

Paraît chaque mois
Abonnement annuel:
160 francs suisses
Fascicule mensuel:
16 francs suisses

103^e année – N° 6
Juin 1990

Le Droit d'auteur

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

Sommaire

NOTIFICATIONS RELATIVES AUX TRAITÉS

Convention de Berne. Adhésion à l'Acte de Paris (1971) : Pologne 195

ÉTUDES

La rémunération pour copie privée et le principe du traitement national, par *Walter Dillenz* 196

CORRESPONDANCE

Lettre du Ghana, par *Andrew Amegatcher* 213

CALENDRIER DES RÉUNIONS

216

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

(ENCART)

Note de l'éditeur

ARGENTINE

Loi portant modification de la loi n° 11723 sur le droit d'auteur (n° 23741, du 18 octobre 1989) Texte 1-01

COLOMBIE

Décret réglementant l'enregistrement du logiciel dans le Registre national du droit d'auteur (n° 1360, du 23 juin 1989) Texte 2-01

JAPON

Loi portant modification de certaines dispositions de la loi sur le droit d'auteur (n° 43, du 28 juin 1989) Texte 3-05

OMPI 1990

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

Adhésion à l'Acte de Paris (1971)

POLOGNE

Le Gouvernement de la Pologne a déposé le 1^{er} mai 1990 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 et modifiée le 2 octobre 1979, avec la déclaration, conformément à l'article 28.1)b) de l'Acte de Paris (1971), selon laquelle son adhésion n'est pas appli-

cable aux articles 1 à 21 et à l'Annexe.

L'Acte de Paris (1971), tel que modifié le 2 octobre 1979, de ladite convention entrera en vigueur, à l'exception des articles 1 à 21, à l'égard de la Pologne, le 4 août 1990.

Notification Berne n° 129, du 4 mai 1990.

Etudes

La rémunération pour copie privée et le principe du traitement national

Walter DILLENZ*

1. Le problème

Au cours des 20 dernières années, les Etats ont de plus en plus réglementé un domaine du droit d'auteur qui avait été précédemment exempté ou qui — comme dans le cas de la République fédérale d'Allemagne —, tout en étant soumis au droit d'interdiction de l'auteur ne pouvait pas, dans la pratique, faire l'objet d'une perception : à savoir, la reproduction pour l'usage privé des oeuvres sonores et audiovisuelles. A l'origine de ces nouvelles dispositions est le phénomène que l'on peut qualifier de "déplacement (de l'utilisation) du domaine commercial au domaine privé". Grâce à la "miniaturisation des procédés de reproduction"¹, le particulier peut faire ce qui nécessitait auparavant un gros investissement de capital et de technologie, c'est-à-dire produire un support sonore ou audiovisuel.

Quiconque aura jamais vu une usine de fabrication de phonogrammes de type classique, avec son bruit, sa puanteur et ses presses pesant des tonnes, pourra comparer ce procédé avec celui par lequel pendant le week-end un particulier touche chez lui le bouton d'un lecteur de cassettes et, de ce fait, une cassette est reproduite grâce à la magnétisation électronique, c'est-à-dire de façon propre et inaudible, du support matériel².

Et pourtant, sur le plan économique et du point de vue du droit d'auteur, la substitution intervient ici au sein de la même catégorie de droits d'exploitation : dans l'un et l'autre cas il s'agit du droit de reproduction de l'auteur.

Etant donné cette substitution, la solution évidente, à savoir soumettre également la copie privée au droit d'interdiction de l'auteur, doit être écartée à la lumière des expériences que l'on a connues sur le plan pratique. En République fédérale

d'Allemagne, la Cour suprême a arrêté le 18 mai 1955 (BGHZ 15) que les reproductions effectuées au moyen de l'enregistrement magnétique n'entraient pas dans le cadre de l'exemption prévue par le deuxième paragraphe de l'article 15 de la loi sur le droit d'auteur (reproduction pour l'usage privé sans le consentement de l'auteur) et que, dès lors, l'autorisation de l'auteur était nécessaire. Si, au lendemain de cet arrêt, on avait encore bon espoir quant aux possibilités de sa mise en application pratique, les illusions avec l'usage n'ont pas tardé à s'effondrer. Le Dr. Krüger-Nieland³ n'avait-elle pas souligné que l'on avait émis les mêmes doutes lors de la reconnaissance aux auteurs du droit d'exécution ou de représentation publiques — à cette époque-là également, les pessimistes avaient prédit qu'il serait impossible de contrôler et que l'obligation d'obtenir l'autorisation pour toute exécution ferait peser un fardeau insupportable sur les exploitants de musique — et pourtant l'usage a démontré que ces problèmes pouvaient parfaitement être réglés. Mais ceux-ci n'étaient pas si faciles à résoudre dans le cas de la copie privée. A la suite de l'arrêt précité de la Cour suprême, les fabricants d'appareils d'enregistrement ont indiqué que l'autorisation de la Société pour les droits d'interprétation musicale et de reproduction mécanique (GEMA) était nécessaire pour réaliser des enregistrements privés d'oeuvres protégées. Cette obligation a été étendue par la suite aux fabricants de bandes⁴ et aux commerçants d'appareils d'enregistrement et de bandes⁵. Plus tard, la Cour suprême fédérale a rejeté la demande de la GEMA selon laquelle les appareils ne devaient être vendus aux acheteurs que sur présentation de leur carte d'identité⁶. Quoi qu'il en soit, la situation aux alentours de l'année 1960 était la suivante : seules à peu près

* Directeur, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (AKM), Autriche.

¹ Kerever, "Le droit d'auteur est-il anachronique?", in *Le Droit d'auteur*, 1983, 360 (363).

² Dillenz, "Was heisst und zu welchem Ende studiert man Urheberrecht?", *Urheberrecht und kulturelle Entwicklung, Festschrift zum 60. Geburtstag von Ulrich Uchtenhagen, UFITA-Schriftenreihe*, n° 75, 23 (31).

³ Krüger-Nieland, "Das Urheberrecht und die Entwicklung der Technik, insbesondere die private Vervielfältigung mittels Magnettonband und Fotokopie", *GRUR* 1957, 535 (541).

⁴ BGH 12, juin 1963, BGHZ 107.

⁵ BGH 26, juin 1963, BGHZ 108.

⁶ BGH 29, mai 1964, BGHZ 112.

3.000 personnes qui avaient acheté des appareils d'enregistrement avaient également demandé à la GEMA l'autorisation de réaliser des copies privées en contrepartie d'une redevance annuelle de DM 12, tandis qu'un public d'acheteurs qui atteignait des millions ne l'avait pas fait⁷. Cette situation peu satisfaisante a conduit, lors de l'adoption de la loi de 1965 sur le droit d'auteur, à l'institution de l'obligation pour les fabricants et les importateurs de ces appareils de verser une rémunération. Cette obligation a été étendue, dans le cadre de la loi de 1985 portant modification de la loi sur le droit d'auteur, aux fabricants et importateurs de supports sonores et audiovisuels⁸.

Comme on le verra dans le chapitre suivant, d'autres Etats ont également suivi cette voie. Sans exception — en raison sans doute des expériences connues en République fédérale d'Allemagne entre 1955 et 1965 — le droit à rémunération a été instauré et non le droit d'interdire l'exploitation. La mise en place de ce droit à rémunération — qui a été introduit également dans d'autres cas d'exploitation massive et anonyme (cf., par exemple, l'article 54, paragraphe 2), de la loi allemande sur le droit d'auteur en ce qui concerne la photocopie) — a soulevé la question de la répartition de cette rémunération. Il n'y a évidemment pas de doute à cet égard que les reproductions réalisées dans le domaine privé ne peuvent pas toutes être attribuées à l'utilisation de telle ou telle oeuvre concrète comme elles le peuvent, par exemple, dans le cas d'exécutions d'oeuvres dans une salle de concert ou lors de la fabrication d'un phonogramme. Mais il est tout aussi clair pour quelqu'un qui connaît l'activité des sociétés de gestion qu'il existe déjà dans le domaine de la musique "mécanique", par exemple, des utilisations d'oeuvres qui présentent un parallèle. Ainsi le disc-jockey d'une discothèque autrichienne n'est pas obligé d'établir des listes détaillées relatives à chaque phonogramme joué et de les faire parvenir à la société de gestion. Cependant, des systèmes de sondage qui ont fait leurs preuves sont pratiqués aux fins de répartition des droits concernés, ce qui assure en très grande partie une juste répartition.

Quoi qu'il en soit, le fait que les reproductions qui étaient réalisées ne pouvaient pas toutes être attribuées à l'utilisation d'oeuvres concrètes a eu

pour conséquence que de nombreux Etats ont décidé qu'une partie de cette rémunération pour copie privée ne devait pas être répartie à titre individuel entre les auteurs et ont prévu dans leur législation que cette partie devait être utilisée à des fins collectives (par exemple, sociales et culturelles). La manière dont est organisée cette utilisation à des fins collectives a pour résultat que seuls les ayants droit du pays de perception de la rémunération, et non les étrangers, peuvent profiter de ces fonds. Cette situation peut être expressément prévue par la loi ou découler purement et simplement de la manière dont les choses se passent dans la pratique. Toujours est-il que cela est soit expressément voulu par les Etats, soit au moins accepté par eux comme le prix qu'il faut payer — presque donc avec *dolus eventualis*. Toutefois, la raison donnée, à première vue, est "l'impossibilité pratique d'une répartition exacte".

Cette exclusion des ayants droit étrangers de la répartition d'au moins une partie de cette rémunération entre en conflit avec le principe fondamental du traitement national tel que prévu tant par la Convention de Berne que par la Convention universelle sur le droit d'auteur. Parallèlement, la concession internationale de droits et la répartition de redevances par les sociétés de gestion du droit d'auteur — qui sont également caractérisées par le principe selon lequel les membres des sociétés étrangères sont à traiter de la même manière que ceux de la société nationale — soulèvent la question du versement de droits qui est en conformité avec leurs contrats de représentation réciproque.

Ce conflit se manifeste donc à deux niveaux :

1. dans les rapports entre Etats liés par l'une ou l'autre ou par les deux grandes conventions multilatérales sur le droit d'auteur;
2. dans les rapports entre sociétés de gestion liées par les contrats de représentation réciproque courants.

2. Situation dans les différents pays

(Ce tour d'horizon est fondé en majorité sur une enquête menée en 1986 par M. Helmut Steinmetz (Société pour la perception des droits mécaniques des oeuvres musicales, ou AUSTRO-MECHANA, Autriche) et dont les résultats ont été présentés devant la Commission technique de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) réunie à Helsinki (17-18 juin 1986). Je l'ai complété et mis à jour, le cas échéant, afin qu'il reflète la situation en novembre 1989.) Les taux de change (dollar EU/monnaies nationales) indiqués sont ceux qui étaient en vigueur au 1^{er} novembre 1989.

⁷BGH 12, juin 1963, GBHZ 107.

⁸ Un exposé de l'évolution en République fédérale d'Allemagne de la rémunération pour copie privée se trouve dans Schrickel/Loewenheim, *Urheberrecht*, 1987, 702 et suiv. et 721 et suiv.; des informations sont données par Möller sur l'évolution qui a conduit à la réforme de 1985 et son adoption par le parlement, *Die Urheberrechtsnovelle 1985. Entstehungsgeschichte und verfassungsrechtliche Grundlagen*, 1986, 29 et suiv.

2.1 République fédérale d'Allemagne

2.1.1 Fondement juridique

Le fondement juridique de la rémunération pour copie privée est la loi du 9 septembre 1965 sur le droit d'auteur (qui est entrée en vigueur le 1^{er} janvier 1966). Celle-ci a instauré pour la première fois dans le monde entier une redevance sur les appareils. La loi du 24 juin 1985 (en vigueur depuis le 1^{er} juillet 1985 à cet égard) portant modification de cette loi a introduit également une redevance sur les supports vierges (art. 54 de la loi sur le droit d'auteur).

2.1.2 Forme de la rémunération

La rémunération est considérée comme étant en totalité une redevance de droit d'auteur et est répartie à titre individuel entre les titulaires de droits nationaux et étrangers.

2.1.3 Résultats économiques

La rémunération s'élève à DM 2,50 (\$ 1,48) pour chaque appareil d'enregistrement audio et à DM 18,00 (\$ 10,63) pour chaque appareil vidéo; pour les supports sonores, elle est de DM 0,12 (\$ 0,07) par heure d'enregistrement et pour les supports vidéo, de DM 0,17 (\$ 0,10).

En 1988 les sommes suivantes ont été perçues :

bandes vierges audio :	DM 18.679.181 (\$ 10.082.580)
bandes vierges vidéo :	DM 45.496.428 (\$ 24.557.894)
appareils audio :	DM 13.814.595 (\$ 7.456.791)
appareils vidéo :	DM 41.393.339 (\$ 22.343.145)
total :	DM 119.383.543 (\$ 64.440.810)

2.1.4 Répartition

audio :

- 42 % GEMA (musique)
- 42 % GVL (droits voisins des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes)
- 16 % VG WORT (littérature)

vidéo :

- 21 % GEMA
- 21 % GVL
- 8 % VG WORT
- 50 % divers organismes de gestion collective dans le domaine cinématographique

Dans un rapport (document 11/4929, publié le 7 juin 1989), le Gouvernement fédéral allemand examine les conséquences du nouveau système de double rémunération pour la reproduction privée introduit par le projet de loi de 1985 portant révision du

droit d'auteur. Il conclut en déclarant qu'aucune modification du système pour la reproduction privée n'est recommandée, qui porterait soit sur la législation elle-même, soit sur le montant des sommes actuellement versées au titre de la reproduction d'enregistrements sonores ou visuels à des fins privées.

2.2 Autriche

2.2.1 Fondement juridique

Loi du 2 juillet 1980 (loi de 1980 portant modification de la loi sur le droit d'auteur) qui est entrée en vigueur, pour ce qui est des supports sonores le 1^{er} janvier 1981, et pour les supports audiovisuels le 1^{er} juillet 1982 et la loi du 2 juillet 1986 dont la partie pertinente est en vigueur avec effet rétroactif depuis le 23 juillet 1980, sauf dans le cas de demandes en instance devant un tribunal autrichien avant le 1^{er} juillet 1986.

2.2.2 Forme de la rémunération

La plus grande partie (51 % actuellement) sert à des fins sociales et culturelles auxquelles les titulaires de droits étrangers ne participent pas. Cela est prévu clairement par la loi de 1986 portant modification de la loi sur le droit d'auteur. La partie qui reste (49 % actuellement) est répartie à titre individuel entre les titulaires de droits nationaux et étrangers.

2.2.3 Résultats économiques

La rémunération par heure d'écoute s'élève (en schillings) à S 1,44 (\$ 0,11) pour les enregistrements audio et à S 2,70 (\$ 0,20) pour les enregistrements vidéo. Une réduction de 10 %, applicable depuis le mois d'août 1988, a été convenue en faveur des importateurs de bandes audio; depuis le mois d'août 1988, une somme de S 2,43 (\$ 0,18) s'applique aux cassettes vidéo; à partir du mois de janvier 1989, elle est de S 2,30 (\$ 0,17). Pour les usagers qui ne sont pas couverts par le contrat conclu avec l'organisation des usagers, les taux sont supérieurs de 50 %.

En 1988, les montants suivants ont été perçus :

bandes vierges audio :	S 23.583.000 (\$ 1.810.231)
bandes vierges vidéo :	S 83.104.000 (\$ 6.379.063)
total :	S 106.687.000 (\$ 8.189.294)

2.2.4 Répartition

audio :

- 49 % AUSTRO-MECHANA (musique)
- 7 % LITERAR-MECHANA (littérature)

34 % LSG (droits voisins des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes)

3 % ÖSTIG (droits voisins des artistes interprètes ou exécutants dont les prestations ne sont pas enregistrées sur phonogramme)

7 % VGR (droits des radiodiffuseurs)

vidéo :

28,7 % AUSTRO-MECHANA

14,8 % LITERAR-MECHANA

4 % LSG

2,3 % ÖSTIG

22,8 % VAM (droits cinématographiques)

1,6 % VBK (arts visuels)

25,8 % VGR

2.3 Norvège

2.3.1 Fondement juridique

Loi du 2 juin 1981 qui est entrée en vigueur le 1^{er} janvier 1982; complétée par la réglementation en date du 23 juin 1982.

2.3.2 Forme de la rémunération

La rémunération est sous forme d'une taxe dont le montant est fixé chaque année par le Parlement norvégien à l'occasion de l'adoption du budget. Cette taxe est perçue sur les appareils d'enregistrement et les bandes audio et vidéo. Une nouvelle loi, qui est entrée en vigueur le 1^{er} janvier 1988, prévoit également une redevance sur les bandes vidéo préenregistrées. Le produit de cette taxe n'est affecté à aucune fin particulière (exception faite d'un montant de 30 millions de couronnes norvégiennes (KrN) qui est alloué à la société norvégienne de perception, le NKAF).

2.3.3 Résultats économiques

Depuis l'année 1988, la rémunération est de KrN 15,- (\$ 2,16) pour chaque bande vidéo et de KrN 1,50 (\$ 0,22) pour chaque bande audio, sans tenir compte dans l'un et l'autre cas de la durée de l'enregistrement. En ce qui concerne les appareils d'enregistrement audio et vidéo, la rémunération s'élève à 17,5 % du prix de vente.

Le montant total de la rémunération (taxe) perçue en 1988 s'est élevé à KrN 95 millions (\$ 13,69 millions) dont KrN 30 millions (\$ 4,32 millions) ont été alloués au NKAF à des fins de répartition entre les différents groupes de titulaires de droits.

2.3.4 Répartition

Chaque année, le Ministère de la culture fixe le montant de la somme à remettre au NKAF. Le NKAF est un organisme créé et organisé par le

Ministère de la culture. Il répartit les sommes qui lui sont allouées entre les divers titulaires de droits pour des projets dans les domaines musical, littéraire, cinématographique, et pour les projets montés par des artistes interprètes ou exécutants et par des producteurs de phonogrammes.

Pour 1988, le Conseil d'administration du NKAF a effectué la répartition suivante :

pour le Conseil d'administration du NKAF : 13 %

pour les auteurs : 29 %

pour les artistes interprètes ou exécutants : 29 %

pour les producteurs : 29 %

Les 87 % ont été répartis comme suit :

phonogrammes/producteurs : 19,5 %

phonogrammes (artistes interprètes ou exécutants) : 12,5 %

vidéo/films : 28 %

oeuvres musicales : 20 %

oeuvres écrites : 7 %

prestations sur scène : 13 %

La participation des étrangers est exclue dans la pratique.

2.4 Suède

2.4.1 Fondement juridique

Le 29 mars 1984 a été adoptée une nouvelle loi qui modifie la loi de 1982. Elle est entrée en vigueur le 1^{er} juillet 1984.

2.4.2 Forme de la rémunération

La loi impose une taxe sur les bandes vierges audio et sur les bandes vierges et préenregistrées vidéo. On examine actuellement la question du remplacement éventuel de cette taxe par une redevance de droit d'auteur au titre de la copie privée.

2.4.3 Résultats économiques

Le tarif pour chaque bande audio est (en couronnes suédoises) de KrS 1,50 (\$ 0,25) et pour chaque bande vidéo de KrS 15,- (\$ 2,52).

Le total pour l'année 1988 s'est élevé à KrS 124 millions (\$ 19,13 millions).

De ce montant les organisations d'ayants droit ont obtenu KrS 3 millions (\$ 504.371,22).

2.4.4 Répartition

Une partie du montant total de la taxe perçue est transmise par le gouvernement aux organisations de titulaires de droits. La répartition entre les groupements d'ayants droit est la suivante :

40 % STIM (musique)

30 % IFPI (producteurs de phonogrammes)

30 % SAMI (artistes interprètes ou exécutants)

STIM répartit à titre individuel 80 % des sommes qui lui sont transmises sous forme d'un supplément sur les droits d'exécution et de reproduction mécanique; les étrangers en sont exclus. Une part de 20 % sert à des fins culturelles d'ordre général; les étrangers en sont exclus dans la pratique.

2.5 Hongrie

2.5.1 Fondement juridique

Décret du ministre de la culture n° 15 du 20 novembre 1982 (en vigueur depuis le 1^{er} janvier 1983).

2.5.2 Forme de la rémunération

La rémunération est sous forme d'une redevance de droit d'auteur sur les bandes.

2.5.3 Résultats économiques

La rémunération s'élève à 8 % du prix de vente au détail des bandes audio et vidéo.

Le montant total perçu en 1988 s'est élevé (en forint) à :

audio : Ft 26.383.630 (\$ 447.166)
vidéo : Ft 16.692.771 (\$ 282.919)
total : Ft 43.076.401 (\$ 730.085)

2.5.4 Répartition

audio :

50 % ARTISJUS (tous les auteurs)
30 % artistes interprètes ou exécutants
20 % producteurs de phonogrammes

vidéo :

70 % ARTISJUS
30 % artistes interprètes ou exécutants

La part revenant aux auteurs est répartie à titre individuel. Les étrangers sont assimilés aux nationaux.

2.6 Finlande

2.6.1 Fondement juridique

Lois n° 442 et n° 443 du 8 juin 1984 (en vigueur depuis le 15 juin 1984).

2.6.2 Forme de la rémunération

Rémunération particulière dans le cadre du droit d'auteur sur les bandes vierges audio et vidéo; la loi ne permet pas de revendications subjectives émanant de particuliers.

2.6.3 Résultats économiques

(en marks finlandais)

bandes audio : MF 0,03 (\$ 0,01) par minute
bandes vidéo : MF 0,06 (\$ 0,02) par minute

En 1988 le montant total du produit net s'est élevé à :

audio : MF 14.266.642,58 (\$ 3.339.821)
vidéo : MF 44.251.169,48 (\$ 10.359.199)
total : MF 58.517.812,06 (\$ 13.699.020)

2.6.4 Répartition

Répartition à titre individuel :

audio :

51 % GRAMEX (artistes interprètes ou exécutants et producteurs de phonogrammes)
44 % TEOSTO (auteurs/compositeurs de musique)
5 % KOPIOSTO (acteurs, auteurs littéraires, journalistes, réalisateurs)

vidéo :

78 % KOPIOSTO (acteurs, metteurs en scène, auteurs littéraires, journalistes, réalisateurs, cameramen)
12,8 % TEOSTO
9,2 % GRAMEX

Montant des rémunérations versées aux agences du TEOSTO (Bureau international du droit d'auteur des compositeurs finlandais) sur la base de la décision du ministre de l'éducation :

sur les recettes audio s'élevant à

MF 2.092.440,91 = 44 % de la part à répartir
(\$ 489.840,42) individuellement

sur les recettes vidéo s'élevant à

MF 1.882.149,74 = 12,8 % de la part à répartir
(\$ 440.611,25) individuellement

total :

MF 3.974.590,65 = 6,8 % des recettes totales
(\$ 930.451,25) nettes

Sur les 2/3 des recettes servant à des fins collectives à allouer aux titulaires du droit d'auteur actifs dans le domaine musical au travers de la Fondation pour la promotion de la musique finlandaise :

sur les recettes audio s'élevant à

MF 4.175.000 = 43,9 % de la part à des fins
(\$ 977.367,50) collectives

sur les recettes vidéo s'élevant à

MF

total :

MF 4.175.000 = 7 % des recettes totales nettes
(\$ 977.367,50)

Montant total, en pour cent, des recettes à répartir individuellement entre les compositeurs créatifs et à des fins culturelles: 6,8 % + 7,1 %: 13,9 %

La somme que le TEOSTO répartit directement, conformément à la décision du ministre de l'éducation, est donc celle indiquée plus haut, à savoir MF 3.974.590,65 (\$ 930.451,67). Le TEOSTO ne répartit donc pas directement le tiers des sommes totales à répartir, mais le tiers qu'il répartit comprend l'ensemble des rémunérations à répartir individuellement par son intermédiaire et par l'intermédiaire du GRAMEX et du KOPIOSTO.

TEOSTO répartit directement un tiers des revenus. Les deux autres tiers servent à des fins collectives. Ce partage résulte d'un accord intervenu entre le TEOSTO et le Ministère de la culture. Les étrangers participent à la répartition entre les différents ayants droit s'il existe un accord de réciprocité en ce domaine. Les étrangers ne participent pas dans la pratique aux fonds servant à des fins collectives.

2.7 Islande

2.7.1 Fondement juridique

Loi n° 78 du 30 mai 1984 (en vigueur depuis le 30 mai 1984); le règlement y relatif est entré en vigueur le 15 mars 1985. Sur la base de ce règlement, la rémunération audio s'applique depuis le 1^{er} avril 1985 et la rémunération vidéo depuis le 1^{er} novembre 1985.

2.7.2 Forme de la rémunération

La rémunération est sous forme d'une redevance de droit d'auteur qui est perçue sur les bandes et appareils audio et vidéo.

2.7.3 Résultats économiques

La rémunération sur les appareils s'élève à 4 % du prix de fabrication ou d'importation.

Elle est (en couronnes islandaises) de KrI 23,- (\$ 0,38) par bande audio et de KrI 67,- (\$ 1,11) par bande vidéo.

En 1988 le revenu s'est élevé à :

bandes vierges audio :	KrI 2.944.000 (\$ 48.880)
bandes vierges vidéo :	KrI 5.481.000 (\$ 91.002)
appareils audio :	KrI 968.000 (\$ 16.072)
appareils vidéo :	KrI 2.078.000 (\$ 34.501)
total :	KrI 11.471.000 (\$ 190.455)

2.7.4 Répartition

Un organisme de perception est prévu par la loi et a été créé; il s'agit du IHM.

audio :

54 % SFH (artistes interprètes ou exécutants et producteurs de phonogrammes)

39 % STEF (auteurs/compositeurs de musique)

7 % écrivains

vidéo :

La clé de répartition n'a pas encore été définie.

En ce qui concerne la STEF, 85 % de la rémunération sont répartis à titre individuel et 15 % à titre collectif. En ce qui concerne la répartition entre les ayants droit, les étrangers sont assimilés aux nationaux sous réserve de réciprocité matérielle. Les étrangers ne sont pas exclus de l'affectation collective à des fins sociales et culturelles mais, dans la pratique, ils n'entrent guère en ligne de compte.

2.8 France

2.8.1 Fondement juridique

Loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 (la partie pertinente est entrée en vigueur le 1^{er} janvier 1986, la rémunération étant due, toutefois, seulement à compter du 8 septembre 1986).

2.8.2 Forme de la rémunération

Rémunération sous forme d'une redevance sur les bandes (audio et vidéo).

2.8.3 Résultats économiques

(en francs français)

audio : FF 1,50 (\$ 0,26) par heure

vidéo : FF 2,25 (\$ 0,39) par heure (décision du 30 juin 1986 prise par une commission conformément à l'article 34 de la loi française).

Les sommes suivantes ont été perçues en 1988 :

bandes vierges	
audio :	FF 103.185.757 (\$ 16.437.491)
bandes vierges	
vidéo :	FF 297.674.556 (\$ 47.419.557)
total :	FF 400.860.313 (\$ 63.857.048)

2.8.4 Répartition

Aux termes du cinquième paragraphe de l'article 38 de la loi française, 25 % doivent servir à des fins collectives sociales et culturelles.

Le même texte prévoit le partage suivant :

audio :

50 % auteurs

25 % artistes interprètes ou exécutants

25 % producteurs

vidéo :

1/3 auteurs

1/3 artistes interprètes ou exécutants

1/3 producteurs

L'article 28 de la loi du 3 juillet 1985 énonce que

Sous réserve des conventions internationales, les droits à rémunération... sont répartis entre les auteurs, artistes-interprètes, producteurs de phonogrammes ou de vidéogrammes pour les phonogrammes et vidéogrammes fixés pour la première fois en France.

2.9 Autres pays

2.9.1 Portugal

L'article 82 de la loi n° 45/85 du 17 septembre 1985 prévoit une rémunération sur les appareils et les supports. La loi prévoit également que l'étendue, la perception et la répartition de la rémunération seront fixées par décret. Etant donné qu'aucun décret n'a été publié jusqu'ici, la rémunération n'est pas perçue.

2.9.2 Espagne

La loi espagnole sur la propriété intellectuelle, n° 22 du 11 novembre 1987, prévoit une rémunération pour copie privée sur les appareils et les supports. Conformément aux dispositions de l'article 25 de cette loi, un décret royal (n° 287) a été adopté le 21 mars 1989. Ce décret établit une redevance sur les bandes vierges; 20 % de cette redevance sont affectés à la formation et à l'encouragement des jeunes artistes interprètes ou exécutants, le reste étant réparti de la façon suivante :

phonogrammes

40 % auteurs

30 % artistes interprètes ou exécutants

30 % producteurs de phonogrammes

vidéogrammes

40 % auteurs

30 % artistes interprètes ou exécutants

30 % producteurs de vidéogrammes

Ce décret royal établit aussi une redevance pour la reproduction graphique dont 55 % vont aux auteurs et 45 % aux éditeurs.

Une Commission mixte a été créée pour fixer les taux applicables aux diverses utilisations. Cette commission n'a pas encore pris de décision.

2.9.3 Congo

L'article 48 de la loi congolaise n° 24/82 sur le droit d'auteur du 7 juillet 1982 (en vigueur depuis le 7 juillet 1982) prévoit que l'auteur a le droit de

revendiquer une part du prix de vente des supports vierges. Cette rémunération est sous forme d'une redevance de droit d'auteur. Etant donné que le Congo est membre de la Convention de Berne (Acte de Paris, 1971), les auteurs étrangers devraient pouvoir y participer. On n'a pas d'informations sur la mise en application pratique de cette rémunération.

2.9.4 Australie

L'Australie a adopté la loi modificative de 1989 sur le droit d'auteur qui a reçu la Sanction royale le 24 mai 1989. Son dispositif entrera en vigueur à une date qui sera fixée par proclamation.

La copie privée d'oeuvres musicales et d'oeuvres connexes (oeuvres littéraires, par exemple) relève du droit de reproduction prévu à l'article 31.1) de la loi de 1968 sur le droit d'auteur. Il en va de même pour les enregistrements sonores visés à l'article 85. Sans autorisation, la reproduction, à des fins privées, d'oeuvres protégées par le droit d'auteur constitue une infraction conformément à l'article 36 (art. 101 pour les enregistrements sonores).

En vertu de l'article 16 de la loi modificative, une nouvelle partie Vc de la loi de 1968 autorise la copie privée contre versement, par les fabricants ou les importateurs de bandes, d'une redevance sur chaque bande vierge dont le montant est calculé par minute d'enregistrement normal.

Ce montant doit être fixé par le Tribunal du droit d'auteur lorsqu'il est saisi d'une telle question; cette procédure est prévue à l'article 17 de la loi modificative. Les oeuvres étrangères bénéficieront ou non des recettes tirées des redevances sur les bandes vierges selon que le pays intéressé applique, ou appliquera, un système de rémunération correspondant en faveur des titulaires du droit d'auteur australiens. Bien entendu, ledit tribunal doit tenir compte de cet élément lorsqu'il fixe le montant de la redevance et le Gouvernement australien a décidé de ne pas appliquer en la matière le principe du traitement national prévu par la Convention de Berne.

Les parties pertinentes de la loi ont la teneur suivante :

Il ne sera pas déclaré dans le règlement qu'un pays étranger remplit les conditions requises aux fins de la présente partie à moins que le Gouverneur général ne soit convaincu que des rémunérations appropriées sont, ou seront, versées, conformément à la présente loi, aux titulaires du droit d'auteur sur les enregistrements sonores et sur les oeuvres littéraires, dramatiques ou musicales dans le cadre d'un système de redevances sur les bandes vierges en vigueur dans le pays en question.

L'entrée en vigueur de la redevance sur les bandes vierges dépend de deux éléments. Tout d'abord, le procureur général désignera un organisme en qualité de société de perception; ensuite, le Tribunal du droit d'auteur fixera les montants d'après la

formule suivante : $A \times NM$ (A étant le montant par minute fixé par le tribunal précité et NM , le nombre de minutes d'enregistrement normal sur la bande vierge).

La loi modificative de 1989 sur le droit d'auteur entrera vraisemblablement en vigueur dans le courant de 1990.

2.9.5 Pays-Bas

Le Ministère de la justice a proposé de modifier la loi néerlandaise sur le droit d'auteur en établissant une redevance sur les bandes vierges. Le Parlement néerlandais a accepté cette proposition le 23 mai 1989. La révision correspondante n'est pas encore entrée en vigueur. Le montant de la rémunération ne sera pas fixé dans la loi elle-même. Conformément à l'article 16e du projet, il le sera par un nouvel organisme où seront représentés les titulaires du droit d'auteur et les utilisateurs. Cela signifie que, après que la loi sera entrée en vigueur, de longues négociations auront probablement lieu entre les représentants membres de cet organisme.

Selon toute probabilité, 15 % de la redevance sur les bandes vierges serviront à la promotion des productions sonores et visuelles nationales.

2.9.6 Danemark

La loi danoise sur diverses taxes de consommation a été modifiée en 1982. Un prélèvement fiscal (taxe) sur les bandes vierges vidéo (mais pas les bandes vierges audio) a été instauré (loi n° 479 du 15 juillet 1986). Cette taxe s'élevait à 30 couronnes danoises (\$ 4,62) par bande, sans tenir compte de la durée de l'enregistrement. La taxe a été abolie par la loi n° 184 du 9 avril 1987, qui est entrée en vigueur le 10 avril 1987. Par conséquent, il n'existe actuellement au Danemark ni taxe ni redevance de droit d'auteur sur les bandes vierges.

2.10 Résumé

Ce tour d'horizon montre que l'on trouve toutes sortes de solutions qui vont d'une pure et simple taxe sans aucune participation des ayants droit à une pure et simple redevance de droit d'auteur. Il existe, notamment, des solutions selon lesquelles la rémunération pour copie privée est établie sous forme d'une redevance de droit d'auteur, mais seulement une partie de cette rémunération est répartie à titre individuel entre les titulaires de droits tandis que l'autre partie sert à des fins collectives auxquelles ne participent pas les auteurs, et en particulier les auteurs étrangers, que cela soit prévu par la loi ou que cela soit un état de fait. Seul ce dernier cas sera examiné ci-après de façon plus approfondie.

Nous ne négligerons pas le fait que, même dans le cas d'une rémunération sous forme de taxe sur les enregistrements privés, les titulaires de droits peuvent percevoir des sommes importantes; toutefois, et bien que l'imposition d'une taxe puisse avoir un intérêt économique pour l'ayant droit, les taxes ne peuvent pas faire l'objet d'un examen dans le cadre du droit d'auteur.

En conclusion de ce tour d'horizon de la rémunération pour copie privée, on peut comparer quelques chiffres pertinents : la Commission des Communautés européennes estime que les auteurs des pays du Marché commun subissent chaque année une perte de 1,5 milliard d'ECU (= \$ 1,71 milliard) par le seul effet de substitution de la copie privée⁹. Selon les chiffres qui viennent d'être présentés, la rémunération annuelle pour copie privée dans les pays de la CEE serait de l'ordre de 100 millions de dollars. Cela veut dire que seuls à peu près 5,8 % des pertes subies par les ayants droit en raison des enregistrements à domicile sont contrebalancés par la redevance pour copie privée : c'est un chiffre vraiment alarmant.

3. La Convention de Berne

L'alinéa 1) de l'article 5 de la Convention de Berne contient le principe suivant :

Les auteurs jouissent, en ce qui concerne les oeuvres pour lesquelles ils sont protégés en vertu de la présente Convention, dans les pays de l'Union autres que le pays d'origine de l'oeuvre, des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux, ainsi que des droits spécialement accordés par la présente Convention.

Ce principe du traitement national, qui est l'un des piliers du droit conventionnel¹⁰, est soumis à des limitations en ce qui concerne la durée de protection et le droit de suite : si la législation d'un pays de l'Union prévoit une durée de protection plus longue que la durée minimum de 50 ans prévue par l'article 7 de la Convention de Berne, les étrangers ne bénéficient pas d'une protection supérieure à la durée fixée dans le pays d'origine.

Quant au droit de suite, c'est-à-dire au droit à être intéressé aux opérations de vente dont l'oeuvre fait l'objet après la première cession, l'article 14^{ter} de la Convention de Berne prévoit que la protection n'est exigible dans un pays de l'Union que si la législation nationale de l'auteur, d'une part, et la législation nationale du pays où la protection est réclamée, d'autre part, admettent cette protection.

⁹ Livre vert sur le droit d'auteur et le défi technologique — Problèmes de droit d'auteur appelant une action immédiate, Commission des Communautés européennes, 1988, 126.

¹⁰ Ulmer, "Die Immaterialgüterrechte im internationalen Privatrecht", *Schriftenreihe zum Gewerblichen Rechtsschutz*, 1975, vol. 38, 107.

Hormis les limitations précitées, les auteurs étrangers ont ainsi droit à bénéficier de tous les droits accordés aux auteurs nationaux par le pays où la protection est réclamée. Il convient de préciser qu'il s'agit de tous les droits qui sont reconnus à l'auteur en tant que créateur d'une oeuvre littéraire ou artistique particulière. Le traitement national doit donc être considéré comme se rapportant à l'oeuvre.

3.1 La doctrine en général

Il n'existe aucune réponse catégorique à la question de savoir quels sont les droits dont bénéficie l'auteur national. Notamment, ces droits ne doivent pas obligatoirement figurer dans un texte législatif fermé intitulé loi sur le droit d'auteur. En plus des droits prévus par des lois spécifiques ou d'ordre général, il y a lieu de compter ceux reconnus par la jurisprudence¹¹.

Que la réglementation apparaisse dans la loi nationale sur le droit d'auteur ou non n'a certainement aucune importance. Le lieu où se trouve le droit ne fait pas d'un "non-droit" un droit et vice versa¹².

Vaver souligne plus loin (p. 207) qu'en ce qui concerne le droit de prêt public, par exemple, la participation des auteurs — à l'exclusion des étrangers — à un fonds pourra bien, en tant que système, ne pas relever de l'article 5.1) de la Convention de Berne dans la mesure où un tel système est plus proche d'une législation sociale en faveur d'un groupe particulier qu'il ne l'est des "droits des auteurs" opposables à tout usager.

Nordemann, Vinck et Hertin¹³ examinent ensuite l'antagonisme qui existe entre les systèmes nationaux de prêt public et le principe du traitement national. Etant donné qu'il s'agit ici d'un cas tout à fait parallèle à l'antagonisme qui apparaît aujourd'hui entre les dispositions en matière de copie privée et le traitement national, les opinions de ces auteurs seront examinées de façon plus approfondie. Certes, les différentes dispositions législatives évoquées plus haut dans le domaine de la copie privée n'avaient pas encore été adoptées au moment de la publication du commentaire de Nordemann, Vinck et Hertin, mais l'opinion de ces auteurs — *mutatis mutandis* — mérite également d'être examinée à cet égard.

Du point de vue du critère de la protection accordée à chaque oeuvre, il faut critiquer, en ce qui concerne le droit à rémunération, les tentatives faites ces dernières années pour créer des

"parcs nationaux en faveur des auteurs indigènes"... D'autre part, les tribunaux nationaux, dès qu'ils auront à se prononcer sur cette question, interpréteront sans doute les dispositions dont il s'agit selon le droit international, c'est-à-dire dans le sens d'une participation également des auteurs protégés par la convention.

Ladas¹⁴, en se référant au droit de suite, se penche sur la question de savoir quels droits sont à accorder aux nationaux, et donc également aux étrangers. Contrairement à l'opinion défendue en France et en Belgique, par exemple, dans la période comprise entre la Conférence de révision de Rome (1928) et celle de Bruxelles (1948) et selon laquelle le droit de suite ne relèverait pas du droit d'auteur et ne devrait pas s'étendre aux étrangers, Ladas estime que tous les droits qui sont reconnus aux auteurs — donc aussi bien aux étrangers qu'aux auteurs nationaux — doivent être considérés comme relevant du droit d'auteur. Cette interprétation risque, en revanche, d'être trop large car elle peut également englober des droits des auteurs émanant d'un domaine plus vaste (législations fiscale et sociale).

Ricketson¹⁵ arrive aux mêmes conclusions que Nordemann, Vinck et Hertin :

L'analyse qui précède ne résoud pas nécessairement la question de savoir si des droits qui ne sont pas actuellement prévus par la convention sont à protéger en vertu du principe du traitement national. Si le statut du droit de suite et celui du droit de récitation publique sont désormais réglés par la convention, le statut de certains autres droits ne l'est pas encore. Parmi ces derniers, citons le droit de prêt public et des droits de distribution qui sont protégés dans le cadre de certaines lois nationales mais qui ne font l'objet d'aucune règle conventionnelle. Quant à savoir s'ils sont couverts par l'obligation d'accorder le traitement national, cela semble, en définitive, dépendre de la manière dont on peut les caractériser : sont-ils du même genre que ceux qui sont actuellement protégés par la convention ? Cela dépendra en grande partie de la manière dont la loi nationale régleme ces droits.

Walter s'est penché à plusieurs reprises sur la question de savoir s'il y a effectivement lieu de considérer comme tels les "parcs nationaux en faveur des auteurs indigènes" et quel est leur véritable rapport avec le principe du traitement national prévu par la Convention de Berne¹⁶.

Déjà dans son exposé CEE de 1976, Walter proposait qu'à l'occasion d'une révision de la Conven-

¹⁴ Ladas, *The International Protection of Literary and Artistic Property*, 1938, 268.

¹⁵ Ricketson, *The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works: 1886-1986*, 1987, 209 et suiv.

¹⁶ Walter, "Neue Tendenzen im Urheberrecht", exposé CEE, Bruxelles, 2 décembre 1976, publié dans *Die Kultur als dritte Kraft*, 1978, 217 et suiv.; du même auteur, "Le principe du traitement national et le récent développement du droit d'auteur", Congrès du centenaire de la Convention de Berne, ALAI, 1986, 170 et suiv.; et encore, "Die Grundsätze des Konventionsrechts vor dem Hintergrund der neueren urheberrechtlichen Entwicklungen", OSGRUM 1988, vol. 7, 238.

¹¹ Nordemann, Vinck, Hertin, *Internationales Urheberrecht*, 1977, 55 avec d'autres références.

¹² Vaver, "Die Inländerbehandlung nach der Berner Ubereinkunft und dem Welturheberrechtsabkommen", GRUR Int. 1988, 191 (= ICC 1987, 577 and 715) (208).

¹³ *Supra* (note 11), 55 et suiv.

tion de Berne il conviendrait peut-être de permettre à une partie des sommes provenant de certaines nouvelles sources de redevances de servir à des "fins nationales"¹⁷.

Cette solution rendrait le législateur national plus disposé à instaurer des droits nouveaux, tels que le droit de prêt public, le droit à rémunération sur les appareils et/ou les supports vierges dans le domaine de la copie privée ou le droit à rémunération en matière de reprographie, c'est-à-dire dans les domaines d'évolution législative récente où il y a peu de chances de voir, dans l'immédiat, l'instauration à l'étranger de droits correspondants *jure conventionis*. Cette situation a déjà provoqué une tendance à rétablir le principe de la réciprocité matérielle et c'est, à mon sens, un développement qui risque d'affaiblir considérablement la notion précieusement gardée du traitement national et de mettre en doute l'utilité de conventions détaillées et complètes sur le droit d'auteur. En permettant de réserver à des "fins nationales" une certaine partie des sommes provenant des nouvelles sources de redevances, on réduirait peut-être ce danger aussi que la tendance tout à fait indésirable du point de vue de l'Union de Berne à recourir aux soi-disantes constructions "en dehors du cadre du droit d'auteur" et dont il conviendrait d'étudier de plus près la compatibilité avec le droit conventionnel.

La solution précitée signifierait qu'aussi longtemps que les autres pays de l'Union n'en auraient pas fait autant, le législateur national se verrait dans une certaine mesure accorder une "prime" en contrepartie d'une action progressiste et susceptible d'encourager l'évolution législative. Quant à savoir si, et dans quelle mesure, une telle action peut être considérée comme étant elle-même permise dans le cadre du droit conventionnel actuel, nous ne pouvons pas approfondir cette question ici. Cependant, il semble raisonnable de permettre une certaine souplesse dans les domaines en marge du droit d'auteur classique — pourvu que le principe du traitement national soit conservé — et ainsi de tenir compte dans le cadre du droit conventionnel de la modification structurelle dont il s'agit.

Comme cela a déjà été indiqué, l'essentiel de la proposition de Walter se résume ainsi : prévoir dans la convention, et à l'instar de l'alinéa 2) de l'article 14^{ter}, des possibilités de ce genre dans d'autres domaines et assurer par là un système destiné à encourager l'expansion du droit d'auteur grâce à la "prime", tirée du principe de la réciprocité matérielle, accordée en contrepartie de la reconnaissance de droits plus étendus.

En ce qui concerne la compatibilité d'un tel système avec la Convention de Berne telle qu'elle est actuellement, les réflexions de Walter étaient encore prudentes en 1976; dans les études ultérieures il émet des opinions concrètes.

Dans son deuxième texte¹⁸, Walter s'élève contre le déplacement de la rémunération pour copie privée vers les domaines fiscal ou social. A son avis, c'est le contenu téléologique d'une réglementation qui compte et non pas sa désignation. Quelque soit le cas, il faut respecter les dispositions prévues par la Convention de Berne. Toutefois, il se prononce plus loin en faveur d'une "socialisation partielle"

de la redevance par le législateur. Pour lui, une telle mesure inciterait le législateur à introduire des droits à rémunération de ce genre (promotion de la culture, sécurité sociale de l'auteur, règlement des problèmes de balance des paiements) et serait compatible avec l'esprit de la Convention de Berne. Celle-ci, lui semble-t-il, permet en effet les institutions sociales¹⁹. L'affectation à des fins sociales et culturelles d'une partie de la rémunération pour copie privée, telle que prévue par le législateur autrichien en 1980 et le législateur français en 1985, serait donc compatible, à son avis, avec la convention.

Dans sa publication la plus récente²⁰, Walter reprend et développe ces réflexions en soulignant que, dans la mesure où un pourcentage suffisant de la rémunération doit être réparti à titre individuel, cela est déjà en conformité avec l'article 9, alinéa 2), de la Convention de Berne. Une telle réglementation ne peut pas être en contradiction avec la convention du seul fait qu'elle prévoit qu'une certaine partie de la rémunération doit servir à des fins sociales et culturelles.

Walter résume son point de vue de la façon suivante (p. 253) :

Le principe du traitement national prévu par la Convention de Berne ne doit pas être envisagé de façon isolée et en tant que détaché du développement et du fonctionnement de son catalogue de droits minima. En tout cas, une extension souple semble permise là où il y a peu de chances — compte tenu de la rapidité de l'évolution, des différences qui existent dans la vitesse de modernisation des lois nationales sur le droit d'auteur et des difficultés que pose une révision du contenu de cette convention — de voir suivre les droits *jure conventionis* dans un proche avenir. D'où l'opinion selon laquelle la convention, eu égard à l'évolution du droit d'auteur qui se manifeste dans de nombreux pays, doit être sans parti pris en ce qui concerne l'interprétation d'un instrument qui sert également à des fins sociales et culturelles. Indépendamment de la place accordée sur le plan juridique ou politique à cette évolution, un instrument contractuel international doit au moins permettre de telles tendances si, au lieu d'"entraîner", il ne veut pas "freiner" le développement du droit d'auteur.

3.2 Opinion de Dittrich

Jusqu'à présent, l'examen le plus complet de ce problème a été entrepris par Dittrich²¹, qui commence également son étude en posant la question de savoir quels droits sont couverts par l'expression

¹⁹ Voeu IV relatif au domaine public payant; documents de la Conférence de révision de Bruxelles, 5867.

²⁰ "Die Grundsätze des Konventionsrechts vor dem Hintergrund der neueren urheberrechtlichen Entwicklungen", *supra* (note 16).

²¹ Dittrich, *Der Grundsatz der Inländerbehandlung der RBU und die sogenannte soziale Hälfte*; en même temps un article sur la manière dont il convient d'interpréter la Convention de Berne "Festschrift 50 Jahre Urheberrechtsgesetz", OSGRUM 1986, vol. 4, 63 et suiv.

¹⁷ "Neue Tendenzen im Urheberrecht", *supra* (note 16), 130.

¹⁸ "Le principe du traitement national et le récent développement du droit d'auteur", *supra* (note 16), 171.

"la législation du pays où la protection est réclamée" (art. 5, al. 2), de la Convention de Berne). En développant cette question, il arrive à la prochaine étape logique : de quel point de vue faut-il comprendre cette expression; est-ce la Convention de Berne ou la législation du pays où la protection est réclamée qui définit le caractère du droit concerné comme étant, oui ou non, un droit d'auteur ?

Dans le cadre d'un examen détaillé du projet de convention sur le droit contractuel, adopté par une conférence diplomatique réunie à Vienne le 23 mai 1969 ("Convention de Vienne"), l'auteur parvient à la conclusion qu'aux fins d'interprétation le sens que revêt un mot au moment de la conclusion d'un contrat est déterminant, d'où il s'ensuit que tout examen de la notion du droit d'auteur doit reposer sur les différents textes de la Convention de Berne. En estimant que le lieu où une disposition se trouve dans la législation nationale n'a aucun rapport avec sa désignation, il partage — tout en citant de nombreux autres experts — le point de vue précédemment évoqué de Nordemann, Vinck et Hertin. Il estime du reste que non seulement les droits d'auteur "classiques" mais également les droits à rémunération sont à accorder aux étrangers, dans la même mesure où ils sont accordés aux nationaux, en vertu du principe du traitement national. Toutefois, et compte tenu, pour la protection de l'auteur, de l'importance attachée au lien avec l'oeuvre, Dittrich en déduit que la mise en place d'institutions sociales n'est pas contraire au principe du traitement national s'il n'est pas fait référence, pour le calcul de la rémunération, à des exploitations concrètes. Autrement dit, la participation d'institutions sociales alimentées par des redevances ne relèverait pas du droit d'auteur; par conséquent, les étrangers ne seraient pas autorisés à y participer.

Enfin, Dittrich, dans le cadre d'un examen détaillé, évoque le fait qu'un prélèvement de 10 % à des fins sociales et culturelles est prévu contractuellement et appliqué dans la pratique depuis des décennies entre les sociétés de gestion collective du droit d'auteur.

Autre exemple : la question du traitement national a été étudiée récemment par Burger²². En ce qui concerne la question de savoir s'il y a lieu d'étendre le traitement national aux nouveaux droits, cet auteur estime que, si l'on veut donner une interprétation exacte de la Convention de Berne, le traitement national englobe également les nouveaux droits qui ne figurent pas encore dans le catalogue de droits minima prévus par la convention²³.

Il arrive à la même conclusion pour la Convention universelle sur le droit d'auteur²⁴.

La deuxième question qu'il aborde est celle de la classification d'un droit comme un droit d'auteur. Burger est d'avis que la désignation d'un droit en tant que droit d'auteur ne peut pas être laissée entièrement à chaque Etat membre. Cette décision doit découler de la Convention de Berne.

En se référant tant à la Convention de Berne qu'à la Convention universelle ("conventions"), Burger résume les critères régissant l'application aux droits nouveaux du principe du traitement national comme suit²⁵ :

1) La règle relative au traitement national prévue par les deux conventions doit s'appliquer aux droits nouveaux qui ne figurent pas encore dans leur catalogue de droits minima, et ce indépendamment du fait que ces droits soient reconnus en tant que droits minima dans le pays d'origine de l'oeuvre ou non.

2) La classification d'un droit relève des conventions et non de l'Etat membre qui instaure un droit nouveau. Toutefois, l'Etat membre est libre d'introduire des droits nouveaux et d'en définir le contenu.

3) Le traitement national ne s'applique qu'aux droits qui sont reconnus en vertu des conventions comme droits d'auteur. Chaque droit qui 1° est défini comme étant un droit d'auteur, 2° est reconnu à l'auteur et 3° autorise l'exploitation de l'oeuvre de l'auteur ou prévoit une rémunération à l'occasion de l'exploitation de l'oeuvre lorsque l'auteur n'est pas en mesure d'interdire cette exploitation, est un droit d'auteur au sens de la convention et doit faire l'objet du traitement national.

Dans un article récent sur ce sujet, Nordemann déclare²⁶, contrairement à Vaver, que si une législation nationale prévoit un nouveau droit d'auteur pour les auteurs nationaux, les oeuvres visées ne relèvent pas nécessairement de la catégorie des "oeuvres littéraires et artistiques", expression utilisée dans la Convention de Berne (ce sont essentiellement les programmes d'ordinateur et les phonogrammes qui sont visés ici). L'auteur étranger a droit à la même protection, conformément à la Convention de Berne. Pour Nordemann, cela ressort clairement de l'article 19 de cette convention :

Les dispositions de la présente Convention n'empêchent pas de revendiquer l'application de dispositions plus larges qui seraient édictées par la législation d'un pays de l'Union.

Les droits et l'étendue des droits garantis par la Convention de Berne sont donc des droits minima. La législation nationale peut aller au-delà. Si tel est le cas, tout auteur étranger jouit des mêmes droits conformément au principe du traitement national établi par la Convention de Berne.

Pour compléter le tableau, citons un dernier auteur qui estime que l'utilisation collective des droits

²² Burger, "The New Photocopy Remuneration Provisions in the Federal Republic of Germany and Their Application to Foreign Authors Under International Copyright Law", IIC 1988, 488 et suiv.

²³ *Ibid.*, 489.

²⁴ *Ibid.*, 495.

²⁵ *Ibid.*, 505.

²⁶ Nordemann, "Das Prinzip der Inländerbehandlung und der Begriff der Werke der Literatur und Kunst", GRUR Int. 1989, 615.

est d'ores et déjà compatible avec la covention. Brügger²⁷ écrit en effet :

La Convention de Berne, dans les versions de Stockholm et de Paris, doit être considérée comme incomplète dans la mesure où seulement l'obligation d'accorder une rémunération individuelle fondée sur des revendications concrètes peut en être déduite. Et pourtant, un engagement social d'une étendue restreinte, ou simplement esquissé, n'est pas contraire à l'esprit, souvent évoqué, de la Convention de Berne. Par ailleurs, les dispositions relatives au droit de suite figurant à l'article 14^{er} du texte de Stockholm de la Convention de Berne vont déjà dans ce sens puisqu'elles reconnaissent au législateur national la faculté de prévoir, après la mort de l'auteur, la participation d'"institutions" aux sommes découlant des opérations de vente de l'oeuvre des arts visuels.

Cependant, c'est évidemment méconnaître le fait que ce texte ne fait référence aux institutions qu'à propos de la succession de l'auteur; ainsi, l'expression "après sa mort, les personnes ou institutions auxquelles la législation nationale donne qualité", figurant au premier paragraphe de l'article 14^{er} de la Convention de Berne, correspond presque mot pour mot aux termes de l'article 6^{bis}, alinéa 2), qui règle la question de la succession légale après la mort de l'auteur. Il ne semble pas possible d'y voir un point de départ pour une utilisation collective des droits d'auteur.

3.3 Evaluation des opinions qui ont été émises

Lorsque l'on essaie de faire le bilan des opinions qui ont paru sur ce problème, il est préférable de se baser sur la Convention de Berne telle qu'elle existe actuellement et de n'examiner qu'ensuite la possibilité d'un changement.

Dans le point de vue qu'il donne, Dittrich semble dans une certaine mesure tourner en rond, et ce malgré la cohérence et la clarté de chaque pas de son raisonnement. Le fait que, du point de vue économique, les sommes provenant de droits d'auteur ne soient pas réparties en fonction de l'exploitation effective de l'oeuvre mais sur d'autres bases (culturelles ou sociales), fait de ces redevances des "non-redevances". Il en résulte que, dans le domaine dont il s'agit, les étrangers peuvent être exclus d'une participation à la répartition des redevances devenues "non-redevances". Il est évident que cette interprétation laisse beaucoup à la discrétion du législateur national de transformer les redevances en non-redevances : une exclusion de la répartition faite en fonction de l'exploitation des oeuvres conduirait de toute façon au même résultat.

L'argument tiré des prélèvements à des fins sociales et culturelles déjà effectués depuis des décen-

nies entre les sociétés d'auteurs ne semble pas non plus sans danger. D'abord, il mélange les niveaux de la Covention de Berne, c'est-à-dire les relations entre Etats, d'une part, et les relations entre les auteurs et leurs organisations, d'autre part. L'abandon volontaire d'un pourcentage relativement faible ne revient pas à priver les étrangers de droits sur une échelle indéterminée.

Mais il ne faut pas oublier non plus que les déductions convenues entre les sociétés d'auteurs dans les différents pays sont effectuées réciproquement. Un juste échange est prévu contractuellement dans ce cas, et ce même si, en chiffres exacts, la question de la perception totale dans un pays donné joue évidemment un rôle aussi que la question de la mesure dont le répertoire qui a donné lieu à la perception se divise entre oeuvres nationales et oeuvres étrangères. Une société qui gère presque exclusivement des oeuvres étrangères va profiter du système puisque les sommes provenant des prélèvements qu'elle opère sur les droits revenant aux sociétés étrangères peuvent être transmises à ses propres membres. Cependant, dans la mesure où ces déductions sont volontaires et réciproques, de tels déséquilibres sont admissibles.

En définitive, cependant, le texte de Dittrich laisse apparaître une certaine manière économique de voir les choses. Ce serait sans doute mal interpréter ses arguments si l'on devait en conclure que, dans chaque domaine du droit d'auteur, n'importe quel pourcentage de la rémunération peut servir à des fins sociales et culturelles en tant que non-redevances. Ainsi, il est certain qu'une disposition de la législation nationale prévoyant, par exemple, que 90 % des redevances provenant du droit d'exécution publique doivent servir à des fins culturelles ou sociales ne trouverait nullement sa justification dans les arguments beaucoup plus différenciés de Dittrich; il est tout aussi certain qu'une telle disposition serait incompatible avec la Convention de Berne. Il convient donc de trouver un seuil économique. A titre de guide en la matière, la déduction de 10 % opérée par les sociétés d'auteurs constitue sans doute un bon point de départ. Il serait possible, en dépassant légèrement ce pourcentage, de tenir compte du caractère particulier des exploitations massives et anonymes intervenant dans certains domaines du droit d'auteur.

Pour répondre à la question de savoir si, en vertu de la Convention de Berne telle qu'elle existe actuellement, les étrangers sont en droit de participer à l'ensemble de la rémunération pour copie privée, il convient en premier lieu — et indépendamment des considérations économiques plutôt de *lege ferenda* dans le sens du seuil repérable précité — de se demander ce qui est à l'origine de ces redevances. Il est clair à cet égard qu'il s'agit du droit de reproduction prévu par l'article 9 de la Convention

²⁷ Brügger, "Kulturförderung und Verwertungsgesellschaften in Urheberrecht und kulturelle Entwicklung", Festschrift zum 60. Geburtstag von Ulrich Uchtenhagen, UFITA-Schriftenreihe, 1987, vol. 75, 143 (146).

de Berne. L'alinéa 3) de cet article prévoit expressément que tout enregistrement sonore ou visuel est considéré comme une reproduction au sens de la présente convention.

Mais l'on pourrait objecter qu'une rémunération pour copie privée ne figure nulle part dans la Convention de Berne car cette rémunération n'entre pas dans le cadre du droit d'auteur classique mais se déduit au mieux de l'article 9 de la convention. Cependant, le libellé précis de l'article 5, alinéa 1), fait échec à cet argument :

Les auteurs jouissent, en ce qui concerne les oeuvres pour lesquelles ils sont protégés en vertu de la présente Convention, dans les pays de l'Union autres que le pays d'origine de l'oeuvre, des droits que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux, ainsi que des droits spécialement accordés par la présente Convention. (Non souligné dans le texte original.)

Ainsi, la Convention de Berne elle-même, lorsqu'elle prévoit le principe du traitement national, prend en considération les développements législatifs futurs intervenant sur le plan national. Par conséquent, il n'est pas possible à cet égard de parler de la non-applicabilité générale de la Convention de Berne au motif qu'il s'agit d'un droit nouveau qui n'est pas prévu par la convention.

Comme cela a déjà été indiqué, les Etats qui ont instauré l'obligation de verser une rémunération pour copie privée l'ont fait par divers moyens : les uns en abolissant la libre exploitation de l'oeuvre permettant de telles reproductions dans le domaine privé pour la remplacer par une obligation de verser une rémunération; les autres en réduisant à un droit à rémunération le droit en vigueur d'interdire une telle exploitation. Quel que soit le moyen employé pour réglementer statutairement l'obligation de verser une rémunération, le fait demeure qu'il s'agit de l'un des droits de l'auteur : le droit de reproduction qui est réglé par l'article 9 de la Convention de Berne. Toute autre interprétation permettrait de faire n'importe quelle "déclaration contraire" dans quelque domaine que ce soit du droit d'auteur, y compris les "domaines essentiels" existant déjà en 1886. Dès lors, il serait facile d'échapper au droit d'exécution publique (art. 11 de la convention) en instaurant à l'occasion des exécutions musicales une sorte de taxe sur les spectacles dont l'utilisation des sommes qui en découleraient relèverait exclusivement de la législation nationale qui n'aurait pas à se conformer aux dispositions relatives au traitement national prévues par la convention. Ce que Kerever²⁸, dans un autre contexte, qualifie d'une manière très expressive d'"effilochage (du droit d'auteur) par ses deux extrémités" doit également être évité dans le cadre de la Convention de Berne.

C'est en effet le principe même du traitement national qui est en jeu ici.

En vertu de quels principes ce qui est injuste entre imprimeurs nationaux peut-il devenir justice lorsqu'il s'agit d'étrangers ? Ou bien les lois qui assurent au ressortissant une protection sûre contre les actes de violence et de vol doivent-elles laisser le voyageur étranger à ses risques et périls sur le grand chemin²⁹ ?

C'est son indulgence à l'égard de la réimpression de livres étrangers que Sonnenfels, conseiller de l'impératrice Marie-Thérèse, reproche ici, en 1781, au fils de l'impératrice, Joseph II. Cette philosophie mercantiliste, que combattait Sonnenfels (un homme du siècle des lumières), réapparaît aujourd'hui quelque 200 ans plus tard en ce qui concerne la rémunération pour copie privée.

Mais il y a également ceux qui s'élèvent contre cette tendance :

Il existe une autre tendance que l'OMPI devrait s'employer à corriger. Selon une pratique courante, les sommes perçues par les sociétés d'auteurs et des institutions analogues (en vertu de contrats ou de licences obligatoires) sont réparties non pas en fonction de l'utilisation estimative des oeuvres de chaque auteur, mais de manière à favoriser les auteurs nationaux. Dans d'autres cas, les montants en question sont consacrés à des activités sociales ou culturelles dans le pays où ils sont perçus.

Cette tendance devrait être dénoncée comme un abus du droit d'auteur. L'argent perçu au titre de l'utilisation d'oeuvres protégées devrait être versé aux auteurs et aux titulaires du droit d'auteur, indépendamment de leur nationalité, et les activités sociales et culturelles auxquelles une part croissante de cet argent est consacrée devraient être financées au moyen des fonds publics affectés à cet effet³⁰.

Walter lance également une mise en garde contre les conséquences de ce "mercantilisme fiscal de la culture"³¹.

Il n'est pas inutile d'attirer l'attention des sociétés d'auteurs sur le fait que des considérations portant, pour ainsi dire, sur les "moyens d'existence" des auteurs veulent que les redevances soient réparties, dans toute la mesure du possible, en fonction de l'exploitation effective des oeuvres et qu'il ne leur soit pas permis d'alimenter des fonds anonymes. L'expérience démontre que ces fonds sont à la merci des forces politiques qui — et c'est là l'objet même de ces institutions — cherchent à définir la politique culturelle grâce aux sommes qui sont ainsi réunies. Cela peut être désirable dans l'intérêt de la culture nationale, mais il n'est pas besoin de sociétés d'auteurs pour ce type de répartition. Le savoir-faire particulier de ces sociétés consiste précisément

²⁹ Hofmeister, "Bemerkungen zur Geschichte des österreichischen Urheberrechts", UFITA 1987, vol. 106, 173 (180 et suiv.).

³⁰ Ladd, "Comment faire face au bouleversement du droit d'auteur dans le monde", *Le Droit d'auteur*, 1983, 280 (293).

³¹ Walter, "Grundlagen und Ziele einer österreichischen Urheberrechtsreform", *Festschrift 50 Jahre Urheberrechtsgesetz*, OSGRUM 1986, vol. 4, 233 (258).

²⁸ *Supra* (note 1), 363.

à percevoir les redevances provenant d'exploitations concrètes et à les répartir en fonction desdites exploitations. Si la perception se trouve réduite à tel point que la redevance est liée au prix des supports vierges, cette perception pourra facilement être effectuée par n'importe quel service de comptabilité. Quant à la répartition, il faut tout simplement qu'un fonctionnaire du ministère des affaires culturelles détermine en fonction des différents besoins et projets les subventions qu'il convient d'accorder.

Dès lors — et bien qu'il ne s'agisse pas d'emblée de considérer les sociétés d'auteurs comme étant des fins en elles-mêmes — l'activité de ces organisations, dont la plupart se sont développées en ce domaine au cours des 100 dernières années, devient inutile. Au premier abord, il s'agit là d'un constat objectif qui ne touche que les sociétés en question. Mais il implique que l'une des tâches de ces organisations reste inaccomplie : la répartition exacte des droits entre les auteurs dont les oeuvres sont effectivement exploitées.

3.4 Questions de mise en application

Au lieu de réitérer les principes, nous examinerons quelles sont les possibilités de contrôler et d'assurer, le cas échéant, la mise en application de la Convention de Berne par les différents Etats.

Tout d'abord, la convention fournit elle-même à cet égard un point de départ; l'alinéa 1) de l'article 33 prévoit :

Tout différend entre deux ou plusieurs pays de l'Union concernant l'interprétation ou l'application de la présente Convention, qui ne sera pas réglé par voie de négociation, peut être porté par l'un quelconque des pays en cause devant la Cour internationale de Justice par voie de requête conforme au Statut de la Cour, à moins que les pays en cause ne conviennent d'un autre mode de règlement. Le Bureau international sera informé par le pays requérant du différend soumis à la Cour; il en donnera connaissance aux autres pays de l'Union.

Il en découle que seul un Etat membre est autorisé à adresser une requête et non pas, par exemple, un particulier ou une organisation internationale. Cela est conforme à l'article 34, paragraphe 1, du statut de la Cour internationale de Justice.

En revanche, il est vrai que, depuis l'insertion il y a 40 ans de la disposition précitée par la Conférence de révision de Bruxelles en 1948, aucun Etat n'a adopté cette voie; aucun Etat n'a du reste déclaré un différend concernant soit l'application de la Convention de Berne, soit — ce qui aurait été beaucoup moins sévère — l'interprétation de celle-ci.

Dittrich³² a souligné qu'aucun organe de la Convention de Berne n'est habilité à interpréter ses

dispositions comme engageant les pays de l'Union et que, en droit international en général, le principe qui prévaut est celui de l'interprétation individuelle des obligations internationales par les intéressés, dans la mesure où cette fonction d'interprétation n'a pas été spécialement conférée à un tiers, telle qu'une instance judiciaire ou d'arbitrage.

Quelles possibilités s'offrent alors à un Etat qui hésite à avoir recours à la Cour internationale de Justice ? Cette question se posera notamment dans le cas d'un Etat qui prévoit la perception d'une rémunération pour copie privée et permet aux auteurs étrangers d'y participer. Cet Etat soulèvera cette question en particulier lorsqu'il se trouve en face d'un autre Etat dont la législation prévoit également une rémunération mais exige qu'une partie de celle-ci serve à des fins collectives en faveur des auteurs nationaux. Ce problème devient d'autant plus aigu quand il existe entre les deux Etats une importante exploitation réciproque des oeuvres des auteurs de l'autre.

Un tel Etat pourra être tenté d'instaurer le principe de la réciprocité matérielle en ce domaine afin d'amener l'autre Etat — à l'aide de la prime précédemment évoquée — à étendre la rémunération aux étrangers. Toutefois, en ce faisant, il se mettra tout de suite en contradiction avec la Convention de Berne qui ne prévoit qu'à titre exceptionnel le principe de la réciprocité matérielle.

3.5 Rétorsion

Certains pensent à cet égard qu'une telle disposition peut être adoptée par l'Etat concerné (et victime) sous la rubrique de la rétorsion. En évoquant la notion de rétorsion, on se trouve dans le domaine du droit international et, à nouveau, dans celui des armes fortes.

La rétorsion fait partie des sanctions prévues en droit international public et se trouve en compagnie des représailles et de la légitime défense. Tout en étant l'une des formes les plus douces de la légitime défense qui s'offrent à un Etat, la rétorsion n'en est pas moins, de par sa nature et son objet, un empiètement sur les droits d'un autre Etat. Le recours à ce "mécanisme archaïque des sanctions" devient de moins en moins fréquent, au fur et à mesure du développement des contacts internationaux au sein d'une communauté organisée. Certaines anciennes formes de rétorsion ne peuvent plus être employées aujourd'hui selon le droit international actuel. Ainsi, par exemple, la discrimination dans le traitement des étrangers, la privation des droits des étrangers, la discrimination dans le cadre de certaines relations économiques et les hausses arbitraires des droits de douane. La faculté au sein des communautés économiques organisées de ri-

³² Dittrich, *Der Grundsatz der Inländerbehandlung der RBU und die sogenannte soziale Hälfte*, 92 et suiv.

poster individuellement aux violations du droit communautaire a été limitée. La légitime défense a été remplacée par un transfert de compétence entre les mains des organes spécifiques de la communauté économique³³.

La rétorsion constitue une mesure qui est permise en elle-même et en tant que telle en droit international (par exemple, interdictions d'importation, rupture des relations diplomatiques) mais sera considérée, et doit être considérée, comme un acte hostile de la part de l'autre Etat. La rétorsion est admissible en tant que riposte aux actes hostiles et aux violations du droit international³⁴.

Même dans le cas où l'on prend des mesures de rétorsion, il faut défendre le statut juridique des étrangers. Il faut surtout continuer à assurer aux étrangers un certain niveau minimum dont l'un des aspects est la protection des intérêts privés légitimement acquis.

Cette considération est à l'origine du point de vue selon lequel, si un Etat peut priver sans indemnisation ses propres ressortissants de leur propriété, en revanche, les empiètements sur la propriété étrangère — à l'exception du droit de percevoir dans une mesure raisonnable des impôts et taxes, d'imposer des amendes économiques et d'exiger l'enlèvement d'objets qui constituent un risque pour la sécurité, etc. — ne sont admissibles qu'en contrepartie d'une indemnisation équitable, prompte et effective³⁵.

D'autre part, il faut que l'Etat qui a recours à des mesures de rétorsion se rende bien compte que la rétorsion n'est efficace que lorsque, sur le plan matériel, les conditions sont telles que le coupable en sera effectivement affecté. Par exemple, la mise en place de visas d'entrée pour riposter à des mesures analogues prises par un Etat voisin ne sera pas efficace si le trafic de voyageurs vers ce dernier pays dépasse de loin le trafic dans l'autre sens³⁶.

L'inconvénient des mesures de rétorsion et des représailles c'est que, souvent, elles portent aussi préjudice à l'Etat qui y recourt; cela est particulièrement vrai en matière de commerce international³⁷.

La rétorsion, en tant que mesure de droit international, est donc de caractère fortement pénal. Il est douteux que l'on puisse en user dans le cadre de la Convention de Berne qui prévoit pour le règlement de différends une voie particulière. Peut-on vraiment prétendre qu'il s'agit de conflits non actionnables qui justifient des mesures unilatérales au moyen, par exemple, de la rétorsion, quand la Convention de Berne, dans le cadre de son article 33, traite elle-même dans le détail du règlement de différends ?

La rétorsion, de par son caractère partiellement pénal, semblerait être une mesure beaucoup plus sévère et d'une plus grande portée vis-à-vis de l'autre Etat que celle qui consiste, en application de l'article 33 de la Convention de Berne, à porter le différend devant la Cour internationale de Justice. Si les Etats, comme l'expérience le démontre, hésitent déjà à user de ce moyen moins sévère (Cour internationale de Justice), ils seront d'autant plus hésitants à user du moyen plus sévère de la rétorsion.

Nous n'approfondirons pas ici ce point mais nous bornerons à préciser qu'un refus d'exécuter des obligations en riposte à la violation d'un accord peut reposer sur deux systèmes très divergents en droit international : sur le droit d'user de représailles (qui inclut la rétorsion) et sur le droit contractuel qui a été codifié de façon très complète dans le cadre de l'article 60 de la Convention de Vienne. Ainsi, si un Etat voulait instaurer la réciprocité matérielle en ce domaine, il le ferait en tant que droit de refus d'exécuter ses obligations en application du droit contractuel et agirait, en ce faisant, non pas dans le cadre du droit d'user de représailles, mais dans celui du *do ut des* en droit international ou, plus précisément, dans le cadre de la non-exécution en raison de l'inexécution du contrat par le co-contractant³⁸.

Pour compléter cet examen, il convient d'attirer l'attention sur la *Convention européenne pour le règlement pacifique des différends*, du 29 avril 1957. Cet instrument relativement complet (41 articles), établi dans le cadre du Conseil de l'Europe, cherche à prévoir la conciliation ou le règlement de différends entre Etats membres par la Cour internationale de Justice. Ces différends peuvent porter non seulement sur l'interprétation d'un accord (art. 1a) mais également sur l'établissement de faits impliquant le manquement à une obligation internationale (art. 1c). Il convient de noter que cette convention prévoit l'institution d'un tribunal d'arbitrage (art. 19). Entre la juridiction de la Cour internationale de Justice et le tribunal d'arbitrage se trouve le recours à la Commission de conciliation (art. 4) — organe qui pourra également permettre, ne serait-ce que pour "sauver la face", de résoudre les problèmes que nous examinons.

3.6 Résumé

Ainsi, si les dispositions, prises par les pays de l'Union, qui privent les auteurs étrangers d'une participation à la rémunération pour copie privée sont considérées dans le cadre de la Convention de

³³ *Encyclopedia of Public International Law*, vol. 9, 336.

³⁴ Seidl-Hohenveldern, *Völkerrecht*, 381.

³⁵ *Ibid.*, 338.

³⁶ Neuhold, Hummer, Schreier; *Osterreichisches Handbuch des Völkerrechts*, vol. 1, 387.

³⁷ Fischer, Köck, *Allgemeines Völkerrecht*, 263.

³⁸ Simma, "Das Reziprozitätselement im Zustandekommen völkerrechtlicher Verträge", *Schriften zum Völkerrecht*, vol. 23, 64.

Berne, il semble que tant ces dispositions que les ripostes éventuelles à celles-ci sont incompatibles avec l'esprit, voire dans une certaine mesure la lettre, de la Convention de Berne. La conclusion la plus évidente que l'on peut en tirer est : soit les pays de l'Union ne doivent pas prendre de telles dispositions, soit il convient d'adapter la Convention de Berne à cette situation.

En ce qui concerne cette dernière solution, il existe déjà des modèles : l'article 14^{ter} de la Convention de Berne prévoit, comme cela a été indiqué plus haut, la réciprocité matérielle. Cette réglementation trouve sa justification en ce domaine dans le fait qu'avant la Conférence de révision de Bruxelles il n'était pas certain que le droit de suite relève en fait du droit d'auteur. Cette incertitude avait logiquement pour conséquence que le droit de suite a été soumis à la réciprocité matérielle.

Enfin, le fait qu'en 1948 il [le droit de suite] a été incorporé dans la convention sur la base de la réciprocité matérielle montre qu'on le considérait comme un droit qui évoluait lentement et que l'on avait précédemment estimé que ce droit tombait en dehors du cadre normal du droit d'auteur³⁹.

Les deux réserves précitées apparaissent clairement dans l'exemple suivant :

Cela signifie, par exemple, que le "droit de suite" reconnu en Tchécoslovaquie sur toutes les opérations de vente peut être réclamé en faveur d'un sculpteur tchécoslovaque en Italie, car la législation nationale l'a institué, mais seulement sur la plus-value de l'oeuvre en vente publique, car c'est la limite fixée par la loi italienne⁴⁰.

Si l'on pense au nombre relativement faible d'Etats qui ont déjà introduit une rémunération pour copie privée, on voit bien que, comme dans le cas du droit de suite, il s'agit ici d'un système juridique qui vient tout juste de percer sur le plan international, et ce malgré la dérivation évidente et dogmatique du droit de reproduction.

Cependant, la seule manière propre et nette de résoudre ce problème qui soit en conformité avec la convention serait l'insertion, à l'article 9 de la Convention de Berne, d'un alinéa 4) permettant de prévoir la réciprocité matérielle dans les relations entre Etats en matière de copie privée.

4. Litige AUSTRO-MECHANA/GEMA

Avant de terminer la présente étude, quelques mots seront consacrés au procès qui a opposé les deux sociétés de gestion collective AUSTRO-MECHANA (Autriche) et GEMA (République fédérale d'Allemagne). Ceci en raison du fait qu'à ce jour c'est le seul procès — terminé par un arrêt

de la Cour suprême — qui traite du problème qui nous intéresse et contient les éléments essentiels pour une étude plus profonde de la situation que la présente étude d'hypothèses :

– Une rémunération pour copie privée est prévue par les lois de deux pays.

– La législation de l'un de ces pays prévoit la répartition individuelle de la totalité de cette rémunération; celle de l'autre pays réserve une partie de la rémunération à des fins collectives auxquelles les étrangers ne participent pas.

– Chacun des deux pays exploite dans plus ou moins la même mesure les oeuvres des auteurs de l'autre.

Pour riposter à l'utilisation collective de 51 % de la rémunération pour copie privée prévue par la loi autrichienne de 1980 portant modification de la loi sur le droit d'auteur, GEMA a informé AUSTRO-MECHANA qu'elle allait réserver à son tour 51 % aux oeuvres sociales.

La Cour suprême autrichienne a estimé⁴¹ que l'obligation de prélever 51 % de la rémunération ne couvrirait que les sommes revenant aux ayants droit membres de la société et non pas les sommes revenant aux sociétés étrangères. Selon la cour, l'obligation prévue par la loi de 1980 portant modification de la loi sur le droit d'auteur selon laquelle plus de la moitié de la rémunération totale doit être versée à des institutions servant à des fins sociales (et culturelles) équivalait à une discrimination arbitraire contre les ressortissants étrangers et, partant, à un manquement aux obligations prévues par le *jus conventionis*.

Les attendus pertinents de l'arrêt de la Cour suprême sont libellés comme suit (p. 28 de l'arrêt), sauf que les mots demandeur et défendeur sont remplacés chaque fois par AUSTRO-MECHANA et GEMA :

Il convient de préciser à cet égard que le point de vue juridique défendu par AUSTRO-MECHANA ne serait pas en conformité avec le principe du traitement national qui sous-tend le *jus conventionis*⁴². Certes, les relations contractuelles avec telle ou telle société de gestion (nationale ou étrangère) ne dépend pas de façon formelle de la nationalité ou citoyenneté de l'auteur ou du titulaire de droits voisins; étant donné toutefois que les citoyens autrichiens n'appartiennent, en tant que bénéficiaires, que très rarement à GEMA, le point de vue juridique d'AUSTRO-MECHANA — qui est appuyé aujourd'hui par la modification de 1986 — équivaut donc à une discrimination arbitraire contre les ressortissants étrangers et, par conséquent, à un manquement aux obligations prévues par le *jus conventionis*; il en résulte que des mesures de rétorsion à l'encontre de l'Autriche risquent d'être prises par d'autres Etats.

Walter, dans sa note sur l'arrêt précité, ne partage pas l'avis de la Cour suprême et, reprenant en partie les articles écrits précédemment par lui et

³⁹ *Supra* (note 15), 422.

⁴⁰ Masouyé, *Guide de la Convention de Berne*, publication OMPI, Genève, 1978, 106.

⁴¹ OGH 14 juillet 1987, JBI 1987, 647 = *Medien und Recht*, 1987, 212 avec une note par Walter.

⁴² Voir par exemple OBI.1986, 132.

dont il est question plus haut, évoque les raisons pour lesquelles les dispositions autrichiennes pourraient être interprétées comme étant compatibles avec la convention.

S'il est possible de soulever des objections à certains aspects des motifs de cet arrêt, il n'en reste pas moins que la Cour suprême d'un pays membre de la Convention de Berne a qualifié l'utilisation à des fins collectives d'une partie de la rémunération pour copie privée d'incompatible avec la convention. Compte tenu de cet arrêt, il conviendrait peut-être de chercher également une mise au point — d'abord sur le plan national — dans d'autres pays. Il serait notamment opportun d'engager une telle procédure dans les Etats où les droits reconnus aux auteurs étrangers découlent directement de la Convention de Berne, c'est-à-dire dans les Etats où la convention est donc d'exécution directe. Les tribunaux nationaux concernés auraient ainsi à se prononcer directement sur l'interprétation de la Convention de Berne.

5. Résumé

5.1 Le tour d'horizon international qui précède montre, d'une part, que peu de pays prévoient une

rémunération pour copie privée et même dans les pays où une telle rémunération est prévue, il existe d'importantes différences en ce qui concerne le niveau et la portée économique de la protection. D'autre part, l'étendue de la participation des auteurs étrangers varie également d'un pays à l'autre.

5.2 Le texte actuel de la Convention de Berne ne permet pas d'exclure les auteurs étrangers de la rémunération pour copie privée. L'instauration par les législations nationales de la réciprocité matérielle en ce domaine n'est pas possible en vertu de la Convention de Berne.

5.3 Les mesures de rétorsion prises à titre individuel par les Etats membres sont inappropriées — et elles ne sont pas souhaitables. Toutes mesures prises à titre individuel par les Etats doivent rester dans les limites de ce qui est permis dans le cadre du droit contractuel.

5.4 Une mise au point, dans le cadre du droit conventionnel, du seuil à respecter en ce qui concerne l'utilisation de la rémunération pour copie privée peut également être apportée par les tribunaux des différents Etats membres.

Correspondance

Lettre du Ghana

Andrew AMEGATCHER*

La législation sur le droit d'auteur n'est pas une nouveauté au Ghana. En 1876 déjà, le législateur colonial avait décidé, aux termes d'une ordonnance de la Cour suprême, que le système de la *common law*, les règles de l'*equity* et les statuts d'application générale étaient réputés s'appliquer depuis le 24 juillet 1874 à la Côte d'Or, aujourd'hui République du Ghana.

Les juristes sont partagés sur le point de savoir si, avant 1911, la législation britannique sur le droit d'auteur s'appliquait réellement au Ghana comme le droit britannique en général. Ce qui est en tout cas certain, c'est que la loi impériale de 1911 sur le droit d'auteur est devenue pleinement applicable à notre pays en 1914, et ce jusqu'à son abrogation par la loi de 1961 sur le droit d'auteur. Mais, malgré près d'un siècle de réglementation juridique, il ne semble pas que le peuple ghanéen se soit sérieusement intéressé aux questions de droit d'auteur jusqu'à une date récente. Il faut dire que, par ses liens étroits avec l'écriture et l'imprimerie, la notion de droit d'auteur n'avait, au mieux, qu'un impact limité sur notre peuple. Et quel Ghanéen aurait pu penser, hier encore, qu'un danseur ou un joueur de tam-tam se produisant en public puisse avoir un droit de propriété sur sa danse ou sa musique, ou que le fait de composer puisse conférer un droit de propriété, même intellectuelle. On comprend donc que les Ghanéens n'aient pas souvent invoqué le droit, même s'ils n'ont pas manqué de créer des oeuvres.

S'ils l'avaient fait, ils auraient en toute hypothèse eu beaucoup de mal à se faire entendre. A cette époque, comme aujourd'hui encore d'ailleurs, pour bénéficier d'une protection au titre du droit d'auteur, un auteur devait présenter son oeuvre sous une forme matérielle. Mais combien de Ghanéens étaient capables d'écrire et, a fortiori, de déchiffrer ou de transcrire leurs compositions sous forme de notation musicale ? L'exemple classique en la matière est l'affaire *Archibold c. CFAO*¹.

Dans cette affaire, Archibold prétendait avoir composé 12 chansons et les avoir enseignées à un orchestre populaire, les *Black Beats*. Ces chansons avaient ensuite été enregistrées et vendues au public sans son autorisation. Il intenta un procès à la maison de disques et obtint gain de cause en première instance. Mais, les défendeurs ayant formé un recours devant la Cour suprême, il fut finalement débouté, la cour estimant que dans le domaine musical le droit d'auteur "implique l'existence d'un manuscrit comportant soit une combinaison distinctive de mélodie et d'harmonie soit l'un ou l'autre de ces éléments".

Or Archibold ne put présenter à l'appui de ses prétentions qu'un carnet contenant "juste quelques mots ou quelques couplets, mais pas de notation intelligible indiquant une mélodie". Son argumentation devait donc être rejetée².

Il semble que l'administration du droit d'auteur ne pourra vraiment commencer à fonctionner que lorsqu'il y aura suffisamment d'oeuvres et une forte demande de protection de la part des intéressés. Il n'est donc pas étonnant que la protection du droit d'auteur aille de soi dans les pays développés, là où il existe déjà une industrie prospère de l'édition et du livre, du cinéma et des spectacles, sans parler d'un système avancé de protection des inventions et d'autres objets de propriété industrielle par le jeu des brevets.

Les origines de l'administration du droit d'auteur

Le droit d'auteur a beaucoup évolué depuis l'indépendance, et plus particulièrement au cours

² Dans une autre action portant sur les mêmes faits et mettant en cause les mêmes parties, mais intentée cette fois pour appropriation, la Cour suprême avait reconnu à titre préliminaire la validité de la thèse du demandeur, Archibold. Après avoir nié les faits, les défendeurs ont fini par admettre que le demandeur était bien le compositeur des chansons. La Cour suprême s'est demandé s'il était sage de s'en tenir à la doctrine de la forme matérielle dans une société à majorité analphabète. Mais ce débat sur la protection des analphabètes a aujourd'hui perdu de son intérêt avec l'apparition de moyens d'enregistrement peu coûteux (GLR 1966, 79).

* Administrateur par intérim du droit d'auteur, Ministère de l'information, Ghana.

¹ Ghana Law Reports (GLR), 1964.

des 27 dernières années. Il y eut tout d'abord la promulgation, en 1961, de la loi ghanéenne sur le droit d'auteur (loi n° 85)³ et tout à fait par hasard à peu près à la même époque, le développement des institutions, d'où une prise de conscience et une meilleure connaissance du droit d'auteur. On mentionnera ici l'Institut d'études africaines et son école des arts du spectacle, qui ont formé des acteurs, des auteurs dramatiques et plus généralement des personnes plus sensibles à notre héritage culturel. Pour les livres, nous avons des institutions comme la Ghana Publishing Corporation et le Ghana Book Development Council, sans parler des maisons d'édition privées appartenant à des Ghanéens. Dans le monde du cinéma, en attendant d'avoir notre propre Hollywood, nous avons la Ghana Film Industry Corporation ainsi qu'une société privée. Plusieurs tentatives plus ou moins heureuses ont été faites pour développer l'industrie du disque. Enfin, la Ghana Broadcasting Corporation (Télévision) a soutenu les arts et offert à tous ceux qui souhaitaient gagner leur vie par le spectacle et la chanson des possibilités qui n'existaient pas auparavant.

Rien d'étonnant donc à ce que, moins d'une décennie après l'adoption de la loi de 1961, les gens aient exprimé leur mécontentement et demandé qu'elle soit remplacée. Cette loi a pourtant jeté les bases de l'administration du droit d'auteur en confiant pour la première fois la responsabilité du droit d'auteur à quelqu'un, le ministre de l'information en l'occurrence. En vertu de cette loi, le ministre pouvait édicter des règlements et modifier l'annexe en ajoutant ou en supprimant les noms des pays avec lesquels nous avons conclu des accords dans ce domaine.

Les activités liées au droit d'auteur furent longtemps menées de façon ponctuelle. Mais, au milieu des années 70, l'intérêt que portaient l'OMPI et l'Unesco aux questions de droit d'auteur dans les pays en développement et la charge de travail obligèrent le Ghana à créer le poste d'administrateur du droit d'auteur, poste qui fut confié au regretté Odoi Anim, dont le souvenir reste vivant parmi nous.

La loi de 1985 sur le droit d'auteur

Il s'agit là d'une loi de codification des textes précédents qui reprend bon nombre d'idées de la loi type de Tunis sur le droit d'auteur à l'usage des pays en voie de développement et dont les principaux éléments sont :

1° la création d'un bureau du droit d'auteur doté de la personnalité morale,

2° la création d'une société de perception,

3° le rétablissement de sanctions pénales pour les cas d'atteinte au droit d'auteur. Les dispositions de l'ancienne loi sur le droit d'auteur prévoyant des amendes et, dans certains cas, des peines d'emprisonnement avaient en effet été supprimées dans la loi n° 85 de 1961, ce qui était à l'origine d'une grave lacune.

Par-delà ces dispositions pratiques, la loi de 1985 sur le droit d'auteur⁴ a introduit de nouveaux concepts ou expressions, dont ceux de "droits moraux" et de "droits voisins". Autre innovation : la protection accordée au folklore. Elle prévoit par ailleurs des licences non volontaires pour la traduction et la reproduction, conformément aux dispositions de la Convention universelle sur le droit d'auteur, à laquelle le Ghana a adhéré. Il est vrai que jusqu'ici pas une seule licence n'a été délivrée. Les nouvelles techniques comme la vidéo sont protégées par la redéfinition des oeuvres cinématographiques. La télévision par satellite est elle aussi protégée.

Par contre, la loi ne semble pas protéger les programmes d'ordinateur. Il semble également que le régime distinct applicable aux dessins et modèles industriels, pour lesquels était prévu un enregistrement spécial, n'ait pas été maintenu, et ce par simple inadvertance. On n'y trouve pas non plus certains concepts plus récents, comme celui des droits de prêt des auteurs dont les livres sont utilisés par les bibliothèques publiques, ni de dispositions qui permettent de faire face à la révolution de la photocopie. Mais certaines de ces omissions sont compréhensibles. Les pays avancés ayant des structures socio-économiques très différentes des nôtres, il n'est pas toujours bon d'introduire dans nos lois des droits nouveaux acquis de haute lutte par ces pays.

Deux des innovations de cette loi ont été très critiquées en dehors de nos frontières. Il s'agit des droits voisins et des droits moraux. Si nous avons bien compris ces critiques, la simple utilisation d'une expression telle que celle de "droits voisins" aurait pour effet de rendre inopérante la protection effectivement accordée aux enregistrements sonores dans cette loi. L'article 2 de la loi prévoit entre autres choses que les enregistrements sonores "sont susceptibles d'être protégés par le droit d'auteur", ce qui n'a pas empêché les rédacteurs de cette loi de grouper les droits des artistes interprètes ou exécutants, des organismes de radiodiffusion et des producteurs de phonogrammes sous la rubrique des "droits voisins", aux articles 28 à 36.

Mais ce qui compte, à notre avis, c'est moins le fait d'utiliser telle ou telle expression que d'assurer

³ Voir *Le Droit d'auteur*, 1962, p. 148 et suiv.

⁴ *Ibid.*, décembre 1985, encart *Lois et traités*, texte 1-01.

une protection. A cet égard, il convient de noter que le Ghana accorde aux phonogrammes une protection sur une période de 50 ans, soit le double du minimum recommandé par la convention internationale pertinente, et que la loi va jusqu'à reconnaître les producteurs de phonogrammes comme des auteurs de plein droit, compte tenu de la contribution connue des producteurs et de leurs collaborateurs, dont les ingénieurs du son, au produit final. Le fait est que la loi ghanéenne utilise indifféremment l'expression "droits voisins" et l'expression "droit d'auteur", entendant par là des oeuvres qui, sans être des oeuvres dérivées, n'existent qu'à travers d'autres oeuvres protégées par le droit d'auteur, comme les oeuvres musicales et littéraires, sans lesquelles l'artiste n'aurait rien à interpréter ou à exécuter, et le producteur rien à produire. De ce point de vue, on peut dire que l'optique du droit civil prévaut au Ghana, et cela a été voulu par le législateur national et n'est nullement dicté par la *common law*, comme semblent le soutenir les critiques.

D'aucuns prétendent que les droits moraux ne peuvent pas s'appliquer aux oeuvres cinématographiques, mais on ne s'attardera pas sur ce point, car les droits des réalisateurs, qui sont reconnus aujourd'hui même dans la législation britannique, ne sont en fait qu'un aspect des droits moraux sur les oeuvres cinématographiques.

Problèmes d'application

Ainsi qu'il a été dit, une des principales dispositions de la loi concerne la création d'une société de perception. En 1986, la Copyright Society of Ghana (COSGA) a été effectivement créée. A l'exception d'un producteur, tous les titulaires de droits ghanéens ont signé un acte de cession en sa faveur. Il a fallu peu de temps à la COSGA pour s'imposer et, grâce à des débats publics à la radio et à la télé-

vision et à des entretiens, nous avons réussi à vaincre la réticence des utilisateurs et des juristes qui ignoraient le système de gestion collective du droit d'auteur et des licences. Depuis au moins deux ans, les redevances sont réparties tous les six mois entre les ressortissants ghanéens, en attendant que soient conclus des accords satisfaisants pour l'envoi de fonds aux titulaires de droit d'auteur étrangers.

Malgré les modestes succès obtenus, la société a quelques problèmes à résoudre. La loi prévoit

... un organisme à but non lucratif qui a... pour mission de promouvoir et de protéger les intérêts des auteurs et plus particulièrement de percevoir et de répartir toutes les redevances ou autres rémunérations qui leur reviennent au titre des droits qui leur sont reconnus...

Malheureusement, la COSGA n'a pas été constituée en société, et le projet de règlement d'application élaboré avec l'aide de l'OMPI n'a pas même encore été adopté.

La COSGA risque de se retrouver dans une position difficile si la Phonogram Producers Society of Ghana (PPS), récemment créée et soutenue par la Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI), se transforme, comme elle en a l'intention, en société de perception et se met à percevoir directement auprès de la société de radiodiffusion les redevances dues aux producteurs et aux artistes interprètes ou exécutants. La PPS prétend en outre que ses membres sont aussi des éditeurs de musique et qu'en tant que tels ils ont droit à une partie des redevances revenant aux éditeurs. On retombe en fait dans un vieux débat qui a ressurgi sous une autre forme : les sociétés de perception devraient-elles être des organismes privés ou des organismes quasi-publics ?

Cette situation délicate ne sera pas facile à démêler pour la commission que le gouvernement a constituée au mois d'avril 1988 pour le conseiller en matière de droit d'auteur afin de régler la question une fois pour toutes.

(Traduction de l'OMPI)

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.)

1990

2-6 juillet (Genève)

Comité des questions administratives et juridiques du PCT (troisième session)

Le comité examinera des propositions de modification du règlement d'exécution du Traité de coopération en matière de brevets (PCT), notamment en relation avec la procédure régie par le chapitre II du PCT.

Invitations : Etats membres de l'Union du PCT et, en qualité d'observateurs, Etats membres de l'Union de Paris qui ne sont pas membres de l'Union du PCT ainsi que certaines organisations.

2-13 juillet (Genève)

Comité d'experts sur les dispositions types de législation dans le domaine du droit d'auteur (troisième session)

Le comité continuera d'examiner 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.

24 septembre - 2 octobre (Genève)

Organes directeurs de l'OMPI et des unions administrées par l'OMPI (vingt et unième série de réunions)

Certains des organes directeurs se réuniront en session ordinaire, d'autres en session extraordinaire.

Invitations : en qualité de membres ou d'observateurs (selon l'organe considéré), Etats membres de l'OMPI ou des unions et, en qualité d'observateurs, autres Etats ainsi que certaines organisations.

15-26 octobre (Genève)

Comité d'experts institué par l'Arrangement de Nice (seizième session)

Le comité achèvera la cinquième révision de la classification établie en vertu de l'Arrangement de Nice concernant la classification internationale des produits et des services aux fins de l'enregistrement des marques.

Invitations : Etats membres de l'Union de Nice et, en qualité d'observateurs, Etats membres de l'Union de Paris qui ne sont pas membres de l'Union de Nice ainsi que certaines organisations.

22-26 octobre (Genève)

Comité d'experts sur le règlement des différends entre Etats en matière de propriété intellectuelle (deuxième session)

Le comité examinera des principes pouvant être retenus pour un éventuel traité multilatéral.

Invitations : Etats membres de l'Union de Paris, de l'Union de Berne ou de l'OMPI ou parties au Traité de Nairobi et, en qualité d'observateurs, certaines organisations.

29 octobre - 9 novembre (Genève)

Comité d'experts sur l'harmonisation de certaines dispositions des législations protégeant les inventions (deuxième partie de la huitième session)

Le comité continuera d'examiner un projet de traité complétant la Convention de Paris en ce qui concerne les brevets (traité sur le droit des brevets).

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.

* La première session du Comité d'experts sur un éventuel protocole relatif à la Convention de Berne, qui a été annoncée précédemment dans le présent calendrier pour la période du 29 octobre au 2 novembre 1990, a été renvoyée à plus tard.

- 7-9 novembre (Genève)**
Réunion préparatoire à la conférence diplomatique pour la conclusion d'un traité complétant la Convention de Paris en ce qui concerne les brevets (deuxième partie)
 La réunion achèvera les préparatifs de l'organisation de la conférence diplomatique.
Invitations : Etats membres de l'Union de Paris, OAPI et OEB.
- 26-30 novembre (Genève)**
Groupe de travail sur l'application du Protocole de Madrid de 1989 (deuxième session)
 Le groupe de travail poursuivra l'étude d'un règlement d'exécution pour la mise en oeuvre du Protocole de Madrid de 1989.
Invitations : Etats membres de l'Union de Madrid, Etats ayant signé le protocole ou y ayant adhéré, Communautés européennes et, en qualité d'observateurs, autres Etats membres de l'Union de Paris ayant exprimé leur désir de faire partie du groupe de travail en cette qualité ainsi que certaines organisations non gouvernementales.
- 10-14 décembre (Genève)**
Comité des questions administratives et juridiques du PCT (quatrième session)
 Le comité poursuivra les travaux entrepris à sa troisième session (2-6 juillet 1990).
Invitations : Etats membres de l'Union du PCT et, en qualité d'observateurs, Etats membres de l'Union de Paris qui ne sont pas membres de l'Union du PCT ainsi que certaines organisations.
- 1991**
- 28-30 janvier (Genève)**
Réunion(s) d'information sur la révision de la Convention de Paris
 Une réunion d'information des pays en développement membres de l'Union de Paris et de la Chine et, si le désir en est exprimé, des réunions d'information de tout autre groupe de pays membres de l'Union de Paris se tiendront en vue de procéder à un échange de vues sur les nouvelles propositions de modification qui auront été élaborées par le directeur général de l'OMPI pour les articles de la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle dont la révision est à l'examen.
Invitations : voir le paragraphe précédent.
- 31 janvier et 1^{er} février (Genève)**
Assemblée de l'Union de Paris (quinzième session)
 L'assemblée définira les étapes ultérieures de la procédure à suivre concernant la révision de la Convention de Paris et prendra connaissance des propositions susmentionnées du directeur général de l'OMPI. Elle décidera aussi de la composition d'une réunion préparatoire qui se tiendra au cours du premier semestre de 1991.
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.
- 3-28 juin (La Haye)**
Conférence diplomatique pour la conclusion d'un traité complétant la Convention de Paris en ce qui concerne les brevets
 Cette conférence diplomatique négociera et adoptera un traité complétant la Convention de Paris en ce qui concerne les brevets (traité sur le droit des brevets).
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.
- 23 septembre - 2 octobre (Genève)**
Organes directeurs de l'OMPI et des unions administrées par l'OMPI (vingt-deuxième série de réunions)
 Tous les organes directeurs de l'OMPI et des unions administrées par l'OMPI se réunissent en sessions ordinaires une fois tous les deux ans, les années impaires. Lors des sessions de 1991, les organes directeurs auront entre autres à passer en revue et à évaluer les activités menées depuis juillet 1990 ainsi qu'à examiner et à adopter le projet de programme et de budget pour l'exercice biennal 1992-1993.
Invitations : Etats membres de l'OMPI ou des unions et, en qualité d'observateurs, autres Etats membres de l'Organisation des Nations Unies ainsi que certaines organisations.
- 18 novembre - 6 décembre (dates et lieu à confirmer)**
Conférence diplomatique de révision de la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle (cinquième session)
 La conférence diplomatique doit négocier et adopter un nouvel acte de la Convention de Paris.
Invitations : Etats membres de l'Union de Paris et, sans droit de vote, Etats membres de l'OMPI ou de l'Organisation des Nations Unies qui ne sont pas membres de l'Union de Paris ainsi que, en qualité d'observateurs, certaines organisations.

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.)

1990

- 10 et 11 octobre (Genève)** **Cinquième réunion avec les organisations internationales**
 La réunion est destinée à permettre aux organisations internationales non gouvernementales d'exprimer leurs opinions sur des questions relatives à la révision de la Convention UPOV.
Invitations : Etats membres de l'UPOV et certaines organisations internationales non gouvernementales.
- 12, 15 et 16 octobre (Genève)** **Comité administratif et juridique (vingt-huitième session)**
 Le comité continuera de préparer la Conférence diplomatique de révision de la Convention UPOV.
Invitations : Etats membres de l'UPOV et, en qualité d'observateurs, certains Etats non membres et certaines organisations intergouvernementales.
- 17 octobre (Genève)** **Comité consultatif (quarante-deuxième session)**
 Le comité préparera la vingt-quatrième session ordinaire du Conseil.
Invitations : Etats membres de l'UPOV.
- 18 et 19 octobre (Genève)** **Conseil (vingt-quatrième session ordinaire)**
 Le Conseil examinera les rapports sur les activités de l'UPOV en 1989 et durant la première partie de 1990 et approuvera des documents destinés à la Conférence diplomatique de révision de la Convention UPOV.
Invitations : Etats membres de l'UPOV et, en qualité d'observateurs, certains Etats non membres et certaines organisations intergouvernementales et non gouvernementales.

1991

- 4-19 mars (dates et lieu à confirmer)** **Conférence diplomatique de révision de la Convention UPOV**
Invitations : Etats membres de l'UPOV et, sans droit de vote, Etats membres de l'Organisation des Nations Unies qui ne sont pas membres de l'UPOV ainsi que, en qualité d'observateurs, certaines organisations.

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

Organisations non gouvernementales

1990

- 27 et 28 septembre (Bruxelles)** **Fédération internationale des organismes gérant les droits de reproduction (IFRRO) : Assemblée générale annuelle**
- 7-13 octobre (Budapest)** **Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) : Congrès**

1991

- 20 et 21 janvier (Cannes)** **Association internationale des avocats du monde et des industries du spectacle : Réunion des avocats internationaux**
- 22-29 avril (mer Egée)** **Association littéraire et artistique internationale (ALAI) : Congrès**

