vue de la protection ne devraient pas constituer un empêchement qui entraverait la popularisation du folklore ou la jouissance de prérogatives du droit d'auteur portant sur les œuvres élaborées à partir du folklore.

<sup>5</sup> Carbonnier (J.). « Etude sur la réglementation internationale des aspects 'propriété intellectuelle' de la protection du folklore ». Document UNESCO/OMPI/WG.1/FOLK/3.

<sup>6</sup> Perot-Morel (M. A.). *La protection des marques notoires. Evolution interne et internationale des droits de propriété industrielle*. Grenoble 1979, p. 96-97.

<sup>7</sup> Desjeux (X.). « La reproduction ou copie 'servile' et l'action en concurrence déloyale dans la jurisprudence française », *La semaine juridique*, 1976, p. 237-240.

## Chronique des activités internationales

### Fédération internationale des associations de bibliothécaires et des bibliothèques (FIAB)

#### 46<sup>e</sup> Conférence générale

(Manille, 18 au 23 août 1980)

La Fédération internationale des associations de bibliothécaires et des bibliothèques (FIAB) a tenu sa 46<sup>e</sup> Conférence générale à Manille du 18 au 23 août 1980 à l'invitation de la Bibliothèque nationale des Philippines, de l'Association des bibliothécaires philippins et de la Commission nationale de l'Unesco pour les Philippines.

Plus de 1200 délégués provenant de 52 pays ont participé à cette conférence. Invitée à titre d'observateur, l'OMPI était représentée par M<sup>lle</sup> Mireille Zarb, Chef de la Bibliothèque du Bureau international.

La séance inaugurale eut lieu en présence du Président Ferdinand E. Marcos et de Madame Imelda Romualdez-Marcos, Première Dame de l'Etat, Ministre des Affaires sociales et Gouverneur de la Métropole de Manille.

Les délégués des associations et groupements de bibliothécaires présents à Manille se sont répartis en quelque 165 réunions portant sur tous les domaines de la bibliothéconomie; au nombre des problèmes abordés figuraient ceux que le droit d'auteur pose avec de plus en plus d'acuité au monde des bibliothécaires.

La FIAB va consacrer des crédits à deux études, l'une portant sur les problèmes de droit d'auteur entraînés par les descriptions bibliographiques, l'autre destinée à cerner les problèmes de droit d'auteur dans les bibliothèques pour aveugles.

La Conférence entendit également un rapport préparé pour les bibliothèques publiques et intitulé

« Droit d'auteur et bibliothèques; une approche scandinave » par M. Kirkegaard, Directeur de l'Ecole royale de bibliothécaires de Copenhague et Président honoraire de la FIAB, ainsi qu'une « Etude pour un projet de dépôt légal » faite pour les bibliothèques nationales par M. J. Lunn et comportant certains aspects du droit d'auteur en la matière.

Au cours des diverses réunions, les bibliothécaires ont été informés à Manille des activités menées en matière de droit d'auteur par l'OMPI, et un document préparé par le Bureau international leur a été distribué à ce sujet. En outre, ils ont abordé au cours des discussions d'autres points tels que: le droit d'auteur et les ordinateurs; la publication de longs extraits d'une œuvre équivalant à la quasi-totalité de l'œuvre elle-même; le « fair use »; l'influence des photocopies sur la vente des périodiques; la nouvelle législation des Etats-Unis d'Amérique et particulièrement l'article 108 de la loi sur le droit d'auteur; les violations du droit d'auteur sur le matériel audiovisuel; la reproduction des livres étrangers destinés à l'enseignement dans les pays en développement; les implications du droit d'auteur sur « l'accès universel aux publications ».

Ces discussions ont abouti à de nombreuses motions ou résolutions transmises au Conseil exécutif de la FIAB pour suite à donner.

La 47<sup>e</sup> Conférence générale de la FIAB se tiendra à Leipzig du 17 au 23 août 1981.

## 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.)

#### 1980

- 1<sup>er</sup> au 3 décembre (Lomé) — Coopération pour le développement — Séminaire régional africain sur le droit d'auteur (convoqué conjointement avec l'Unesco)
- 4 et 5 décembre (Lomé) — Coopération pour le développement — Séminaire régional africain sur les droits voisins (convoqué conjointement avec le BIT et l'Unesco)
- 1<sup>er</sup> au 5 décembre (Paris) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) — Groupe de travail sur l'information en matière de recherche — Sous-groupe chargé de la classe G 01, etc.
- 8 au 12 décembre (Genève) — Classification internationale des brevets (IPC) — Comité d'experts
- 15 au 19 décembre (Paris) — Union de Berne — Comité d'experts gouvernementaux sur les problèmes découlant de l'utilisation d'ordinateurs (convoqué conjointement avec l'Unesco)

#### 1981

- 12 au 20 janvier (Genève) — Union de Budapest (micro-organismes) — Assemblée (session extraordinaire)
- 19 au 30 janvier (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) — Groupe de travail sur l'information en matière de recherche
- 9 au 13 février (Paris) — Groupe de travail sur les aspects propriété intellectuelle de la protection du folklore (convoqué conjointement avec l'Unesco)

### Autres réunions en matière de droit d'auteur et/ou de droits voisins

#### Organisations non gouvernementales

#### 1981

- Fédération internationale des musiciens (FIM)**  
Comité exécutif — 12 au 15 janvier (Zurich)
- Association littéraire et artistique internationale (ALAI)**  
Comité exécutif — 23 janvier (Paris)
- Institut interaméricain du droit d'auteur (IIDA)**  
Deuxième Conférence continentale sur le droit d'auteur — 6 au 10 avril (Buenos Aires)
- Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)**  
Commission juridique et de législation — 27 au 29 avril (Sidney)
- Fédération internationale des traducteurs (FIT)**  
Congrès — 6 au 13 mai (Varsovie)
- Internationale Gesellschaft für Urheberrecht (INTERGU)**  
Congrès — 21 au 25 septembre (Ottawa)