

Paraît chaque mois  
Abonnement annuel:  
145 francs suisses  
Fascicule mensuel:  
15 francs suisses

101<sup>e</sup> année — N° 11  
Novembre 1988

# Le Droit d'auteur

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

## Sommaire

### NOTIFICATIONS RELATIVES AUX TRAITES

Convention de Berne. Nouveau membre de l'Union de Berne : Etats-Unis d'Amérique 470

### REUNIONS DE L'OMPI

Comité d'experts gouvernementaux chargé de faire l'évaluation et la synthèse des principes relatifs à différentes catégories d'oeuvres (Genève, 27 juin - 1<sup>er</sup> juillet 1988) (*deuxième partie*) . . . . . 471

### ETUDES

Jurisprudence et problèmes récents intéressant le droit d'auteur en Australie, par *Susan Bridge* . . . . . 505

Gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins — L'expérience de la République fédérale d'Allemagne, par *Margret Möller* . . . . . 511

### CORRESPONDANCE

Lettre d'Australie, par *Lauren Honcope* . . . . . 520

CALENDRIER DES REUNIONS . . . . . 525

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

(ENCART)

Note de l'éditeur

### FINLANDE

Décret modifiant le décret d'application de la loi relative au droit d'auteur sur les oeuvres littéraires et artistiques et de la loi relative au droit sur les images photographiques (N° 495, du 14 juin 1985) . . . . . Texte 3-01

Loi modifiant la loi sur le droit d'auteur (N° 309, du 13 mars 1987) . . . . . Texte 1-06

Loi modifiant l'article 12 de la loi relative au droit sur les images photographiques (N° 310, du 13 mars 1987) . . . . . Texte 2-05

© OMPI 1988

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.

ISSN 0012-6365

## Notifications relatives aux traités

### Convention de Berne

#### Nouveau membre de l'Union de Berne

#### ETATS-UNIS D'AMERIQUE

Le Gouvernement des Etats-Unis d'Amérique a déposé le 16 novembre 1988 son instrument d'adhésion à la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques du 9 septembre 1886, telle que révisée à Paris le 24 juillet 1971.

La Convention de Berne révisée à Paris le 24 juillet 1971 et modifiée le 2 octobre 1979 entrera en vigueur, à l'égard des Etats-Unis d'Amérique, à la date indiquée dans ledit instrument d'adhésion, soit le 1<sup>er</sup> mars 1989. A cette date, les Etats-Unis d'Amérique deviendront le 80<sup>e</sup> membre de l'Union

internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques (Union de Berne).

Les Etats-Unis d'Amérique n'étaient pas jusqu'alors membres de l'Union de Berne, fondée par la Convention de Berne.

Pour déterminer leur part contributive dans le budget de l'Union de Berne, les Etats-Unis d'Amérique seront rangés dans la classe I.

*Notification Berne N° 121, du 17 novembre 1988.*

## Réunions de l'OMPI

### Comité d'experts gouvernementaux chargé de faire l'évaluation et la synthèse des principes relatifs à différentes catégories d'œuvres

(Genève, 27 juin – 1<sup>er</sup> juillet 1988)

(Suite du numéro d'octobre 1988)

*Note de la rédaction.* Dans le numéro d'octobre 1988, nous avons commencé de publier les documents du Comité d'experts gouvernementaux chargé de faire l'évaluation et la synthèse des principes relatifs à différentes catégories d'œuvres. Ces documents sont le *document préparatoire* (ci-après dénommé "mémoire") rédigé par le Bureau international de l'OMPI et le secrétariat de l'Unesco (ci-après dénommés "secrétariats") et le *rapport* du comité. Dans le numéro d'octobre, nous avons publié la première partie du mémoire, contenant l'introduction au mémoire et le projet de principes concernant quatre catégories d'œuvres (œuvres audiovisuelles, phonogrammes, œu-

vres d'architecture, œuvres des beaux-arts) ainsi que les observations relatives à ce projet de principes.

On trouvera dans le présent numéro la deuxième partie du mémoire, qui contient le projet de principes concernant quatre autres catégories d'œuvres (œuvres dramatiques et chorégraphiques, œuvres musicales, œuvres des arts appliqués, œuvres imprimées) et les observations relatives à ce projet de principes, ainsi qu'un additif au mémoire (sur les œuvres photographiques). Dans le numéro de décembre 1988, nous terminerons la publication de cette série de documents par le rapport du comité.

#### Table des matières

<i>Sujets</i>	<i>Partie II Principes</i>	<i>Partie III Observations (paragraphe)</i>
<b>OEUVRES DRAMATIQUES ET CHOREGRAPHIQUES</b>		121 à 158
Créations à protéger en tant qu'œuvres dramatiques et chorégraphiques	DC1	121 et 122
Auteurs d'œuvres dramatiques et chorégraphiques. Statut des metteurs en scène de théâtre	DC2	123 à 134
Droits moraux	DC3	135 et 136
Droits patrimoniaux	DC4	137 à 144
Droit de représentation ou d'exécution publique	DC5	
Droit de radiodiffusion	DC6	
Droits des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres dramatiques et chorégraphiques	DC7 à DC9	145 à 156
Les droits des producteurs de représentations théâtrales		157 et 158
<b>OEUVRES MUSICALES</b>		159 à 174
Créations à protéger en tant qu'œuvres musicales	MW1	159 à 161
Formes nouvelles de composition musicale. Utilisation d'ordinateurs et d'autres matériels pour la création d'œuvres musicales	MW2 et MW3	162
Adaptations et arrangements d'œuvres musicales. Traductions de textes d'œuvres musicales	MW4	163
Improvisations. Œuvres de musique aléatoire	MW5 et MW6	164
Droits moraux	MW7	165
Droits patrimoniaux	MW8	166 et 167
Le droit de reproduction dans le cas des partitions		168
Le droit de reproduction dans le cas des enregistrements sonores	MW9	169 et 170
"Droits de représentation ou d'exécution"	MW10	171 à 173
Droits des artistes interprètes ou exécutants d'œuvres musicales	MW11	174

<i>Sujets</i>	<i>Partie II Principes</i>	<i>Partie III Observations (paragraphe)</i>
<b>OEUVRES DES ARTS APPLIQUES</b>		175 à 198
Créations à protéger en tant qu'oeuvres des arts appliqués	AA1 et AA2	175 à 178
L'utilisation des systèmes informatiques pour la création d'oeuvres des arts appliqués	AA3 et AA4	179 à 181
Oeuvres des arts appliqués créées par des auteurs salariés		182 à 186
Droits moraux	AA5 et AA6	187 à 190
Droits patrimoniaux		191 à 198
Droit de reproduction	AA7	191 à 196
Droit d'adaptation	AA8	197 et 198
<b>OEUVRES IMPRIMEES</b>		199 à 242
Piraterie	PW1	199
Reprographie	PW2 à PW8	200 à 217
Mémorisation et restitution sur systèmes informatiques d'oeuvres protégées. Edition électronique. Bibliothèques électroniques	PW9 à PW15	218 à 226
Bases de données	PW16 à PW20	227 à 234
Droit de prêt public	PW21 et PW22	235 et 236
Le droit d'autoriser les traductions. Les droits des traducteurs	PW23 à PW25	237 à 240
La protection de la présentation typographique des éditions publiées	PW26	241 et 242

**Evaluation et synthèse des principes  
relatifs à la protection  
du droit d'auteur et des droits voisins  
afférents à différentes catégories d'oeuvres**

**MEMORANDUM PREPARE PAR LES SECRETARIATS**

**Deuxième partie**

**Projet de principes**

**OEUVRES DRAMATIQUES ET CHOREGRAPHIQUES**

*Créations à protéger en tant qu'oeuvres dramatiques et chorégraphiques*

*Principe DC1.* 1) On entend par "oeuvres dramatiques et chorégraphiques" les oeuvres créées pour être exécutées ou interprétées, en général sur scène, telles que les oeuvres dramatiques, les oeuvres dramatico-musicales (opéras, opérettes, comédies musicales, etc.), les oeuvres chorégraphiques (ballets, etc.) et les pantomimes.

2) Les oeuvres dramatiques et chorégraphiques devraient être protégées par le droit d'auteur.

3) La protection des oeuvres dramatiques et chorégraphiques peut être limitée aux oeuvres qui sont fixées soit par écrit soit sur tout autre support matériel.

*Auteurs d'oeuvres dramatiques et chorégraphiques.  
Statut des metteurs en scène de théâtre*

*Principe DC2.* 1) Les auteurs d'oeuvres dramatiques et chorégraphiques sont les personnes (auteurs

dramatiques, compositeurs, chorégraphes, etc.) dont les contributions créatives donnent naissance à ces oeuvres.

*Variante A*

2) Les productions scéniques d'oeuvres dramatiques et chorégraphiques devraient être généralement considérées comme des exécutions ou interprétations de ces oeuvres plutôt que comme des oeuvres proprement dites, et les metteurs en scène devraient être protégés comme des artistes interprètes ou exécutants plutôt que comme des auteurs. Si, toutefois, des metteurs en scène modifient des oeuvres d'une manière originale, leurs contributions, à cet égard, devraient être protégées comme des adaptations sans préjudice du droit d'auteur sur les oeuvres originales. La création et l'utilisation de ces adaptations sont subordonnées au droit d'adaptation des auteurs des oeuvres originales, conformément à l'alinéa 1)d) du principe DC4.

*Variante B*

2) Les productions scéniques d'oeuvres dramatiques et chorégraphiques devraient être protégées — sans préjudice du droit d'auteur sur ces oeuvres — comme des oeuvres dérivées si et dans la mesure où ces productions ont un caractère original. L'autorisation donnée par les auteurs d'oeuvres dramatiques pour les interprétations ou exécutions de leurs oeuvres devrait être considérée, à moins que le contrat n'en dispose autrement de manière expresse, comme comprenant l'autorisation d'y apporter tous compléments ou modifications qui sont normalement nécessaires pour des productions scéniques basées sur des interprétations qu'on peut faire de ces oeuvres. Toutes modifications supplé-

mentaires sur ces oeuvres tombent sous le droit d'adaptation des auteurs des oeuvres originales, conformément à l'alinéa 1)d) du principe DC4.

3) Certaines contributions à des productions scéniques telles que les décors et les costumes peuvent jouir d'une protection distincte conformément aux dispositions pertinentes en matière de droit d'auteur, par exemple en tant qu'oeuvres des beaux-arts, si elles ont un caractère original.

#### *Droits moraux*

*Principe DC3.* Indépendamment des droits patrimoniaux des auteurs, et même après la cession desdits droits, les auteurs d'oeuvres dramatiques et chorégraphiques devraient avoir le droit :

a) de revendiquer la paternité de leurs oeuvres et de faire porter la mention de leur nom sur les exemplaires de celles-ci et sur les affiches (programmes) annonçant les représentations scéniques et, dans la mesure du possible, en relation avec toute utilisation de leurs oeuvres;

b) de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de leurs oeuvres ou à toute autre atteinte aux mêmes oeuvres, préjudiciables à leur honneur ou à leur réputation.

#### *Droits patrimoniaux*

*Principe DC4.* 1) Les auteurs d'oeuvres dramatiques et chorégraphiques devraient jouir du droit exclusif d'autoriser au moins les actes suivants :

a) la reproduction de la version écrite, ou fixée d'une autre façon, de l'oeuvre, de quelque manière et sous quelque forme que ce soit (droit de reproduction);

b) la location des exemplaires de la partie musicale d'une oeuvre dramatico-musicale ou chorégraphique reproduite sous forme de partition et des enregistrements sonores contenant une oeuvre dramatique ou chorégraphique (droit de location);

c) la traduction de l'oeuvre (droit de traduction);

d) la réalisation d'adaptations, d'arrangements ou de modifications similaires de l'oeuvre (droit d'adaptation);

e) la représentation ou l'exécution publique de l'oeuvre (droit de représentation ou d'exécution publique);

f) toute communication publique de l'oeuvre, y compris par fil, dans un programme propre câblé (droit de communication publique);

g) la radiodiffusion de l'oeuvre, toute communication publique, soit par fil (par câble), soit par réémission, de l'oeuvre radiodiffusée, lorsque cette communication ou réémission est faite par un autre organisme que celui d'origine, et la communication publique par haut-parleur ou par tout autre instrument transmetteur analogue de l'oeuvre radiodiffusée (droit de radiodiffusion et droits connexes);

h) l'adaptation et la reproduction cinématographiques de l'oeuvre ainsi que la mise en circulation de l'oeuvre ainsi adaptée ou reproduite (droits cinématographiques).

2) Le droit des auteurs des oeuvres dramatiques et chorégraphiques d'autoriser les actes visés à l'alinéa 1) ci-dessus ne devrait faire l'objet de restrictions que dans les cas et dans la mesure où les conventions internationales sur le droit d'auteur le permettent.

#### *Droit de représentation ou d'exécution publique*

*Principe DC5.* 1) La rémunération des auteurs d'oeuvres dramatiques et chorégraphiques qui autorisent la représentation ou l'exécution publique de ces oeuvres devrait être fixée par voie de négociations. [Si cette rémunération est un pourcentage des recettes du théâtre et si le théâtre est subventionné, il convient de tenir dûment compte, pour le calcul de cette rémunération, non seulement des recettes aux guichets, mais aussi des subventions.]

2) Des exceptions peuvent être apportées au droit de représentation ou d'exécution publique dans certains cas particuliers (celui, par exemple, de la représentation d'une oeuvre dramatique par une troupe scolaire amateur devant un public uniquement composé de ceux qui fréquentent la même école et, à la rigueur, de leurs parents les plus proches, à condition qu'il ne soit pas perçu de droit d'entrée, que les participants ne reçoivent aucune rémunération et qu'il ne soit tiré aucun profit pécuniaire, même indirect, de cette représentation), mais le caractère non lucratif d'une représentation ou d'une exécution ne suffit pas à lui seul à rendre licite la représentation ou l'exécution d'oeuvres dramatiques et chorégraphiques sans l'autorisation de l'auteur.

#### *Droit de radiodiffusion*

*Principe DC6.* En règle générale, aucun régime de licences non volontaires ne devrait se substituer au droit exclusif des auteurs d'autoriser la radiodiffusion de leurs oeuvres dramatiques et chorégraphiques.

#### *Droits des artistes interprètes ou exécutants d'oeuvres dramatiques et chorégraphiques*

*Principe DC7.* Indépendamment des droits patrimoniaux des artistes interprètes ou exécutants et même après le transfert desdits droits

a) les artistes interprètes ou exécutants individuels et, dans le cas de groupes d'artistes interprètes

ou exécutants, les chefs d'orchestre (et toutes personnes ayant un rôle similaire tels les directeurs de chœurs) et les solistes devraient avoir le droit de faire porter la mention de leur nom, dans la mesure du possible et de la façon habituelle, sur les exemplaires de la fixation de leurs interprétations ou exécutions en rapport avec toute utilisation publique; les membres des groupes d'artistes interprètes ou exécutants devraient avoir le même droit en ce qui concerne la mention du nom de leur groupe;

b) les artistes interprètes ou exécutants devraient avoir le droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de leurs interprétations ou exécutions ou à toute autre atteinte à la même interprétation ou exécution préjudiciables à leur honneur ou à leur réputation.

*Principe DC8.* 1) Les artistes interprètes ou exécutants devraient avoir le droit exclusif d'autoriser au moins les actes suivants :

a) la radiodiffusion de leurs interprétations ou exécutions, sauf lorsque la radiodiffusion est faite à partir d'une fixation de l'interprétation ou de l'exécution, autre qu'une fixation faite en vertu de l'alinéa 2) du principe DC9;

b) la communication au public — y compris la distribution par câble — de leurs interprétations ou exécutions, sauf lorsque cette communication est faite à partir :

i) d'une fixation de l'interprétation ou exécution; ou

ii) d'une radiodiffusion de l'interprétation ou exécution;

c) la fixation de leurs interprétations ou exécutions non fixées et la reproduction d'une fixation de leurs interprétations ou exécutions.

2) En l'absence d'accord contraire ou de conditions d'emploi impliquant normalement le contraire

a) l'autorisation de radiodiffuser n'implique pas l'autorisation de permettre à d'autres organismes de radiodiffusion d'émettre l'interprétation ou exécution;

b) l'autorisation de radiodiffuser n'implique pas l'autorisation de fixer l'interprétation ou exécution;

c) l'autorisation de radiodiffuser et de fixer l'interprétation ou exécution n'implique pas l'autorisation de reproduire la fixation;

d) l'autorisation de fixer l'interprétation ou exécution et de reproduire cette fixation n'implique pas l'autorisation de radiodiffuser l'interprétation ou exécution à partir de la fixation ou de ses reproductions.

*Principe DC9.* 1) Les droits des artistes interprètes ou exécutants d'autoriser les actes mentionnés à

l'alinéa 1) du principe DC8 ne devraient être limités qu'aux cas suivants :

a) l'utilisation privée, pourvu qu'elle ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'interprétation ou exécution ni ne cause un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'artiste interprète ou exécutant;

b) les comptes rendus d'événements d'actualité, à condition qu'il ne soit fait usage que de courts fragments d'une interprétation ou exécution;

c) l'utilisation uniquement à des fins d'enseignement ou de recherche scientifique;

d) des citations, sous forme de courts fragments, d'une interprétation ou exécution, sous réserve que de telles citations soient conformes aux bons usages et justifiées par leur but d'information;

e) d'autres limitations qui ne sont pas incompatibles avec la Convention de Rome;

f) d'autres limitations qui existent également à l'égard des oeuvres littéraires et artistiques protégées par le droit d'auteur.

2) Les autorisations requises aux termes de l'alinéa 1)c) du principe DC8 pour faire des fixations d'interprétations ou d'exécutions et reproduire de telles fixations ne sont pas exigées lorsque la fixation ou la reproduction est faite par un organisme de radiodiffusion par ses propres moyens et pour ses propres émissions, sous réserve que :

a) pour chacune des émissions d'une fixation d'une interprétation ou une exécution ou de ses reproductions, faites en vertu du présent alinéa, l'organisme de radiodiffusion ait le droit de radiodiffuser l'interprétation ou exécution dont il s'agit;

b) pour toute fixation faite en vertu du présent alinéa ou de ses reproductions, la fixation et ses reproductions soient détruites dans un délai ayant la même durée que celui qui s'applique aux fixations et reproductions d'oeuvres protégées par le droit d'auteur, à l'exception d'un exemplaire unique qui peut être gardé à des fins exclusives de conservation d'archives.

## OEUVRES MUSICALES

### *Créations à protéger en tant qu'oeuvres musicales*

*Principe MW1.* 1) L'expression "oeuvres musicales" désigne tous les types de combinaisons originales de sons (compositions), avec ou sans texte (paroles ou livret). Aux fins du présent document, toutefois, les oeuvres dramatiques ou chorégraphiques avec musique (oeuvres dramatico-musicales, etc.) sont considérées comme des oeuvres dramatiques ou chorégraphiques (voir principe DC1) et non comme des oeuvres musicales.

2) Les oeuvres musicales devraient être protégées par le droit d'auteur.

3) La protection des oeuvres musicales peut être limitée aux oeuvres qui sont fixées sur un support matériel (partitions, enregistrements sonores, etc.).

*Formes nouvelles de composition musicale. Utilisation d'ordinateurs et d'autres matériels pour la création d'oeuvres musicales*

*Principe MW2.* Lorsque des systèmes informatiques et/ou d'autres matériels (des synthétiseurs, etc.) sont utilisés pour la création d'oeuvres musicales, ces systèmes et matériels devraient être considérés seulement comme des moyens techniques dont l'homme se sert, au cours du processus de création, pour obtenir les résultats qu'il désire.

*Principe MW3.* Dans le cas d'oeuvres produites au moyen de systèmes informatiques et/ou d'autres matériels (des synthétiseurs, etc.), les titulaires du droit d'auteur sont les personnes ayant fourni les éléments de création sans lesquels l'oeuvre finale n'aurait pu faire l'objet d'une protection par le droit d'auteur. Par conséquent, les programmeurs (les personnes qui établissent les programmes pour ces systèmes) et les techniciens (ingénieurs du son, etc.) ne peuvent être considérés comme coauteurs (ou seuls auteurs, selon le cas) que si leur contribution à l'oeuvre atteste un tel effort de création.

*Adaptations et arrangements d'oeuvres musicales. Traductions de textes d'oeuvres musicales*

*Principe MW4.* Les adaptations et arrangements d'oeuvres musicales et les traductions des textes accompagnant de telles oeuvres devraient, s'ils revêtent un caractère original, bénéficier d'une protection au titre du droit d'auteur — sans préjudice des droits de l'auteur de l'oeuvre originale. Ces adaptations et arrangements, et ces traductions sont respectivement assujettis au droit d'adaptation et au droit de traduction de l'auteur de l'oeuvre originale, conformément à l'alinéa 1)c) et d) du principe MW8.

*Improvisations. Oeuvres de musique aléatoire*

*Principe MW5.* Les improvisations musicales peuvent, — à condition de revêtir un caractère original — selon leur degré de dépendance à l'égard d'oeuvres préexistantes, être protégées en tant qu'adaptations ou en tant qu'oeuvres indépendantes. La protection de ces improvisations peut être subordon-

née à leur fixation, conformément à l'alinéa 3) du principe MW1. Dans le cas d'improvisations protégées en tant qu'adaptations, le principe MW4 est également applicable.

*Principe MW6.* 1) On entend par "oeuvres de musique aléatoire" des compositions dans lesquelles les compositeurs laissent une certaine place à la contribution créatrice des artistes interprètes ou exécutants, en les autorisant et en les invitant à opérer certains choix (concernant l'intensité, la durée et d'autres éléments du son ou des unités mélodiques, la répétition ou la combinaison de certaines parties de l'oeuvre, etc.) ou ils déterminent, à certains égards, la forme finale de l'oeuvre, en fonction de paramètres et d'instructions donnés par le compositeur.

2) Les contributions des artistes interprètes ou exécutants aux oeuvres aléatoires peuvent être protégées — selon la nature de leur relation avec des oeuvres aléatoires créées par les compositeurs — en tant qu'adaptations ou en tant que contributions à une oeuvre de collaboration. La protection de ces contributions peut être subordonnée à leur fixation conformément à l'alinéa 3) du principe MW1.

*Droits moraux*

*Principe MW7.* Indépendamment des droits patrimoniaux de l'auteur, et même après la cession desdits droits, les auteurs d'oeuvres musicales devraient avoir le droit :

a) de revendiquer la paternité de leurs oeuvres et de faire porter la mention de leur nom sur les exemplaires de celles-ci (y compris les enregistrements sonores) et, dans la mesure du possible et de la façon habituelle, en relation avec toute utilisation de leurs oeuvres;

b) de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de leurs oeuvres ou à toute autre atteinte aux mêmes oeuvres, préjudiciables à leur honneur ou à leur réputation.

*Droits patrimoniaux*

*Principe MW8.* 1) Les auteurs d'oeuvres musicales devraient jouir du droit exclusif d'autoriser au moins les actes suivants :

a) la reproduction de l'oeuvre de quelque manière et sous quelque forme que ce soit, en particulier sous forme de partition musicale (notes et texte imprimé de l'oeuvre) et sous forme d'enregistrements sonores (droit de reproduction);

b) la location des exemplaires de l'oeuvre reproduite sous forme de partition ou sous forme d'enregistrements sonores contenant l'oeuvre (droit de location);

c) la réalisation d'adaptations et d'arrangements de l'oeuvre (droit d'adaptation);

d) la traduction du texte de l'oeuvre musicale (droit de traduction);

e) l'exécution publique de l'oeuvre (droit d'exécution publique);

f) toute communication publique de l'oeuvre, y compris par fil dans un programme propre câblé (droit de communication publique);

g) la radiodiffusion de l'oeuvre, toute communication publique, soit par fil (par câble), soit par réémission, de l'oeuvre radiodiffusée lorsque cette communication ou réémission est faite par un autre organisme que celui d'origine et la communication publique par haut-parleur ou par tout autre instrument transmetteur analogue de l'oeuvre radiodiffusée (droit de radiodiffusion et droits connexes);

h) l'adaptation et la reproduction cinématographiques de l'oeuvre ainsi que la mise en circulation de l'oeuvre ainsi adaptée ou reproduite (droits cinématographiques).

2) Le droit exclusif de l'auteur de l'oeuvre musicale d'autoriser les actes visés à l'alinéa 1) ci-dessus ne devrait faire l'objet de restrictions que dans les cas et dans la mesure où les conventions internationales sur le droit d'auteur le permettent.

Le droit de reproduction dans le cas des enregistrements sonores

*Principe MW9.* 1) L'application d'un régime de licences obligatoires pour l'enregistrement des oeuvres musicales, lorsque les auteurs en ont déjà autorisé l'enregistrement, n'est pas incompatible avec les conventions internationales sur le droit d'auteur; cependant, l'abolition de ce régime devrait être envisagée dans les pays où la protection de l'industrie phonographique ne justifie plus de telles licences.

2) Dans les pays qui appliquent le régime de licences obligatoires visé à l'alinéa 1), la rémunération des auteurs devrait être fixée à un niveau au moins équivalent à celui qui prévaut dans la pratique internationale dans les cas où l'autorisation est donnée sur la base d'un droit exclusif des auteurs.

“Droits de représentation ou d'exécution”

*Principe MW10.* 1) Dans le contexte du présent principe

a) l'expression “droits de représentation ou d'exécution” désigne le droit d'exécution publique, ainsi que le droit de communication publique et le droit de radiodiffusion et les droits connexes définis à l'alinéa 1)e) à g) du principe MW8 ci-dessus,

appliqués à l'utilisation d'oeuvres musicales et à l'utilisation non théâtrale d'extraits d'oeuvres dramato-musicales (c'est-à-dire les “petits droits”);

b) l'expression “administration collective” désigne l'administration des droits susmentionnés par des sociétés d'auteurs ou d'autres organisations remplissant les mêmes fonctions (ci-après dénommées “sociétés d'auteurs”), au nom et sur l'autorisation des auteurs qui sont membres de ces sociétés ou qu'elles représentent en vertu d'accords réciproques avec d'autres sociétés d'auteurs (étrangères); ces fonctions comprennent le contrôle et la délivrance d'autorisations d'utilisation des droits administrés par ces sociétés, ainsi que la perception de redevances pour cette utilisation et leur répartition entre les titulaires de droits dont les oeuvres ont été utilisées au titre d'une telle autorisation.

2) L'administration collective des droits de représentation ou d'exécution par des sociétés d'auteurs devrait être encouragée. Ces sociétés devraient être exemptées des restrictions antitrust établies par la législation sur la concurrence.

3) Il ne devrait pas, en règle générale, être appliqué de régime de licences obligatoires aux droits de représentation ou d'exécution musicale.

4) L'exclusivité des droits de représentation ou d'exécution musicale ne devrait pas subir de restrictions dans le cadre de leur administration collective. Par conséquent :

a) toutes les décisions relatives aux aspects importants de l'administration collective devraient être prises par les auteurs des droits en cause ou par les organes les représentant;

b) les auteurs devraient recevoir de la société d'auteurs des renseignements réguliers, complets et détaillés sur toutes les activités pouvant intéresser l'exercice de leurs droits;

c) les tarifs et les autres conditions de l'autorisation visée à l'alinéa 1)b) ci-dessus devraient être fixés par voie de négociations avec les usagers;

d) sans l'autorisation des auteurs intéressés (donnée directement ou par l'intermédiaire des organes les représentant), aucune part des redevances perçues par les sociétés d'auteurs ne devrait être employée à d'autres fins (des fins culturelles ou sociales, par exemple, ou le financement d'autres activités) que pour couvrir les frais réels afférents à l'administration des droits d'exécution des oeuvres musicales en cause et à la répartition des redevances entre les titulaires du droit d'auteur;

e) le montant des redevances perçues au titre de l'autorisation d'utilisation des droits d'exécution — déduction faite des frais d'administration réels et des autres prélèvements que les titulaires du droit d'auteur pourraient autoriser conformément à l'alinéa d) ci-dessus — devrait être réparti entre les

divers titulaires du droit d'auteur proportionnellement à l'utilisation effective de leurs oeuvres.

5) Les membres de sociétés d'auteurs étrangères représentées dans un pays par une société d'auteurs de ce pays devraient y bénéficier du même traitement que les membres de cette société, conformément aux alinéas 1) à 4) du présent principe. Les sociétés d'auteurs étrangères devraient recevoir de la société d'auteurs représentant leur répertoire dans ledit pays des renseignements réguliers, complets et détaillés sur toutes les activités de cette société pouvant intéresser l'exercice des droits de leurs membres.

#### *Droits des artistes interprètes ou exécutants d'oeuvres musicales*

*Principe MW11.* Les principes DC7 à DC9 sont aussi applicables à l'égard des artistes interprètes ou exécutants d'oeuvres musicales.

### OEUVRES DES ARTS APPLIQUÉS

#### *Créations à protéger en tant qu'oeuvres des arts appliqués*

*Principe AAI.* 1) "Les oeuvres des arts appliqués" sont des créations artistiques bidimensionnelles ou tridimensionnelles ayant une fonction utilitaire incorporées dans un article d'utilité, qu'il s'agisse d'une oeuvre artisanale ou d'une oeuvre produite selon des procédés industriels. Les oeuvres des arts appliqués comprennent aussi les dessins ou modèles industriels dans la mesure où ces dessins ou modèles correspondent à la définition énoncée dans la phrase précédente.

2) Des "articles d'utilité" sont des articles qui remplissent une fonction utilitaire intrinsèque ne consistant pas seulement à présenter l'apparence d'articles ou à transmettre des informations.

3) Des "dessins ou modèles industriels" sont des assemblages de lignes ou de couleurs ou toutes formes plastiques, associées ou non à des lignes ou à des couleurs, pourvu que ces assemblages ou ces formes donnent une apparence spéciale aux produits industriels ou artisanaux et puissent servir de type pour la fabrication de produits industriels ou artisanaux.

*Principe AA2.* Les oeuvres des arts appliqués et les dessins ou modèles industriels devraient être protégés soit par le droit d'auteur, soit par une législation *sui generis* sur les dessins ou modèles, soit encore par les deux à la fois.

#### *L'utilisation des systèmes informatiques pour la création d'oeuvres des arts appliqués*

*Principe AA3.* Lorsque des systèmes informatiques sont utilisés pour la création d'oeuvres des arts appliqués, ces systèmes devraient être considérés comme un moyen technique dont l'homme se sert, au cours du processus de création, pour obtenir les résultats qu'il désire.

*Principe AA4.* Dans le cas d'oeuvres produites au moyen de systèmes informatiques, les titulaires du droit d'auteur sont les personnes ayant fourni les éléments de création sans lesquels les oeuvres finales n'auraient pu faire l'objet d'une protection par le droit d'auteur. Par conséquent, les programmeurs (les personnes qui ont établi les programmes pour ces systèmes) ne peuvent être considérés comme coauteurs que si leur contribution à l'oeuvre atteste un tel effort de création.

#### *Droits moraux*

*Principe AA5.* Indépendamment des droits patrimoniaux des auteurs, et même après la cession desdits droits et/ou après l'aliénation des exemplaires de l'oeuvre des arts appliqués, les auteurs d'oeuvres des arts appliqués devraient conserver le droit de revendiquer la paternité de l'oeuvre et faire porter mention de leur nom — dans la mesure du possible et de la façon habituelle — sur les exemplaires de leurs oeuvres ou en relation avec ces derniers.

*Principe AA6.* 1) Indépendamment des droits patrimoniaux des auteurs, et même après la cession desdits droits et/ou après l'aliénation des exemplaires d'oeuvres des arts appliqués, les auteurs devraient conserver le droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification des oeuvres ou à toute autre atteinte aux mêmes oeuvres, préjudiciables à leur honneur ou à leur réputation.

2) Lorsque leurs oeuvres ont été transformées sans leur consentement, les auteurs d'oeuvres des arts appliqués — que leur droit, mentionné à l'alinéa 1), ait pu être exercé ou non — devraient avoir le droit d'interdire que leurs noms soient associés à leurs oeuvres.

#### *Droits patrimoniaux*

##### *Droit de reproduction*

*Principe AA7.* 1) Les auteurs d'oeuvres des arts appliqués devraient avoir le droit exclusif d'autoriser :

a) la fabrication de reproductions d'oeuvres, c'est-à-dire d'exemplaires qui, à tous égards (matériau(x), couleur(s), dimensions), sont identiques aux originaux;

b) la fabrication d'images d'oeuvres par le dessin, la photographie, la cinématographie ou des procédés analogues au dessin, à la photographie ou à la cinématographie.

2) Les droits des auteurs des arts appliqués mentionnés à l'alinéa 1) ne devraient faire l'objet de restrictions que dans le cas et dans la mesure où les conventions internationales sur le droit d'auteur le permettent. Par exemple, une telle restriction peut prévoir que, lorsque des oeuvres ou des exemplaires de celles-ci se trouvent avec l'autorisation des auteurs en permanence dans un lieu public, toute personne peut être autorisée à en réaliser des images, ainsi que décrit à l'alinéa 1)b), et à utiliser ces images aux fins de compte rendu d'événements d'actualité ou aux fins de critique.

#### Droit d'adaptation

*Principe AA8.* 1) Les auteurs d'oeuvres des arts appliqués devraient avoir le droit exclusif d'autoriser la réalisation d'adaptations (oeuvres dérivées) de leurs oeuvres.

2) Les propriétaires d'exemplaires d'oeuvres des arts appliqués devraient être habilités à procéder à toutes transformations des exemplaires des oeuvres qui sont nécessaires aux fins de l'utilisation de celles-ci en tant qu'articles d'utilité. Les droits des auteurs mentionnés dans le principe AA6 devraient aussi être respectés dans le cas de ces transformations.

### OEUVRES IMPRIMEES

#### *Piraterie*

*Principe PW1.* 1) La piraterie des oeuvres imprimées (livres, revues, etc.) s'entend de

a) la fabrication, ou la préparation de la fabrication, de copies d'oeuvres littéraires et artistiques à une échelle commerciale et sans l'autorisation des titulaires du droit d'auteur sur ces oeuvres (ci-après dénommées "copies pirates"); et/ou

b) le conditionnement ou la préparation du conditionnement, l'exportation, l'importation et le transit, l'offre à la vente, à la location, en prêt ou sous toute autre forme de distribution, la vente, la location, le prêt ou tout autre forme de distribution, et la possession avec l'intention d'effectuer l'un de ces actes, de copies pirates pourvu que de tels actes

soient commis à une échelle commerciale et sans l'autorisation des titulaires du droit d'auteur.

2) La piraterie est une activité illicite et criminelle — une forme de vol — et à ce titre, elle est profondément antisociale et contraire à l'intérêt public et ne porte pas seulement atteinte aux droits privés des individus.

3) Pour éliminer la piraterie, les Etats devraient prendre des mesures efficaces adaptées au caractère illicite, criminel et antisocial de cette pratique. Les mesures en question devraient comprendre au moins les éléments suivants :

a) une condamnation publique, ferme et inconditionnelle de la piraterie;

b) des mesures de protection du droit d'auteur qui correspondent, au moins, aux dispositions de la Convention de Berne et de la Convention universelle sur le droit d'auteur, et qui prennent aussi pleinement en compte les nouvelles utilisations des oeuvres littéraires et artistiques;

c) des sanctions pénales suffisamment sévères pour punir et décourager la piraterie (notamment des amendes et/ou — de préférence — des peines de prison semblables à celles prévues dans le pays concerné pour d'autres atteintes graves à la propriété);

d) des dispositions pour la saisie et la destination ultérieure — y compris la destruction — des copies pirates et du matériel utilisé pour leur fabrication;

e) des dispositions prévoyant une entière indemnisation par des dommages-intérêts;

f) l'application rapide et effective des sanctions mentionnées aux alinéas c), d) et e);

g) des procédures destinées à permettre de déceler et de prouver plus facilement la piraterie, y compris la saisie avant le procès des copies, du matériel et des documents, le gel des avoirs, le financement et la mise en place suffisamment effective d'organismes d'exécution et des présomptions en faveur des plaignants au regard de la titularité du droit d'auteur;

h) des mesures rapides et effectives pour empêcher la mise en circulation, l'exportation et l'importation de copies pirates;

i) la promotion de la coopération internationale entre les autorités de police et celles des douanes.

4) Les Etats qui ne sont pas encore parties aux conventions mentionnées à l'alinéa 3)b) devraient activement envisager d'adhérer à ces conventions.

#### *Reprographie*

*Principe PW2.* 1) La reproduction reprographique signifie la reproduction exacte (en fac-similé) d'écrits et d'oeuvres graphiques au moyen de la photocopie par exemple.

2) La reproduction reprographique est couverte par le droit exclusif des auteurs d'autoriser la reproduction de leurs oeuvres. En conséquence, le droit exclusif des auteurs d'autoriser la reproduction reprographique ne devrait faire l'objet de limitations que dans les cas et dans la mesure où les conventions internationales sur le droit d'auteur permettent de limiter le droit de reproduction.

*Principe PW3.* Les limitations du droit de reproduction (libre utilisation ou licences non volontaires) ne devraient être autorisées que sous réserve des conditions ci-après :

a) Les limitations ne devraient porter que sur des cas spéciaux définis de manière précise. Les effets cumulés de ces limitations ne devraient pas aboutir à une pratique généralisée ou déraisonnable de la reproduction libre et/ou des licences non volontaires et ne devraient pas compromettre un niveau raisonnable de protection effective du droit de reproduction en ce qui concerne la reproduction reprographique.

b) Aucune limitation susceptible de porter atteinte à l'exploitation normale des oeuvres à reproduire ne devrait être permise. La reproduction reprographique porte atteinte à l'exploitation normale des oeuvres au moins dans les cas où :

i) les reproductions sont faites à des fins de distribution commerciale;

ii) des reproductions multiples ou des reproductions isolées liées et/ou systématiques sont faites;

iii) la reproduction porte sur des oeuvres dont le marché est particulièrement vulnérable (par exemple, les partitions, les oeuvres artistiques à tirage limité, les cartes, les manuels d'exercices scolaires, d'autres publications non réutilisables, etc);

iv) des reproductions sont faites d'oeuvres entières ou de parties complètes d'oeuvres.

c) Les limitations susceptibles de causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes des auteurs ne devraient pas être autorisées, même si elles ne portent pas atteinte à l'exploitation normale de l'oeuvre. Pour déterminer si une limitation risque de causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes des auteurs, il convient de prendre en compte au moins les éléments suivants :

i) le but de la reproduction reprographique;

ii) la nature de l'oeuvre reproduite;

iii) le nombre d'exemplaires réalisés;

iv) l'importance de la partie utilisée par rapport à l'ensemble de l'oeuvre;

v) l'incidence de la reproduction sur le marché potentiel de l'oeuvre.

*Principe PW4.* La question de savoir si des limitations au droit de reproduction sont justifiées ou

porteraient atteinte à l'exploitation normale des oeuvres ou causeraient un préjudice injustifié aux intérêts légitimes des auteurs devrait être examinée cas par cas, au niveau national, compte tenu de tous les éléments concrets de la situation. Il faudrait aussi prendre en compte le fait que les éléments en question peuvent évoluer après un certain temps, notamment en raison du progrès technique (par exemple, les machines à photocopier privées peuvent se multiplier et l'effet cumulé de la reproduction incontrôlée par photocopie à domicile peut causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes des auteurs). Une telle évolution peut justifier l'abolition de limitations ou l'instauration de certaines mesures (telles qu'un système de paiement compensatoire) pour supprimer ou atténuer ces préjudices.

*Principe PW5.* 1) Si le droit exclusif de reproduction ne peut être exercé à titre individuel, il convient d'encourager la création de systèmes de gestion collective de ce droit. Un régime de licences non volontaires ne devrait être institué que dans les cas et pendant les périodes où des accords individuels appropriés ne sont pas disponibles et où des organisations appropriées de gestion collective ne peuvent être constituées ou fonctionner en pratique.

2) Les gouvernements devraient supprimer tous obstacles à la création et à l'activité d'organisations appropriées de gestion collective des droits et prévoir des mesures en faveur tant des utilisateurs que des auteurs et des éditeurs pour les cas où certains titulaires de droits sur des oeuvres appartenant aux catégories gérées par les organisations en question ne sont pas membres de ces organisations. A cet égard, les mesures suivantes pourraient être envisagées :

a) les organisations de gestion collective devraient être exemptées des restrictions antitrust établies par la législation sur la concurrence;

b) des mesures législatives devraient être prises pour faciliter le contrôle par des organisations de gestion collective du volume de la reproduction reprographique ainsi que la perception et la répartition des rémunérations correspondantes. A cet effet, il faudrait envisager, chaque fois que c'est possible, d'imposer l'utilisation de dispositifs électroniques appropriés sur les machines servant à la reproduction reprographique;

c) dans le cas d'organisations de gestion collective qui administrent des régimes de licences pour la reproduction reprographique d'une catégorie particulière d'oeuvres, il faudrait envisager l'obligation d'inclure dans ces régimes une disposition pour garantir les preneurs de licence contre toute action en contrefaçon qui pourrait leur être inten-

tée, du fait qu'ils reproduisent (sous couvert de la licence générale) des oeuvres de la catégorie en question, par des titulaires de droits non parties au régime de licences;

d) lorsqu'une organisation de gestion collective représentant un grand nombre d'auteurs d'une certaine catégorie d'oeuvres autorise la reproduction reprographique d'oeuvres de son répertoire, cette autorisation peut être étendue par voie législative aux oeuvres de la même catégorie dont les auteurs ne sont pas représentés par l'organisation. Dans ce cas, des garanties appropriées doivent être prévues pour protéger les droits et intérêts des auteurs non représentés par l'organisation (par exemple, le droit pour les auteurs d'exiger un paiement même si par ailleurs les recettes ne sont pas réparties entre les différents auteurs, le droit d'interdire la reproduction reprographique de leurs oeuvres, etc.);

e) il peut être stipulé, dans certains cas, que le droit de reproduction en ce qui concerne la reproduction reprographique ne pourra être exercé que par l'entremise d'organisations de gestion collective.

3) La rémunération et les autres conditions auxquelles est soumise l'autorisation d'effectuer des reproductions reprographiques devraient, en règle générale, être fixées par voie de négociations entre les usagers et les organisations de gestion collective. En cas d'échec de ces négociations, c'est un organe impartial désigné par la loi, de préférence un tribunal, qui pourrait fixer la rémunération et les autres conditions.

*Principe PW6.* Il faudrait garantir que l'exclusivité du droit de reproduction en ce qui concerne la reproduction reprographique sera respectée dans le cadre de la gestion collective de ce droit. Cette exclusivité du droit de reproduction entraîne au moins les obligations ci-après :

a) toutes les décisions relatives aux aspects importants de la gestion collective devraient être prises par les titulaires du droit d'auteur dont les droits sont en cause, ou par les organes qui les représentent;

b) les titulaires du droit d'auteur devraient recevoir des renseignements réguliers, complets et détaillés sur toutes les activités de l'organisation pouvant intéresser l'exercice de leurs droits;

c) le montant de la rémunération perçue en échange de l'autorisation d'effectuer des reproductions reprographiques — déduction faite des frais réels de gestion collective et des autres prélèvements que les titulaires du droit d'auteur dont les droits sont administrés par l'organisation de gestion collective ont explicitement autorisés — devrait être réparti, chaque fois que c'est possible, entre les divers titulaires du droit d'auteur propor-

tionnellement à l'ampleur effective de la reproduction de leurs oeuvres;

d) les titulaires du droit d'auteur qui ne sont pas membres des organisations de gestion collective, notamment les étrangers, devraient bénéficier du même traitement et recevoir la même rémunération que les membres. En outre, toute décision prise par les membres des organisations concernant l'utilisation des recettes à des fins autres que leur rémunération ne devrait pas s'appliquer à l'égard des non-membres, sauf accord de leur part ou de la part des organes qui les représentent.

*Principe PW7.* 1) Si l'application d'un régime de licences non volontaires est nécessaire, ce régime devrait autant que possible être limité quant à sa portée et à sa durée. Dès que les raisons qui ont motivé l'instauration de licences non volontaires cessent d'exister, ces licences devraient être annulées.

2) Dans le cas de licences non volontaires, le principe PW3 relatif aux conditions des limitations du droit de reproduction devrait s'appliquer, et l'alinéa 3) du principe PW5 concernant la fixation de la rémunération de même que les dispositions des alinéas c) et d) du principe PW6 concernant la répartition de la rémunération et les droits des non-membres et, notamment, ceux des étrangers, devraient également s'appliquer *mutatis mutandis*.

3) Lorsque la loi prévoit le paiement d'une rémunération équitable dans le cadre d'un régime de licences non volontaires, il faudrait envisager — compte tenu de la nature et des usages du secteur considéré de l'édition — des dispositions appropriées de nature à garantir que les auteurs et les éditeurs recevront une part équitable de cette rémunération.

*Principe PW8.* 1) Si la reproduction reprographique des oeuvres au moyen d'appareils installés dans les foyers se répand, elle risque de porter atteinte à l'exploitation normale des oeuvres ou de causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes des auteurs. Dans ce cas, l'instauration d'une redevance sur les appareils ou le matériel de photocopie, ou les deux, devrait être envisagée, et ce dans le cadre d'un régime spécial de licences non volontaires indirectes.

2) La redevance mentionnée à l'alinéa 1) ci-dessus devrait être acquittée par le fabricant ou l'importateur, et les appareils et le matériel exportés dans un autre pays en être exempts.

3) Il devrait être stipulé que le droit de recevoir une part des recettes provenant de la redevance ne peut être exercé que par l'entremise d'une organisation de gestion collective.

4) Le principe PW7 devrait s'appliquer, *mutatis mutandis*, au régime de licences non volontaires indirectes décrit aux alinéas 1) à 3) ci-dessus.

*Mémorisation et restitution sur systèmes informatiques d'oeuvres protégées. Edition électronique. Bibliothèques électroniques*

*Principe PW9.* 1) La mémorisation sur systèmes informatiques (soit dans la mémoire interne d'un ordinateur soit au moyen de dispositifs de mémoire externe, tels que disques magnétiques ou optiques) d'écrits et d'oeuvres graphiques relève du droit exclusif des auteurs d'autoriser la reproduction de leurs oeuvres.

2) La restitution par voie de reproduction de quelque manière et sous quelque forme que ce soit (imprimé sur papier, télécopie, transfert sur d'autres dispositifs de mémoire interne ou externe, [affichage sur écran,] etc.), d'écrits ou d'oeuvres graphiques mémorisés sur systèmes informatiques est un acte distinct et nouveau de reproduction subordonné au droit exclusif des auteurs d'autoriser la reproduction de leurs oeuvres.

3) Le droit exclusif des auteurs d'autoriser la reproduction de leurs oeuvres mentionné aux alinéas 1) et 2) ne devrait être frappé d'aucune restriction, si ce n'est dans les cas et dans la mesure où les conventions internationales sur le droit d'auteur permettent de limiter le droit de reproduction.

4) En cas de limitation du droit de reproduction (exceptions au titre de la libre utilisation ou licences non volontaires), les principes PW3 et PW4 sont applicables *mutatis mutandis*.

*Principe PW10.* S'agissant de la possibilité de recourir à des licences non volontaires ainsi que de la nécessité de favoriser la création de régimes de gestion collective et des mesures garantissant le bon fonctionnement de ceux-ci, les principes PW5 à PW8 sont applicables *mutatis mutandis*.

*Principe PW11.* Les auteurs devraient avoir le droit exclusif d'autoriser la location de copies de leurs oeuvres conservées sur des dispositifs de mémoire externe (disques magnétiques ou optiques, etc.) destinés à être utilisés sur systèmes informatiques.

*Principe PW12.* Les actes par lesquels une oeuvre mémorisée sur système informatique est transmise au public, par radiodiffusion ou par tout autre moyen de diffusion sans fil, devraient être assimilés à la radiodiffusion et subordonnés au droit exclusif d'autorisation des auteurs. S'agissant de la possibilité d'obtenir des licences non volontaires ainsi que

des incidences, sur le plan du droit d'auteur, de la radiodiffusion par satellite et de la retransmission par câble de programmes radiodiffusés, les dispositions et principes généraux des conventions internationales sur le droit d'auteur et des législations nationales en vigueur dans ce domaine devraient être appliqués.

*Principe PW13.* Les auteurs devraient avoir le droit exclusif d'autoriser la présentation de leurs oeuvres, mémorisée sur système informatique, sur un écran ou de toute autre manière comparable dans un lieu accessible au public ou en tout lieu où un nombre important de personnes n'appartenant pas au cercle normal de la famille et de ses ramifications sociales sont réunies.

*Principe PW14.* Les auteurs d'oeuvres mémorisées sur système informatique devraient avoir le droit exclusif d'autoriser la communication publique de celles-ci [par radiodiffusion,] par fil (câble, ligne téléphonique, etc.) ou par tout autre moyen analogique, en vue de leur présentation [(reproduction)] sur un écran ou d'une autre manière analogue, indépendamment du fait que l'ensemble du public qui est en mesure de recevoir cette communication des oeuvres destinées à être présentées [(reproduites)] la reçoive au même endroit ou bien en des endroits différents, en même temps ou bien à des moments différents.

*Principe PW15.* Les auteurs d'oeuvres mémorisées et restituées sur système informatique devraient conserver, indépendamment de leurs droits patrimoniaux et même après la cession de ceux-ci, le droit :

a) de revendiquer la paternité de leurs oeuvres et, dans la mesure du possible et de la façon habituelle, de faire porter la mention de leur nom en relation avec celles-ci;

b) de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de ces oeuvres ou à toute autre atteinte aux mêmes oeuvres, préjudiciables à leur honneur ou à leur réputation.

#### *Bases de données*

*Principe PW16.* 1) L'expression "base de données électronique" désigne un ensemble d'éléments d'information — pouvant comprendre des oeuvres protégées mais pouvant aussi être constitué exclusivement d'oeuvres ou d'autres données non protégées — qui est aménagé de façon systématique et mis en mémoire sur systèmes informatiques.

2) En ce qui concerne la mémorisation et la restitution sur systèmes informatiques d'écrits et d'oeuvres graphiques faisant partie de bases de

données électroniques, les principes PW9 à PW15 devraient être appliqués.

3) Les bases de données électroniques qui, par le choix, la réunion, la coordination, l'assemblage ou la disposition des éléments qu'elles renferment, etc., constituent des créations intellectuelles, devraient être protégées comme telles sans préjudice du droit d'auteur sur chacune des oeuvres qui peuvent en faire partie. En ce qui concerne la protection de ces bases de données électroniques, les principes PW9 à PW15 devraient s'appliquer *mutatis mutandis*.

[Principe PW17. 1) Dans le cas de bases de données électroniques qui, par manque d'originalité, ne sont pas susceptibles d'être protégées au titre du droit d'auteur, il conviendrait d'étudier la possibilité d'accorder aux producteurs une protection particulière.

2) La protection particulière visée à l'alinéa 1) devrait comprendre le droit exclusif aux producteurs de bases de données d'autoriser la reproduction, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, de l'ensemble ou d'une partie importante de ses bases de données.

Principe PW18. La durée de protection du droit visé à l'alinéa 2) du principe PW17 ne devrait pas être inférieure à 20 ans à compter de la fin de l'année durant laquelle la base de données est pour la première fois rendue accessible au public ou, après avoir été rendue accessible au public, fait l'objet d'une importante mise à jour.

Principe PW19. Les restrictions applicables en ce qui concerne les oeuvres littéraires et artistiques comprises dans les bases de données électroniques devraient également être applicables à l'égard du droit mentionné à l'alinéa 2) du principe PW17 et de tous autres droits pouvant être reconnus aux producteurs de bases de données.

Principe PW20. La protection particulière conférée aux producteurs de bases de données en vertu des principes PW17 à PW19 ne devrait restreindre ni modifier en aucune manière la protection du droit d'auteur sur les oeuvres littéraires et artistiques comprises dans les bases de données électroniques.]

#### *Droit de prêt public*

[Principe PW21. 1) Dans les pays où la généralisation de la pratique du prêt au public de livres et de publications analogues par les bibliothèques cause un préjudice injustifié aux intérêts légitimes des

auteurs d'écrits et d'oeuvres graphiques protégés par le droit d'auteur et compris dans ces livres et publications, il conviendrait d'étudier la possibilité de reconnaître aux auteurs intéressés le droit à une rémunération équitable en contrepartie de ce prêt ("droit de prêt public").

2) Si le droit de prêt public est reconnu dans un pays partie à la Convention de Berne ou à la Convention universelle sur le droit d'auteur, les auteurs étrangers devraient bénéficier du même droit en application de l'article 5, alinéa 1) de la Convention de Berne et de l'article II de la Convention universelle sur le droit d'auteur, respectivement.

Principe PW22. 1) Le droit de prêt public devrait être exercé par l'intermédiaire d'organisations de gestion collective.

2) Le montant de la rémunération perçue au titre du prêt public — déduction faite des frais réels de gestion collective et des autres prélèvements éventuels que les titulaires du droit d'auteur dont les droits sont administrés par les organisations en question, pourraient expressément autoriser — devrait être réparti, chaque fois que possible, entre les titulaires du droit d'auteur proportionnellement à l'ampleur effective de l'utilisation de leurs oeuvres en vue de prêts.]

#### *Le droit d'autoriser les traductions. Les droits des traducteurs*

Principe PW23. Les auteurs d'écrits devraient jouir du droit exclusif d'autoriser la traduction de leurs oeuvres. Ce droit ne devrait être frappé d'aucune restriction, si ce n'est dans les cas et dans la mesure où les conventions internationales sur le droit d'auteur le permettent.

Principe PW24. 1) Les traductions devraient être protégées en tant qu'oeuvres littéraires sans préjudice du droit d'auteur sur les oeuvres originales qui ont été traduites.

2) Les traductions visées à l'alinéa 1) devraient être protégées indépendamment du fait que les oeuvres originales soient déjà tombées dans le domaine public ou soient exclues de la protection pour une autre raison, par exemple en tant que texte officiel de caractère législatif, administratif ou juridique. (Les traductions officielles de ces textes officiels peuvent toutefois être exclues de la protection au titre du droit d'auteur.)

Principe PW25. Les auteurs de traductions devraient jouir des mêmes droits, pour la même durée et aux mêmes conditions, que les auteurs des oeuvres

vres originales, sans préjudice des droits des auteurs des oeuvres originales en cause.

### *La protection de la présentation typographique des éditions publiées*

[Principe PW26. 1) Les Etats devraient envisager la possibilité d'accorder aux éditeurs une protection appropriée en ce qui concerne la présentation typographique de leurs éditions publiées, que celles-ci comprennent ou non des oeuvres protégées par le droit d'auteur.

2) La protection visée à l'alinéa 1) devrait comprendre le droit de l'éditeur d'autoriser la reproduction de la présentation typographique d'éditions publiées, par reprographie ou par un procédé analogique d'établissement de fac-similés. Ce droit devrait être protégé pendant 25 ans au moins à compter de la fin de l'année de la première parution de l'édition en cause.

3) Les restrictions applicables en ce qui concerne les droits sur les oeuvres littéraires et artistiques comprises dans des éditions publiées devraient également être applicables en ce qui concerne la protection de la présentation typographique des éditions publiées.

4) Les principes PW2 à PW8 relatifs à la protection du droit de reproduction reconnu aux auteurs en matière de reprographie sont applicables, *mutatis mutandis*, à la protection de la présentation typographique d'éditions publiées.

5) La protection de la présentation typographique d'éditions publiées ne devrait restreindre ni modifier en aucune manière la protection du droit d'auteur sur les oeuvres littéraires et artistiques publiées dans ces éditions, ni la titularité de ce droit (qui peut avoir été cédé à un éditeur.)]

## Troisième partie

### Observations relatives au projet de principes

#### OEUVRES DRAMATIQUES ET CHOREGRAPHIQUES

#### *Créations à protéger en tant qu'oeuvres dramatiques et chorégraphiques*

121. A la réunion du Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres dramatiques, chorégraphiques et musicales, certains participants ont appelé l'attention sur le fait que, bien que les oeuvres dramatiques et chorégraphiques soient généralement créées pour la scène, certaines présentations modernes de ces oeuvres peuvent parfois avoir lieu ail-

leurs que sur une scène au sens strict (voir le paragraphe 21 du rapport). Dans la nouvelle version de l'alinéa 1) du principe DC1, il a été tenu compte de ces observations en remplaçant les mots "oeuvres créées pour la scène" par "oeuvres créées pour être exécutées ou interprétées, en général sur scène".

122. Dans la nouvelle version de l'alinéa 2) du principe DC1, il est simplement fait mention de la protection par le droit d'auteur au lieu des règles générales de la législation relative au droit d'auteur. Cette rédaction est conforme aux observations faites lors de la réunion du comité d'experts gouvernementaux (voir le paragraphe 22 du rapport).

#### *Auteurs d'oeuvres dramatiques et chorégraphiques. Statut des metteurs en scène de théâtre*

123. Le statut réservé aux metteurs en scène de théâtre au regard du droit d'auteur a donné lieu à un débat animé lors de la réunion. Les opinions étaient relativement partagées. Plusieurs participants ont été d'avis qu'il ne suffisait pas de protéger les metteurs en scène de théâtre en tant qu'artistes interprètes ou exécutants; très souvent, ils méritent d'être protégés aussi en tant qu'auteurs. Quelques participants ont en revanche estimé qu'ils ne pouvaient bénéficier de la protection du droit d'auteur qu'en qualité d'adaptateurs ou de coauteurs, comme il était suggéré dans le document. Quelques autres ont indiqué qu'une protection distincte pour les "créations scéniques" leur paraissait justifiée. Ils ont souligné que le texte d'une oeuvre dramatique et les directives de l'auteur ne déterminaient pas la version scénique de l'oeuvre dans tous ses aspects et que la contribution créative du metteur en scène y avait toujours sa place, quelle que soit son importance (voir le paragraphe 25 du rapport).

124. Les divergences d'opinion des participants de la réunion traduisaient les changements de conception des metteurs en scène de théâtre à l'égard des oeuvres dramatiques et chorégraphiques et le désaccord entre les spécialistes du droit d'auteur quant aux conséquences éventuelles de ces modifications dans le domaine du droit d'auteur et des droits voisins.

125. Les tenants de la reconnaissance d'un droit d'auteur en faveur des metteurs en scène de théâtre font très souvent valoir que ces derniers sont des auteurs au même titre que les réalisateurs d'oeuvres audiovisuelles. Une telle affirmation suppose nécessairement que l'on considère qu'il existe entre une oeuvre dramatique ou chorégraphique et sa production sur scène le même rapport qu'entre un scénario et l'oeuvre audiovisuelle qui est produite à partir de celui-ci.

126. Cette opinion ne paraît pas justifiée. Une oeuvre audiovisuelle n'est pas la présentation d'un scénario, mais quelque chose qui a une qualité tout à fait nouvelle par rapport à celui-ci. Les créateurs d'une oeuvre audiovisuelle — et avant tout le réalisateur — traduisent le scénario dans un autre langage artistique, un langage d'images où les dialogues et tous les autres éléments du scénario ne sont que de simples contributions — parfois importantes — à une nouvelle entité artistique. Au stade du scénario, l'oeuvre audiovisuelle n'existe pas encore; elle naît de l'activité du réalisateur et des autres personnes qui participent à sa création. Dans le cas des oeuvres dramatiques et chorégraphiques, la situation est différente. Ces oeuvres existent effectivement avant d'être mises en scène. Les oeuvres dramatiques contiennent non seulement des dialogues mais aussi — en règle générale — une série de directives plus ou moins détaillées concernant les décors, les caractéristiques des personnages, les costumes, les mouvements des acteurs, etc. De par leur nature, les oeuvres dramatico-musicales (opéras, opérettes, etc.), les oeuvres chorégraphiques et les pantomimes ont un contenu qui est déterminé de manière encore plus détaillée par leurs créateurs (librettistes, compositeurs, chorégraphes, etc.).

127. Il est assez évident que les auteurs d'oeuvres dramatiques et chorégraphiques créent celles-ci dans l'intention de les faire mettre en scène et représenter ou exécuter sous la forme qu'ils leur ont donnée. Certains metteurs en scène de théâtre sont prêts à servir les oeuvres et à les mettre en scène conformément aux intentions de leurs auteurs. D'autres ont toutefois des ambitions plus vastes. Ils voudraient simplement utiliser l'oeuvre — qu'ils appellent parfois la "matière brute" — pour produire quelque chose d'autre. Il leur arrive très souvent de procéder à des coupures importantes dans le texte, d'éliminer certains rôles, de modifier l'ordre des actes, de situer des événements dans un contexte totalement différent de celui décrit par l'auteur et donc de modifier le sens des dialogues, d'ajouter de nouveaux éléments (même s'il ne s'agit pas nécessairement d'un nouveau texte mais, par exemple, de nouveaux décors et costumes, de nouveaux mouvements, etc.), ce qui donne des "interprétations" qui n'ont jamais été voulues par l'auteur. Dans des cas semblables, l'oeuvre dramatique ou chorégraphique est mise en scène dans une version fondamentalement modifiée.

128. La question est de savoir s'il est justifié, en pareil cas, d'affirmer que la production scénique a une nouvelle qualité par rapport à l'oeuvre dramatique ou chorégraphique et, en conséquence, que le metteur en scène de théâtre est l'auteur original de la nouvelle création (de même que le réalisateur

d'une oeuvre audiovisuelle n'est pas un "adaptateur" du scénario, mais l'auteur d'une oeuvre d'une qualité nouvelle, à savoir l'oeuvre audiovisuelle). Pour répondre à cette question, on peut se demander si l'auteur de l'oeuvre originale pourrait lui-même supprimer certaines parties du texte, éliminer certains rôles, modifier l'ordre des actes, demander de modifier les décors, les costumes, les mouvements des acteurs, etc. A l'évidence, la réponse est oui. La production scénique est donc, dans ce cas, différente de l'oeuvre originale, non pas parce qu'elle représente une oeuvre d'une qualité nouvelle, mais simplement parce que ce n'est pas l'oeuvre originale qui a été mise en scène, mais une version modifiée de celle-ci. Une version modifiée d'une oeuvre est une adaptation. En conséquence, un metteur en scène peut bénéficier de la protection du droit d'auteur, en qualité non pas de metteur en scène, mais d'adaptateur, à moins que l'auteur ne le reconnaisse comme coauteur.

129. La reconnaissance des metteurs en scène de théâtre en tant qu'auteurs d'adaptations n'est pas incompatible avec une solution plus traditionnelle de la question du statut des metteurs en scène au regard du droit d'auteur. C'est sur une solution de cette nature qu'est fondée la variante A de l'alinéa 2) du principe DC2.

130. Un cas dans lequel le fait d'aborder la même question dans une optique nouvelle peut se traduire par une qualification juridique plus ou moins différente est celui où les changements, modifications et compléments sont considérés — conformément à la conception traditionnelle — comme faisant partie de l'interprétation et de la présentation de l'oeuvre. Certaines oeuvres dramatiques ne contiennent guère que des dialogues et, même si l'auteur donne davantage d'instructions pour ce qui concerne les décors, le mouvement des acteurs, etc., il reste toujours place, dans une plus ou moins large mesure, pour diverses interprétations de la même oeuvre. Les partisans d'une protection plus généreuse des metteurs en scène au regard du droit d'auteur appellent l'attention sur le fait que les productions scéniques qui sont fondées sur des interprétations individuelles d'oeuvres dramatiques et chorégraphiques peuvent aussi comporter — et, dans le théâtre moderne, comportent généralement — des éléments originaux et créatifs qui méritent d'être protégés au titre du droit d'auteur.

131. Une autre question est celle de la nature des rapports existant au regard du droit d'auteur entre l'oeuvre dramatique et sa production scénique et, partant, entre l'auteur de l'oeuvre dramatique et le metteur en scène de théâtre. La production et la présentation d'une oeuvre sur scène peuvent difficilement être considérées comme constituant une

nouvelle oeuvre indépendante. Si la production ne va pas au-delà de ce que l'on peut considérer comme une interprétation plus ou moins libérale de l'oeuvre, sa dépendance par rapport à l'oeuvre est relativement évidente. En revanche, si les modifications opérées par le metteur en scène ne se réduisent pas à une simple interprétation, il y a adaptation de l'oeuvre, conformément à l'analyse exposée ci-dessus aux paragraphes 127 et 128.

132. Le fait que la production scénique d'une oeuvre puisse tout au plus être qualifiée d'oeuvre dérivée conduit à se demander comment le droit d'adaptation dont jouit l'auteur de l'oeuvre originale pourrait être exercé au regard de ces productions. Si l'on est en présence non pas d'une simple interprétation de caractère original mais d'une adaptation au sens classique du terme, l'autorisation de l'auteur de l'oeuvre dramatique est nécessaire. Toutefois, si les éléments originaux de la production restent dans les limites de ce que l'on peut encore considérer comme une interprétation de l'oeuvre, l'autorisation donnée par l'auteur en vue de la représentation de son oeuvre peut, à moins que le contrat n'en dispose expressément autrement, être réputée comprendre l'autorisation d'opérer toutes adjonctions ou modifications qui ne sont pas étrangères à l'oeuvre et qui sont nécessaires pour mettre en scène cette oeuvre d'après telle ou telle interprétation. Il faut cependant tenir compte du fait qu'il existe dans les deux cas — celui où une autorisation expresse est nécessaire et celui où l'autorisation peut être considérée comme ayant été accordée — un élément commun, tenant au fait que la protection qui peut être accordée à la contribution du metteur en scène ne doit en aucun cas porter atteinte au droit d'auteur sur l'oeuvre originale.

133. La nouvelle variante B est fondée sur l'analyse consignée ci-dessus aux paragraphes 130 à 132, qui correspond elle-même aux opinions émises par certains participants à la réunion du comité d'experts gouvernementaux et évoquées plus haut au paragraphe 128.

134. La dernière phrase de la version initiale de l'alinéa 2) du principe DC2 — concernant le statut des adaptations non autorisées — a été supprimée car elle n'a pas fait l'objet d'un accord à la réunion du comité d'experts gouvernementaux (voir les paragraphes 30 à 32 du rapport) et il ne semble pas indispensable de faire mention de cette question dans les principes eux-mêmes.

#### *Droits moraux*

135. Aucune observation n'a été formulée au sujet de l'alinéa 1) du principe DC3, qui énonce en

termes généraux le droit de revendiquer la paternité de l'oeuvre et de s'opposer à toute déformation, mutilation, etc. Cet alinéa a donc été conservé tel quel dans la nouvelle version du principe.

136. L'alinéa 2) du même principe a donné lieu à un débat. Ce texte a finalement été généralement approuvé par les participants, sous réserve de quelques modifications mineures (voir les paragraphes 34 à 36 du rapport). Dans la nouvelle version des principes, cependant, les deux variantes de l'alinéa 2) du principe DC2 règlent tous les aspects de la question traitée à l'alinéa 2) du principe DC3, c'est-à-dire celle des modifications auxquelles l'auteur de l'oeuvre dramatique ne peut s'opposer. L'alinéa 2) du principe DC3 a donc été supprimé dans la nouvelle version de ce texte.

#### *Droits patrimoniaux*

137. Dans la liste des droits patrimoniaux figurant à l'alinéa 1) du principe DC4, c'est le point ii) (désormais *b*)), consacré au droit de location et de prêt public, qui a donné lieu à certaines observations lors de la réunion du comité d'experts gouvernementaux. Mis à part certaines réserves émises en ce qui concerne le droit de location, les participants se sont dans l'ensemble déclarés en faveur de la reconnaissance de ce droit (voir les paragraphes 38 et 39 du rapport). Davantage de doutes ont été émis, cependant, sur le point de savoir si la reconnaissance du droit de prêt public était ou non également justifiée (voir le paragraphe 40 du rapport). La mention de ce dernier droit a été supprimée pour les mêmes raisons que celles qui ont été exposées plus haut au paragraphe 20 au sujet des oeuvres audiovisuelles et des phonogrammes.

138. Tout en s'appuyant sur des motifs différents, plusieurs participants à la réunion ont proposé de supprimer la mention de la valeur marchande réelle du droit de représentation ou d'exécution publique dans la première phrase de l'alinéa 1) du principe DC5 (voir les paragraphes 42 à 44 du rapport). Cette mention a été supprimée en conséquence; le reste de la phrase rend parfaitement l'idée maîtresse de ce principe, à savoir que la rémunération doit être librement négociée.

139. Certains participants se sont aussi déclarés en faveur de la suppression de la seconde phrase de l'alinéa 1) du principe DC5, les uns parce que dans leur pays la nature des subventions exclut l'application du principe énoncé dans la phrase en question, les autres parce que l'énoncé du principe de la liberté contractuelle leur paraissait suffisant (voir les paragraphes 43 et 44 du rapport).

140. Plusieurs autres participants ont cependant appuyé les idées exprimées dans la deuxième phrase de l'alinéa 1) du principe DC5, concernant la nécessité de faire bénéficier les auteurs d'une part des subventions (voir le paragraphe 45 du rapport).

141. Au sujet des subventions, il paraît nécessaire de prendre en considération ce qui suit.

142. L'exploitation théâtrale des oeuvres est récemment devenue plus difficile du point de vue financier. Les théâtres doivent faire face à un dilemme quand ils fixent les prix des billets : soit ce prix est assez élevé pour couvrir tous les coûts de production, et alors le risque est que beaucoup de gens n'aient pas les moyens de les acheter et que l'entreprise échoue faute de public, soit ce prix est fixé à un niveau plus raisonnable, mais les théâtres ne peuvent alors rentrer dans leurs frais, ce qui peut les mener à la faillite. Deux solutions s'offrent à eux pour éviter cette épineuse situation : soit ne prendre aucun risque et s'en tenir à certaines oeuvres à succès — parfois en reprenant des productions ayant déjà connu le succès dans d'autres théâtres —, soit combler leur déficit à l'aide de subventions de l'Etat ou d'organismes privés. Dans beaucoup de pays, subventionner les théâtres à l'aide des deniers publics est une pratique assez courante, qui s'inscrit dans le cadre de la politique culturelle générale de ces pays, lesquels jugent les subventions nécessaires pour que le public le plus large ait accès aux productions théâtrales de valeur.

143. A propos des subventions, la rémunération des auteurs d'oeuvres dramatiques et chorégraphiques peut se trouver fortement réduite du fait de la pratique courante consistant à calculer la rémunération à raison d'un pourcentage des recettes aux guichets, sans tenir compte des effets des subventions. Le prix des billets est maintenu à un niveau inférieur au coût réel, le déficit étant comblé par les subventions. Il s'ensuit que tout le monde est subventionné dans le théâtre — le producteur, le metteur en scène, les comédiens, et même les ouvreuses — à une exception près : l'auteur. Ce dernier ne bénéficie pas des subventions parce que sa rémunération est calculée sur la base des recettes aux guichets provenant de la vente des billets au-dessous du coût réel. Cette discrimination est injustifiable. Si les productions théâtrales sont subventionnées, les auteurs doivent recevoir une part raisonnable non seulement des recettes aux guichets mais aussi des subventions (ou bien alors il faudrait concevoir d'autres solutions, par exemple une augmentation correspondante du pourcentage prélevé sur les recettes aux guichets).

144. Il ressort de l'analyse consignée aux paragraphes précédents que le principe énoncé dans la seconde phrase de l'alinéa 1) du principe DC5 peut parfois se révéler relativement important dans certains pays. Il a par conséquent été retenu, comme l'avaient suggéré certains participants (voir plus haut le paragraphe 140); cette phrase a cependant été placée entre crochets pour indiquer que l'application de ce texte n'est peut-être pas toujours justifiée dans certains pays où règnent des conditions particulières.

*Droits des artistes interprètes ou exécutants d'oeuvres dramatiques et chorégraphiques*

145. Un nouveau principe (principe DC7) a été inséré dans le texte révisé des principes consacrés aux droits moraux des artistes interprètes ou exécutants, pour donner suite aux suggestions émises par certains participants — sans rencontrer d'opposition de la part des autres — à la réunion du comité d'experts gouvernementaux (voir le paragraphe 54 du rapport).

146. Le nouveau principe DC7 est un texte novateur. Il institue en faveur des artistes interprètes ou exécutants un "droit au respect" inspiré de celui qui est reconnu aux auteurs. Ce droit tend essentiellement à assurer une protection contre les actes qui seraient préjudiciables à l'honneur ou à la réputation des personnes (auteurs, artistes interprètes ou exécutants) en cause. Il serait injustifiable de limiter cette protection à certains artistes interprètes ou exécutants. La reconnaissance des autres prérogatives du droit moral, à savoir le droit à la mention de leur nom sur les exemplaires des fixations de leurs interprétations ou exécutions ou en relation avec celles-ci, ne peut cependant revêtir un tel caractère général car il serait tout à fait hors de question, par exemple, d'imposer la mention du nom de tous les membres d'une grande formation orchestrale. La reconnaissance de ce dernier droit est suggérée dans le principe — à titre de condition minimum — en faveur des artistes interprètes ou exécutants individuels (solistes) et des chefs d'orchestre; pour ce qui concerne les groupes d'artistes interprètes ou exécutants, il est préconisé d'indiquer le nom du groupe.

147. Par suite de l'insertion du nouveau principe DC7, le principe initial DC7 sur les droits patrimoniaux des artistes interprètes ou exécutants est devenu le principe DC8.

148. La version initiale du principe DC7 (désormais DC8) était en fait fondée sur la loi type relative à la protection des artistes interprètes ou exé-

cutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion adoptée à la deuxième session extraordinaire du Comité intergouvernemental de la Convention de Rome, tenue à Bruxelles en mai 1974.

149. Depuis l'adoption de la loi type précitée, les utilisations secondaires d'interprétations ou d'exécutions sont devenues, avec les techniques nouvelles, beaucoup plus courantes et cette évolution a contribué à l'instauration d'un mouvement général en faveur de la reconnaissance de la nécessité d'une protection plus généreuse des artistes interprètes ou exécutants. Cette tendance ressort également des débats de la réunion du comité d'experts gouvernementaux consacrés aux droits des artistes interprètes ou exécutants.

150. A la suite des observations formulées à la réunion en ce qui concerne le droit de radiodiffusion (voir les paragraphes 50 à 53 du rapport), la mention de la réémission au point 1)a)ii) du principe DC7 (désormais DC8) a été supprimée. Dans le nouveau texte, le terme "radiodiffusion" désigne tous les types de transmission (aussi bien les émissions originales que les réémissions). La suppression du point précité paraît justifiée car aucun argument sérieux ne semble s'opposer à l'extension aux réémissions du principe énoncé au sous-alinéa 2)a). Ce dernier précise que "l'autorisation de radiodiffuser n'implique pas l'autorisation de permettre à d'autres organismes de radiodiffusion d'émettre l'interprétation ou l'exécution" mais il est cependant assez souple car, aux termes des dispositions liminaires de l'alinéa 2), ce principe n'est applicable qu'"en l'absence d'accord contraire ou de conditions d'emploi impliquant normalement le contraire".

151. Il ressort clairement de l'alinéa 1)b) du principe DC8 (ancien principe DC7.1)b)) que la distribution par câble est une forme de communication publique. Le régime juridique applicable aux artistes interprètes ou exécutants en cas de distribution par câble de leurs prestations est par ailleurs réglé en détail dans le cadre des principes consacrés à ce type de distribution dans les chapitres relatifs aux oeuvres audiovisuelles et aux phonogrammes.

152. A la suite d'une proposition faite à la réunion du comité d'experts gouvernementaux (voir le paragraphe 49 du rapport), les sous-alinéas c) et d) de l'alinéa 1) du principe DC7 (désormais DC8) ont été réunis et le droit d'autorisation de l'artiste interprète ou exécutant a été étendu à la reproduction d'une fixation de son interprétation ou exécution. Aucune autre restriction de celles qui sont indiquées dans le principe DC9 (précédemment

DC8) ne paraît justifiée en ce qui concerne ce droit, compte tenu des techniques d'enregistrement actuelles.

153. Deux modifications ont été apportées à la liste des restrictions possibles des droits patrimoniaux des artistes interprètes ou exécutants, dans le principe DC9 (précédemment DC8).

154. La première modification fait suite à une proposition formulée à la réunion du comité d'experts gouvernementaux (voir le paragraphe 55 du rapport). Selon cette proposition, il n'est pas indiqué de mentionner "l'utilisation privée" à titre d'exception possible sans y ajouter d'autres conditions, et la meilleure solution consisterait à subordonner l'application de cette exception aux conditions définies à l'article 9.2) de la Convention de Berne. Les résultats de l'analyse des conséquences de l'enregistrement à domicile — qui ressortent des principes AW8 et PH9 — semblent démontrer que cette solution est peut-être justifiée. Le sous-alinéa a) de l'alinéa 1) du principe DC9 (précédemment DC8) a été complété en conséquence.

155. Le nouveau principe DC8 est beaucoup plus généreux envers les artistes interprètes ou exécutants, pour ce qui concerne leurs droits patrimoniaux, que ne l'était le principe DC7. A la réunion du comité d'experts gouvernementaux, l'observateur d'une organisation internationale non gouvernementale a formulé une mise en garde contre les risques d'une extension unilatérale des droits des artistes interprètes ou exécutants qui — selon lui — compromettrait gravement l'équilibre fondé sur le compromis sur lequel reposent la Convention de Rome et la loi type dont il est question plus haut au paragraphe 148 (voir le paragraphe 58 du rapport). Dans certains pays et dans certaines conditions, ce risque peut être tout à fait réel si les dispositions du principe DC8 sont en tous points appliquées. Dans la liste des limitations éventuelles figurant à l'alinéa 1) du principe DC9 (précédemment DC8.1)), un nouveau sous-alinéa e) a donc été inséré au sujet de la possibilité de prévoir des limitations qui ne soient pas incompatibles avec les dispositions de la Convention de Rome (l'ancien sous-alinéa e) est donc devenu le sous-alinéa f)).

156. Il y a lieu de noter que le nouveau principe DC8 porte uniquement sur les droits patrimoniaux fondamentaux des artistes interprètes ou exécutants. Les chapitres consacrés aux oeuvres audiovisuelles et aux phonogrammes comportent plusieurs autres principes applicables à la protection des artistes interprètes ou exécutants pour ce qui concerne les questions qui y sont traitées, à savoir celles de la piraterie (principes AW1 et PH1), des

utilisations secondaires de phonogrammes aux fins de radiodiffusion ou de toute autre forme de communication au public (principe PH2), de la reproduction privée ("enregistrement à domicile") (principes AW8 et PH9), de la location (principe PH13), de la radiodiffusion par satellite (principes AW11 à AW19 et PH14 à PH22), de la distribution par câble (principes AW29 à AW32 et PH33 à PH36) et de la distribution de programmes transmis par satellites du service fixe (principes AW35 à AW38 et PH43 à PH46).

#### *Les droits des producteurs de représentations théâtrales*

157. Bien qu'une délégation ait appuyé le principe DC9 (de la version initiale des principes) au sujet de la possibilité de reconnaître aux producteurs de représentations théâtrales un droit de la nature des droits voisins (voir le paragraphe 62 du rapport), tous les autres participants qui sont intervenus sur cette question à la réunion du comité d'experts gouvernementaux se sont prononcés en faveur de la suppression de ce principe, les uns l'estimant inutile et les autres prématuré (voir les paragraphes 60 et 61 du rapport). Ce principe a donc été supprimé dans la nouvelle version.

158. L'étude de l'évolution observée au niveau national permettra de déterminer, ultérieurement, s'il est nécessaire de reprendre le débat sur la reconnaissance éventuelle d'un droit de cette nature.

### OEUVRES MUSICALES

#### *Créations à protéger en tant qu'oeuvres musicales*

159. Dans le principe MW1, deux modifications ont été opérées à la suite des débats de la réunion du Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres dramatiques, chorégraphiques et musicales.

160. Pour les mêmes raisons que celles qui ont conduit à effectuer une modification correspondante à l'alinéa 2) du principe DC1 (voir plus haut le paragraphe 122), la mention des règles générales de la législation relative au droit d'auteur a été supprimée de l'alinéa 2) du principe MW1; dans la nouvelle version, il est simplement indiqué que les oeuvres musicales devraient être protégées par le droit d'auteur (voir aussi le paragraphe 64 du rapport de la réunion).

161. A la fin de l'alinéa 3) du même principe, les mots "toutefois, une telle limitation devrait dans

toute la mesure du possible être évitée" ont été supprimés, pour éviter tout antagonisme trop marqué entre ce principe et certaines législations nationales aux termes desquelles la fixation est une condition de protection au titre du droit d'auteur (voir le paragraphe 65 du rapport).

#### *Formes nouvelles de composition musicale. Utilisation d'ordinateurs et d'autres matériels pour la création d'oeuvres musicales*

162. Tous les participants qui sont intervenus sur cette question à la réunion du comité d'experts gouvernementaux ont marqué leur entière adhésion aux principes MW2 et MW3. Ces textes ont été repris sans changement.

#### *Adaptations et arrangements d'oeuvres musicales. Traductions de textes d'oeuvres musicales*

163. En général, le principe MW4 a recueilli l'approbation des participants de la réunion. Il a cependant été entendu que les opinions exprimées par les participants à propos des adaptations non autorisées d'oeuvres dramatiques ou chorégraphiques (principe DC2.2), dernière phrase, voir plus haut le paragraphe 134) s'appliquaient également, *mutatis mutandis*, aux adaptations non autorisées d'oeuvres musicales (voir le paragraphe 69 du rapport). La dernière phrase du principe MW4 a donc aussi été supprimée.

#### *Improvisations. Oeuvres de musique aléatoire*

164. Les principes MW5 et MW6 ont été approuvés lors de la réunion du comité d'experts gouvernementaux. Ils ont été repris sans changement.

#### *Droits moraux*

165. Plusieurs participants à la réunion ont déclaré approuver le principe MW7 (voir le paragraphe 75 du rapport). Une seule proposition a été faite au sujet du texte du point b) (ancien point ii)) du principe (voir le paragraphe 79 du rapport), mais a été source de désaccord car il a été estimé que la modification proposée ne serait pas conforme aux dispositions de l'article 6<sup>bis</sup> de la Convention de Berne (voir le paragraphe 80 du rapport). Le principe MW7 a donc été repris sans changement.

*Droits patrimoniaux*

166. Les participants à la réunion ont approuvé la liste des droits énoncés dans le principe MW8 (voir le paragraphe 81 du rapport), qui a donc été repris sans changement.

167. La nécessité de reconnaître aussi le droit de location au regard des vidéogrammes a été évoquée (voir le paragraphe 82 du rapport). Les vidéogrammes sont des exemplaires d'oeuvres audiovisuelles. Cette question a donc été analysée dans le cadre du chapitre consacré aux oeuvres audiovisuelles (sous le titre "Location").

## Le droit de reproduction dans le cas des partitions

168. Les membres du Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres dramatiques, chorégraphiques et musicales sont convenus que le principe MW9 (qui tendait essentiellement à régler les questions de reprographie au regard des partitions) ferait l'objet d'une décision définitive après que les questions de reprographie en général auraient été examinées par le Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres imprimées (voir le paragraphe 84 du rapport). Les principes relatifs à la reprographie qui figurent dans le chapitre consacré aux oeuvres imprimées s'étendent également à la reproduction reprographique de partitions (voir en particulier le principe PW3.b)iii)). Le principe MW9 a donc été supprimé de l'ensemble des principes consacrés aux oeuvres musicales et les principes MW10 à MW12 sont devenus les principes MW9 à MW11.

## Le droit de reproduction dans le cas des enregistrements sonores

169. Bien que certaines réserves aient été émises à la réunion du comité d'experts (voir les paragraphes 85 et 86 du rapport), le principe MW10 (désormais MW9) n'a en général pas rencontré d'objections.

170. La seule modification proposée en ce qui concerne le texte du principe précité a été prise en compte dans la nouvelle version. A l'alinéa 2) du principe, la mention de la pleine valeur marchande a été remplacée par celle de la pratique internationale en matière de calcul de la rémunération due au titre de l'enregistrement d'oeuvres musicales (voir le paragraphe 86 du rapport).

## "Droits de représentation ou d'exécution"

171. Alors qu'un accord général s'est dégagé, lors de la réunion du comité d'experts gouvernementaux, en faveur de l'objet et de la teneur du principe MW11 (désormais MW10), plusieurs observations ont été faites sur des points de détail.

172. La plus importante modification qui soit apparue nécessaire à la suite des débats est la suppression de la dernière phrase de l'alinéa 2), qui réglait certains détails de procédure en cas de différends entre les sociétés d'auteurs et les usagers; les changements correspondants ont été faits en conséquence au sous-alinéa 4c). Les observations formulées ont montré que cette phrase pouvait donner lieu à des malentendus (voir les paragraphes 97 et 98 du rapport). Etant donné qu'il paraît préférable de régler ces questions de procédure au niveau national en fonction des particularités des systèmes juridiques en cause, la phrase a été supprimée, comme cela avait aussi été suggéré à la réunion (voir la troisième phrase du paragraphe 105 du rapport). Cette solution a paru appropriée, d'autant plus que les dispositions essentielles du principe sont énoncées dans les deux premières phrases de l'alinéa en question. Pour ce qui concerne la deuxième phrase, il a été tenu compte du fait qu'elle se rapporte à la même question que le sous-alinéa 2)a) du principe PW5 concernant les sociétés de droits de reproduction. Ce dernier principe a été accepté sans objection à la réunion du comité d'experts gouvernementaux. La rédaction retenue pour la deuxième phrase de l'alinéa 2) du principe MW10 (précédemment MW11) est donc la même que celle du sous-alinéa 2)a) du principe PW5.

173. En plus des modifications mentionnées aux paragraphes précédents, le texte du principe MW10 (précédemment MW11) a fait l'objet des modifications mineures suivantes :

— Au sous-alinéa 1)a) (précédemment i)), il est expressément fait mention des sous-alinéas e) à g) (précédemment v) à vii)) de l'alinéa 1) du principe MW8, qui a trait au droit d'exécution publique, au droit de communication publique, au droit de radiodiffusion et aux droits apparentés, au lieu de faire simplement état de l'alinéa en question dans son ensemble, sans autre précision (voir le paragraphe 94 du rapport).

— Aux sous-alinéas 1)b) (précédemment 1)ii)) et 4)c) et e) (précédemment 4)iii) et v)), l'adjectif "générale" qualifiant le terme "autorisation" a été supprimé car, comme cela a été souligné à la réunion du comité d'experts, on peut également concevoir d'autres formes d'au-

torisation de la part des sociétés d'auteurs (voir le paragraphe 101 du rapport).

— Les termes "fréquence effective de l'utilisation" ont été supprimés à la dernière ligne de l'alinéa 4)e) (précédemment 4)v)), et il est maintenant fait état de l'utilisation effective des oeuvres, en général, car la fréquence d'utilisation n'est pas le seul facteur à prendre en considération pour calculer les redevances à verser (voir le paragraphe 103 du rapport).

#### *Droits des artistes interprètes ou exécutants d'oeuvres musicales*

174. Le principe DC7 (désormais DC8) concernant les droits des artistes interprètes ou exécutants d'oeuvres dramatiques ou chorégraphiques a été rédigé en termes généraux de façon à pouvoir s'appliquer tel quel aux artistes interprètes ou exécutants d'oeuvres musicales. C'est pourquoi le principe MW12 (désormais MW11) renvoie au principe DC7. Dans le principe MW12 (désormais MW11), deux modifications se sont révélées nécessaires; dans la version révisée, il est également fait mention du nouveau principe DC7, consacré aux droits moraux des artistes interprètes ou exécutants, et du principe DC9 concernant les éventuelles restrictions.

#### OEUVRES DES ARTS APPLIQUES

##### *Créations à protéger en tant qu'oeuvres des arts appliqués*

175. Plusieurs questions ont été soulevées à propos des définitions figurant dans le principe AA1. A la suite des explications données par les secrétariats, le principe a cependant été accepté de façon générale (voir le paragraphe 26 du rapport).

176. Il a été proposé de remplacer, à l'alinéa 1) du principe AA1, les mots "création artistique incorporée dans un article d'utilité" par "créations artistiques ayant une fonction utilitaire" car il a été estimé que la rédaction initiale ne couvrait pas tous les aspects des oeuvres des arts appliqués de toutes catégories (voir le paragraphe 27 du rapport). La mention des créations artistiques ayant une fonction utilitaire a été ajoutée, ainsi qu'il a été suggéré, mais celle des créations artistiques incorporées dans un article d'utilité n'a pas été supprimée car l'une et l'autre paraissent nécessaires pour que toutes les catégories d'oeuvres des arts appliqués soient prises en compte.

177. L'idée a été émise que les dessins et modèles industriels devraient faire l'objet d'une définition

plus détaillée à certains égards (voir le paragraphe 28 du rapport). Le comité d'experts gouvernementaux n'avait cependant pas pour mandat de prendre en compte toutes les catégories de dessins et modèles industriels dans tous leurs aspects possibles; ceux-ci ne devaient être pris en considération que dans la mesure où ils pouvaient aussi être considérés comme relevant de la notion d'oeuvres des arts appliqués au sens de l'alinéa 1) du principe AA1. Une définition de caractère plus général des dessins et modèles industriels — telle que celle qui figure à l'alinéa 3) du même principe — paraît donc suffisante dans le contexte actuel.

178. A propos du principe AA2, il a généralement été estimé que l'alinéa 1) était suffisant et que l'alinéa 2) pouvait être supprimé puisqu'il n'ajoutait pas d'éléments nouveaux à l'alinéa précédent et qu'il était même de nature à susciter des malentendus. L'alinéa 2) a donc été supprimé.

##### *L'utilisation des systèmes informatiques pour la création d'oeuvres des arts appliqués*

179. Aucune observation n'a été faite à la réunion du comité d'experts gouvernementaux au sujet du texte des principes AA3 et AA4, qui ont donc été repris sans changement.

180. Un observateur d'une organisation intergouvernementale a suggéré que les principes s'étendent à la protection des programmes d'ordinateur. En réponse à cette proposition, il a été précisé que les questions touchant à la protection des programmes d'ordinateur ne relevaient pas du mandat du comité d'experts gouvernementaux (voir les paragraphes 31 et 32 du rapport).

181. Une autre délégation a fait observer que la création d'oeuvres à l'aide d'ordinateurs n'était pas un phénomène propre aux oeuvres des arts appliqués et a estimé qu'il serait utile d'examiner cette question séparément par rapport à chaque catégorie d'oeuvres en cause (voir le paragraphe 33 du rapport). Cette proposition ne pourrait éventuellement être prise en compte que dans le cadre d'un futur programme d'action car le mandat du Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres des arts appliqués s'étendait, quant à lui, à l'utilisation de systèmes informatiques pour la création d'oeuvres des arts appliqués.

##### *Oeuvres des arts appliqués créées par des auteurs salariés*

182. La version initiale de la série de principes consacrés aux oeuvres des arts appliqués compor-

tait des dispositions distinctes (principe AA5) sur le régime de droit d'auteur relatif aux oeuvres des arts appliqués créées dans le cadre de contrats de travail. Ce principe a été supprimé dans la version révisée pour les raisons consignées au paragraphe 39 du rapport de la réunion du comité d'experts gouvernementaux.

183. Le paragraphe précité a la teneur suivante : "Une délégation a évoqué les résultats des travaux du Comité d'experts gouvernementaux sur l'élaboration de dispositions types de législation nationale relatives aux auteurs employés, qui s'est réuni à Genève en janvier 1986, et a notamment rappelé que le comité n'avait pas été en mesure de proposer de principes qui soient acceptables à la fois par les pays de tradition juridique 'continentale' et par les pays de 'common law'. Elle a néanmoins estimé important de poursuivre les débats consacrés aux auteurs employés, mais dans un plus vaste contexte. Il n'y a pas lieu de tenter de proposer des principes distincts pour les oeuvres des arts appliqués car celles-ci ne font intervenir aucune considération particulière qui leur soit exclusivement applicable. Une autre délégation a appuyé ce point de vue."

184. Les observations des deux délégations mentionnées au paragraphe précédent semblent justifiées. Comme il ressort des paragraphes 34 à 38 du rapport, la réunion du Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres des arts appliqués a vu se renouveler le débat qui avait déjà opposé les représentants des pays de tradition juridique "continentale", d'une part, et ceux des pays de "common law", d'autre part, à la réunion du Comité d'experts gouvernementaux sur l'élaboration de dispositions types de législation nationale relatives aux auteurs employés, mentionnée au paragraphe précédent.

185. Les débats de la réunion du Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres des arts appliqués ont démontré que, dans ce domaine, il n'y avait pas lieu de préconiser des principes distincts pour les oeuvres des arts appliqués (par ailleurs, ni la version initiale ni la version révisée des principes consacrés aux autres catégories d'oeuvres ne comportaient et ne comportent de dispositions ou de commentaire sur les oeuvres créées par des auteurs salariés).

186. En raison de la suppression du principe AA5, les principes AA6 à AA9 sont devenus les principes AA5 à AA8.

### *Droits moraux*

187. La suppression du principe AA5 a également entraîné celle de l'alinéa 2) du principe AA6, qui traitait également du statut des auteurs salariés. La suppression de cet alinéa a par ailleurs aussi été proposée par certaines délégations (voir le paragraphe 42 du rapport).

188. Après la suppression du principe AA5, le débat consigné aux paragraphes 43 et 44 du rapport est devenu sans objet.

189. A l'alinéa 1) du principe AA6 (désormais AA5), les mots "dans la mesure du possible et de la façon habituelle" ont été insérés après "mention de leur nom", ainsi qu'il avait été proposé à la réunion (voir la deuxième phrase du paragraphe 42 du rapport), afin de faciliter l'application de ce principe.

190. Le principe AA7 (désormais AA6) n'a pas soulevé d'objections. Une délégation a cependant proposé que l'alinéa 2) soit déplacé sous le principe AA6 (désormais AA5) concernant le droit de revendiquer la paternité de l'oeuvre. Cette modification n'a cependant pas été retenue car l'alinéa 2) est l'une des conséquences possibles des modifications de l'oeuvre sans le consentement de l'auteur et c'est l'alinéa 1) du même principe AA6 (précédemment AA7) qui traite des conséquences d'un certain nombre d'autres modifications — plus sérieuses. Il existe donc un lien logique plus étroit entre les deux alinéas du principe AA6 (précédemment AA7) qu'entre l'alinéa 2) de ce principe, d'une part, et le principe AA5 (précédemment AA6), d'autre part, bien qu'il existe aussi, indéniablement, un certain rapport entre ces deux derniers principes.

### *Droits patrimoniaux*

#### *Droit de reproduction*

191. L'alinéa 1) du principe AA7 (précédemment AA8) a fait l'objet d'une seule modification. Comme cela avait été suggéré à la réunion du comité d'experts gouvernementaux (voir le paragraphe 52 du rapport), il a été précisé que le droit d'autorisation avait un caractère exclusif.

192. Plusieurs observations ont été faites au sujet des alinéas 2) et 3) du même principe, qui traitaient des restrictions possibles des droits patrimoniaux.

193. Les participants se sont déclarés opposés, en général, à la deuxième partie de l'alinéa 2) qui pré-

voyait une exception de libre utilisation au regard de la fabrication d'images de copies d'oeuvres reproduites licitement à l'aide de procédés industriels (voir les paragraphes 55 et 60 du rapport). La mention de la possibilité d'une telle restriction a été supprimée.

194. A propos de la première partie du même alinéa — autorisant la fabrication d'images d'oeuvres des arts appliqués placées en permanence dans un lieu public — un accord assez large s'est dégagé, bien que la possibilité de restreindre la portée de cette exception ait été évoquée (paragraphe 58 du rapport).

195. L'attention a été appelée sur le fait que le lien entre les alinéas 2) et 3) n'était pas suffisamment clair (voir le paragraphe 57 du rapport), et il a été suggéré de mentionner aussi, comme cas particulier d'exception, les comptes rendus d'événements d'actualité (voir le paragraphe 61 du rapport).

196. Les observations et propositions visées dans les paragraphes qui précèdent ont aussi été prises en considération et, afin d'écartier toutes les possibilités de malentendus qui auraient pu résulter de l'existence de deux alinéas parallèles consacrés aux exceptions, il a été décidé de retenir pratiquement la même solution et la même rédaction que dans le cas du nouveau principe FA6.3) concernant les restrictions frappant les droits patrimoniaux sur les oeuvres des beaux-arts (voir plus haut le paragraphe 114). Les alinéas 2) et 3) du principe AA7 (précédemment AA8) ont été réunis et toutes les modifications mentionnées plus haut ont été reprises dans le texte du nouvel alinéa.

#### Droit d'adaptation

197. A l'alinéa 1) du principe AA8 (précédemment AA9), il a aussi été précisé que le droit d'autorisation a un caractère exclusif (voir le paragraphe 62 du rapport).

198. L'alinéa 2) du même principe a fait l'objet de deux adjonctions, l'une et l'autre à la suite de propositions faites à la réunion du comité d'experts gouvernementaux; d'une part, les mots "en tant qu'article d'utilité" ont été ajoutés à la fin de l'alinéa pour en préciser le sens (voir le paragraphe 67 du rapport) et, d'autre part, une nouvelle phrase évoquant les droits moraux des auteurs a été ajoutée (voir le paragraphe 66 du rapport).

#### OEUVRES IMPRIMEES

##### *Piraterie*

199. Au sujet des modifications apportées au principe PW1 et de la nouvelle version de ce texte, voir plus haut les paragraphes 5 à 11.

##### *Reprographie*

200. De nombreux participants à la réunion du Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres imprimées ont déclaré approuver les grandes lignes de la partie du mémorandum consacrée à la reprographie et, en particulier, les principes PW2 à PW8 (voir le paragraphe 40 du rapport). Plusieurs observations ont cependant été faites à propos de certains points de détail des principes.

201. Le principe PW2 (qui contient la définition de la reproduction reprographique et fait état de la nécessité de reconnaître le droit exclusif d'autoriser la reproduction en matière de reprographie) a fait l'objet de certaines observations qui, toutefois, ne portent que sur l'interprétation du principe et n'ont pas nécessité de modifications d'ordre rédactionnel (voir les paragraphes 42 à 45 du rapport).

202. Une délégation a suggéré que dans le texte du principe PW3 et dans tous les passages correspondants des autres principes, le terme "limitations" soit remplacé par le mot "exceptions" (voir le paragraphe 46 du rapport). Les participants ont accueilli cette proposition avec quelque réticence et, dans la version révisée des principes, le mot "limitations" a été retenu car il couvre clairement les deux types de restrictions possibles des droits, à savoir les restrictions tenant à la libre utilisation, d'une part, et les licences obligatoires, d'autre part, alors que le terme "exceptions" pourrait laisser supposer que certaines obligations ne s'imposent pas aux utilisateurs, ce qui n'est le cas qu'en ce qui concerne une seule catégorie de limitations — la moins vaste — à savoir celle des libres utilisations.

203. Les modifications suivantes ont été apportées au principe PW3 (qui prévoit les conditions de limitation des droits) à la suite des débats de la réunion :

— Le texte initial ("le nombre des reproductions est très élevé") du sous-alinéa b)ii) a été remplacé par le texte suivant : "des reproductions multiples ou des reproductions isolées liées et/ou systématiques sont faites" car toute reproduction multiple, quel que soit son volume, porte forcément atteinte à l'exploitation normale

de l'oeuvre et il en va de même de toute forme de reproduction systématique (voir le paragraphe 49 du rapport).

— Les mots “les cartes” ont été insérés dans la liste des oeuvres figurant au sous-alinéa *b)iii*). Il a été suggéré d’y faire aussi figurer les ouvrages scientifiques mais cela n’a pas paru se justifier car une mention aussi générale pourrait étendre la portée du sous-alinéa à des cas qu’il n’est pas envisagé de prendre en considération (voir le paragraphe 50 du rapport).

— Un nouvel alinéa *iv*) ainsi rédigé : “des reproductions sont faites d’oeuvres entières ou de parties complètes d’oeuvres” a été ajouté à l’alinéa *b*), car aucune limitation n’a paru se justifier dans ces cas non plus (voir le paragraphe 51 du rapport).

— A l’alinéa *c)i*), la mention des intérêts commerciaux et de la nature non lucrative de l’utilisation a été supprimée car les limitations peuvent être injustifiées indépendamment des buts poursuivis et de la nature de l’utilisation (voir le paragraphe 53 du rapport).

— A l’alinéa *c)v*), les mots “et sur la rémunération de l’auteur” ont été supprimés car, pour certaines publications comme les publications scientifiques, l’existence ou l’absence d’une quelconque rémunération n’est pas un élément déterminant permettant de dire si une limitation est justifiée ou non (voir le paragraphe 54 du rapport).

204. Aucun accord ne s’est dégagé lors de la réunion du comité d’experts gouvernementaux à propos de l’alinéa 1) du principe PW4. Quelques délégations ont estimé qu’il définissait trop strictement les cas dans lesquels la libre utilisation peut être admise et ont, par exemple, indiqué que, dans certains pays, l’usage personnel ou privé est libre dans les conditions mentionnées au sous-alinéa *a*) de cet alinéa (voir le paragraphe 55 du rapport). D’autres participants étaient d’avis opposé et ont déclaré que l’alinéa 1) du principe PW4 délimitait trop largement le domaine des libres utilisations possibles et que, dans certains cas mentionnés dans cet alinéa, une telle utilisation n’était pas justifiée (voir la première phrase du paragraphe 56 du rapport). Comme cela a enfin été suggéré (voir la deuxième phrase du paragraphe 56 du rapport), l’alinéa 1) a été supprimé car les dispositions du principe PW3 paraissent suffisantes en l’occurrence.

205. Deux modifications ont été apportées à la version initiale de l’alinéa 2) du principe PW4 — qui est donc devenu le seul alinéa de ce principe : d’une part, la mention de la libre utilisation a été remplacée par celle des limitations en général car le

principe semble tout aussi applicable en ce qui concerne les licences obligatoires (voir le paragraphe 59 du rapport) et, d’autre part, l’atteinte qui peut être portée à l’exploitation normale de l’oeuvre a aussi été mentionnée, en plus du préjudice injustifié aux intérêts légitimes des auteurs, comme élément à prendre en considération pour déterminer si une limitation est injustifiée (voir le paragraphe 58 du rapport).

206. A propos du principe PW5, plusieurs participants ont fait observer que la gestion collective est, certes, préférable à un régime de licences obligatoires mais qu’elle ne doit pas être considérée comme la seule solution possible; dans certains cas, des accords individuels peuvent aussi constituer un moyen pratique d’exercice des droits en matière de reprographie. Il a été suggéré de supprimer la formule “ce qui est généralement le cas avec la reproduction reprographique” dans la première phrase de l’alinéa 1) du principe PW5, de remplacer le mot “promouvoir” par le mot “encourager” dans la suite de la même phrase et, enfin, de mentionner, dans la deuxième phrase de l’alinéa 1), l’impossibilité de recourir à des accords individuels appropriés en plus de l’impossibilité de recourir à des systèmes de gestion collective appropriés (voir le paragraphe 61 du rapport). Ces modifications ont été insérées dans la nouvelle version de l’alinéa 1).

207. Quelques délégations ont estimé que le mémorandum accordait trop d’importance à la nécessité d’éviter les licences obligatoires. Une délégation a suggéré de commencer la deuxième phrase de l’alinéa 1) du principe PW5 non pas par les mots “un régime de licences non volontaires ne devrait être institué que dans les cas et pendant les périodes où ...” mais par les mots “un régime de licences non volontaires peut être considéré comme un tel encouragement en particulier dans les cas et pendant les périodes où ...”; elle a ajouté que, dans le principe PW6, il faudrait supprimer l’évocation du caractère exclusif du droit de reproduction en ce qui concerne la gestion collective et que la deuxième phrase devrait être rédigée comme suit : “Il convient de respecter au moins les obligations ci-après : ...”, et enfin, qu’à l’alinéa 1) du principe PW7, il faudrait remplacer le mot “inévitables” par “nécessaires”. Une autre délégation a appuyé ces propositions tandis que plusieurs autres participants s’y sont opposés et ont insisté pour que soit évoquée la nécessité d’éviter les licences obligatoires (voir le paragraphe 64 du rapport). Sur les trois propositions de modification précitées, la dernière, concernant le remplacement du mot “inévitables” par “nécessaires”, à l’alinéa 1) du principe PW7, a été acceptée mais les deux autres, en revanche, n’ont pas été retenues dans la nouvelle version.

L'alinéa 1) du principe PW5 concerne uniquement le choix éventuel entre gestion collective et licences obligatoires et à cet égard — comme plusieurs participants l'ont souligné lors de la réunion — une préférence marquée pour la gestion collective paraît justifiée. La suppression de la mention des droits exclusifs dans la deuxième phrase du principe PW6 ne se justifie pas car ce principe s'applique seulement au cas où ces droits sont reconnus et c'est à l'alinéa 2) du principe PW7 qu'est envisagé le cas des licences obligatoires.

208. A l'alinéa 2) du principe PW5 du document, les mots "[l]es gouvernements devraient favoriser la création et l'activité d'organisations appropriées de gestion collective" ont été remplacés par "[l]es gouvernements devraient supprimer tous obstacles à la création et à l'activité d'organisations appropriées de gestion collective" afin de définir plus précisément le rôle qui peut incomber aux gouvernements à cet égard (voir la première phrase du paragraphe 62 du rapport). Il a été entendu que la suppression des obstacles ne devait pas constituer un encouragement à la création de sociétés parallèles de gestion de droits du même type (voir la deuxième phrase du paragraphe 62 du rapport).

209. Une délégation a trouvé l'alinéa 2)a) du principe PW5 trop rigide et a proposé d'en remplacer le texte par la formule suivante : "Dans la mesure où les activités des organisations de gestion collective sont efficacement réglementées, elles devraient être exemptées des restrictions de la législation sur la concurrence frappant les trusts, soit explicitement soit implicitement, en fonction de la législation du pays" (voir le paragraphe 65 du rapport). Cette proposition n'a pas été appuyée lors de la réunion et l'alinéa 2)a) n'a pas été modifié car sa rédaction, en termes généraux, semble plus appropriée; au niveau national, les modalités d'application mentionnées dans le texte proposé peuvent être réglées de diverses façons, en fonction de la situation juridique et économique et d'autres conditions propres à chaque pays.

210. Quelques délégations se sont opposées à l'idée de rendre obligatoire l'utilisation de dispositifs électroniques sur les machines de reproduction reprographique pour contrôler la reproduction, comme cela est proposé à l'alinéa 2)b) du principe PW5, tandis que l'observateur d'une organisation internationale non gouvernementale a jugé cette proposition prématurée. Plusieurs autres délégations et représentants d'organisations internationales non gouvernementales ont cependant insisté pour qu'une telle mesure soit sérieusement envisagée dans le cadre de la législation nationale (voir le paragraphe 67 du rapport). L'alinéa 2)b) a été

retenu dans la nouvelle version du principe PW5 car il se borne à proposer d'envisager d'imposer l'utilisation de dispositifs de cette nature sans préconiser de rendre cette mesure immédiatement — et en toute hypothèse — applicable dans tous les pays où sont utilisées des machines à photocopier.

211. L'observateur d'une organisation internationale non gouvernementale a proposé d'ajouter à l'alinéa 2) du principe PW5 le sous-alinéa *f*) suivant : "Des dispositions législatives devraient permettre aux groupes représentatifs d'auteurs et d'éditeurs de devenir membres des organisations de gestion collective lorsque le nombre des auteurs ou éditeurs d'un groupe particulier ne permet pas qu'ils fassent partie individuellement de ces organisations" (voir le paragraphe 69 du rapport). Cette proposition n'a pas été appuyée lors de la réunion et le nouveau sous-alinéa proposé n'a pas été inséré dans le texte du principe car le problème en cause n'a pas été considéré comme revêtant un intérêt général; il s'agit d'un problème qui peut parfois se poser dans certains pays mais il semble plus indiqué de laisser à chaque pays le choix de la solution à adopter pour le régler dans le cadre de la législation nationale.

212. L'observateur d'une autre organisation internationale non gouvernementale a estimé que l'alinéa 2) du principe PW5 devrait aussi mentionner la nécessité de promouvoir la coopération internationale entre les organisations de gestion collective (voir le paragraphe 70 du rapport). Cette proposition n'a pas non plus été appuyée et cette mention n'a pas été insérée dans le principe car il a été jugé préférable de la faire figurer dans le commentaire.

213. Plusieurs participants ont indiqué que la deuxième phrase de l'alinéa 3) du principe PW5 ne devrait pas être interprétée comme imposant l'intervention d'un organe impartial en cas de différend en matière de rémunération parce que cela reviendrait à introduire dans le système un élément propre aux licences obligatoires; il faudrait donc remplacer le mot "devrait" par le mot "pourrait" dans la phrase en cause (voir le paragraphe 71 du rapport). Cette modification a été opérée dans la nouvelle version.

214. Une délégation a estimé qu'il pourrait être utile de prévoir dans un principe distinct les modalités de répartition des redevances perçues par les organismes de gestion collective, en tenant particulièrement compte des intérêts parallèles des auteurs et des éditeurs (voir le paragraphe 72 du rapport). Cette proposition n'a pas été appuyée; bien au contraire, plusieurs participants ont estimé que les

principes existants allaient déjà trop loin dans les garanties qu'ils tendaient à offrir pour le fonctionnement approprié des organisations de gestion collective (voir le paragraphe 73 du rapport). Il a été estimé que ces principes étaient nécessaires mais suffisants et qu'il convenait de s'abstenir de définir d'autres modalités de répartition des redevances que celles qui sont déjà prévues aux sous-alinéas *c)* et *d)* du principe PW6.

215. Il a aussi été préconisé de préciser dans les principes eux-mêmes que les dispositions suggérées au sujet de la gestion collective constituaient un idéal qui ne pourrait être atteint immédiatement dans chaque pays (voir les deux dernières phrases du paragraphe 73 du rapport). Tous les principes ont cependant pour objectif commun de proposer des solutions idéales et il est possible que d'autres principes portant sur diverses autres questions ne puissent pas non plus toujours être immédiatement mis en oeuvre. Il n'a pas paru justifié d'apporter ces précisions par rapport à ce seul principe.

216. A l'alinéa 3) du principe PW7, après le mot "envisager", le membre de phrase suivant a été ajouté : "— compte tenu de la nature et des usages du secteur considéré de l'édition —" parce que dans certains cas, comme dans celui de certaines revues scientifiques, des accords spéciaux réservant la totalité de la rémunération à l'éditeur pourraient se justifier (voir le paragraphe 74 du rapport).

217. Il a aussi été proposé que la première phrase de l'alinéa 1) du principe PW8 mentionne non seulement le préjudice qui peut être causé aux intérêts légitimes des auteurs mais aussi les atteintes possibles à l'exploitation normale des oeuvres (voir le paragraphe 75 du rapport). Cette adjonction paraît justifiée et a été opérée dans la nouvelle version.

*Mémorisation et restitution sur systèmes informatiques d'oeuvres protégées. Edition électronique. Bibliothèques électroniques*

218. Les délégations qui sont intervenues sur cette question à la réunion du Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres imprimées ont souligné l'utilité du mémorandum, en particulier en raison de la description détaillée des techniques et des suggestions en matière de solutions législatives qu'il contient, éléments qui sont d'une importance particulière pour les mesures législatives futures au niveau national. Toutes les délégations qui sont intervenues ont en outre souscrit, dans l'ensemble, aux principes proposés (voir les paragraphes 76 et 77 du rapport). Plusieurs observations ont néanmoins été faites au sujet de certains détails des principes.

219. Un accord s'est dégagé au sujet de l'alinéa 1) du principe PW9 (aux termes duquel la mémorisation d'oeuvres sur système informatique constitue une reproduction) (voir le paragraphe 77 du rapport). Une délégation a cependant proposé que la phrase suivante soit ajoutée à la fin de cet alinéa : "En tout cas, la mémorisation d'oeuvres inédites ou pas encore destinées au public ne peut pas avoir lieu sans le consentement écrit de l'auteur" (voir le paragraphe 80 du rapport). Cette proposition n'a pas été appuyée et la nouvelle phrase n'a pas été insérée à l'alinéa 1) car le texte initial de l'alinéa en question a paru mettre suffisamment en évidence la nécessité d'une autorisation expresse. La réglementation des modalités de l'autorisation — au sujet desquelles la nouvelle phrase suggérée apportait un élément complémentaire — peut différer d'un pays à l'autre et il paraît plus indiqué de laisser à chaque législation nationale le soin de régler cette question.

220. A l'alinéa 2) du principe PW9, l'affichage sur écran d'oeuvres mémorisées sur système informatique était cité comme une forme de reproduction couverte par le droit de reproduction. Cette mention était cependant proposée entre crochets afin de bien marquer qu'il s'agissait d'une solution possible. Les arguments en faveur de l'adoption de ce principe facultatif étaient analysés en détail dans le mémorandum préparé par les secrétariats pour la réunion du comité d'experts (voir les paragraphes 210 à 215 du mémorandum). Etant donné que cette théorie dite de la reproduction permet d'aborder dans une nouvelle perspective la question de la qualification de l'affichage sur écran au regard du droit d'auteur, il paraît nécessaire de reprendre ces arguments dans le présent mémorandum. Tel est l'objet des paragraphes qui suivent.

221. La présentation d'écrits et d'oeuvres graphiques sur un écran diffère par nature de la représentation ou de l'exécution d'une oeuvre dramatique, dramatico-musicale ou musicale, de la récitation d'une oeuvre littéraire et de la communication publique ou de la radiodiffusion de cette prestation ou récitation ainsi que de la représentation ou exécution, de la communication publique ou de la radiodiffusion d'une oeuvre cinématographique. La différence tient essentiellement à ce que lorsque des écrits et des oeuvres graphiques sont présentés sur un écran, ils sont fixés pendant un certain laps de temps alors que tel n'est pas le cas pour les autres utilisations précitées. La fixation intervient en tout cas pendant le délai nécessaire pour lire le texte et l'étudier ou pour apprécier l'oeuvre graphique en cause. Ce qui apparaît sur l'écran est en fait une copie de l'oeuvre (ou d'une partie de celle-ci), présentée habituellement page par page, autrement dit une reproduction de l'oeuvre.

222. S'il est vrai — et tel semble bien être le cas — que la présentation d'un écrit ou d'une oeuvre graphique sur un écran soit une reproduction et que l'affichage de l'oeuvre soit une copie, cette présentation relève forcément du droit de reproduction. Il existe entre la mémorisation de l'oeuvre sur le système informatique (en tant que copie) et la présentation de la même oeuvre sur l'écran (qui constitue une autre copie) le même rapport qu'entre le cliché d'impression et les exemplaires imprimés. La préparation du cliché d'impression est déjà assimilée à la reproduction de l'oeuvre et le droit de reproduction englobe évidemment cette reproduction et la fabrication des exemplaires imprimés. Que la préparation du cliché et la fabrication des exemplaires puissent être — et soient effectivement — considérées comme deux phases d'une même utilisation et que ces deux phases soient habituellement couvertes — explicitement ou implicitement — par la même autorisation est une autre question. Lorsqu'un écrit ou une oeuvre graphique est mis en mémoire sur système informatique en vue d'être rendu accessible au public par présentation sur écran, les deux actes de reproduction peuvent être — et sont effectivement — considérés comme deux phases d'une même utilisation complexe et relèvent habituellement tous deux de la même autorisation (celle-ci peut aussi s'étendre à une autre reproduction possible, à savoir la reproduction reprographique sur papier de l'oeuvre en question).

223. Cette théorie, dite de la reproduction, offre dans le cadre du droit en vigueur (sur la base des dispositions des conventions internationales sur le droit d'auteur relatives au droit de reproduction) une solution pour la protection des droits des auteurs au regard de tous les aspects de l'utilisation d'oeuvres dans le cadre de la mémorisation sur systèmes informatiques et de la restitution par affichage sur écran d'écrits et d'oeuvres graphiques. Si l'autre théorie — correspondant à la doctrine "classique" — est retenue, il n'est, à certains égards, possible d'envisager de solution que dans le cadre de nouvelles dispositions juridiques, consistant, par exemple, à reconnaître un droit spécial de "présentation". (Cela ne signifie pas, cependant, que les conventions internationales n'offrent aucune solution permettant de contrôler au titre du droit d'auteur les présentations sur écran en cas de rejet de la "théorie de la reproduction". Ce contrôle peut être exercé par le biais de contrats autorisant l'introduction sur ordinateur au titre du droit de reproduction. Le législateur national peut aussi prévoir — et tel est effectivement le cas dans certains pays — que les présentations sur écran relèvent du droit de communication publique.)

224. A la réunion du comité d'experts gouvernementaux, plusieurs délégations ont déclaré qu'elles

ne considéraient pas l'affichage sur écran comme une reproduction de l'oeuvre, car la copie obtenue ne se présentait pas sous une forme tangible, mais comme une communication publique ou une représentation ou exécution publique couverte par le droit exclusif de l'auteur. Une délégation a fait état de la jurisprudence de son pays, selon laquelle le fait de montrer une oeuvre sur un écran n'est pas assimilé à la production d'une copie de l'oeuvre, mais a observé que la législation de ce pays sur le droit d'auteur prévoit maintenant expressément un droit de présentation publique d'oeuvres littéraires et graphiques. Plusieurs autres délégations et observateurs d'organisations internationales non gouvernementales se sont toutefois prononcés en faveur d'études complémentaires sur la question de savoir si l'affichage peut être considéré comme une reproduction. Certains de ces participants ont souligné qu'il suffit qu'une oeuvre soit reproduite et qu'il n'est pas nécessaire en outre que la reproduction soit une fixation tangible et durable (voir les paragraphes 78 et 79 du rapport). Compte tenu des résultats des débats, il a paru justifié de retenir le principe initial, dans lequel la "théorie de la reproduction" était prise en compte en tant que solution facultative.

225. A l'alinéa 2) du principe PW9, par ailleurs, les mots "et nouveau" ont été ajoutés après le mot "acte distinct", comme cela avait été proposé à la réunion (voir le paragraphe 81 du rapport).

226. A l'alinéa a) du principe PW15, il a été fait mention de la façon habituelle d'indiquer les noms des auteurs afin de rendre ce principe plus souple, conformément à la suggestion de l'observateur d'une organisation internationale non gouvernementale (voir le paragraphe 84 du rapport).

#### *Bases de données*

227. Un assez large accord s'est dégagé au sujet du principe PW16, qui contenait la définition des bases de données et énonçait les principes fondamentaux de leur protection (voir les dernières lignes du paragraphe 77 du rapport).

228. Une délégation a proposé de mentionner dans la première phrase de l'alinéa 3) du principe PW16 d'autres actes susceptibles de justifier la reconnaissance des bases de données comme créations intellectuelles et, par conséquent, de faire état, dans la disposition en cause, des bases de données qui, par "le choix, la réunion, la coordination, l'assemblage ou la disposition des éléments qu'elles renferment, etc.," constituent des créations intellectuelles (voir le paragraphe 85 du rapport). L'alinéa 3) a été complété de la sorte.

229. Une autre délégation a en outre proposé d'insérer dans le principe PW16 un nouvel alinéa libellé comme suit : "Lorsque la mémorisation est constituée d'un résumé d'une oeuvre, ce résumé doit être soit fait directement par l'auteur soit autorisé par celui-ci." (Voir la première phrase du paragraphe 91 du rapport.) L'observateur d'une organisation internationale non gouvernementale a exprimé sa préoccupation pour le cas où cette proposition signifierait que l'autorisation de faire un résumé serait exigée lorsqu'il n'y avait pas, par ailleurs, risque de contrefaçon (voir la deuxième phrase du même paragraphe). La remarque de l'observateur précité appelait l'attention sur les malentendus que pourrait provoquer l'insertion du nouvel alinéa proposé. La question de savoir si certains types de résumés (comptes rendus, etc.) exigent ou non l'autorisation de l'auteur revêt un caractère général et ne concerne pas uniquement les résumés établis pour des bases de données. La nature des résumés, etc., est également un facteur très important. Par conséquent, il paraît plus indiqué de prévoir le règlement de cette question dans le cadre de la législation nationale sur le droit d'auteur et de la jurisprudence.

230. En ce qui concerne la protection des bases de données au titre des droits apparentés, qui était proposée dans les principes PW17 à PW20, aucun accord ne s'est dégagé à la réunion du comité d'experts gouvernementaux.

231. Une délégation a exprimé des réserves sérieuses au sujet du principe PW17, concernant une éventuelle protection *sui generis* des bases de données, ainsi qu'au sujet des principes PW18 à PW20 se rapportant à ce principe. Elle a estimé que les Etats devraient protéger par le droit d'auteur les collections de données établies par ordinateur à partir d'un niveau raisonnable d'originalité et ne devraient pas poser de conditions plus rigoureuses que pour les compilations classiques. De l'avis de cette même délégation, le danger inhérent à une protection *sui generis* est qu'elle sortirait du cadre des conventions internationales sur le droit d'auteur et échapperait au principe du traitement national énoncé dans ces mêmes conventions, que la coexistence d'un droit d'auteur et d'une protection *sui generis* pourrait aboutir à un affaiblissement de la protection par le droit d'auteur et, enfin, qu'une protection *sui generis* risquerait par elle-même d'être trop étendue et de couvrir aussi des collections assez quelconques ne méritant pas d'être protégées (voir le paragraphe 86 du rapport).

232. L'avis de cette délégation a été partagé par plusieurs participants, mais d'autres ont estimé que la nécessité d'une protection *sui generis* ne peut pas

être exclue pour certaines bases de données. Une délégation a mentionné la protection *sui generis* des catalogues et collections analogues de données qui existe dans les pays nordiques et a dit que certaines bases de données informatisées devraient nécessairement partager le statut des collections bénéficiant de la protection *sui generis*, étant donné qu'il ne serait pas justifié d'accorder une protection différente selon qu'une collection est réalisée manuellement, sur papier, ou par des procédés électroniques, dans un ordinateur. Il a été aussi souligné que, dans certains pays, le talent et le travail ne suffisent pas à eux seuls à faire d'une collection une oeuvre protégée par le droit d'auteur compte tenu du critère de l'originalité qui s'impose dans ces pays, mais que les investissements appréciables consentis par les producteurs de bases de données nécessitent et méritent aussi une forme de protection dans ces cas (voir le paragraphe 87 du rapport).

233. Le débat rappelé plus haut a montré qu'il existe en tout cas des pays où certaines bases de données ne sont pas protégées par le droit d'auteur alors qu'elles mériteraient une forme de protection. Dans ces pays, la nécessité d'une protection au titre des droits apparentés ne peut être exclue, d'autant plus que, comme l'a souligné l'observateur d'une organisation internationale non gouvernementale, il est urgent d'offrir une protection mondiale et juridiquement sûre aux producteurs de bases de données, car sinon ceux-ci pourraient hésiter à investir dans des services aussi coûteux et toujours plus vulnérables (voir le paragraphe 89 du rapport). Les principes PW17 à PW20 ont donc été retenus mais placés entre crochets compte tenu des divergences d'opinions qu'ils suscitent et du fait qu'il est possible qu'ils ne soient nécessaires que pour certains pays.

234. Dans le principe PW18, la durée minimum de protection a été fixée à 20 ans, comme cela avait été suggéré à la réunion (voir le paragraphe 93 du rapport).

#### *Droit de prêt public*

235. Certains participants à la réunion du comité d'experts gouvernementaux se sont déclarés opposés aux principes PW21 et PW22 concernant le droit de prêt public, notamment parce qu'ils considéraient celui-ci non pas comme une institution de droit d'auteur mais comme une forme de soutien apportée aux activités culturelles nationales (voir les paragraphes 96, 104 et 109 du rapport). D'autres participants ont appuyé ces principes, estimant que le droit de prêt public est un droit dont jouis-

sent les auteurs en contrepartie de l'utilisation effective de leurs oeuvres et qu'il s'agit, par conséquent, forcément d'une institution de droit d'auteur à laquelle s'étend le principe du traitement national (voir les paragraphes 98, 102, 106, 107 et 108 du rapport). D'autres participants encore se sont montrés hésitants et ont estimé que l'adoption de principes sur le droit de prêt public serait prématurée (voir les paragraphes 97 et 103 du rapport).

236. Dans la nouvelle version, les principes PW21 et PW22 ont été retenus mais placés entre crochets compte tenu des hésitations marquées par les participants à la réunion et de leurs divergences d'opinion.

*Le droit d'autoriser les traductions. Les droits des traducteurs*

237. Les principes PW23 à PW25 consacrés à ces questions ont recueilli une assez large adhésion à la réunion du comité d'experts gouvernementaux. Il n'a été formulé que quelques observations, portant sur certains points de détail.

238. A l'alinéa 1) du principe PW24, les mots "de caractère original" ont été supprimés afin d'éviter tout malentendu pouvant conduire à considérer que l'originalité des traductions est appréciée en fonction d'autres critères que ceux qui sont appliqués à l'égard des oeuvres littéraires et artistiques (voir le paragraphe 114 du rapport).

239. Dans le principe PW25, le membre de phrase entre parenthèses, qui se rapportait au droit d'autoriser la traduction d'une traduction en une troisième langue, a été supprimé, comme cela a été suggéré à la réunion (voir les paragraphes 116 et 119 du rapport), d'autant plus que ce principe conserve toute sa raison d'être après la suppression de cette mention.

240. D'autres propositions ont aussi été faites en vue de modifier les principes (voir les paragraphes 115 et 117 du rapport), mais n'ont pas recueilli l'adhésion de la majorité des participants. Plusieurs d'entre eux se sont opposés à ces modifications (voir le paragraphe 118 du rapport). Par ailleurs, l'une des propositions (voir le paragraphe 115 du rapport) n'était pas compatible avec l'article 2.4) de la Convention de Berne et l'autre (voir le paragraphe 117 du rapport) n'aurait pas ajouté d'éléments déterminants aux principes; en outre, si une formule comparable au principe qu'il était suggéré d'ajouter ("[I]es Etats devraient prévoir, dans leur législation nationale, des mesures efficaces visant à garantir aux traducteurs l'exercice effectif de leurs

droits au titre du droit d'auteur.") n'avait pas été ajoutée à tous les autres principes consacrés aux droits des auteurs et des bénéficiaires des droits voisins, ceux-ci s'en seraient trouvés, indirectement, affaiblis (du fait de l'absence de cette mention spéciale).

*La protection de la présentation typographique des éditions publiées*

241. Plusieurs participants à la réunion du comité d'experts gouvernementaux ont appuyé le principe PW 26 proposé (voir les paragraphes 122, 130, 131 et 132 du rapport). D'autres s'y sont déclarés opposés, entre autres parce qu'ils estimaient que la protection des éditeurs devait être fondée sur le fait qu'ils détiennent des droits exclusifs et qu'ils sont, dans certains cas, des auteurs, et que l'adoption des principes proposés relatifs à un droit particulier des éditeurs pourrait conduire à une érosion de leurs droits; ils se sont aussi inquiétés de ce que le système proposé dans les principes n'entrerait pas dans le cadre des conventions internationales sur le droit d'auteur (voir le paragraphe 123 du rapport). D'autres participants encore ont indiqué qu'ils comprenaient les raisons qui conduisaient à proposer ce principe mais estimaient néanmoins prématuré de l'approuver (voir les paragraphes 122 et 128 du rapport).

242. Le principe PW26 a été retenu entre crochets compte tenu des hésitations marquées par les participants et de leurs divergences d'opinion. Une modification a été apportée à l'alinéa 5), les mots suivants ayant été ajoutés ainsi que cela avait été suggéré à la réunion : "ni la titularité de ce droit (qui peut avoir été cédé à un éditeur)" afin d'éviter que ce texte puisse être interprété comme visant à restreindre en quoi que ce soit les droits des éditeurs (voir le paragraphe 132 du rapport).

**ADDITIF DU MEMORANDUM ETABLI  
PAR LES SECRETARIATS**

**Première partie**

**Introduction**

1. Le mémorandum établi par les secrétariats pour la présente réunion (document UNESCO/OMPI/CGE/SYN/3-I à III) porte sur les huit catégories d'oeuvres mentionnées au paragraphe 3 de l'introduction du mémorandum qui ont été examinées par des comités d'experts gouvernementaux de l'OMPI et de l'Unesco au cours de la période biennale 1986-1987.

2. Comme il est indiqué aux paragraphes 17 et 18 de l'introduction du mémorandum, une nouvelle réunion d'un comité d'experts gouvernementaux s'est tenue, après la rédaction du mémorandum, pour examiner une catégorie supplémentaire d'oeuvres, à savoir les oeuvres photographiques. Le présent mémorandum porte sur cette catégorie d'oeuvres.

3. La réunion du Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres photographiques s'est tenue à Paris du 18 au 22 avril 1988.

4. Ont participé à la réunion les délégations gouvernementales de 50 pays (Algérie, Allemagne (République fédérale d'), Argentine, Barbade, Brésil, Burundi, Cameroun, Chili, Chine, Congo, Costa Rica, Côte d'Ivoire, Cuba, Danemark, Egypte, Equateur, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, Finlande, France, Gabon, Grèce, Guinée, Hongrie, Inde, Italie, Japon, Jordanie, Koweït, Liban, Malte, Maroc, Mexique, Nigéria, Pakistan, Panama, Pays-Bas, Philippines, République démocratique allemande, RSS de Biélorussie, République-Unie de Tanzanie, Saint-Siège, Suède, Tchad, Thaïlande, Tunisie, Turquie, Union soviétique, Uruguay, Yémen) ainsi que des observateurs de l'Organisation de libération de la Palestine (OLP).

5. Ont aussi participé à la réunion des observateurs de quatre organisations intergouvernementales (Agence de coopération culturelle et technique (ACCT), Commission des communautés européennes (CCE), Conseil de l'Europe (CE) et Organisation arabe pour l'éducation, la culture et la science (ALECSO)) et de 14 organisations internationales non gouvernementales (Association internationale des arts plastiques (AIAP), Association littéraire et artistique internationale (ALAI), Commission internationale de juristes (CIJ), Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC), Confédération internationale des syndicats libres (CISL), Conseil international des archives (CIA), Fédération internationale de l'art photographique (FIAP), Fédération internationale des éditeurs de journaux (FIEJ), Fédération internatio-

nale des journalistes (FIJ), Institut Max Planck de droit étranger et international en matière de brevets, de droit d'auteur et de concurrence, Organisation internationale des journalistes (OIJ), Secrétariat international des syndicats des arts, des mass media et du spectacle (SISS), Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU), Union internationale des éditeurs (UIE)).

6. Les délibérations ont eu lieu sur la base du mémorandum établi par les secrétariats (document UNESCO/OMPI/CGE/PHW/3).

7. Les participants de la réunion du comité d'experts gouvernementaux, tout en appréciant la qualité du mémorandum et en déclarant que, dans l'ensemble, ils considéraient les principes et les commentaires qui étaient présentés comme acceptables, ont formulé au sujet de certains d'entre eux plusieurs observations et propositions dont il est rendu compte dans le rapport de la réunion (document UNESCO/OMPI/CGE/PHW/4).

8. Le présent additif suit la structure du mémorandum qu'il complète. La deuxième partie de l'additif contient les principes révisés se rapportant aux oeuvres photographiques et destinés à compléter les principes révisés relatifs aux huit autres catégories d'oeuvres qui sont contenus dans la deuxième partie du mémorandum. La troisième partie de l'additif expose les raisons des modifications qui sont proposées dans le texte des principes et fait aussi état de certaines propositions qui ont été avancées lors de la réunion du comité d'experts gouvernementaux mais qui, pour divers motifs, ne paraissent pas justifier des modifications comme cela a été fait pour les huit autres catégories d'oeuvres dans la troisième partie du mémorandum.

9. Afin de faciliter la tâche des utilisateurs du mémorandum, une table des matières figure en annexe de la présente partie (en complément de l'annexe de la première partie du mémorandum). Elle renvoie, pour des thèmes donnés, aux principes correspondants de la deuxième partie et aux observations correspondantes de la troisième partie de l'additif.

### Table des matières

<i>Sujets</i>	<i>Partie II Principes</i>	<i>Partie III Observations (paragraphes)</i>
OEUVRES PHOTOGRAPHIQUES		1 à 27
Créations à protéger en tant qu'oeuvres photographiques	PHW1 et PHW2	1 à 10
Les formalités, condition de la protection ou commencement de preuve	PHW3 et PHW4	11 et 12
Titularité du droit d'auteur sur les oeuvres photographiques	PHW5 et PHW6	13 à 18
Droits moraux	PHW7	19 et 20
Droits patrimoniaux	PHW8	21 à 24
Rôle de la propriété de l'exemplaire original des oeuvres photographiques	PHW9	25 et 26
Durée de la protection	PHW10	27

## Deuxième partie

### Projet de principes

#### OEUVRES PHOTOGRAPHIQUES

##### *Créations à protéger en tant qu'oeuvres photographiques*

*Principe PHW1.* 1) Les photographies sont des images fixes produites sur une surface sensible à la lumière [ou à un autre rayonnement], quelle que soit la nature technique du procédé (chimique, électronique ou autre) utilisé pour réaliser l'image.

2) Toutes les photographies qui contiennent des éléments originaux devraient être protégées par le droit d'auteur en tant qu'oeuvres photographiques. [Devraient être considérées comme contenant des éléments originaux, et, partant, comme étant des oeuvres photographiques, les photographies dans le cas desquelles une influence humaine a été exercée sur la composition ou sur tout autre élément important de l'image.]

*Principe PHW2. Variante A :* Les photographies extraites d'oeuvres cinématographiques devraient être régies par la loi applicable aux oeuvres photographiques.

*Variante B :* Les photographies extraites d'oeuvres cinématographiques devraient être régies par la loi applicable aux oeuvres cinématographiques.

##### *Les formalités, condition de la protection ou commencement de preuve*

*Principe PHW3.* La protection des oeuvres photographiques au titre du droit d'auteur ne devrait être subordonnée à aucune formalité (telle que la mention sur les exemplaires de l'oeuvre en tant que condition de la protection, du nom de l'auteur et/ou de l'année de la production ou de la publication de la photographie).

*Principe PHW4.* Sauf preuve contraire, les personnes dont le nom est mentionné sur l'exemplaire original ou sur les autres exemplaires des oeuvres photographiques devraient être présumées auteurs de ces oeuvres. Le présent principe est aussi applicable si les noms indiqués sont des pseudonymes, dès lors qu'il n'y a aucun doute sur l'identité des auteurs qui utilisent ces pseudonymes.

##### *Titularité du droit d'auteur sur les oeuvres photographiques*

*Principe PHW5.* Les auteurs (c'est-à-dire les créateurs) d'oeuvres photographiques devraient, en rè-

gle générale, être reconnus comme titulaires originaires du droit d'auteur sur ces oeuvres.

*Principe PHW6. Variante A :* En ce qui concerne les oeuvres photographiques créées sur commande, leurs auteurs (c'est-à-dire leurs créateurs) devraient, sauf disposition contractuelle contraire, être reconnus comme titulaires originaires du droit d'auteur. Toutefois, les personnes qui ont commandé les oeuvres devraient avoir l'autorisation [exclusive] [non-exclusive] de les utiliser pour toutes les fins auxquelles ils les ont commandées.

*Variante B :* En ce qui concerne les oeuvres photographiques créées sur commande, les personnes qui les ont commandées devraient, sauf disposition contractuelle contraire, être reconnues comme les titulaires originaires des droits patrimoniaux (voir le principe PHW8) sur ces oeuvres.

##### *Droits moraux*

*Principe PHW7.* Indépendamment des droits patrimoniaux des auteurs, et même après la cession desdits droits et/ou après la cession de l'exemplaire original ou de tout autre exemplaire des oeuvres photographiques, les auteurs devraient avoir le droit :

- i) de revendiquer la paternité des oeuvres et d'exiger, dans la mesure du possible et de la façon habituelle, que leur nom soit indiqué sur les exemplaires de leurs oeuvres ou en relation avec toute utilisation publique de celles-ci;
- ii) de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de leurs oeuvres ou à toute autre atteinte à celles-ci, préjudiciables à leur honneur ou à leur réputation.

##### *Droits patrimoniaux*

*Principe PHW8.* 1) Les titulaires du droit d'auteur sur les oeuvres photographiques devraient jouir du droit exclusif d'autoriser au moins les actes suivants :

- a) la reproduction des oeuvres, de quelque manière et sous quelque forme que ce soit (y compris leur mise en mémoire sur ordinateur);
- b) la présentation publique des oeuvres sur un écran (dans la mesure où cette présentation n'est pas considérée comme une reproduction des oeuvres);
- c) l'exposition publique des oeuvres;
- d) la réalisation d'adaptations des oeuvres;

e) toute communication publique des oeuvres (y compris par fil dans un programme propre câblé);

f) la radiodiffusion des oeuvres, ainsi que toute communication publique, par fil (par câble), ou par réémission des oeuvres radiodiffusées lorsque cette communication ou réémission est faite par un autre organisme que celui d'origine;

g) l'inclusion des oeuvres (préexistantes) dans des oeuvres audiovisuelles.

2) Le droit exclusif des auteurs des oeuvres photographiques d'autoriser les actes visés à l'alinéa 1) ci-dessus ne devrait faire l'objet de restrictions que dans les cas et dans la mesure où les conventions internationales sur le droit d'auteur le permettent. Les propriétaires légitimes d'exemplaires d'oeuvres photographiques devraient cependant avoir le droit non-exclusif d'accomplir ou d'autoriser les actes mentionnés aux points b) et c) de l'alinéa 1) à l'égard de ces exemplaires.

#### *Rôle de la propriété de l'exemplaire original des oeuvres photographiques*

*Principes PHW9. Variante A :* Si la propriété de l'exemplaire original (le négatif, par exemple) d'une oeuvre photographique est cédée, il devrait être considéré, sauf disposition contractuelle contraire, que les droits patrimoniaux (voir le principe PHW8) sont cédés simultanément.

*Variante B :* Si la propriété de l'exemplaire original (le négatif, par exemple) d'une oeuvre photographique est cédée, l'auteur devrait, sauf disposition contractuelle contraire, être réputé conserver les droits patrimoniaux (voir le principe PHW8) sur ces oeuvres. Le cessionnaire devrait cependant avoir le droit non-exclusif d'accomplir ou d'autoriser les actes mentionnés à l'alinéa 1) du principe PHW8.

*Variante C :* Si la propriété de l'exemplaire original (le négatif, par exemple) d'une oeuvre photographique est cédée, l'auteur devrait, sauf disposition contractuelle contraire, être réputé conserver les droits patrimoniaux (voir le principe PHW8) sur cette oeuvre.

#### *Durée de la protection*

*Principe PHW10.* La durée de protection des oeuvres photographiques devrait, en règle générale, comprendre la vie de l'auteur et, au moins, 25 années après sa mort.

### Troisième partie

#### Observations relatives au projet de principes

##### *Créations à protéger en tant qu'oeuvres photographiques*

1. A la réunion du Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres photographiques, les participants ont marqué leur accord sur l'alinéa 1) et la première phrase de l'alinéa 2) du principe PHW1, qui ont donc été reproduits sans modification dans le nouveau texte des principes (voir les paragraphes 27 et 28 du rapport).

2. En revanche, les avis des participants étaient partagés au sujet de la deuxième phrase de l'alinéa 2) du principe PHW1 (voir les paragraphes 30 à 38 du rapport).

3. Plusieurs participants se sont déclarés favorables au principe énoncé dans cette phrase qui, ont-ils fait valoir, fournissait une base objective pour distinguer les oeuvres photographiques des photographies non admissibles au bénéfice de la protection par le droit d'auteur. Certaines délégations ont signalé que la législation et la jurisprudence de leurs pays respectifs étaient conformes à ce principe.

4. Plusieurs autres participants se sont prononcés contre la phrase telle qu'elle était libellée dans le memorandum, considérant qu'elle équivalait à une quasi-présomption d'originalité des photographies. Certaines délégations ont fait état de la législation et de la jurisprudence de leurs pays, qui avaient de l'originalité une conception différente de celle qu'exprimait la deuxième phrase de l'alinéa 2) du principe PHW1, et ont souligné que la même conception devait s'appliquer à toutes les catégories d'oeuvres.

5. Une délégation a proposé de reformuler la deuxième phrase de l'alinéa 2) du principe PHW1 : le principe devrait refléter l'idée que devraient être protégées en tant qu'oeuvres photographiques les photographies dans le cas desquelles la personne qui a pris la photographie a eu une influence sur la composition de l'image ou sur tout autre élément constitutif d'une création intellectuelle. Cette délégation a considéré qu'un tel libellé permettrait d'éviter la quasi-présomption d'originalité qu'établissait la phrase. Certaines autres délégations ont appuyé cette proposition.

6. Une autre délégation a proposé que la deuxième phrase de l'alinéa 2) du principe PHW1

mentionne non pas l'influence de la personne qui prend la photographie mais l'influence humaine en général, faisant valoir que ce libellé couvrirait mieux la totalité des cas où il y aurait lieu de reconnaître l'admissibilité de la photographie au bénéfice de la protection par le droit d'auteur. Plusieurs participants se sont prononcés en faveur de cette proposition.

7. Plusieurs participants ont proposé que la deuxième phrase de l'alinéa 2) du principe PHW1 soit supprimée dans le texte du principe lui-même et que la question de l'interprétation de l'originalité soit traitée uniquement dans le commentaire, où les différentes approches suivies au niveau national étaient correctement analysées.

8. Enfin, une délégation a proposé que la deuxième phrase de l'alinéa 2) du principe PHW1 soit mise entre crochets afin de signifier qu'elle n'était pas applicable dans tous les pays.

9. Les secrétariats ont estimé que la solution mentionnée au paragraphe précédent rend compte de la façon la plus correcte du fait que, comme indiqué plus haut, les opinions des participants étaient partagées lors de la réunion. C'est pourquoi, dans la nouvelle version, la deuxième phrase de l'alinéa 2) du principe PHW1 a été maintenue mais placée entre crochets. Toutefois, elle a été modifiée conformément à la proposition mentionnée au paragraphe 6 ci-dessus. Il semble en effet plus approprié de mentionner l'influence humaine plutôt que l'influence de la personne qui prend la photographie, car cela s'applique mieux à tous les types de photographies (par exemple, les photographies prises par satellite) qui peuvent présenter une originalité.

10. En ce qui concerne le principe PHW2, plusieurs participants se sont prononcés en faveur de la variante A, tandis que plusieurs autres se sont déclarés favorables à la variante B. Comme convenu à la réunion (voir le paragraphe 40 du rapport), les secrétariats ont retenu les deux variantes pour refléter les différentes solutions en vigueur au niveau national.

*Les formalités, condition de la protection ou commencement de preuve*

11. Tous les participants qui sont intervenus dans la discussion lors de la réunion du comité ont déclaré souscrire au principe PHW3 (voir le paragraphe 41 du rapport). Il a donc été reproduit sans modification.

12. Dans l'ensemble, le principe PHW4 a aussi été approuvé. Certaines délégations, cependant, ont émis l'opinion qu'il devait se limiter à l'indication du nom de l'auteur, seul point visé à l'article 15.1) de la Convention de Berne, et ne devait pas s'étendre à l'indication de l'année de production ou de publication de l'oeuvre (voir le paragraphe 42 du rapport). En l'absence d'accord sur cette partie du principe, l'indication de l'année de production ou de publication n'est plus mentionnée dans la nouvelle version du principe PHW4.

*Titularité du droit d'auteur sur les oeuvres photographiques*

13. A la réunion du comité, plusieurs participants ont déclaré approuver sans réserve le principe PHW5.

14. D'autres participants ont appelé l'attention du comité sur les exceptions possibles à ce principe, signalées au paragraphe 55 du mémorandum, estimant que, pour éviter les malentendus, le texte du principe PHW5 devait également mentionner la possibilité d'exceptions. Il a été proposé, comme solution, d'insérer les mots "en règle générale" dans le libellé du principe. Une autre solution a été suggérée selon laquelle le principe devrait simplement établir que des exceptions étaient possibles (voir les paragraphes 44 et 45 du rapport). Dans la nouvelle version du principe, la première solution a été retenue étant donné que l'expression "en règle générale" a été aussi utilisée dans d'autres principes portant sur diverses catégories d'oeuvres, lorsqu'il était nécessaire d'indiquer que, bien que les principes en question soient proposés comme principes directeurs, on ne pouvait exclure certaines exceptions.

15. A propos du principe PHW6, plusieurs participants ont exprimé leur préférence pour la variante A, tandis que d'autres se sont déclarés en faveur de la variante B (voir le paragraphe 46 du rapport).

16. Plusieurs participants ont appelé l'attention sur le dernier membre de phrase de la variante A, estimant qu'il conviendrait de trouver une base d'appréciation plus objective que ce qu'envisageaient les parties au moment où la commande a été passée. Une délégation a proposé que, au lieu de ce membre de phrase, la variante A devrait se référer simplement aux fins auxquelles l'oeuvre photographique avait été commandée (voir les paragraphes 47 et 48 du rapport).

17. Plusieurs participants ont dit qu'ils ne souscrivaient ni à la variante A ni à la variante B du principe PHW6, et une délégation a proposé

d'ajouter aux deux variantes présentées dans le mémorandum une troisième variante — la variante C — libellée comme suit : “En ce qui concerne les oeuvres photographiques créées sur commande, l'auteur (c'est-à-dire le créateur) de l'oeuvre photographique devrait, sauf disposition contraire figurant dans le contrat, être reconnu comme le titulaire initial des droits patrimoniaux.” Certains participants ont appuyé cette proposition (voir les paragraphes 51 et 52 du rapport).

18. Dans la nouvelle version du principe PHW6, il a été tenu compte des observations mentionnées au paragraphe précédent de la manière suivante : la variante B a été conservée sans changement (sauf que la version française de cette variante a été alignée sur la version anglaise, la notion de “contrat” remplaçant celle de “convention”). La variante A originale et la variante C proposée ont été fusionnées en une seule variante désormais dénommée variante A et dans laquelle il n'est plus question de “ce qu'envisageaient les parties” mais des fins auxquelles l'oeuvre a été commandée. La fusion des deux variantes semblait justifiée étant donné que la variante A initiale était aussi fondée, du moins implicitement, sur le principe suggéré en tant que variante C, c'est-à-dire sur la titularité originaire des auteurs. En même temps, il semble évident que la variante C, telle qu'elle a été proposée, impliquerait aussi inévitablement une autorisation au moins non exclusive, d'utiliser l'oeuvre pour toutes les fins auxquelles elle a été commandée. La variante A initiale allait plus loin seulement dans la mesure où elle prévoyait des autorisations exclusives en faveur de la personne qui a commandé l'oeuvre. Étant donné que, ainsi, la variante A initiale et la nouvelle variante C proposée ne se seraient distinguées que par la nature exclusive ou non exclusive de l'autorisation donnée à la personne qui a commandé l'oeuvre, les secrétariats ont exprimé ces deux variantes dans le cadre de la nouvelle variante A en mettant le mot “exclusive”, d'une part, et les mots “non exclusive”, d'autre part, entre crochets.

#### *Droits moraux*

19. En ce qui concerne le principe PHW7, il a été suggéré à la réunion du comité d'indiquer clairement, dans la partie liminaire du principe, que par exemplaires on entendait aussi l'exemplaire original de l'oeuvre (voir le paragraphe 65 du rapport). Cette précision a été apportée dans la nouvelle version du principe.

20. Il a été aussi proposé que le point i) du principe PHW7 soit libellé de manière plus souple, de

façon à indiquer clairement que l'obligation de mentionner le nom de l'auteur ne s'appliquait pas aux cas où il serait déraisonnable de se conformer à cette obligation (voir le paragraphe 66 du rapport). Les secrétariats ont modifié en conséquence le point i) du principe PHW7 en utilisant l'expression “dans la mesure du possible et de la façon habituelle”, expression qui est aussi utilisée dans le mémorandum pour des principes concernant les droits moraux sur d'autres catégories d'oeuvres.

#### *Droits patrimoniaux*

21. Les participants de la réunion du comité ont dans l'ensemble approuvé le principe PHW8, dont l'alinéa 1) a été reproduit dans la nouvelle version des principes sans modification.

22. Une délégation a proposé de libeller comme suit le début de l'alinéa 1) du principe PHW8 : “Le titulaire du droit d'auteur sur une oeuvre photographique devrait jouir du droit exclusif d'autoriser toute forme d'exploitation de son oeuvre actuellement connue ou susceptible d'être inventée à l'avenir. Conformément aux dispositions de la Convention de Berne, il devrait jouir du droit exclusif d'autoriser au moins les actes suivants ... etc.” (voir le paragraphe 70 du rapport). Cette proposition n'a pas été appuyée par d'autres participants et il n'en est pas tenu compte dans la nouvelle version du principe PHW8. La première phrase du texte proposé semble être de portée trop générale, alors que la seconde, qui ne mentionne que la Convention de Berne, est trop restrictive; le principe PHW8 — comme tous les autres principes — est destiné à servir de ligne directrice au législateur national et ne constitue pas seulement une reproduction de certaines dispositions de la Convention de Berne ou de la Convention universelle sur le droit d'auteur, même s'il est vrai qu'il correspond plus étroitement aux dispositions plus détaillées de la première qu'à celles, plus générales, de la seconde.

23. Une délégation, tout en souscrivant au principe PHW8, a signalé que le droit de présentation mentionné au point ii) de l'alinéa 1) du principe PHW8 n'était pas énoncé expressément dans les conventions internationales sur le droit d'auteur. Ces conventions ne contenaient donc aucune disposition concernant les exceptions possibles à ce droit et, partant, l'alinéa 2) du principe ne prévoyait pas non plus d'exception. La délégation a informé le comité que la législation de son pays prévoyait une exception particulière au droit de l'auteur d'une photographie de présenter son oeuvre. Le propriétaire légitime d'un exemplaire d'une photographie avait le droit de présenter ou d'exposer d'une autre

façon cet exemplaire au public sans l'autorisation de l'auteur (voir le paragraphe 68 du rapport).

24. Une exception spéciale au droit de présentation et au droit d'exposition dans le sens de la solution mentionnée au paragraphe précédent semble être justifiée. L'alinéa 2) du principe PHW8 a donc été modifié en conséquence.

#### *Rôle de la propriété de l'exemplaire original des oeuvres photographiques*

25. A la réunion du comité, les participants ont exprimé des avis partagés sur la variante A et la variante B du principe PHW9. Il a aussi été proposé d'introduire une troisième variante — la variante C — selon laquelle l'auteur conserverait ses droits patrimoniaux sur son oeuvre lorsque l'exemplaire original (le négatif, par exemple) est cédé à une autre personne, sauf disposition contractuelle contraire (voir les paragraphes 73 à 76 du rapport).

26. Comme proposé, une nouvelle variante C a été insérée dans le principe PHW9, et la variante B a été modifiée en conséquence, à savoir que le texte de la variante C a été repris dans une première phrase de la variante B car la version originale de

celle-ci sous-entendait aussi que, sauf disposition contractuelle contraire, l'auteur était le titulaire original des droits patrimoniaux. C'est sur cette base qu'il était dit dans la variante B initiale que la cession de la propriété de l'exemplaire original de l'oeuvre devait être considérée comme emportant la cession simultanée des droits patrimoniaux. Cette disposition figure désormais à la deuxième phrase de la variante B, mais elle a été modifiée conformément à la proposition faite à la réunion du comité (voir le paragraphe 76 du rapport), à savoir qu'il n'y est plus question de la cession des droits patrimoniaux mais du droit non exclusif du cessionnaire d'accomplir ou d'autoriser les actes couverts par les droits patrimoniaux.

#### *Durée de la protection*

27. Il n'a été nécessaire d'apporter aucune modification à la version anglaise du principe PHW10. En revanche, la version française a été corrigée conformément à la proposition faite à la réunion du comité (voir le paragraphe 80 du rapport) de manière que son libellé soit conforme à celui de la version anglaise originale.

(à suivre)

## Études

### Jurisprudence et problèmes récents intéressant le droit d'auteur en Australie

Susan BRIDGE\*

Cet article a pour objet de commenter certaines initiatives du Gouvernement australien du point de vue des titulaires du droit d'auteur ainsi que de passer en revue certains événements de même que des cas de jurisprudence et autres questions importantes touchant à la législation australienne sur le droit d'auteur.

#### Modifications législatives

##### *Photocopie aux fins de l'enseignement*

Le système novateur qui a été mis en place en 1980 et qui permet aux établissements d'enseignement de reproduire, à titre onéreux, des documents à des fins didactiques s'est finalement révélé un succès. Malgré l'âpre résistance dont a fait preuve le secteur de l'enseignement au cours des premières années, durant lesquelles des mesures législatives et des litiges ont fait suite à l'échec des négociations sur pratiquement chaque point, un nouvel esprit de coopération se fait jour. La plupart des établissements d'enseignement et leurs représentants ont conclu de plein gré des accords avec la Copyright Agency Limited (société de perception des droits pour le compte des auteurs et des éditeurs). Ces accords ont pour effet de rationaliser le mécanisme complexe mis en place par les dispositions de la *loi de 1968 sur le droit d'auteur*. Plus de 2,4 millions de dollars ont déjà été perçus auprès des établissements d'enseignement. Ce chiffre devrait doubler d'ici à la fin de l'année étant donné que les sommes dues au titre de 1988 et les arriérés des quatre années précédentes sont recouverts en vue d'être répartis entre les titulaires du droit d'auteur.

Cette coopération n'a malheureusement été possible qu'au prix de l'abandon de l'élément le plus original du système, à savoir le paiement fondé sur l'usage effectif, d'après un recensement exact des

copies réalisées par chaque établissement. Des barèmes types, approuvés d'entente entre les parties, servent désormais à évaluer l'ampleur de la reproduction et le nombre d'œuvres reproduites. Il s'ensuit que les établissements se trouvent en grande partie déchargés de la tâche d'avoir à tenir des registres des copies et que la Copyright Agency Limited n'a plus à procéder à l'inspection de ces registres dans les 13.000 établissements répartis sur l'ensemble du pays.

Cette souplesse d'application est un élément tout à fait nouveau par rapport aux origines du système (voir G.C. O'Donnell, *A Short Note on Anti-Copyright*, Leksand Press, Sydney, 1985). Deux décisions importantes ont été rendues par les tribunaux. La première, *University of New South Wales c. Moorhouse* (1975) 133 CLR 1, a créé un précédent en tenant une université pour responsable des atteintes au droit d'auteur résultant de la réalisation de copies sur des photocopieuses mises à disposition à la bibliothèque sans aucune surveillance ni affichage de mises en garde adéquates. La seconde, *Copyright Agency Limited c. Haines* (1982) 42 ALR 594, a permis de faire rapporter un mémorandum adressé par un service du Ministère de l'éducation aux directeurs d'écoles et qui était censé expliquer le système de 1980 mais qui, en fait, visait à saper celui-ci en donnant des instructions fallacieuses. Le Tribunal du droit d'auteur a aussi été saisi car les parties ne pouvaient se mettre d'accord sur le montant de la rémunération équitable à verser aux titulaires du droit d'auteur. Ce montant a été fixé à deux cents la page copiée. Dans le cadre du nouveau régime de licences volontaires, les sommes à payer sont calculées en multipliant un montant convenu par le nombre d'étudiants inscrits auprès de l'établissement.

À la suite du succès remporté dans la négociation, avec les établissements, d'accords de licences volontaires fondés sur le système de licences légales mais simplifiant celui-ci, la Copyright Agency Limited cherche à étendre le champ de ses activités à d'autres catégories de redevables, en percevant no-

\* Administrateur et juriste principal, Conseil australien du droit d'auteur.

tamment les redevances dues au titre des copies réalisées au sein des administrations publiques et, plus généralement, pour les services de la Couronne (article 183 de la loi sur le droit d'auteur).

### *Ordinateurs*

Les modifications apportées en 1984 à la loi sur le droit d'auteur prévoient la protection des programmes d'ordinateur et comportent certaines définitions et des dispositions annexes.

On peut se demander si ces modifications (adoptées hâtivement avant la décision rendue par la Haute Cour dans l'affaire *Apple, Computer Edge c. Apple Computer Inc.* (1986) 60 ALJR 313) se révéleront de nature à assurer la protection des programmes et des oeuvres mises en mémoire sur ordinateur et résoudront toutes les difficultés soulevées en l'espèce. La Haute Cour a par exemple estimé, dans l'affaire *Apple* (qui a été jugée en fonction du droit en vigueur avant les modifications de 1984), que la notion de reproduction supposait une "similitude visuelle objective" entre l'oeuvre authentique et sa contrefaçon. La copie pourrait faire intervenir une opération mécanique, telle que le chargement d'un programme à partir d'une disquette dans la mémoire de l'ordinateur ou l'impression d'un poème sur une copie papier à partir de la disquette. Il est difficile de dire si l'interprétation donnée par la Haute Cour du terme "reproduction" interdit de conclure à l'atteinte au droit d'auteur en l'absence de l'élément de similitude visuelle. Les modifications de 1984 ne comportent pas de définition du terme "reproduction" et, par conséquent, ne peuvent permettre de résoudre ce problème.

Un autre sujet d'inquiétude tient à l'opinion formulée par le président de la Haute Cour de l'époque qui, dans la même affaire, a estimé qu'une oeuvre littéraire doit être "imprimée ou manuscrite". Il est peu probable, en définitive, que cette notion ait pour effet de faire échec à la protection des programmes d'ordinateur car il était clairement dans l'intention du Parlement d'assurer celle-ci grâce aux modifications apportées à la loi en 1984. Pour ce qui est des autres oeuvres, on pourrait certes soutenir que le mode de création consistant à introduire directement celles-ci par clavier dans l'ordinateur n'est pas de nature à satisfaire à la condition minimum de l'écrit et pourrait donner prise au moyen de défense voulant que les oeuvres créées sous cette forme ne soient pas protégées, ni d'ailleurs "reproduites" si elles sont directement "piratées" dans l'ordinateur, cela en raison de l'absence de similitude visuelle. Certains commentateurs ont fait observer que cette analyse extrêmement restrictive de la loi est quelque peu fantaisiste et n'est guère de nature à recueillir la faveur des tribunaux

mais qu'il pourrait être nécessaire d'apporter à l'avenir quelques précisions aux textes en vigueur.

### **Autres initiatives des pouvoirs publics**

#### *Dispositions relatives à l'audiovisuel*

Le Ministère de la justice a procédé à une étude approfondie des dispositions de la loi relative à l'audiovisuel et plusieurs modifications importantes ont été adoptées ou proposées. La principale d'entre elles, la redevance sur les bandes magnétiques et cassettes vierges, est exposée dans la "Lettre d'Australie" qui est publiée dans le présent numéro de cette revue.

Cette proposition est fort bien accueillie par l'industrie de la musique. Certains craignent, cependant, que la libre copie encourage la création d'un marché de la location de phonogrammes, qui permette d'avoir accès à peu de frais à des oeuvres protégées pour les reproduire à domicile. A ce jour, la location de phonogrammes est une activité qui ne s'est pas encore réellement implantée en Australie et aucune disposition législative visant à réglementer les locations n'a été adoptée.

En prévision du système qu'il est proposé d'instituer pour permettre aux établissements d'enseignement de copier des émissions de télévision à des conditions comparables, dans leurs grandes lignes, à celles qui ont été retenues pour la photocopie, les représentants des intérêts protégés s'organisent pour constituer une société de perception du film qui sera chargée de percevoir et de répartir la rémunération prévue dans le cadre de ce système. Une fois créée, cette société pourra aussi faire pression pour que le système de redevances sur les bandes et cassettes vierges soit étendu aux bandes vidéo afin que les titulaires du droit d'auteur sur des oeuvres audiovisuelles perçoivent une rémunération en contrepartie de la reproduction à domicile des émissions de télévision.

#### *Interaction entre le droit d'auteur et la loi sur les dessins et modèles*

Les dispositions assurant la protection des oeuvres artistiques en Australie résultent de la législation sur le droit d'auteur, d'une part, et de celle sur les dessins et modèles, d'autre part, et s'excluent mutuellement. La situation est comparable à celle qui existait sous l'empire de la loi du Royaume-Uni avant 1968 (date à laquelle l'article 10 de la loi sur le droit d'auteur du Royaume-Uni a été adopté pour permettre la double protection).

Les dispositions destinées à faire obstacle à la double protection, comme d'ailleurs toute la ques-

tion de l'interaction entre la loi sur le droit d'auteur et la *loi sur les dessins et modèles de 1906*, sont extrêmement difficiles à cerner et interpréter et ont conduit à des injustices et des inéquités. Le problème le plus urgent à résoudre tient au fait que de nombreuses utilisations tout à fait courantes d'oeuvres des arts visuels (par exemple, commercialisation de l'oeuvre d'art sur des T-shirts ou des tissus) auront pour effet de soustraire ces oeuvres à la protection conférée au titre du droit d'auteur, qui leur est de toute évidence parfaitement adaptée. Les dispositions législatives en vigueur, exigeant impérativement que ces oeuvres soient enregistrées au titre de la loi sur les dessins et modèles pour pouvoir bénéficier de la protection, ne tiennent pas compte du fait que la plupart des artistes dans le domaine des arts visuels ignorent que l'enregistrement est obligatoire ou n'ont pas les moyens de payer les droits correspondants. Elles ne tiennent pas compte non plus du caractère essentiellement industriel du système des dessins et modèles, qui reconnaît un monopole de courte durée à celui qui a commandé l'oeuvre au lieu d'accorder des droits exclusifs de longue durée à l'artiste et à ses héritiers.

Le mécontentement que suscite le système actuel, consistant à refuser la protection du droit d'auteur aux oeuvres artistiques reproduites sur des objets (comme le veut l'article 77 de la loi sur le droit d'auteur), a été exprimé tant par l'ordre judiciaire que par des groupements d'artistes. Dans certaines des affaires où l'article 77 offrait un moyen de défense permettant de réfuter la thèse de l'atteinte au droit d'auteur, les tribunaux se sont montrés enclins à définir d'autres moyens de recours, consistant notamment à tenter des actions pour substitution frauduleuse. Ces décisions offrent un moyen détourné d'indemniser le demandeur des actes de copies commis à l'instigation du défendeur. Dans l'affaire *Hutchence c. South Seas Bubble Co. Pty Ltd* (1986) 6 IPR 473, le dessin figurant sur une couverture de disque et des T-shirts dont la fabrication avait été autorisée par le groupe pop INXS avait été copié par les défendeurs. L'article 77 était applicable de sorte qu'il n'était pas possible d'intenter des poursuites pour atteinte au droit d'auteur, mais le tribunal a jugé les défendeurs coupables de substitution frauduleuse et d'agissements trompeurs et de nature à induire en erreur, prohibés aux termes de l'article 52 de la *loi de 1974 sur les pratiques commerciales*. En fait, le groupe pop était fondé à invoquer l'usage abusif de sa réputation mais ne pouvait faire valoir l'utilisation qui avait été faite de l'oeuvre artistique proprement dite. C'est là une situation qui n'est satisfaisante ni pour l'artiste-concepteur ni, de façon générale, pour les demandeurs qui ne jouissent pas de la même notoriété. Dans l'affaire INXS, le tribunal a

critiqué la législation en vigueur dans les termes suivants :

... du fait que la société a choisi d'utiliser sur un article ayant une utilité fonctionnelle le dessin qu'elle avait commandé, chacun est libre, du point de vue de la législation sur le droit d'auteur, de s'approprier ce dessin pour son propre usage, à des fins commerciales. Pratiquement, il ne semble pas qu'il suffise de dire que le titulaire du droit d'auteur pourrait avoir obtenu une protection à la suite d'un enregistrement effectué en vertu de la loi sur les dessins et modèles. Il n'est guère réaliste de s'attendre à voir les créateurs de nouveaux dessins destinés à orner des vêtements, ou les personnes pour le compte desquelles ils travaillent, entreprendre à chaque occasion les démarches nécessaires pour obtenir l'enregistrement du dessin. Si l'on cherche à soustraire les dessins et modèles industriels à la protection conférée par la législation sur le droit d'auteur, c'est avant tout pour éviter toute incertitude dans le monde de l'industrie et ne pas faire obstacle à l'amélioration des dessins ou modèles d'articles manufacturés. Il est difficile de saisir le lien qui peut exister entre ces raisons et une oeuvre artistique à deux dimensions imprimée sur un vêtement qui apparaîtra d'emblée comme une création originale. On pourrait en revanche incontestablement faire valoir que le fait de refuser à une oeuvre de cette nature la protection au titre du droit d'auteur est de nature à freiner le perfectionnement des dessins et modèles dans ce domaine. (*Hutchence c. South Seas Bubble Co. Pty Ltd* (1986) 6 IPR 473, 485.)

Une solution permettant de remédier à cette situation consisterait à faire une distinction entre les dessins (ou oeuvres artistiques à deux dimensions) pouvant être appliqués sur la surface d'objets et les modèles (à trois dimensions) appliqués à des produits industriels tels que des pièces détachées mécaniques. Les pouvoirs publics ont envisagé des modifications destinées à permettre dans le premier cas l'application intégrale de la protection conférée au titre du droit d'auteur. Ces modifications pourraient aussi avoir pour effet de restreindre la protection dont jouissent souvent au titre du droit d'auteur les produits industriels tirés de plans protégés.

### La Commission d'examen de la loi sur le droit d'auteur

La Commission d'examen de la loi sur le droit d'auteur est une commission composée de spécialistes, instituée pour conseiller le ministre de la justice sur diverses questions importantes — généralement les plus controversées. D'après les comptes rendus publiés à ce jour, il est évident que la commission se caractérise par son conservatisme et que les titulaires du droit d'auteur ont désormais peu d'espoir de la voir prendre l'initiative de réformes audacieuses. Les deux plus importantes questions ayant donné lieu à l'établissement de rapports concernent les droits des artistes interprètes ou exécutants et le droit moral.

### *Les droits des artistes interprètes ou exécutants*

Il n'existe actuellement en Australie aucun texte législatif assurant la protection des artistes interprètes ou exécutants, et l'Australie n'est pas membre de la Convention de Rome.

La Commission d'examen de la loi sur le droit d'auteur a recommandé à l'unanimité l'adoption de certaines dispositions minimales qu'elle juge nécessaires pour permettre à l'Australie d'adhérer à la Convention de Rome. Les pouvoirs publics ont marqué leur intention de suivre cet avis.

Il ressort d'une étude plus détaillée de l'avis de la commission que celle-ci recommande l'adoption de dispositions législatives prévoyant des moyens de réparation civils et des sanctions pénales pour la fixation non autorisée (clandestine) sur un film ou un phonogramme de prestations données en public, la radiodiffusion de ces prestations et certaines utilisations, à des fins commerciales, de fixations non autorisées. La mention de l'objectif commercial, par rapport au droit de s'opposer à la reproduction lorsque la fixation originale n'était pas autorisée, semblerait plus restrictive que la condition minimale énoncée à l'article 7.1.c)(i) de la Convention de Rome. De même, les droits énoncés à l'article 7.1.c)(ii), permettant de s'opposer aux reproductions faites à d'autres fins que celles pour lesquelles les artistes interprètes ou exécutants ont donné leur consentement, ont été interprétés de façon restrictive par la Commission d'examen de la loi sur le droit d'auteur, qui a seulement recommandé la reconnaissance du droit de s'opposer à ce que l'enregistrement sonore d'une prestation puisse être utilisé dans un film sans autorisation. En outre, la commission a recommandé le recours à l'article 19 pour apporter de nouvelles restrictions aux droits des artistes interprètes ou exécutants sur un film.

Une minorité des membres de la commission a recommandé que les artistes interprètes ou exécutants se voient reconnaître un droit d'auteur ou un droit de propriété comparable sur leurs prestations. Les pouvoirs publics étudient actuellement cet aspect du rapport.

### *Droit moral*

L'Australie est un pays où il est possible de découper un Picasso et de le vendre par petits morceaux. C'est ce qu'a fait en 1986 une société dénommée Subdivision Art, qui, après avoir acheté l'une des 50 linogravures des *Trois femmes* de Picasso pour environ 13.000 dollars, a ensuite découpé cette oeuvre en 500 morceaux de 25 mm<sup>2</sup> chacun, qu'elle a mis en vente à 190 dollars pièce.

Les membres de la commission se sont penchés sur la question de l'absence de toute législation sur

le droit moral en Australie, mais se sont montrés partagés sur ce point. Une faible majorité (cinq membres contre quatre) s'est prononcée contre l'adoption d'une législation reconnaissant le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit d'en revendiquer la paternité. Le juge Sheppard, président de la commission, faisait partie de la minorité des membres ayant recommandé la reconnaissance législative de ces droits.

Dans le rapport de la majorité, les arguments avancés en faveur du droit moral ont été rejetés compte tenu surtout des problèmes pratiques entrevus, et notamment de la crainte de voir les tribunaux submergés de réclamations fondées sur des prétentions insignifiantes. Dans leur majorité, les membres de la commission mettaient en doute l'aptitude des tribunaux à limiter correctement le droit en cause par l'application du critère du "caractère raisonnable", compte tenu notamment du fait que ce droit correspond à un "concept entièrement nouveau dans le régime australien de *common law*".

L'affaire *Crocker c. Papunya Tula Artists Pty Ltd* (1986) 5 IPR 526 offre un exemple de la façon dont les tribunaux australiens pourraient aborder la question et, accessoirement, réfuter l'affirmation selon laquelle ce concept serait entièrement nouveau. Il s'agit de la première affaire dans laquelle aient été invoquées les dispositions de la loi sur le droit d'auteur relatives à l'"attribution mensongère" et notamment l'obligation de ne pas présenter une oeuvre comme étant l'oeuvre non modifiée de l'auteur en sachant qu'en fait l'oeuvre en question a été modifiée (art. 191).

Dans l'affaire *Crocker*, le demandeur était l'auteur d'un catalogue d'art comprenant des photographies d'oeuvres picturales d'artistes aborigènes du Désert d'Australie occidentale avec un commentaire et une introduction rédigés par l'auteur. L'introduction ne figurait plus dans la deuxième édition de l'ouvrage.

La Cour fédérale a jugé qu'il n'y avait pas manquement aux obligations à respecter envers l'auteur

...tant qu'il ne s'agissait pas d'une modification importante compte tenu du but dans lequel avait été adoptée la disposition en cause et que, dans cette perspective, serait importante une modification qui serait de nature à porter atteinte à l'honneur et à la réputation de l'artiste.

La loi sur le droit d'auteur n'énonce pas expressément une telle restriction (comme pourrait le faire une disposition législative reprenant le texte de l'article 6<sup>bis</sup> de la Convention de Berne), mais le juge a retenu un critère de bon sens comparable à celui du "caractère raisonnable".

La cour a rejeté les prétentions de l'auteur fondées sur l'article 191 car elle n'était pas convaincue qu'en l'espèce la suppression de l'introduction

puisse porter de quelque manière atteinte à la réputation de l'auteur.

En ce qui concerne les obligations incombant à l'Australie dans le cadre de la Convention de Berne, le rapport de la majorité des membres de la commission précise que "à la connaissance de celle-ci, la position actuelle de l'Australie n'a suscité aucune critique à l'échelon international".

### Jurisprudence — Quelques affaires importantes

#### *Signification des termes "en public"*

*Rank Film Production Ltd c. Dodds* (1983)  
2 IPR 113

Il s'agit là d'une affaire qui a valeur de précédent en ce qui concerne la projection, dans des chambres de motel, de films transmis à partir d'un magnéscope central jusqu'aux postes de télévision se trouvant dans les chambres. Il a été jugé qu'il s'agissait d'un exemple de prestation "en public". La fourniture de services de cette nature s'inscrit dans le cadre des arrangements commerciaux conclus entre le propriétaire du motel et le client, qui, à ce titre, fait partie du public du titulaire du droit d'auteur.

#### *Incitation à la contrefaçon*

*WEA International c. Hanimex* (1987) AIPC II  
90-428

La notion d'autorisation ou d'incitation s'est révélée de peu d'utilité pour imputer la responsabilité aux fabricants de matériel de reproduction. En l'espèce, les défendeurs fondaient leur publicité sur la résistance de leurs bandes sonores vierges, en laissant entendre que la bande ne fonderait pas à la chaleur alors que les enregistrements des oeuvres protégées du demandeur effectués sur des bandes sonores d'autres marques subiraient des déformations. L'action judiciaire était fondée sur le fait que le défendeur autorisait et encourageait le réenregistrement de ces oeuvres sur les bandes sonores fabriquées sous sa marque, et, par là même, portait atteinte au droit d'auteur. Le demandeur a été débouté car il n'était pas démontré qu'il y ait eu en fait reproduction non autorisée de la part des consommateurs. En conséquence, aucun lien direct ne pouvait être établi entre l'annonce publicitaire et un acte de contrefaçon.

#### *Importation parallèle*

*Baileys c. Boccaccio* (1986) 6 IPR 279

Aux termes de la loi australienne, le fait d'importer un objet en vue de la vente en sachant que la

fabrication de ce même objet en Australie porterait atteinte au droit d'auteur constitue une atteinte au droit d'auteur. En d'autres termes, l'importation de copies ou d'exemplaires exige l'autorisation du titulaire du droit d'auteur, qu'il s'agisse de contrefaçons ou d'objets fabriqués licitement.

Dans l'affaire *Baileys*, le défendeur importait des Pays-Bas des bouteilles de liqueur "Baileys Original Irish Cream" fabriquées par le demandeur. Celui-ci engagea l'action pour protéger les intérêts de son distributeur exclusif en Australie. L'oeuvre protégée en cause était le dessin figurant sur l'étiquette de la bouteille.

Se fondant sur la jurisprudence *IPEC c. Time Life* (1977) 138 CLR 534, le tribunal statua en faveur du demandeur sur les questions de droit d'auteur, rejetant l'argument selon lequel la vente de produits sans restriction expresse quant à l'usage qui pourrait en être fait par la suite équivaut à une autorisation implicite d'en disposer dans le commerce. Le tribunal refusa d'admettre qu'il soit possible de faire exception à la règle ou qu'il y ait en aucune façon renonciation au droit d'auteur lorsque l'oeuvre a été créée dans le but d'être utilisée comme marque enregistrée. Le principe de l'absence de toute atteinte au droit accordé, énoncé dans l'affaire *British Leyland c. Armstrong Patents* (1986) 6 IPR 102, et la garantie implicite de possession paisible ont aussi été invoqués par le défendeur mais rejetés en l'espèce. L'autorisation implicite de réparation en vertu d'un brevet (voir *Solar Thompson Engineering c. Barton* (1977) RPC 537) a aussi été jugée constituer une "analogie imparfaite".

Les dispositions relatives à l'importation parallèle et les effets négatifs qu'elles peuvent avoir sur la concurrence sont aussi à l'étude au sein de la Commission d'examen de la loi sur le droit d'auteur. On pourrait penser que le fait d'invoquer les dispositions relatives à l'importation pour protéger un accord de distribution exclusive au cas où l'oeuvre protégée n'a qu'un caractère accessoire par rapport à l'objet proprement dit et dans le cadre d'activités n'ayant aucun lien avec le droit d'auteur pourrait aller à l'encontre des arguments des éditeurs de livres et des producteurs de phonogrammes qui cherchent à faire maintenir les dispositions en cause.

### Folklore aborigène

Le Groupe de travail sur la protection du folklore aborigène a remis son rapport en 1981. Il a examiné la protection accordée aux "traditions, rites, coutumes et croyances tels qu'ils ressortent de la musique, de la danse, de l'artisanat, de la sculpture, de la peinture, du théâtre et de la littérature

aborigènes". Il a recommandé de modifier radicalement et de façon novatrice les garanties juridiques en vigueur, qu'il a jugées inadaptées.

Il a recommandé

- a) qu'une loi sur le folklore aborigène soit adoptée pour protéger ce folklore en prévoyant :
  - l'interdiction de toutes utilisations non traditionnelles d'objets liés à des rites sacrés secrets,
  - l'interdiction des utilisations ayant pour effet d'altérer, de déformer ou de détruire des éléments du folklore,
  - le paiement d'une rémunération aux titulaires traditionnels lorsque des éléments sont utilisés à des fins commerciales,
  - un système d'autorisations pour les utilisateurs potentiels d'éléments du folklore,
  - la création d'un conseil du folklore aborigène pour conseiller le ministre sur les questions de politique générale,
  - la nomination d'un commissaire du folklore aborigène pour délivrer les autorisations et négocier le montant de la rémunération à verser;
- b) que la loi sur le droit d'auteur soit modifiée pour faire en sorte que les utilisateurs habituels conservent la faculté d'utiliser librement des éléments du folklore aborigène;
- c) que l'exportation d'éléments importants du folklore aborigène continue de faire l'objet d'un contrôle;
- d) que le public soit invité à faire connaître son point de vue et, en particulier, que des consultations approfondies soient organisées avec des représentants du peuple aborigène et les utilisateurs habituels d'éléments du folklore aborigène.

Bien qu'elles soient évoquées, dans la littérature consacrée au droit d'auteur international, comme le "modèle australien", ces recommandations n'ont jamais été mises en oeuvre, à l'exception de contrôles restreints portant sur l'exportation d'objets du "patrimoine culturel". A ce jour, les dispositions

types de l'OMPI n'ont pas non plus été prises en compte ni appliquées.

### Importance économique du droit d'auteur

A la suite de divers travaux comparables effectués à l'étranger, le Conseil du droit d'auteur a publié une étude sur l'ampleur et l'importance économique des industries reposant sur le droit d'auteur en Australie.

L'étude, intitulée *Copyright, An Economic Perspective*, a été publiée en 1987 et il y est estimé que le taux de croissance des industries liées au droit d'auteur a représenté au cours des cinq dernières années le double du taux de croissance économique global en Australie et que la "valeur ajoutée" dans les industries mêmes équivaut à 3,1% du produit national brut. Ces industries emploient 3 % de la population salariale.

L'évaluation de l'importance économique offre un argument supplémentaire, qui vient s'ajouter aux arguments culturels traditionnels, en faveur de l'adoption de dispositions législatives énergiques en matière de droit d'auteur.

### Conclusion

Le Gouvernement australien a pu mener à bien des consultations approfondies avec les milieux intéressés en veillant toutefois à ce que la difficile conciliation des intérêts en cause ne retarde pas l'adoption de diverses réformes importantes. La solution retenue a consisté à procéder à ces modifications de façon progressive plutôt qu'à refondre complètement la loi sur le droit d'auteur. Cette solution a ses inconvénients mais, à condition que l'élan de réforme puisse être maintenu dans un domaine qui n'est pas normalement considéré comme prioritaire, la contribution économique et culturelle des industries du droit d'auteur se poursuivra.

(Traduction de l'OMPI)

## Gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins

### L'expérience de la République fédérale d'Allemagne

Margret MÖLLER\*

#### I. Introduction

Lorsque la République fédérale d'Allemagne a instauré, en 1966, une rémunération pour la copie privée et le droit de prêt public et, en 1985, une rémunération pour la photocopie privée, elle n'a pu le faire que parce qu'il existait un système bien établi de sociétés de gestion collective qui pouvait prendre en charge ces nouveaux droits.

Où que nous regardions aujourd'hui, l'exercice des droits d'auteur et des droits voisins est pratiquement impossible sans une gestion collective de ces droits.

Cela tient au fait que, en raison d'inventions techniques telles que celles du disque, de la radiodiffusion et maintenant de la vidéo, chaque titulaire de droits ne peut plus contrôler lui-même l'utilisation qui est faite de ses oeuvres ou prestations protégées, notamment sous forme de représentations ou d'exécutions publiques. Et étant donné que cette utilisation échappe à son contrôle, elle ne peut pas être un instrument de gain économique. Aucun auteur n'est en mesure de contrôler les photocopies qui sont faites de son oeuvre, ni de savoir où et combien de fois ses livres sont prêtés; aucun compositeur ou chanteur ne sait où et combien de fois sa mélodie ou sa chanson est radiodiffusée ou bien où et combien de fois un enregistrement de sa mélodie ou de sa chanson est exécuté en public.

De son côté, l'utilisateur commercial n'est pas dans une situation meilleure. L'utilisation licite d'une oeuvre requiert le consentement de l'auteur. Mais comment un organisme de radiodiffusion ou un propriétaire de discothèque doit-il négocier avec les milliers de titulaires de droits dont il veut faire exécuter publiquement les oeuvres ou comment les écoles et les bibliothèques doivent-elles obtenir le consentement des titulaires de droits pour photocopier ou prêter des oeuvres protégées ? Enfin, autre exemple d'actualité, comment l'exploitant d'un réseau de télévision par câble pourrait-il acquérir les très nombreux droits dont il a besoin pour pouvoir diffuser licitement des émissions par câble ?

La réponse à toutes ces questions est fournie, en ce qui concerne tant les auteurs que les utilisateurs, par la gestion collective.

On peut donc dire que la gestion collective constitue, à côté de la loi qui énonce le droit matériel et des tribunaux qui l'appliquent correctement et le développent, le troisième pilier sur lequel s'appuient les droits d'auteur et les droits voisins.

Si les normes juridiques et leur application judiciaire s'imposent à l'évidence, le rôle éminent joué par la gestion collective dans l'application des droits d'auteur est loin de faire l'objet dans la pratique d'une prise de conscience suffisante. Il faut donc savoir gré à l'OMPI d'avoir opportunément abordé la question et organisé en 1986 le Forum international sur la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins.

#### II. Développement des sociétés de gestion collective

1. Conçues comme un moyen d'autodéfense, les sociétés de gestion collective se sont développées à partir du milieu du 19<sup>e</sup> siècle, tout d'abord en France. A cette époque, l'auteur pouvait encore faire valoir et surveiller lui-même ses droits de reproduction et de diffusion, qu'il concédait sous forme de droits d'exploitation aux éditeurs. Mais il n'en était plus de même du droit de représentation ou d'exécution publique, droit qui avait été instauré en France par une loi de 1791. L'auteur d'une oeuvre dramatique ne pouvait plus en surveiller la représentation en tous lieux. A fortiori il en était ainsi de l'exécution des oeuvres musicales, qui pouvait avoir lieu non seulement sur la scène d'un opéra ou dans une salle de concert mais aussi dans des restaurants et des cafés.

On peut considérer que l'idée des sociétés de gestion collective a pris naissance à l'occasion de l'exécution d'une oeuvre musicale dans un café de Paris, en 1847. Un soir de cette année-là, un compositeur français en vogue, Ernest Bourget, vint s'attabler au café-concert des Ambassadeurs, sur les Champs-Élysées. Or, ce soir-là, on y joua une de ses compositions à succès. Lorsque le garçon présenta à Ernest Bourget l'addition pour la boisson qu'il avait prise, celui-ci considéra que l'exécution de son morceau de musique valait bien la consommation d'une boisson. Faute d'accord, le litige fut porté devant le tribunal. Le compositeur y eut gain de cause : le tribunal interdit au directeur des Ambassadeurs de faire jouer des morceaux d'Ernest Bourget sans l'assentiment de ce dernier. La loi française de 1791,

\* Ministerialrätin, Ministère fédéral de la justice, Bonn.

qui reconnaissait à l'auteur le droit exclusif de représenter ou d'exécuter publiquement ses oeuvres, venait d'être sanctionnée pour la première fois par un tribunal. C'était bien sûr pour les auteurs un grand progrès, mais dans la pratique cela ne les aidait pas beaucoup car chaque compositeur et auteur n'était pas en mesure de constater où et quand ses oeuvres étaient représentées ou exécutées. Il ne pouvait donc ni interdire des représentations ou exécutions non autorisées de ses oeuvres, ni réclamer des dommages-intérêts, ni conclure des contrats avec les utilisateurs avant la représentation ou l'exécution de ses oeuvres. Aussi, des auteurs, compositeurs et éditeurs français décidèrent-ils de s'associer en 1851 et de fonder la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM) qui existe encore aujourd'hui. Cette première société de gestion gérait collectivement les droits de représentation et d'exécution de ses membres, c'est-à-dire qu'elle concédait, moyennant rémunération, des droits de représentation ou d'exécution à des utilisateurs tels que les exploitants de théâtres, les organisateurs de concerts ou les propriétaires de restaurants et de cafés. On peut considérer la SACEM comme la première société de gestion collective au sens moderne. D'autres sociétés furent créées en Italie (1882), en Autriche (1897), en Espagne (1899) et dans d'autres pays. En Allemagne, la première société de gestion collective fut créée en 1903.

2. La République fédérale d'Allemagne compte aujourd'hui neuf sociétés de gestion collective. Les plus connues sont la Société pour les droits d'interprétation musicale et de reproduction mécanique (GEMA) qui gère les droits des compositeurs, des paroliers et des éditeurs de musique, la société VG Wort qui prend en charge les droits des auteurs d'oeuvres littéraires et des éditeurs, la Société de gestion des droits voisins (GVL) qui est compétente pour les droits des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes, et la société VG Bild-Kunst qui gère les droits des artistes des beaux-arts. Par ailleurs, quatre sociétés gèrent les droits des producteurs de films et de télévision et une autre exploite les droits sur les éditions musicales.

Toutes ces sociétés n'ont pas le même statut juridique. La GEMA, la VG Wort et la VG Bild-Kunst sont des associations à caractère économique, alors que la GVL est une société à responsabilité limitée, statut pour lequel ont opté aussi les autres sociétés.

Les sociétés de gestion collective allemandes ont conservé jusqu'à ce jour le caractère d'organisations d'autodéfense des auteurs : elles ne constituent pas des entreprises indépendantes des titulaires de droits, chargées d'assurer contre paiement le recou-

vrement de créances comme dans le cas des sociétés d'encaissement qui travaillent pour le compte de tiers. Il s'agit au contraire d'associations d'auteurs ou de titulaires de droits voisins qui se proposent d'exploiter en commun leurs droits. Les auteurs et les titulaires de droits voisins chargent la société de gestion collective d'exercer, en qualité de mandataire, certains de leurs droits patrimoniaux. La société conclut avec les utilisateurs des contrats portant sur l'exploitation des droits qui lui sont transférés et perçoit une rémunération.

Il appartient aussi à la société de gestion collective de répartir les rémunérations perçues. Les avantages d'une prise en charge des problèmes par les intéressés eux-mêmes sont évidents : les sommes perçues reviennent, sous déduction des frais d'administration, aux seuls auteurs, alors qu'une société indépendante de ceux-ci devrait aussi être rémunérée pour ses services.

### III. Fonctionnement des sociétés de gestion collective

Bien que personne ne conteste plus le caractère indispensable des sociétés de gestion collective, celles-ci n'ont pas pu encore s'affirmer partout dans la pratique, soit parce qu'on n'en a pas encore créé, soit parce qu'elles ne sont pas encore efficaces. Cela peut être dû au fait que, si la nécessité de créer des sociétés de gestion collective s'impose, l'exercice de leurs activités est rendu plus difficile par la complexité croissante des circonstances de la vie quotidienne, dans laquelle s'inscrit aussi l'exercice des droits d'auteur. La création de sociétés de gestion collective et leurs activités soulèvent une série de questions auxquelles il faut apporter une réponse si l'on veut que ces sociétés puissent travailler avec profit dans l'intérêt des auteurs mais aussi des utilisateurs.

Les questions essentielles sont les suivantes :

- Quels droits doivent être pris en charge par les sociétés de gestion collective ?

- Les droits doivent-ils obligatoirement être gérés par une telle société ou faut-il laisser les auteurs libres de les lui confier à cette fin ?

- Les sociétés de gestion collective doivent-elles être constituées en sociétés de droit privé ou est-il préférable de créer des organismes publics ?

- Doit-il y avoir une ou plusieurs sociétés de gestion collective ?

- Les sociétés de gestion collective de droit privé doivent-elles être soumises à la surveillance d'un organisme d'Etat ?

1. La question des droits qui doivent être pris en charge par une société de gestion collective appelle une réponse relativement simple que l'on peut formuler ainsi : aussi peu de droits que possible et autant de droits que nécessaire.

1.1 Aujourd'hui encore, dans notre société moderne, certains droits peuvent être exercés et négociés par l'auteur lui-même. Ainsi un auteur peut très bien négocier lui-même la publication de son oeuvre avec un éditeur, et l'adaptation cinématographique de son livre avec un producteur de films.

De même, un peintre peut vendre ses tableaux aux intéressés directement ou par l'intermédiaire de galeries. Ce sont là des cas types d'un exercice individuel des droits d'auteur, pour lesquels l'intervention d'une société de gestion collective n'est ni nécessaire ni à recommander; éventuellement elle est même préjudiciable. En effet, un auteur peut décider mieux que quiconque si la rémunération qu'on lui offre lui paraît acceptable et suffisante. Il peut aussi décider, par exemple, de faire publier son oeuvre, contre une rémunération moindre, par une maison d'édition plus petite mais jouissant d'une réputation littéraire plus grande. Ce sont là des considérations que l'on ne saurait demander à une société de gestion collective de prendre en compte. De même, un scénariste est le seul à pouvoir décider s'il veut accepter ou non les modifications que le producteur propose d'apporter au scénario. Ces quelques exemples montrent bien que la gestion individuelle de certains droits constituerait une tâche insurmontable pour les sociétés de gestion collective. Ces sociétés sont là pour gérer collectivement un grand nombre de droits; il leur faudrait des effectifs et des moyens administratifs plusieurs fois plus importants pour pouvoir gérer de façon satisfaisante des droits individuels, ce qui rendrait l'opération peu rentable. L'exercice du droit moral de l'auteur créerait tout particulièrement des difficultés aux sociétés de gestion collective.

L'intervention de ces sociétés est tout aussi peu nécessaire pour ce qu'il est convenu d'appeler les grands droits, c'est-à-dire les droits relatifs à la représentation et à la radiodiffusion d'oeuvres dramatiques. Il est vrai que les grands droits ne sont en général pas gérés par l'auteur lui-même, mais par son éditeur. Mais — contrairement aux sociétés de gestion collective — celui-ci exerce les droits individuellement pour chacun des auteurs dont il édite les pièces de théâtre.

La Loi type de Tunis sur le droit d'auteur à l'usage des pays en voie de développement va trop loin, à mon avis, lorsqu'elle dispose, à son article 14, que *tous* les droits doivent être gérés par des organisations d'auteurs. Il est certainement vrai que, dans les pays en développement, les auteurs sont particulièrement exposés, car ils manquent d'expérience de la gestion de leurs droits. Néanmoins on ne voit pas pourquoi un auteur ne devrait pas apprendre à négocier lui-même la publication de son livre par un éditeur ou la représentation de

sa pièce dans un théâtre. Dans la mesure où les auteurs des pays en développement manquent de connaissances sur la meilleure façon de commercialiser leurs oeuvres, les organisations d'auteurs devraient se charger de les conseiller. Les auteurs pourraient être ainsi amenés peu à peu à gérer leurs droits eux-mêmes avec efficacité.

1.2 Comme nous l'avons vu, dès le milieu du siècle dernier les auteurs ne pouvaient déjà pas, sur un marché des droits d'auteur qui était pourtant relativement étroit, contrôler avec efficacité la représentation ou l'exécution de leurs oeuvres, sauf pour ce qui est de la représentation dramatique couverte par les grands droits. Cela est évidemment bien plus vrai de nos jours. Par exemple, il est aujourd'hui loisible à chacun d'acheter des disques, puis de les louer, de les utiliser aux fins de communication dans des discothèques ou même aux fins d'émissions radiophoniques. De même, des oeuvres musicales peuvent être exécutées sur scène dans des salles de concert et des discothèques ou être transmises en direct par la radio ou la télévision, sans que les compositeurs ou les artistes puissent espérer contrôler toutes ces exécutions. La nature de la création artistique est ainsi faite que, dès que celle-ci a vu le jour, tout le monde peut s'en emparer et l'utiliser comme il l'entend. En particulier, une oeuvre peut être exploitée au même moment en de nombreux endroits.

Pour ces formes d'exploitation que l'on appelle, par opposition aux grands droits, les petits droits (prestations publiques personnelles autres que les représentations dramatiques, radiodiffusion de ces prestations et communication ou radiodiffusion publique d'enregistrements visuels et sonores), l'intervention d'une société de gestion collective est indispensable.

C'est vrai non seulement pour l'auteur, qui doit pouvoir exploiter de manière rentable ses oeuvres, mais tout autant pour celui qui utilise et exploite les oeuvres et qui ne pourrait absolument pas acquérir individuellement tous les petits droits en question.

2. Pour les droits qui peuvent être exercés avec efficacité seulement par une société de gestion collective, on peut se demander si le législateur doit imposer l'intervention de celle-ci ou s'il doit laisser les auteurs libres de lui transférer ou non leurs droits.

Les principaux droits afférents aux utilisations de masse des oeuvres protégées par le droit d'auteur, tels que le droit d'exécution en matière de petits droits, le droit de communication publique par des moyens mécaniques ainsi que les petits droits en matière de radiodiffusion, sont administrés traditionnellement par des sociétés de gestion collective sans que, en République fédérale d'Allemagne par exemple, la loi sur le droit d'auteur ne

l'impose. Le transfert des droits est ici volontaire et global, les auteurs reconnaissant qu'ils ne pourraient pas eux-mêmes exploiter commercialement leurs droits et obtenir une rémunération pour l'utilisation de leurs oeuvres.

Plus récemment, le législateur allemand a commencé à prévoir, en règle générale, l'obligation de faire assurer la gestion des droits relatifs à des utilisations de masse par des sociétés de gestion collective. Cela est vrai, par exemple, du droit de prêt public, de la redevance pour la copie privée des vidéogrammes et des phonogrammes, de la redevance pour les photocopies et du droit de suite. Dans tous ces cas, l'exercice individuel des droits par les titulaires serait, pour des raisons pratiques, tout à fait impossible.

Dans la mesure où le titulaire est ainsi dans l'incapacité pratique de gérer individuellement ses droits, il apparaît judicieux que la législation prévoie l'obligation de passer par une société de gestion collective. En effet, cette obligation légale donne au législateur la possibilité de simplifier encore la gestion des droits en cause. Ainsi, la loi allemande sur la gestion des droits d'auteur et des droits apparentés du 9 septembre 1965 contient, à son article 13.b, une présomption légale aux termes de laquelle la société de gestion collective est considérée comme le titulaire des droits à rémunération qu'elle fait valoir en ce qui concerne le droit de prêt public, la redevance sur les cassettes vierges et la redevance pour les photocopies. Cela veut dire que, pour les redevances sur la photocopie par exemple, la société de gestion collective n'est pas tenue de prouver à l'utilisateur qu'elle gère les droits d'un auteur déterminé. La loi le présume et l'utilisateur ne peut s'opposer à cette présomption que s'il apporte la preuve que le droit en question n'a pas été transféré à la société de gestion collective. Ce renversement de la charge de la preuve est d'une grande aide pour l'application des droits à rémunération.

La jurisprudence avait déjà fait bénéficier la GEMA d'une présomption analogue. Celle-ci est fondée sur le monopole de fait dont la GEMA jouit depuis de longues années. Pour des droits de création récente, et en l'absence d'une obligation légale de gestion pour les sociétés de gestion collective, une présomption ainsi fondée sur les faits ne pourrait apparaître qu'avec le temps. Pour une bonne application des droits d'auteur relatifs à des utilisations de masse, il est donc avantageux que le législateur prévoie l'obligation de gestion pour ces sociétés et qu'il l'assortisse d'une présomption légale.

L'avantage que procure aux sociétés de gestion collective la présomption légale de leur compétence pour l'exercice des droits à rémunération susmentionnés ne doit toutefois pas leur être acquis aux dépens des utilisateurs, par exemple lorsque plu-

sieurs d'entre elles administrent des droits en vertu des mêmes dispositions légales. Selon la loi sur la gestion des droits d'auteur et des droits apparentés, lorsque plusieurs sociétés de gestion collective sont autorisées à faire valoir un droit à rémunération, la présomption de compétence vaut donc seulement si elles le font valoir ensemble.

La redevance sur les cassettes vierges constitue un exemple à cet égard. Ont droit à cette rémunération les compositeurs, paroliers et éditeurs de musique associés au sein de la GEMA, les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes représentés par la GVL ainsi que les auteurs d'oeuvres littéraires représentés par la VG Wort. S'ils veulent poursuivre en justice un utilisateur qui se montre réticent à payer cette redevance, ils doivent le faire en commun pour pouvoir se prévaloir de la présomption de compétence.

3. Sur la question de savoir si les sociétés de gestion collective auxquelles sont confiées les tâches qui viennent d'être décrites doivent relever du droit privé ou être des organismes publics, les avis sont partagés.

En République fédérale d'Allemagne, la gestion par des administrations ou des organismes d'Etat n'a pas été envisagée. Cela tient au fait que le droit d'auteur y relève du droit privé et que la République fédérale d'Allemagne est un pays à économie de marché dans lequel aucun droit privé n'est administré ni exercé par l'Etat.

4. Le problème le plus important est certainement soulevé par la question de savoir si pour chaque catégorie de droits et de prérogatives il y a lieu d'habiliter une seule société de gestion collective ou si l'on peut admettre que plusieurs d'entre elles interviennent dans le même secteur.

4.1 Comme l'a montré l'expérience, le regroupement de tous les droits entre les mains d'une seule société de gestion collective est non seulement souhaitable mais, en règle générale, nécessaire pour les utilisations de masse auxquelles donnent lieu aujourd'hui les oeuvres protégées par le droit d'auteur — par exemple la copie privée ou la communication publique. Cela est de l'intérêt des auteurs mais aussi de celui des utilisateurs. Le meilleur exemple à cet égard est constitué par le droit de communication publique qui ne saurait guère être appliqué de façon rentable et satisfaisante pour les auteurs si la société de gestion collective ne dispose pas d'un monopole, de droit ou de fait. Plus une société de gestion collective est grande, plus elle assurera dans des conditions rentables le contrôle du respect des droits qui lui sont transférés et la perception des redevances. De même, seule une société de gestion collective jouissant d'un monopole de droit ou de fait peut bénéficier d'une pré-

somption légale de compétence qui lui facilite la défense en justice des droits qu'elle gère.

En République fédérale d'Allemagne, les sociétés de gestion collective bénéficient d'un monopole de fait, soit pour une catégorie de titulaires de droits — la GVL pour les artistes, la GEMA pour les auteurs — soit pour une catégorie d'utilisations des droits — ainsi la GEMA non seulement pour les compositeurs mais aussi pour les paroliers qui, à cet égard, ne sont pas représentés par la VG Wort.

Il est vrai qu'au début deux sociétés étaient compétentes pour les droits des auteurs d'oeuvres littéraires, la VG Wort et la VG Wissenschaft. Toutefois, elles ont fusionné en 1978 car il est apparu que seul un monopole de fait pouvait garantir une gestion optimale des droits sur les oeuvres littéraires.

Cependant, cinq sociétés de gestion collective sont actuellement chargées en République fédérale d'Allemagne de gérer des droits cinématographiques. Leurs domaines d'activité sont plus ou moins délimités. Ainsi, une des sociétés ne gère que les droits sur des films érotiques. La société Bild-Kunst, créée initialement pour gérer les droits des artistes des beaux-arts, se charge des droits relatifs à ce qu'il est convenu d'appeler le nouveau cinéma allemand. Une autre société détient les droits sur les productions télévisuelles et ne prend donc pas en charge les droits relatifs aux films cinématographiques. Quant aux droits sur les vieux films allemands et sur les films des Etats-Unis d'Amérique, ils sont gérés par une autre société encore. Les domaines d'intervention sont donc délimités dans une certaine mesure, mais le morcellement complique sensiblement la tâche de gestion et se traduit par des frais d'administration plusieurs fois plus élevés que ce qu'ils seraient s'il n'y avait qu'une seule société de gestion collective.

4.2 Par ailleurs, le regroupement des droits d'auteur entre les mains d'une société de gestion collective peut conduire à un excès de pouvoir, qui est porteur de risques. Cela est particulièrement vrai s'il existe aussi des accords de représentation réciproque avec des sociétés étrangères, de sorte que, sur le plan national, une société de gestion collective dispose dans son domaine d'activité d'un quasi-monopole mondial. Une forme d'abus serait par exemple qu'une société refuse de prendre en charge les droits de certains auteurs ou titulaires de droits voisins, ce qui pourrait leur causer un préjudice économique grave car ils ne sont en général pas en mesure d'exercer par eux-mêmes leurs droits. Etant donné que les droits que les titulaires transfèrent à une société de gestion collective constituent souvent une part importante de leurs biens, il faut aussi s'assurer que ces biens sont gérés correctement, que les auteurs ne subissent aucun préjudice et que les rémunérations perçues sont réparties équitablement.

4.3 Cependant, un monopole représente des dangers non seulement pour les auteurs et les titulaires de droits voisins, mais aussi pour les utilisateurs. En effet, une société de gestion collective peut tirer parti de son monopole pour demander des redevances trop élevées aux utilisateurs, c'est-à-dire aux organismes de radiodiffusion, aux disothèques ou aux restaurants, voire même pour leur refuser complètement la concession de droits.

4.4 Tous ces risques inhérents à un monopole de droit ou de fait ne doivent cependant pas conduire à une interdiction des monopoles. Le législateur doit au contraire prendre les mesures législatives qui s'imposent pour prévenir les risques en question et garantir aux auteurs et utilisateurs les avantages indéniables qu'offre un monopole dans ce domaine.

Lors de la réforme du droit d'auteur de 1965, on avait d'abord envisagé d'introduire un monopole légal pour les sociétés de gestion collective en République fédérale d'Allemagne. Il a fallu toutefois renoncer à cette idée en raison de considérations constitutionnelles, étant donné que le libre choix de la profession constitue, aux termes de l'article 12 de la loi fondamentale allemande, un droit de base qui permet à chacun d'exercer toute activité autorisée.

Mais même en l'absence, dans le droit allemand, d'un monopole légal pour la gestion de certaines formes de droits, le législateur a supposé que, dans la pratique et sous la pression des faits, des monopoles s'établiraient *de facto* en faveur de telle ou telle société de gestion collective. La loi énonce donc des règles qui délimitent nettement les droits et les obligations de ces sociétés et qui les soumettent au contrôle de l'Etat de manière que puissent être évités les risques inhérents au monopole qui ont été évoqués plus haut.

5. Les droits et obligations des sociétés de gestion collective ainsi que le contrôle auquel elles sont soumises font l'objet, en République fédérale d'Allemagne, de la loi sur la gestion des droits d'auteur et des droits apparentés du 9 septembre 1965 (ci-après dénommée "la loi"). L'autorité de contrôle est l'Office allemand des brevets.

5.1 Dans l'intérêt des auteurs et des titulaires de droits voisins, il est indispensable que ce contrôle s'exerce dès le départ et qu'une société de gestion collective ne puisse être fondée sans que certaines conditions soient remplies. La première tâche de l'autorité de contrôle est donc d'accorder l'autorisation d'exploiter une société de gestion collective. Selon l'article premier de la loi, quiconque veut créer une société de gestion collective doit obtenir à cet effet une autorisation de l'autorité de contrôle. Le requérant doit joindre à sa demande d'autorisation (article 2 de la loi) :

- les statuts de la société;
- l'indication du nom, de l'adresse et de la nationalité des personnes qualifiées en vertu de la loi ou des statuts pour représenter la société;
- une déclaration concernant le nombre des personnes qui ont chargé la société de la gestion de leurs droits d'exploitation, de leur droit d'autoriser ou de leurs droits à rémunération;
- une déclaration concernant le nombre et l'importance économique des droits et prérogatives confiés à la société à des fins de gestion.

Ces indications doivent permettre à l'autorité de contrôle d'apprécier si les personnes appelées à représenter la société sont dignes de confiance et peuvent donc être chargées de la gestion des intérêts patrimoniaux des auteurs et des titulaires de droits voisins. Etant donné que les droits confiés à une société de gestion collective sont souvent des droits patrimoniaux importants des auteurs, il est absolument indispensable que les personnes qualifiées pour représenter la société, et par conséquent pour gérer les intérêts de tiers, présentent des références sérieuses. Il est tout aussi important de vérifier si l'assise économique de la société lui permettrait de gérer efficacement les droits et prérogatives qui lui seront confiés. Dans l'exposé des motifs de la loi, il est dit, en particulier, que la société doit disposer des relations nécessaires ou du système de contrôle requis pour une gestion efficace de certains droits. En pratique cela signifie, soit qu'elle doit disposer elle-même des moyens administratifs, techniques et humains nécessaires pour gérer les droits, soit qu'il doit être prévu par contrat qu'une autre société prend en charge également ces droits, c'est-à-dire qu'elle concède les autorisations et perçoit les rémunérations. La première société de gestion collective conserverait alors la tâche de répartir les rémunérations entre ses ayants droit.

L'exposé des motifs de la loi appelle aussi l'attention sur l'importance des contrats de représentation réciproque avec des sociétés de gestion collective étrangères. Une gestion efficace n'est jugée possible que si des autorisations peuvent aussi être accordées pour les pays étrangers.

Il est clair que les conditions économiques ne peuvent être appréciées que pour l'avenir. Une dotation minimale, qui puisse garantir le bon fonctionnement de la société de gestion collective, doit cependant déjà exister au moment où l'autorisation est délivrée.

L'autorité de contrôle refuse l'autorisation lorsque

- les statuts de la société ne sont pas conformes aux dispositions légales;
- certains faits permettent de supposer qu'une personne qualifiée pour représenter la société ne possède pas les qualités morales requises à cet effet;

- la situation économique de la société ne permet pas d'escompter une gestion efficace des droits et des prérogatives qui lui sont confiés.

5.2 Les conditions d'octroi de l'autorisation doivent continuer d'être réunies tant que la société de gestion collective existe. Si celle-ci ne remplit plus ne serait-ce qu'une de ces conditions, l'autorisation lui est retirée. Il en est de même si l'un des motifs pour lesquels l'autorité de contrôle peut refuser d'octroyer l'autorisation n'était pas connu de cette autorité à la date de l'octroi de l'autorisation. Par exemple, si une personne habilitée à représenter la société a déjà été condamnée pour banqueroute frauduleuse, on ne pourra guère considérer qu'elle possède les qualités morales requises pour assurer cette représentation. Et si ce fait n'est découvert qu'après l'octroi de l'autorisation, celle-ci doit être retirée.

En outre, l'autorisation doit être retirée si, malgré l'avertissement de l'autorité de contrôle, la société agit à plusieurs reprises à l'encontre de ses obligations légales. Ainsi, une société allemande de gestion collective est-elle tenue, aux termes de la loi, d'établir pour les rémunérations perçues un plan de répartition qui exclue tout arbitraire. Si, malgré plusieurs rappels de l'autorité de contrôle, elle ne donne pas suite à cette obligation, l'autorisation doit lui être retirée.

5.3 Comme on l'a déjà vu, les sociétés de gestion collective ont des droits et des obligations non seulement à l'encontre de leurs ayants droit, c'est-à-dire des auteurs et des titulaires de droits voisins, mais aussi à l'encontre des utilisateurs. Dans les deux cas, il y a lieu de veiller à ce que la société de gestion collective ne puisse pas abuser de son monopole légal ou de fait.

*Obligations de la société de gestion collective à l'égard des auteurs et des titulaires de droits voisins.*

5.3.1 Il semble rationnel de prévoir une obligation de gestion pour ces sociétés. C'est ainsi que l'article 6 de la loi prévoit que la société de gestion collective est obligée, à la demande des ayants droit, de gérer à des conditions équitables les droits et prérogatives relevant de son domaine d'activité si une gestion efficace de ces droits ou prérogatives n'est pas possible autrement. Cette disposition va de soi lorsque la loi établit un monopole en faveur des sociétés de gestion collective. Mais elle est aussi indispensable dans le cas où c'est un monopole de fait qui est souhaité. En effet, aucun auteur individuel d'aucun pays du monde ne peut aujourd'hui exercer lui-même son droit de communication publique, même si la loi n'impose pas la prise en charge de ce droit par une société de gestion collec-

tive. Un auteur auquel une société refuserait d'assurer la gestion de ce droit se retrouverait donc pratiquement sans droit. Il ne pourrait pas mettre en valeur dans la réalité le droit d'exploitation que lui reconnaît la loi.

5.3.2 Une autre obligation importante qui devrait être faite aux sociétés de gestion collective est d'établir un plan de répartition. Autrement dit, chaque ayant droit devrait savoir quels principes régissent le calcul de sa part dans le total des encaissements et quels principes président d'une manière générale à la répartition des recettes. Ce plan de répartition revêt aujourd'hui une importance particulière dans le cas des utilisations massives car, pour des raisons pratiques, il n'est pas toujours possible de prendre en compte chaque utilisation individuelle d'une oeuvre. Or, les prérogatives individuelles que la loi reconnaît aux ayants droit devraient être respectées dans toute la mesure possible. C'est pourquoi les sociétés de gestion collective perçoivent les rémunérations sur la base de statistiques empiriques, sur lesquelles se fonde aussi, d'ailleurs, la répartition du total des recettes.

Souvent, les sociétés de gestion collective sont aussi chargées dans une certaine mesure de tâches sociales. Elles doivent affecter une partie de leurs recettes à la création de fonds sociaux destinés à venir en aide à des auteurs ou titulaires de droits voisins âgés, malades ou indigents.

Etant donné que les ayants droit des sociétés de gestion collective de droit privé décident de façon autonome de leurs droits à rémunération, ils peuvent aussi opter pour l'affectation d'une partie des recettes à des mesures sociales telles que la prévoyance vieillesse ou l'assurance maladie.

A cet égard, il importe que, dans les pays parties à la Convention de Berne ou à la Convention universelle sur le droit d'auteur, les sociétés veillent au respect de la règle du traitement national.

5.3.3 L'article 9 de la loi prévoit par ailleurs l'obligation pour la société de gestion collective de rendre des comptes. Ainsi doit-elle établir sans retard, dès la fin de chaque exercice et pour l'année écoulée, un bilan et un compte de profits et pertes ainsi qu'un rapport de situation.

Les comptes de l'exercice et le rapport de situation doivent être publiés au plus tard huit mois après la clôture de l'exercice dans le *Bundesanzeiger* (organe officiel du Gouvernement fédéral). Cette publication est importante car elle permet d'apprécier la situation économique de la société. Si les comptes de l'exercice faisaient apparaître un bilan négatif, cela pourrait justifier une intervention de l'autorité de contrôle. En effet, dès lors que les bases économiques du fonctionnement de la société ne sont plus assurées, l'autorisation d'exploiter devrait être retirée.

5.4 Les sociétés de gestion collective ont aussi des obligations à l'égard de ceux qui utilisent et exploitent des oeuvres protégées par le droit d'auteur.

5.4.1 En contrepartie du monopole, qui apparaît souhaitable, l'article 11 de la loi prévoit l'obligation de contracter avec les utilisateurs. Toute société de gestion collective est ainsi obligée, sur la base des droits gérés par elle, de concéder à des conditions équitables des droits d'utilisation ou d'accorder des autorisations à quiconque le demande. Cette obligation de contracter est indispensable si l'on veut éviter tout préjudice public du fait du monopole. Une société n'a pas le droit, par exemple, de refuser à une discothèque la concession de droits musicaux qu'elle accorde à une discothèque voisine.

Même lorsqu'il existe plusieurs sociétés de gestion collective pour une catégorie donnée de droits, chacune d'elles jouit d'un monopole pour les droits qu'elle représente. Si une société refuse de concéder à un utilisateur les droits qu'elle gère ou si elle pose à cet effet des conditions inacceptables, la possibilité qu'a l'utilisateur de s'adresser à une autre ne lui apporte rien car il pourra y obtenir des droits seulement pour des oeuvres ou des prestations d'autres auteurs ou titulaires de droits voisins, qui ne répondent peut-être pas à son but. En effet, si l'organisateur d'un concert spirituel se voit offrir, au lieu des droits d'exécution relatifs à de la musique sacrée, un droit d'exécution afférent à de la musique pop, à quoi cela lui sert-il ?

Alors même que la société de gestion collective est tenue en vertu de l'article 11 de la loi de concéder des droits d'utilisation, il peut s'avérer difficile de trouver un accord sur le montant de la rémunération. Afin qu'elle n'en tire pas parti pour refuser une autorisation, l'article 11.2) de la loi prévoit que les droits d'utilisation sont réputés concédés si la rémunération exigée par la société lui a été versée sous réserve, ou si elle a fait l'objet d'un dépôt en sa faveur. Si l'utilisateur estime avoir trop payé, il lui appartient de défendre ses droits en justice.

5.4.2 Les sociétés de gestion collective accordent des autorisations pour un grand nombre d'utilisations analogues. Ainsi, des droits portant sur la communication publique de musique sont accordés pour des fêtes d'associations et d'entreprises, ainsi qu'à des discothèques, à des cafés, à des restaurants et à des hôtels. Sur le plan des principes, il s'agit là d'utilisations identiques qui ne se distinguent que par leur ampleur et leur durée. Il faut donc veiller à ce que les autorisations correspondantes soient accordées selon les mêmes critères et aux mêmes conditions aux divers utilisateurs. L'application de tarifs différents pour des entreprises d'un même secteur fausserait sinon les conditions de la concurren-

rence. Là aussi, il appartient au législateur de prendre les devants et de faire obligation aux sociétés d'établir des tarifs pour les droits et prérogatives qu'elles gèrent. Selon l'article 13 de la loi, les sociétés doivent établir des tarifs et les publier, ainsi que toute modification qui leur est apportée, au *Bundesanzeiger*. La loi donne aussi des indications sur les modalités d'établissement des tarifs. Aux termes de l'article 13.3), les tarifs doivent être en principe établis en fonction des avantages pécuniaires tirés de l'exploitation. En outre, il y a lieu de tenir compte dûment de la part que l'utilisation de l'oeuvre représente dans l'ensemble du processus d'exploitation. Ainsi, pour une communication publique, le tarif peut être établi sur la base du nombre de billets d'entrée vendus et de la part que représente chacune des oeuvres protégées qui est exécutée.

5.4.3 La loi prévoit une autre mesure destinée à simplifier le traitement des utilisations de masse, à savoir l'obligation pour la société de gestion collective de conclure des contrats généraux (contrats cadres). L'article 12 de la loi lui fait obligation de conclure à des conditions équitables, avec des associations dont les membres exploitent des oeuvres ou des prestations protégées par le droit d'auteur ou sont tenus, en vertu de licences légales, de verser des redevances de droits d'auteur, des contrats généraux ayant pour objet les droits et prérogatives gérés par elle. Un exemple d'une telle association d'utilisateurs est constitué en République fédérale d'Allemagne par l'Association des hôteliers et des restaurateurs. La GEMA a conclu avec elle un contrat général qui fixe les principales conditions de l'utilisation des oeuvres musicales protégées par les membres de l'association. Ces derniers peuvent se référer, dans leurs contrats individuels passés avec la GEMA, aux tarifs négociés dans le cadre du contrat général.

La conclusion de contrats généraux présente des avantages pour les sociétés de gestion collective et pour les associations d'utilisateurs. Les premières voient leurs tâches administratives simplifiées. Les tarifs et d'autres conditions de base étant déjà déterminés par le contrat général, les contrats individuels peuvent être conclus facilement sur des formules types, sans donner lieu à des négociations prolongées. Cette simplification des procédures administratives permet des économies dont bénéficient en fin de compte les utilisateurs. En règle générale, les taux de rémunération prévus dans les contrats généraux sont inférieurs aux tarifs individuels en vigueur, la différence pouvant atteindre 20 %. En contrepartie de ces tarifs préférentiels, les associations d'utilisateurs viennent souvent en aide aux sociétés de gestion collective pour le traitement et le contrôle des utilisations individuelles. Ainsi,

elles mettent à leur disposition des répertoires de leurs membres ou veillent au respect par ces derniers des obligations contractées à l'égard de la société de gestion collective.

Le contrat général ne lie que la société et l'association des utilisateurs. Chaque membre de celle-ci peut aussi conclure un contrat individuel à des conditions différentes. Il est donc important que l'association des utilisateurs incite ses membres à reconnaître les conditions négociées pour le contrat général. En pratique, l'acceptation des contrats généraux est grandement facilitée par le fait qu'ils offrent en général des conditions plus favorables que les contrats individuels.

5.5 Les sociétés de gestion collective de droit privé, qu'elles bénéficient d'un monopole ou non, devraient être soumises au contrôle d'une autorité publique. Par leur mode d'action, elles sont tout à fait comparables aux banques, aux caisses d'épargne ou aux compagnies d'assurance, qui gèrent aussi à grande échelle des intérêts patrimoniaux de tiers et qui — tout du moins en République fédérale d'Allemagne — sont aussi soumises au contrôle de l'Etat.

Deux mesures de contrôle importantes ont déjà été évoquées au début du présent article, à savoir l'autorisation d'exploiter et le retrait de cette autorisation. Ce retrait est le moyen d'action le plus fort dont l'autorité de contrôle dispose face à la société de gestion collective.

Dès que la société a obtenu l'autorisation d'exploiter, l'autorité de contrôle veille en permanence au respect des dispositions pertinentes de la loi. A cette fin, elle doit être informée de l'évolution de la situation de la société, de ses activités ainsi que de tout fait pertinent intérieur à la société. L'autorité de contrôle obtient les renseignements nécessaires d'une part grâce aux comptes d'exercice et d'autre part directement auprès de la société elle-même. Celle-ci est notamment tenue d'informer l'autorité de contrôle de tout changement intervenu en ce qui concerne les personnes qualifiées en vertu de la loi ou des statuts pour la représenter (article 20 de la loi). Par ailleurs, elle doit communiquer par écrit, sans retard, à l'autorité de contrôle

- toute modification apportée à ses statuts,
- les tarifs et toute modification des tarifs,
- les contrats passés avec des sociétés de gestion collective étrangères,
- les décisions prises par son assemblée générale, son conseil d'administration ou comité consultatif ainsi que par toute commission,
- les comptes de chaque exercice, le rapport de situation et le rapport des commissaires aux comptes, ainsi que

– toute décision qui a été rendue par un tribunal ou une autorité administrative dans une procédure à laquelle la société est partie.

Tous ces renseignements permettent déjà à l'autorité de contrôle de se faire une bonne idée de la situation de la société de gestion collective. Par ailleurs, l'autorité de contrôle peut exiger à tout moment de la société (article 19 de la loi) des informations concernant toutes les affaires relatives à sa gestion, ainsi que la communication des livres de comptabilité et de tous autres documents relatifs à son activité. En outre, toujours en vertu de l'article 19, elle est habilitée à se faire représenter à l'assemblée générale et aux sessions d'un éventuel conseil d'administration ou comité consultatif.

Si l'autorité de contrôle constate des irrégularités dans le fonctionnement de la société de gestion collective, il lui faut disposer des moyens d'intervention nécessaires. Le moyen le plus fort est certainement le retrait de l'autorisation d'exploiter, auquel elle peut recourir si la société ne donne pas suite à ses avertissements. En droit allemand, elle a en outre le droit de révoquer les gérants. Ces deux mesures ne peuvent toutefois être justifiées que par des fautes graves qui compromettent l'existence même de la société.

Avant de prendre ou de pouvoir prendre ces mesures, l'autorité de contrôle doit enjoindre à la société de respecter ses obligations. De telles injonctions constituent des actes administratifs dont l'exécution est assurée conformément à la loi sur l'exécution des décisions administratives. Cette loi prévoit trois types de mesures : l'exécution par un

tiers, l'astreinte comminatoire et l'exécution forcée ou d'office. Dans l'exposé des motifs de la loi, il est dit à cet égard que, en règle générale, seule l'astreinte comminatoire (10.000 DM) sera applicable. Toutefois, les autres mesures ne sont pas exclues. Par conséquent, si, grâce à une mesure telle que la révocation de l'ancien gérant et la nomination d'un remplaçant, l'autorité de contrôle peut éviter d'avoir à retirer l'autorisation d'exploiter, il est certainement préférable qu'elle recoure à l'exécution par un tiers plutôt que de dissoudre la société de gestion collective.

#### IV. Conclusion

En résumé, on peut dire que, dans le contexte des utilisations de masse auxquelles donnent lieu aujourd'hui les oeuvres protégées, l'exercice des droits d'auteur ne saurait être assuré sans sociétés de gestion collective. Par conséquent, à défaut d'être prescrite par la loi, la création de ces dernières devrait être pour le moins encouragée par l'Etat, étant entendu que, pour chaque catégorie d'oeuvres, de formes d'utilisation ou de prestations, il y a lieu de rechercher une situation de monopole pour la société compétente.

Les droits et obligations des sociétés de gestion collective à l'égard de leurs ayants droit et des utilisateurs doivent être bien établis. Leur respect devrait être soumis au contrôle d'une autorité publique.

*(Traduction de l'OMPI)*

## Correspondance

### Lettre d'Australie

Lauren HONCOPE\*

La redevance sur les bandes et cassettes vierges annoncée le 24 mai 1988 par le vice-premier ministre et ministre de la justice, M. L.F. Bowen, est la dernière en date d'une longue série de réformes du droit d'auteur qui se sont produites dans notre pays depuis la publication dans cette revue de la précédente "Lettre d'Australie"<sup>2</sup>. Cette "Lettre", signée du professeur Dennis Pearce, traitait du rapport de la Commission australienne du droit d'auteur de l'époque, présidée par le juge Franki, sur la reprographie (photocopie).

Nous passerons ici en revue les lois adoptées et autres initiatives importantes prises par le gouvernement depuis la "Lettre" du professeur Pearce, en commençant par les modifications apportées à la *loi de 1968 sur le droit d'auteur* (dénommée, dans la suite de cet article, "loi sur le droit d'auteur") pour donner suite au rapport Franki sur la reprographie.

#### Réformes législatives 1980-1986

*Reprographie.* La loi sur le droit d'auteur fut modifiée<sup>3</sup> en 1980 compte tenu des recommandations de la commission Franki. Une des modifications les plus importantes était l'institution d'une licence légale permettant aux établissements d'enseignement de copier des oeuvres imprimées, à des fins didactiques, contre le versement d'une rémunération équitable<sup>4</sup>. Les établissements d'enseignement furent aussi autorisés à faire des copies multi-

ples de parties peu importantes d'oeuvres<sup>5</sup>. Les établissements d'aide aux lecteurs handicapés furent autorisés par la loi, également contre le versement d'une rémunération équitable, à produire des versions enregistrées, des versions en braille et des versions imprimées en gros caractères d'oeuvres littéraires et dramatiques<sup>6</sup>. En outre, la notion d'acte loyal à des fins de recherche ou d'étude fut précisée<sup>7</sup>, et le droit des bibliothèques d'exécuter des copies sous certaines conditions fut modifié<sup>8</sup>. Les utilisateurs des photocopieuses installées dans les bibliothèques furent rendus seuls responsables des éventuelles atteintes au droit d'auteur, sous réserve que des avis fussent affichés en évidence pour informer le public des dispositions de la loi<sup>9</sup>. La copie des textes dont la Couronne détenait le droit d'auteur, par exemple les textes de lois et de jugements, fut autorisée<sup>10</sup>. Enfin, les peines sanctionnant la piraterie furent augmentées.

Ces modifications apportées à la législation dans le domaine de la reproduction reprographique peuvent être considérées comme audacieuses. Une société de perception, la Copyright Agency Limited (CAL), fut constituée pour inspecter les registres des photocopies faites dans les établissements, pour demander au Tribunal du droit d'auteur de fixer le montant de la rémunération adéquate (ce montant est actuellement de deux cents la page) et pour percevoir les redevances.

L'expérience qu'a apportée aux titulaires du droit d'auteur sur des oeuvres imprimées l'institution de cette licence légale est, de toute évidence, inestimable. Dans un pays aussi vaste que l'Australie, avec une population relativement dispersée, le besoin de copier des oeuvres pour assurer la libre circulation de l'information à des fins d'intérêt public telles que l'enseignement se fait sentir de manière impérieuse. En même temps, en raison de ces

\* Service du droit commercial international et de la propriété intellectuelle<sup>1</sup>, Division des activités des entreprises, Ministère de la justice, Canberra (Australie).

<sup>1</sup> L'auteur de cette "Lettre" s'est également inspiré des travaux d'autres fonctionnaires du service, en particulier de M. Ian Govey, ancien premier secrétaire adjoint, de M. Ross Burns, de Mme Veronique Ingram, de Mme Helen Daniels, de M. Philip Crisp, de M. Bob Eagers et de M. Peter Treyde.

<sup>2</sup> *Le Droit d'auteur*, 1977, p. 96 à 100 (ci-après dénommée "Lettre de 1977").

<sup>3</sup> Loi n° 154 de 1980.

<sup>4</sup> "Lettre de 1977", p. 99; articles 53B et 53C de la *loi de 1968 sur le droit d'auteur* ("la loi").

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 100; article 53A de la loi.

<sup>6</sup> Article 53D de la loi.

<sup>7</sup> "Lettre de 1977", p. 96-97; article 40 de la loi.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 98; articles 49, 50 et 51A de la loi.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 97; article 39A de la loi.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 100; article 182A de la loi.

particularités du pays, il est essentiel que les titulaires du droit d'auteur s'organisent de façon à recevoir une juste rémunération en contrepartie de la copie de leurs oeuvres : c'est ce que le système de la licence légale leur a donné l'occasion de faire.

Il faut bien admettre que les licences légales de photocopie ont provoqué certaines difficultés administratives. Une enquête vient d'être faite à ce sujet, et l'on s'attend que soit annoncée d'ici à la fin de l'année une amélioration du système en vue de décharger enseignants et titulaires du droit d'auteur de formalités administratives excessives.

*Programmes d'ordinateur.* En 1984, le gouvernement apporta d'autres modifications (*loi modificative de 1984 sur le droit d'auteur*)<sup>11</sup> pour préciser que les programmes d'ordinateur déchiffrables par l'homme et par la machine étaient protégés par le droit d'auteur, et pour étendre cette protection à d'autres oeuvres sous forme de bases de données. Ces modifications furent adoptées alors que régnait l'incertitude quant au champ d'application de la loi sur le droit d'auteur, en raison du désormais célèbre procès *Apple c. Wombat*<sup>12</sup>. L'Australie était ainsi le quatrième pays (après les Etats-Unis d'Amérique, la Hongrie et les Philippines) à étendre expressément le droit d'auteur aux programmes d'ordinateur. Depuis lors, plusieurs pays ont modifié dans le même sens leur législation sur le droit d'auteur : c'est le cas par exemple du Japon, du Royaume-Uni, de la République fédérale d'Allemagne, de la France, de Singapour, de la Malaisie et de Hong Kong.

*Réformes anti-piraterie.* Le marché australien est relativement restreint et, comme on l'a dit, très éparpillé. Il est important que les titulaires des droits d'auteur ne voient pas leur marché disparaître au profit des "pirates", car les recettes produites dans le pays peuvent être essentielles pour constituer une base de capitaux en vue de l'exportation, ce qui est un objectif de plus en plus important pour les entreprises australiennes. En conséquence, une nouvelle série de modifications importantes fut apportée en 1986 à la loi sur le droit d'auteur (*loi modificative de 1986 sur le droit d'auteur*)<sup>13</sup>. Ces

modifications visaient spécialement la piraterie et en particulier :

- facilitaient la preuve de la titularité du droit d'auteur et aussi, dans l'action pénale, la preuve que le défendeur savait que les copies en sa possession étaient des copies pirates<sup>14</sup>;
- instituaient de nouveaux délits<sup>15</sup>; et
- augmentaient sensiblement les peines existantes et en prévoyaient de nouvelles<sup>16</sup>.

Il est encourageant de noter que l'industrie de la vidéo en particulier a signalé au gouvernement que la piraterie avait immédiatement diminué à la suite du relèvement sensible des peines.

<sup>14</sup> Cela a entraîné l'adoption d'un nouvel article 134A admettant à titre de preuve la déclaration sous serment, ainsi que la modification de l'élément *mens rea* du délit (l'intention délictueuse), dont l'expression actuelle est : "sait ou est normalement censé savoir". Cette modification n'a pas été apportée en revanche aux dispositions concernant l'action civile, ces dispositions étant actuellement examinées par la commission d'examen de la loi sur le droit d'auteur dans le cadre de son mandat sur l'importation parallèle.

<sup>15</sup> Cette modification a entraîné un remaniement de l'article 132, avec l'institution des nouveaux délits constitués par la possession en vue de la vente, etc., et par l'exécution ou la projection en public d'enregistrements et de films.

<sup>16</sup> Anciennes et nouvelles peines sanctionnant les principaux délits en matière de droit d'auteur

Délit	Ancienne peine (1981)	Nouvelle peine (1986)
<i>A. Vente ou location ou possession non autorisée de copies ou d'exemplaires contrefaits : article 132.1), 2) et 2.A)</i>		
Première condamnation pour un délit portant sur une oeuvre ou un élément autre qu'un film	150\$/par objet**	PP*-500\$/par objet PM*-2.500\$/par objet
Première condamnation pour un délit portant sur un film	1.500\$/par objet	PP-1.500\$/par objet et/ou 2 ans d'emprisonnement PM-7.500\$/par objet
Condamnation ultérieure pour un délit portant sur une oeuvre ou un élément autre qu'un film	150\$/par objet ou 6 mois d'emprisonnement	PP-500\$/par objet et/ou 2 ans d'emprisonnement PM-5.000\$/par objet

Notes : \*\* "objet" s'entend de l'exemplaire contrefait, et non du titre copié

\* "PP" s'entend d'une personne physique et "PM" s'entend d'une personne morale

<sup>11</sup> Loi n° 43 de 1984.

<sup>12</sup> *Apple Computer Inc. and Anor c. Computer Edge Pty Ltd and Anor*, décision de la Cour fédérale, Beaumont J., décembre 1983; *Apple Computer Inc. and Anor c. Computer Edge Pty Ltd and Anor* [1984] 53 ALR 225; *Computer Edge Pty Ltd c. Apple Computer Inc.* [1986] 60 ALJR 313.

<sup>13</sup> Loi n° 78 de 1986. On trouvera un examen détaillé des dispositions législatives et des mesures anti-piraterie prises en Australie dans : Brazil, P. "Infringement of Copyright and the Problem of Piracy" [1987] 61 ALJ 12.

Dans d'autres domaines, la loi sur le droit d'auteur fut modifiée pour tenir compte d'un grand nombre des conclusions d'une étude faite par le ministère sur les dispositions concernant "l'audiovisuel". Ces modifications visaient à

- étendre expressément l'application de la loi à la radiodiffusion par satellite<sup>17</sup>;
- faciliter l'accès des handicapés et des bibliothèques et services d'archives aux oeuvres audiovisuelles<sup>18</sup>;
- autoriser de manière limitée les "actes loyaux" de reproduction d'oeuvres audiovisuelles aux fins de critique ou de comptes rendus, ou de comptes rendus d'événements d'actualité<sup>19</sup>; et
- appliquer au Tribunal du droit d'auteur les rè-

Délit	Ancienne peine (1981)	Nouvelle peine (1986)
Condamnation ultérieure pour un délit portant sur un film	1.500\$/par objet ou 6 mois d'emprisonnement	PP-1.500\$/par objet et/ou 5 ans d'emprisonnement PM-15.000\$/par objet

*B. Montant maximum des amendes prévues à l'article 132.1), 2) et 2A)*

	(Pour les objets compris dans une même opération)	(Lorsque le délit porte sur plusieurs objets)
Action devant la Cour fédérale	10.000\$	PP-50.000\$ PM 250.000\$
Action devant une autre juridiction	1.500\$	PP-10.000\$ PM-50.000\$

*C. Possession de clichés; exécution ou projection non autorisée : article 132.3), 5) et 5AA)*

Première condamnation	1.500\$	PP-1.500\$ PM-7.500\$
Condamnation ultérieure	1.500\$ et/ou 6 mois d'emprisonnement	PP-1.500\$ et/ou 6 mois d'emprisonnement PM-15.000\$

Anciennes et nouvelles peines sanctionnant les annonces relatives à la fourniture d'exemplaires contrefaits de programmes d'ordinateur

	Ancienne peine (1984)	Nouvelle peine (1986)
Première condamnation	1.500\$	PP-1.500\$ PM-7.500\$
Condamnation ultérieure	1.500\$ et/ou 6 mois d'emprisonnement	PP-1.500\$ et/ou 6 mois d'emprisonnement PM-15.000\$

<sup>17</sup> Un nouvel alinéa 6) a été ajouté à l'article 22.

<sup>18</sup> Nouveaux articles 47A, 200A, 110A et 110B.

<sup>19</sup> Nouveaux articles 103A et 103B.

gles de la Cour fédérale concernant les frais et dépens<sup>20</sup>.

Pour faciliter l'accès des handicapés aux oeuvres, le législateur a instauré deux licences légales à but spécifique. La formule consistant à autoriser l'accès aux oeuvres pour un but limité d'intérêt public contre une rémunération équitable a été adoptée en faveur des institutions d'aide aux handicapés mentaux et des stations de radio de faible puissance émettant à l'intention des lecteurs handicapés en dehors des bandes de fréquence normalement réservées aux émissions publiques. Dans ce dernier cas, la licence est limitée à la diffusion d'oeuvres littéraires et dramatiques publiées.

Comme c'est le cas pour les oeuvres imprimées, les dispositions relatives aux actes loyaux en matière d'audiovisuel ne s'appliquent qu'à des fins spécifiques. Toutefois, la notion d'acte loyal à des fins de recherche ou d'étude, qui est admise pour les oeuvres imprimées, ne s'applique pas aux oeuvres audiovisuelles. La raison en est que les établissements d'enseignement ont, dans certaines limites, le droit d'enregistrer les émissions radiodiffusées ou télévisées réalisées dans un but éducatif<sup>21</sup> et qu'ils peuvent obtenir une licence légale pour enregistrer les autres émissions télévisées moyennant paiement (voir plus loin).

Les représentants des usagers ont fait valoir que la conception américaine — qui fait de l'utilisation loyale des oeuvres protégées un droit général, dont l'exercice est subordonné à des conditions spécifiées par la loi — présente de grands avantages eu égard en particulier à l'évolution technique et à l'importance croissante que revêt pour les usagers la possibilité d'avoir accès à un grand nombre d'oeuvres protégées. Jusqu'ici, cependant, cette conception générale n'a pas été jugée adaptée à la situation australienne, encore qu'on ait eu recours à la technique des conditions spécifiées dans la disposition autorisant les actes loyaux de reproduction à des fins de recherche ou d'étude.

### Le système de redevances sur les bandes et cassettes vierges

Ce système rendra licite la copie, à usage privé et domestique, des enregistrements sonores et des oeuvres qu'ils contiennent, soit directement à partir d'une copie déjà fixée sur un support, soit pendant la diffusion d'une émission de radio ou de télévision, sous réserve qu'une redevance ait été acquittée sur la bande ou la cassette servant à réaliser l'enregistrement. Certains pays ont une législation sur le droit d'auteur autorisant expressément la réalisa-

<sup>20</sup> Modification de l'article 174.

<sup>21</sup> Article 200.2).

tion d'une copie unique d'une oeuvre protégée pour les besoins privés du copieur, ou encore une jurisprudence (telle la décision rendue aux Etats-Unis d'Amérique dans la célèbre affaire *Betamax* sur l'enregistrement d'émissions télévisées destinées à être regardées en différé<sup>22</sup>) qui considère les enregistrements à domicile comme des actes loyaux autorisés par la loi. La loi australienne actuelle en revanche ne donne pas de tels droits aux usagers privés, et elle n'autorise comme reproduction à usage personnel que l'enregistrement en cours de diffusion d'émissions ne contenant pas d'oeuvres protégées. Aussi, actuellement, les enregistrements réalisés par des particuliers contreviennent le plus souvent à la loi sur le droit d'auteur.

Dans son récent communiqué de presse, le ministre de la justice a déclaré :

Le nouveau système adaptera la loi à la pratique des consommateurs, en supprimant les règles actuelles inapplicables et irréalistes qui interdisent les enregistrements à domicile.

Selon le nouveau système :

1) Le Tribunal du droit d'auteur fixera le montant de la redevance sur les bandes et cassettes vierges après avoir entendu les représentants des intérêts protégés par le droit d'auteur (qui ont déjà commencé à s'organiser pour constituer une société de perception des redevances), les fournisseurs de bandes et cassettes et les consommateurs. Les entreprises s'attendent à une redevance comprise entre 20 et 50 cents par cassette de 60 minutes, mais c'est au tribunal qu'il appartiendra de prendre la décision.

2) Parce que toutes les bandes et cassettes vierges ne sont pas destinées à des utilisations impliquant une atteinte au droit d'auteur, la loi prévoira certains cas d'exonération et de remboursement, afin que les institutions (par exemple les écoles et établissements pour aveugles) et les particuliers qui ne copient pas d'oeuvres protégées n'aient pas à acquitter la redevance.

3) L'industrie musicale sera elle-même responsable de la perception et de la répartition des redevances.

L'industrie musicale australienne recevra un "coup de pouce" appréciable avec ce nouveau système complété par la création d'un fonds de développement artistique. Comme dans la plupart des pays où sont perçues des redevances sur les bandes et cassettes vierges ou sur le matériel d'enregistrement, l'industrie australienne a accepté de consacrer un pourcentage (15 % au début) des recettes produites par la nouvelle redevance à des fins culturelles : cette contribution permettra de financer

partiellement une société australienne de développement de la musique contemporaine, à but non lucratif, que le gouvernement est en train de créer pour encourager la musique et les jeunes musiciens australiens. Les titulaires du droit d'auteur sur les enregistrements sonores se sont également engagés à ce qu'interprètes et exécutants perçoivent une partie de cette redevance, en vertu des contrats qui les lient aux sociétés productrices de disques.

Sous réserve que le calendrier parlementaire le permette, on espère que la loi instituant cette redevance sur les bandes et cassettes vierges sera adoptée en 1988.

### Autres modifications proposées

En mars 1987, dans un important discours prononcé devant la Société australienne du droit d'auteur sur "la modernisation du droit d'auteur", le vice-premier ministre et ministre de la justice a annoncé que le gouvernement avait décidé d'étendre la formule de la licence légale pour permettre aux établissements d'enseignement d'enregistrer à des fins éducatives, et moyennant rémunération, des émissions de télévision. Dans ce cas aussi, la licence légale donnera aux titulaires du droit d'auteur l'occasion de s'organiser en créant une société de perception qui veillera à ce que la rémunération due au titre des licences soit dûment perçue et répartie entre les titulaires du droit d'auteur concernés.

Selon ce système :

- a) les établissements d'enseignement pourront enregistrer n'importe quelle émission télévisée pendant sa diffusion;
- b) les titulaires du droit d'auteur pourront prétendre à une rémunération équitable, qui leur sera versée par l'intermédiaire d'une société unique de perception agréée;
- c) le montant de cette rémunération sera convenu entre les parties ou, à défaut d'accord entre les parties, fixé par le Tribunal du droit d'auteur en considération de certains facteurs, et notamment de la mesure dans laquelle les enregistrements sont faits pour être regardés en différé;
- d) les établissements d'enseignement, pour payer l'autorisation de copier les oeuvres, auront la faculté, soit de demander à chaque élève ou étudiant d'acquitter un droit forfaitaire, soit de tenir un registre détaillé des émissions enregistrées et de payer la somme correspondante.

On espère que ces modifications seront adoptées cette année, avec la redevance sur les bandes et cassettes vierges.

<sup>22</sup> *Sony Corporation of America et al. c. Universal City Studios, Inc., et al.* 464 U.S. 417 (17 janvier 1984).

### Autres initiatives des pouvoirs publics

*La Commission d'examen de la loi sur le droit d'auteur.* Cette commission, créée par le précédent ministre de la justice, le sénateur Gareth Evans, à la fin de l'année 1983, est présidée par M. Sheppard, juge à la Cour fédérale d'Australie, et président du Tribunal du droit d'auteur. Elle est composée de spécialistes du droit d'auteur et de représentants des groupes d'usagers qui, par leur expérience et leur position, ont une contribution particulière à apporter à cette branche du droit. La commission a été chargée d'examiner diverses questions complexes : utilisation d'œuvres à des fins religieuses, droit moral, protection des artistes interprètes ou exécutants, importation parallèle, définition de la notion de "publication" et dommages-intérêts en cas d'appropriation illicite.

Le comité a terminé toutes les tâches qui lui ont été confiées jusqu'ici, sauf l'examen de la question des dommages-intérêts pour appropriation.

*Interaction entre le droit d'auteur et les lois sur les dessins et modèles.* Au début de 1987, le ministère de la justice a publié un "livre vert" intitulé *Protection par le droit d'auteur des œuvres artistiques faisant l'objet d'applications industrielles*, où sont examinés les problèmes juridiques et pratiques apparus dans ce domaine, et notamment :

- la protection excessive et inadéquate des "produits industriels", imputable en partie à l'interprétation par les tribunaux des dispositions protégeant les "œuvres artistiques" à deux et trois dimensions;
- les effets inéquitables résultant de l'interaction des dispositions sur le droit d'auteur et de celles sur les dessins et modèles industriels;
- les incertitudes de l'interprétation et de l'application desdites dispositions.

Le rapport traitait aussi de l'application particulière des dispositions relatives aux œuvres artistiques aux topographies de microplaquettes semi-conductrices.

Dans l'allocution qu'il a prononcée à l'ouverture du programme OMPI-Australie sur le droit d'auteur pour l'Asie et le Pacifique, en novembre 1987, le ministre de la justice a indiqué que l'étude en question n'était pas terminée, mais qu'elle avait déjà permis de faire apparaître un certain nombre de problèmes qui justifieraient vraisemblablement des modifications à la loi en vigueur.

Le ministre de la justice a également laissé prévoir en novembre deux autres réformes éventuelles :

- l'introduction de la *protection des artistes interprètes ou exécutants*, pour permettre à l'Australie de devenir partie à la Convention de Rome;

— la réforme des *licences obligatoires des producteurs de phonogrammes* pour la production de phonogrammes d'œuvres musicales et autres.

Tout ce processus de réforme législative est, on le voit, loin d'être terminé.

### Les aspects internationaux du droit d'auteur

Les initiatives australiennes à cet égard ont pour but de faire mieux comprendre dans la région l'expérience de différents pays en matière de droit d'auteur, d'une part pour uniformiser davantage la protection conférée par le droit d'auteur, en particulier dans la région de l'Asie et du Pacifique, d'autre part pour faire en sorte que les œuvres australiennes soient convenablement protégées sur les marchés d'exportation potentiels (et réciproquement).

En octobre 1984, le ministère a participé à Sydney à un colloque de magistrats organisé par l'OMPI et l'Association juridique de l'Asie et du Pacifique occidental (LAWASIA). En octobre 1986, le Secrétaire du ministère a fait une importante communication sur la piraterie lors du colloque régional de magistrats organisé par l'OMPI qui s'est tenu à Islamabad (Pakistan)<sup>23</sup>. En novembre 1987, le ministre de la justice, au nom du Gouvernement australien, a accueilli l'important cours de formation en matière de droit d'auteur mentionné plus haut, qui a rassemblé 25 participants représentant 13 pays d'Asie et du Pacifique.

De manière plus générale, le ministère participe actuellement à une étude effectuée par le Ministère des affaires étrangères et du commerce extérieur, portant notamment sur les incidences du droit de la propriété intellectuelle sur les recettes d'exportation.

### Conclusion

Ces 11 dernières années ont été riches en réformes législatives et autres événements concernant le droit d'auteur. L'objet essentiel des modifications apportées à la loi était d'adapter celle-ci face aux défis que représentent des innovations techniques largement répandues telles que photocopieuses, magnétophones à cassettes, antennes paraboliques et programmes d'ordinateur, eu égard aux difficultés que posent, pour les titulaires du droit d'auteur et les usagers, la géographie du pays, les dimensions relativement restreintes du marché intérieur et l'éloignement des principaux marchés fournisseurs et acheteurs.

Vu le nombre des réformes annoncées, on peut penser que cette "Lettre d'Australie" ne tardera pas à être suivie d'une ou plusieurs autres.

(Traduction de l'OMPI)

<sup>23</sup> Voir note 13 ci-dessus.

## Calendrier des réunions

### 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.)

#### 1988

- 28 novembre – 2 décembre (Genève)** **Comité d'experts pour la préparation de la Conférence diplomatique pour la conclusion d'un traité sur l'enregistrement international des oeuvres audiovisuelles**
- Le comité examinera une version révisée du projet de traité sur l'enregistrement international des oeuvres audiovisuelles. Il décidera quels documents de base seront soumis à la conférence diplomatique et établira le projet d'ordre du jour et le projet de règlement intérieur de la conférence.
- Invitations* : Etats membres de l'OMPI ou de l'Union de Berne et, en qualité d'observateurs, Etats membres de l'Organisation des Nations Unies ainsi que certaines organisations.
- 5–7 décembre (Genève)** **Union de Madrid : Comité préparatoire de la Conférence diplomatique pour la conclusion de deux protocoles relatifs à l'Arrangement de Madrid concernant l'enregistrement international des marques**
- Le comité préparatoire décidera quels documents de base seront soumis à la conférence diplomatique — prévue pour juin 1989 à Madrid — et quels Etats et organisations y seront invités. Il établira le projet d'ordre du jour et le projet de règlement intérieur de la conférence.
- Invitations* : Etats membres de l'Union de Madrid ainsi que le Danemark, la Grèce, l'Irlande et le Royaume-Uni.
- 9 décembre (Genève)** **Réunion d'information, destinée aux organisations non gouvernementales, sur la propriété intellectuelle**
- Lors de cette réunion officieuse, les participants seront informés sur les activités récentes et les plans de l'OMPI dans les domaines de la propriété industrielle et du droit d'auteur et seront invités à faire part de leurs observations à ce propos.
- Invitations* : organisations internationales non gouvernementales ayant le statut d'observateur auprès de l'OMPI.
- 12–16 décembre (Genève)** **Comité d'experts sur l'harmonisation de certaines dispositions des législations protégeant les inventions (deuxième partie de la cinquième session)**
- Le comité continuera d'examiner un projet de traité sur l'harmonisation de certaines dispositions des législations protégeant les inventions.
- Invitations* : Etats membres de l'Union de Paris et, en qualité d'observateurs, Etats membres de l'OMPI qui ne sont pas membres de l'Union de Paris ainsi que certaines organisations.
- 12–16 décembre (Genève)** **Comité exécutif de coordination du PCIPI (Comité permanent chargé de l'information en matière de propriété industrielle) (troisième session)**
- Le comité examinera l'état d'avancement des tâches inscrites au Programme permanent d'information en matière de propriété industrielle pour la période biennale 1988–1989. Il examinera les recommandations des groupes de travail du PCIPI et réexaminera leurs mandats.
- Invitations* : Etats et organisations membres du Comité exécutif de coordination et, en qualité d'observateurs, certaines organisations.

#### 1989

- 20 février – 3 mars (Genève)** **Comité d'experts sur les dispositions types de législation dans le domaine du droit d'auteur (première session)**
- Le comité examinera des normes proposées dans le domaine des oeuvres littéraires et artistiques pour les législations nationales sur la base de la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques.
- Invitations* : Etats membres de l'Union de Berne ou de l'OMPI et, en qualité d'observateurs, certaines organisations.

- 3-7 avril (Genève) **Comité permanent de l'OMPI chargé de la coopération pour le développement en rapport avec le droit d'auteur et les droits voisins (huitième session)**  
Le comité examinera et évaluera les activités menées dans le cadre du Programme permanent de l'OMPI concernant la coopération pour le développement en rapport avec le droit d'auteur et les droits voisins depuis sa dernière session (mars 1987) et fera des recommandations sur l'orientation future de ce programme.  
*Invitations* : Etats membres du comité et, en qualité d'observateurs, Etats membres de l'Organisation des Nations Unies qui ne sont pas membres du comité ainsi que certaines organisations.
- 8-26 mai (Washington, D.C.) **Conférence diplomatique pour la conclusion d'un traité sur la protection de la propriété intellectuelle en matière de circuits intégrés**  
La conférence diplomatique négociera et adoptera un traité sur la protection des schémas de configuration des circuits intégrés.  
*Invitations* : seront annoncées en décembre 1988.
- 26 mai-2 juin (Genève) **Comité permanent de l'OMPI chargé de la coopération pour le développement en rapport avec la propriété industrielle (treizième session)**  
Le comité examinera et évaluera les activités menées dans le cadre du Programme permanent de l'OMPI concernant la coopération pour le développement en rapport avec la propriété industrielle depuis sa dernière session (mai 1988) et fera des recommandations sur l'orientation future de ce programme.  
*Invitations* : Etats membres du comité et, en qualité d'observateurs, Etats membres de l'Organisation des Nations Unies qui ne sont pas membres du comité ainsi que certaines organisations.
- 12-28 juin (Madrid) **Conférence diplomatique pour la conclusion de deux protocoles relatifs à l'Arrangement de Madrid concernant l'enregistrement international des marques**  
La conférence diplomatique négociera et adoptera deux protocoles relatifs à l'Arrangement de Madrid concernant l'enregistrement international des marques. L'un de ces protocoles est destiné à rendre l'Arrangement de Madrid applicable, moyennant certaines modifications, à des pays qui n'y sont pas encore parties; l'autre protocole concerne l'utilisation complémentaire de l'Arrangement de Madrid et du (futur) Règlement sur la marque communautaire.  
*Invitations* : seront annoncées en décembre 1988.

## Réunions de l'UPOV

(Cette liste ne contient pas nécessairement toutes les réunions de l'UPOV et les dates peuvent faire l'objet de modifications.)

### 1989

- 14 avril (Genève) **Comité consultatif (trente-neuvième session)**  
Le comité examinera principalement les résultats de la vingt-quatrième session (10-23 avril) du Comité administratif et juridique et préparera la réunion avec les organisations internationales.  
*Invitations* : Etats membres de l'UPOV.
- 16 octobre (Genève) **Comité consultatif (quarantième session)**  
Le comité préparera la vingt-troisième session ordinaire du Conseil.  
*Invitations* : Etats membres de l'UPOV.
- 17 et 18 octobre (Genève) **Conseil (vingt-troisième session ordinaire)**  
Le Conseil examinera le programme et budget pour la période biennale 1990-1991, les rapports des activités de l'UPOV en 1988 et durant les neuf premiers mois de 1989.  
*Invitations* : Etats membres de l'UPOV et, en qualité d'observateurs, certains Etats non membres de l'UPOV ainsi que des organisations intergouvernementales.

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

### Organisations non gouvernementales

#### 1989

- 26-30 septembre (Québec) Association littéraire et artistique internationale (ALAI) : Congrès



