

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

104^e année – N° 10
Octobre 1991

Le Droit d'auteur

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

Sommaire

NOTIFICATIONS RELATIVES AUX TRAITÉS

Convention OMPI. Adhésion : Namibie	207
Convention de Berne. Nouveaux membres de l'Union de Berne : Paraguay, Zambie	207

ÉTUDES

La législation relative aux contrats d'auteur dans les pays suivant la tradition juridique de l'Europe continentale, par <i>György Boytha</i>	208
---	-----

CORRESPONDANCE

Lettre de Malaisie, par <i>Mohamad Adzib Mohd Isa</i>	222
---	-----

CALENDRIER DES RÉUNIONS	228
-----------------------------------	-----

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

(ENCART)

Note de l'éditeur

PAYS-BAS

Loi portant modification de la loi de 1912 sur le droit d'auteur en ce qui concerne la prévention de la piraterie des oeuvres protégées par le droit d'auteur (du 3 juillet 1989)	Texte 1-02
---	------------

Loi portant modification de la loi de 1912 sur le droit d'auteur en ce qui concerne une redevance au titre de la reproduction de vidéogrammes ou de phonogrammes destinée à la formation, à l'étude ou à l'usage personnels (du 30 mai 1990)	Texte 1-03
--	------------

OMPI 1991

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 OMPI

Adhésion

NAMIBIE

Le Gouvernement de la Namibie a déposé, le 23 septembre 1991, son instrument d'adhésion à la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, signée à Stockholm le 14 juillet 1967 et modifiée le 2 octobre 1979.

Pour déterminer sa part contributive dans le budget de la Conférence de l'OMPI, la Namibie

sera rangée dans la classe C.

Ladite convention, telle que modifiée le 2 octobre 1979, entrera en vigueur, à l'égard de la Namibie, le 23 décembre 1991.

Notification OMPI n° 152, du 23 septembre 1991.

Convention de Berne

Nouveaux membres de l'Union de Berne

PARAGUAY

Le Gouvernement du Paraguay a déposé, le 9 septembre 1991, 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.

La Convention de Berne révisée à Paris le 24 juillet 1971 et modifiée le 2 octobre 1979 entrera en vigueur, à l'égard du Paraguay, le 2 janvier

1992. Dès cette date, le Paraguay deviendra le 89^e membre de l'Union internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques (Union de Berne).

Pour déterminer sa part contributive dans le budget de l'Union de Berne, le Paraguay sera rangé dans la classe VII.

Notification Berne n° 137, du 2 octobre 1991.

ZAMBIE

Le Gouvernement de la Zambie a déposé, le 13 septembre 1991, 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.

La Convention de Berne révisée à Paris le 24 juillet 1971 et modifiée le 2 octobre 1979 entrera en vigueur, à l'égard de la Zambie, le 2 janvier

1992. Dès cette date, la Zambie deviendra le 90^e membre de l'Union internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques (Union de Berne).

Pour déterminer sa part contributive dans le budget de l'Union de Berne, la Zambie sera rangée dans la classe VII.

Notification Berne n° 138, du 2 octobre 1991.

Etudes

La législation nationale relative aux contrats d'auteur dans les pays suivant la tradition juridique de l'Europe continentale

György BOYTHA*

Note de la rédaction : Le programme de l'OMPI pour l'exercice biennal 1990-1991 (annexe A du document AB/XX/2) contient un poste (poste PRG.03.5) intitulé "Contrats particuliers de cession ou de concession sous licence de droits dans le domaine du droit d'auteur" selon lequel "[l]e Bureau international procédera à une analyse de portée mondiale de la situation en ce qui concerne les textes législatifs nationaux dans le domaine des contrats particuliers (par opposition aux contrats collectifs) de cession ou de concession sous licence de droits dans le domaine du droit d'auteur".

Au titre de cette activité du programme, le Bureau international de l'OMPI a commandé deux études : l'une à M. György Boytha, directeur général du Bureau hongrois pour la protection des droits d'auteur (ARTISJUS) à Budapest, sur les dispositions relatives aux contrats particuliers de droit d'auteur contenues dans les législations nationales des pays de tradition juridique "continentale", et l'autre à M. Denis de Freitas, consultant en propriété intellectuelle à Londres, sur les dispositions correspondantes des législations nationales des pays de "common law".

L'étude de M. Boytha est publiée dans le présent numéro alors que celle de M. de Freitas le sera dans le numéro suivant, celui de novembre 1991.

Les deux études sont publiées à des fins d'information. Elles reflètent les opinions de leurs auteurs et pas nécessairement celles du Bureau international de l'OMPI.

Sommaire

- I. Objectifs
- II. Etendue, profondeur et structure de la réglementation des contrats d'auteur
- III. La nature juridique de l'opération par laquelle sont transférés les droits d'utilisation des oeuvres d'un auteur
- IV. Nature juridique et justification des règles législatives applicables

- V. L'étendue des droits conférés à l'utilisateur
- VI. Rémunération de l'auteur
- VII. Le droit de l'auteur de mettre fin du contrat
- VIII. Restriction de la possibilité d'obtenir le droit d'exploitation des oeuvres futures non encore commandées
- IX. Jurisprudence
- X. Conclusions

I. Objectifs

1. L'objet de cette étude est d'analyser et d'évaluer la situation mondiale "en ce qui concerne les textes législatifs nationaux dans le domaine des contrats particuliers (par opposition aux contrats collectifs) de cession ou de concession sous licence de droits dans le domaine du droit d'auteur" (poste PRG.03.5) du programme et budget de l'OMPI pour 1990-1991). Nous n'examinerons ici cependant que les lois des pays dans lesquels les droits des auteurs sont protégés selon la tradition juridique de l'Europe continentale. Les lois des pays de tradition anglo-américaine feront l'objet d'une étude distincte.

2. Par "contrat particulier d'auteur", on entend l'accord négocié individuellement entre un auteur ou son ayant droit, directement ou par l'intermédiaire de son représentant personnellement mandaté, et un utilisateur potentiel d'une oeuvre déterminée de l'auteur, pour une ou plusieurs formes particulières d'exploitation de l'oeuvre. On peut citer comme exemples de ces contrats les contrats d'édition musicale ou littéraire, de représentation, d'adaptation cinématographique et autres adaptations audiovisuelles, de radiodiffusion d'oeuvres spécialement créées à cette fin (pièces écrites pour la radio ou la télévision), etc.

Les contrats collectifs de concession sous licence, qui sont conclus par les sociétés d'auteurs gérant les droits relatifs aux utilisations massives d'oeuvres et ne peuvent être négociés cas par cas en raison du nombre des utilisateurs utilisant simultanément la même oeuvre et aussi du nombre des oeuvres utilisées par un même utilisateur dans le cadre de ses activités, n'entrent pas dans le cadre de

* Directeur général du Bureau hongrois pour la protection des droits d'auteur (ARTISJUS), Budapest.

la présente étude. Les droits qui ne peuvent être exercés effectivement sans une gestion collective sont en particulier ceux qui portent sur l'exécution publique d'œuvres littéraires et musicales non dramatiques, la reproduction mécanique d'œuvres musicales non dramatiques, la communication simultanée au public par câble d'œuvres radiodiffusées, l'enregistrement privé, la revente publique d'œuvres des arts visuels, la reproduction reprographique d'œuvres par le public, etc.

3. Pour réaliser la présente étude, on a analysé les textes législatifs pertinents de 41 pays (25 d'Europe continentale, neuf d'Afrique, six d'Amérique latine, plus le Japon). Ces textes sont reproduits dans l'annexe**. Il faut souligner que cette analyse est loin d'être exhaustive. Parmi les plus de 120 pays qui ont adopté des dispositions législatives plus ou moins complètes en matière de contrats d'auteur, beaucoup plus de 41 se sont inspirés du modèle de l'Europe continentale, dont il existe aujourd'hui un grand nombre de variantes. Mais l'objet de cette étude était de rechercher la portée des législations adoptées en la matière et les méthodes législatives utilisées pour établir un juste équilibre entre les parties dans la négociation des contrats d'exploitation des œuvres protégées, et non pas de recueillir la totalité des dispositions pertinentes des lois existantes. Pour les 41 pays sur lesquels porte l'étude, cependant, on a reproduit dans l'annexe l'intégralité des dispositions législatives pertinentes.

La partie IX ci-dessous, dans laquelle sont cités des extraits de décisions judiciaires, devra être examinée à la lumière des dispositions législatives du pays intéressé.

4. L'analyse des textes législatifs pertinents s'ordonne autour des sept questions suivantes :

1) L'importance quantitative de la réglementation, sa profondeur et sa structure : quel est le degré de détail des différentes lois ? Combien d'articles sont consacrés au sujet qui nous occupe ? Combien de lois distinguent entre règles générales et règles spéciales et, à cet égard, quels types de contrats d'auteur ont déjà fait l'objet d'une attention particulière de la part du législateur ?

2) La nature juridique de l'opération par laquelle des droits sont transmis à l'utilisateur.

3) La nature juridique et la justification des dispositions applicables : s'agit-il de règles impératives ou supplétives ?

4) La réglementation de l'étendue des droits conférés à l'utilisateur.

5) Les mesures garantissant l'équilibre entre les droits et les obligations dans les contrats passés entre les auteurs et les utilisateurs de leurs œuvres, et en particulier la rémunération à verser à l'auteur.

6) Le droit de demander la rescision ou la résiliation du contrat pour inexécution des obligations contractuelles.

7) Les restrictions concernant la possibilité d'obtenir les droits d'exploitation des œuvres futures qui n'ont pas encore été commandées.

II. Etendue, profondeur et structure de la réglementation des contrats d'auteur

5. L'étude des législations nationales sur le droit d'auteur inspirées de la tradition de l'Europe continentale montre que presque toutes ces législations réglementent les contrats d'auteur. Cependant, l'étendue de cette réglementation varie beaucoup d'un pays à l'autre. Les lois récentes cherchent de plus en plus à assurer un juste équilibre entre les intérêts des auteurs et ceux des utilisateurs de leurs œuvres dans les contrats conclus entre eux. Alors que les lois anciennes (par exemple celle adoptée en 1886 par la Belgique ou celle adoptée en 1912 par les Pays-Bas) ne contenaient qu'un petit nombre de dispositions générales, les législations modernes contiennent un grand nombre de dispositions concernant les contrats d'auteur. Ainsi, la loi italienne de 1941 et la loi française de 1957 contiennent chacune plus de 30 articles en la matière, la loi allemande (loi de 1965 et règles de 1901/1910 sur les contrats d'édition, toujours en vigueur) en contient environ 60, la loi portugaise de 1985, environ 70, et la loi espagnole de 1987, plus de 50. Les lois des pays en développement traduisent en général un souci encore plus grand d'édicter des règles facilitant la rédaction des contrats d'auteur. Les lois de ces pays contiennent en moyenne 20 à 30 articles pertinents, et même davantage pour les plus récentes d'entre elles. Ainsi, la loi du Pérou de 1961 ou celle du Mali de 1977 en contiennent plus de 40, la loi du Brésil de 1973/1983, avec les dispositions pertinentes du Code civil, environ 60, et la loi de la Colombie de 1982 compte plus de 70 articles réglementant les contrats d'utilisation des œuvres.

La tendance des législateurs à vouloir aider les auteurs et les utilisateurs potentiels à négocier des contrats équitables est de plus en plus manifeste

** La version originale de l'annexe contient le texte des dispositions relatives aux contrats de droit d'auteur contenues dans les législations nationales des pays de tradition juridique continentale. Cette annexe n'est pas reproduite intégralement dans le présent numéro, seuls étant indiqués les sources et les numéros d'article (et d'alinéa) des dispositions pertinentes. Le texte complet de l'annexe peut cependant être obtenu sur demande.

aussi dans la révision des lois sur le droit d'auteur dans les pays développés. Ainsi, la révision de 1985 de la loi française a eu pour effet d'ajouter un assez grand nombre de règles nouvelles concernant les oeuvres audiovisuelles aux dispositions existantes relatives aux contrats d'auteur; de même, au Portugal, les dispositions exceptionnellement nombreuses qui figuraient en la matière dans le code de 1966 ont été sensiblement révisées et développées dans la nouvelle loi de 1985.

6. En ce qui concerne la profondeur et la structure de la réglementation, l'examen des dispositions législatives existantes révèle une tendance à adopter, à côté des règles générales, de plus en plus de règles spéciales applicables aux types les plus fréquents d'utilisation des oeuvres des auteurs, et avant tout à l'édition. A cet égard, certaines lois contiennent même des règles particulières concernant l'édition musicale (soit dans les décrets d'application de la loi sur le droit d'auteur, comme dans beaucoup de pays d'Europe centrale, soit dans la loi elle-même, comme en Colombie ou au Pérou). De nombreuses lois réglementent certains aspects des contrats de publication des oeuvres de commande (c'est le cas en Allemagne, au Brésil, en Hongrie, en Italie, en Pologne, en Roumanie, en Tchécoslovaquie, dans certaines Républiques d'Union soviétique, etc.). Plusieurs pays ont adopté des dispositions sur les relations contractuelles entre l'employeur et l'auteur salarié concernant les oeuvres créées dans le cadre d'un contrat de travail (par exemple la Hongrie et l'Espagne). La grande majorité des pays considérés ont aussi adopté des règles spéciales relatives aux contrats d'exécution et de représentation publiques. De nombreuses lois contiennent aussi déjà des règles spéciales sur les adaptations cinématographiques, et même parfois sur certains aspects de la location des cassettes vidéo (par exemple, la loi colombienne). On observe une tendance à régler par voie de législation les problèmes particuliers concernant les autorisations accordées aux organismes de radiodiffusion (ainsi en France, en Espagne, en Hongrie par le décret spécial n° 5/1970 MM et dans un assez grand nombre de pays en développement). On trouve des règles spéciales concernant les contrats de reproduction phonomécanique dans les lois de la Colombie ou du Pérou, par exemple. De même, le législateur a édicté des règles concernant les contrats d'utilisation des oeuvres des arts plastiques (s'ajoutant aux règles concernant les oeuvres d'architecture); ainsi, en Hongrie, par les décrets spéciaux n°s 7, 9 et 10/1970 MM ou au Pérou, dans trois articles détaillés de la loi sur le droit d'auteur elle-même.

Certaines législations nationales réglementent des aspects tout à fait particuliers de la conclusion

ou de l'exécution des contrats d'auteur. Ainsi, la loi japonaise contient des règles assez détaillées sur l'exercice des droits des auteurs d'une oeuvre collective, interdisant le refus abusif de l'autorisation par l'un des coauteurs (art. 65). La loi espagnole réglemente les soldes d'exemplaires invendus produits en vertu d'un contrat, et les lois française et espagnole prévoient les conséquences de la faillite de l'éditeur, etc.

7. En ce qui concerne les sources législatives, plusieurs pays continuent de réglementer, partiellement ou entièrement, les contrats d'édition par une loi distincte de la loi sur le droit d'auteur. C'est le cas du Brésil (code civil), de l'Allemagne (texte déjà cité), de la Suisse, où les articles 380 à 393 du Code des obligations de 1911 s'appliquent encore, ou de la Grèce, où une loi distincte de 1943 fixe les conditions de vente des livres publiés par l'auteur lui-même. En Grèce également, les contrats des auteurs de théâtre sont spécialement régis par une loi de 1909, modifiée jusqu'en 1943. La plupart des pays d'Europe centrale ont promulgué des décrets d'application concernant les contrats d'utilisation pour différentes catégories d'oeuvres.

III. La nature juridique de l'opération par laquelle sont transférés les droits d'utilisation des oeuvres d'un auteur

8. On sait que le droit d'auteur a pour origine les privilèges féodaux accordés directement aux imprimeurs et éditeurs, et qui leur permettaient de reproduire et de diffuser des oeuvres, sans égard aux intérêts de l'auteur ou de ses héritiers, même si ceux-ci étaient encore vivants. Le mot "*copyright*" apparaît pour la première fois en 1701 dans les registres de la Stationers' Company d'Angleterre à qui un décret royal avait confié le monopole de la publication des livres et qui concédait à vie à ses membres le droit exclusif d'imprimer un livre. Par sa loi de 1710, la Reine Anne détruisit le monopole de la Stationers' Company, transformant le droit des imprimeurs en un droit des auteurs. Ce n'était cependant encore qu'un droit exclusif d'utiliser l'oeuvre, que l'auteur ne pouvait exercer que s'il en cédait la propriété à un imprimeur-éditeur. A partir de cette date, les imprimeurs-éditeurs durent acquérir leur droit exclusif auprès des auteurs pour retrouver la position qui était autrefois la leur grâce au *copyright* des imprimeurs. La seule restriction apportée en faveur de l'auteur à cette cession concernait son effet dans le temps: à l'expiration d'une certaine période, 14 ans à l'origine et 35 ou 40 ans aujourd'hui dans la loi des Etats-Unis d'Amérique selon les circonstances définies par la

loi, il se produit une réversion du droit aliéné. En vertu de la loi des États-Unis, l'octroi d'un droit exclusif d'utiliser l'oeuvre implique nécessairement, aujourd'hui encore, le transfert de propriété de ce droit, que ce soit par cession du droit d'auteur ou d'un élément de celui-ci, ou par une licence exclusive.

9. Le lien indissociable entre le droit sur l'oeuvre et son auteur a été reconnu sur le continent européen, où le droit d'auteur traditionnel, compris comme le droit d'utiliser une oeuvre, s'est peu à peu transformé en un droit exclusif de l'auteur d'autoriser les tiers à utiliser son oeuvre, qui comprend bien entendu le droit pour l'auteur d'exploiter lui-même son oeuvre. Cette métamorphose se reflète dès 1886 dans la Convention de Berne, où les droits d'auteur sont conçus comme des droits exclusifs d'autoriser certaines utilisations d'une oeuvre, et non simplement comme des droits d'utiliser l'oeuvre exclusivement. La conséquence la plus importante est que l'exercice du droit d'auteur ne suppose plus nécessairement la cession du droit avec le transfert de propriété qu'elle implique. Selon la conception continentale, des droits particuliers d'utiliser l'oeuvre peuvent être conférés à l'utilisateur potentiel par voie d'autorisation, l'auteur restant investi du droit d'auteur et pouvant, même après avoir donné cette autorisation, poursuivre les atteintes à ce droit, même dans les cas où l'utilisateur autorisé ne considérerait pas opportun de poursuivre pour son compte.

L'étude des législations nationales montre que, dans les pays où le droit a évolué selon le modèle de l'Europe continentale, l'octroi de licences exclusives est reconnu au même titre que la cession du droit d'auteur. Cela signifie que non seulement le droit d'auteur sur une oeuvre est à l'origine attaché à la personne de son créateur, mais que l'on tend aussi à considérer ce droit comme étroitement lié à la personne de l'auteur pour ce qui est de son exercice.

10. L'inaliénabilité du droit d'auteur semble généralement garantie en ce qui concerne les droits dits moraux qui, dans tous les pays, sont considérés comme indissociablement attachés à l'auteur et ne pouvant être transmis que *mortis causa*. En ce qui concerne l'aliénabilité des droits dits pécuniaires, en revanche, ce serait une simplification abusive que de parler d'une tradition continentale (ou romaine). La présente étude montre aussi la différence qui sépare la doctrine française, qui distingue entre les droits moraux de l'auteur, inaliénables et imprescriptibles, et ses droits pécuniaires qui peuvent faire l'objet d'une cession, et le monisme austro-allemand, qui considère que le droit d'auteur

est composé d'éléments pécuniaires et personnels qui sont interdépendants et inséparables et totalement inaliénables, y compris les droits pécuniaires. Les éléments pécuniaires du droit d'auteur sont appelés "*Verwertungsrechte*" (droits d'exploitation) alors que les droits de l'utilisateur potentiel, constitués par autorisation de l'auteur, sont appelés "*Nutzungsrechte*" (droits d'utilisation). L'inaliénabilité du droit d'auteur qui ne laisse place qu'à l'exercice de ce droit par voie d'autorisation, c'est-à-dire par l'octroi de licences exclusives, est expressément garantie par exemple par la loi sur le droit d'auteur en Allemagne, en Autriche, en Roumanie, en Tchécoslovaquie et aussi, en ce qui concerne les contrats d'édition, en Colombie (art. 119); elle ressort aussi clairement du contexte d'autres lois et doctrines pertinentes, notamment en Hongrie ou en Union soviétique. Ces lois donnent aussi à l'utilisateur de l'oeuvre qualité pour poursuivre lui-même en justice les infractions contre le droit d'auteur, en vertu de la licence exclusive que l'auteur lui a accordée; la loi espagnole prévoit explicitement que le cessionnaire et le cédant ont l'un et l'autre, de manière indépendante, le droit d'intenter des poursuites en cas d'atteinte aux droits cédés (art. 48). De plus, en cas de faillite ou de liquidation des biens de l'utilisateur (quelle qu'en soit la raison), la question de savoir ce qu'il advient de son droit ne soulève aucune difficulté, contrairement à ce qui se produit fréquemment dans les pays où la loi permet le transfert de propriété des droits d'auteur, qui peuvent alors devenir, du moins en principe, la propriété des créanciers de l'utilisateur en faillite.

11. Cependant, l'analyse des dispositions législatives concernant la nature de la transmission des droits aux utilisateurs de l'oeuvre fait apparaître une tendance hostile à l'aliénation inconditionnelle des droits d'auteur, même dans la plupart des pays qui n'ont pas adopté la conception moniste du droit d'auteur. Rares sont les législations proches des théories d'Europe continentale qui considèrent les droits d'auteur comme des meubles aliénables: les lois de la Belgique et du Mali sont à cet égard exceptionnelles. Presque aucune des lois reproduites dans l'annexe n'exclut l'octroi d'une simple licence exclusive, sans transfert de propriété, ce qui est impossible selon la loi des États-Unis d'Amérique.

Même la cession des droits d'auteur est de plus en plus souvent assortie de restrictions et de conditions dans presque toutes les législations modernes suivant la tradition de l'Europe continentale, qui limitent par exemple la durée du contrat opérant le transfert des droits, imposent au cessionnaire l'obligation d'utiliser l'oeuvre, ou contiennent des règles détaillées concernant la possibilité pour l'auteur de résilier le contrat.

En Albanie, les droits d'auteur peuvent être transférés, mais ils ne peuvent être saisis.

A cet égard, il convient de noter que, même en France, où le droit d'auteur est largement influencé par la notion de propriété, et où le terme "cession" n'apparaît même pas dans la loi de 1957, la jurisprudence a interprété le terme de "cession" comme n'impliquant pas le transfert inconditionnel des droits pécuniaires de l'auteur. Le titre II de la loi de 1957, qui est libellé "De l'exploitation des droits patrimoniaux de l'auteur", ne qualifie pas le droit conféré à l'utilisateur. L'article 35 dispose que la cession totale ou partielle des droits de l'auteur sur son oeuvre doit comporter au profit de l'auteur la participation proportionnelle aux recettes provenant de l'exploitation de son oeuvre. A propos des contrats de représentation, l'article 43 parle d'"autorisation" et non de "cession", de même que l'article 45 à propos de la radiodiffusion. Les mots "cession" et "autorisation" impliquent l'un et l'autre, en droit français, des obligations pour l'utilisateur — que celui-ci soit un cessionnaire proprement dit ou une personne autorisée — qui correspondent plutôt aux effets juridiques d'une concession sous licence qu'à ceux d'un transfert de propriété. D'une part, l'utilisateur reste lié à l'auteur, d'autre part, il n'a pas le droit de disposer librement de son droit comme un cessionnaire ou un propriétaire pourrait le faire. L'interprétation jurisprudentielle du terme "cession" des droits d'auteur telle qu'elle vient d'être résumée a été développée par H. Desbois dans son ouvrage *Le droit d'auteur en France* (troisième édition, 1978, pp. 606-612). L'obligation pour l'éditeur d'exercer le droit qu'il a acquis a été affirmée entre autres par le Tribunal de grande instance de la Seine dans un jugement du 11 mai 1968, qui confirme le principe que la cession des droits d'auteur en droit français ne constitue pas une cession inconditionnelle de la propriété du droit concerné.

IV. Nature juridique et justification des règles législatives applicables

12. En règle générale, les textes législatifs relatifs aux contrats d'auteur sont de caractère dispositif ou supplétif (*jus dispositivum*). Cela signifie qu'ils peuvent être écartés : l'auteur et l'utilisateur peuvent convenir d'apporter au problème en cause des solutions différentes de celles prévues par la loi. Les dispositions supplétives ont pour but d'aider les parties à négocier leurs contrats, à y inclure des stipulations appropriées, et elles s'appliquent dans les cas où les parties n'ont pas prévu certaines situations surgissant dans l'exécution du contrat. Elles sont aussi utiles pour aider à déterminer la loi applicable aux contrats dans lesquels existe un lien avec plusieurs systèmes de droit.

Les dispositions législatives relatives aux contrats d'auteur contiennent aussi des règles impératives, qui s'appliquent obligatoirement et auxquelles les parties ne peuvent pas déroger. Ces règles sont généralement expressément qualifiées comme telles, de façon que les parties connaissent les limites de leur liberté contractuelle. Elles peuvent par exemple indiquer qu'il ne peut être renoncé par avance au droit qu'elles prévoient (loi allemande), ou bien interdire explicitement certains actes ou certaines stipulations. Elles peuvent aussi prescrire les éléments obligatoires de certains types de contrats. Certaines règles prévoient les effets juridiques qui s'attachent à des faits indépendants de la volonté des parties (par exemple, certains délais). Ces règles sont obligatoires par leur nature même. Parfois le législateur détermine *a contrario* la nature des règles qu'il édicte : l'article 27 de la loi finlandaise dispose que les règles relatives au transfert des droits d'auteur dans certains cas particuliers prévus dans les articles 30 à 40 ne s'appliquent que dans les cas où rien d'autre n'aura été convenu. Il en résulte *a contrario* que toutes les autres règles doivent être considérées comme obligatoires. Selon la loi espagnole, sauf si la loi elle-même en dispose autrement, les avantages reconnus aux auteurs ne peuvent faire l'objet d'une renonciation de la part de ceux-ci (art. 55). Ces règles impératives des législations nationales concernent essentiellement la résiliation des contrats et l'équilibre juste et raisonnable des droits et des obligations, en particulier le versement d'une rémunération équitable à l'auteur.

Certaines lois ont adopté, outre des règles impératives, un système de règles facultatives à sens unique : l'alinéa 1)b) de l'article 26 de la loi hongroise dispose qu'il ne peut être dérogé, au préjudice de l'auteur, à une disposition de la loi qui protège les intérêts de celui-ci; de même, aucune dérogation n'est admise à une disposition d'un texte législatif interdisant cette dérogation.

13. Le principe traditionnel de l'autonomie de la volonté est issu des théories du droit naturel du XVIII^e siècle, selon lesquelles les individus ont le droit inaliénable de conclure n'importe quel contrat, et de la philosophie du laissez-faire du XIX^e siècle, selon laquelle la loi ne doit pas faire obstacle à la liberté des parties contractantes. Au XX^e siècle, cependant, bien des bouleversements ont eu lieu, touchant le droit des contrats en général et le contenu des contrats d'auteur en particulier. Alors que le principe de la liberté contractuelle reposait sur l'hypothèse de l'égalité des forces entre les parties contractantes, il apparaît aujourd'hui que la plupart des contrats sont négociés entre parties de force inégale. Les contrats typiques de notre époque sont conclus entre une organisation d'un

côté et un particulier de l'autre. Le déséquilibre des forces se manifeste souvent même dans les contrats conclus entre des entreprises.

En outre, les contrats types ou contrats d'adhésion se multiplient dans tous les secteurs : assurances, location-vente, voyages, édition, radiodiffusion, production cinématographique, etc. Ces contrats types sont généralement rédigés par les entreprises et proposés à la signature des particuliers. Ils sont fréquents aussi dans l'édition et d'autres domaines d'utilisation des oeuvres littéraires et artistiques. Malheureusement, dans bien des cas, les rédacteurs de ces contrats n'ont en tête que les intérêts de l'entreprise et beaucoup des clauses de ces contrats ne sont en fait pas négociées mais imposées aux particuliers. Le particulier, qu'il soit auteur ou consommateur, est dans la plupart des cas en position d'infériorité par rapport à l'organisme qui propose le contrat à signer. Les entreprises ont en général plus de ressources et une plus grande expérience de la négociation et de la rédaction des contrats que les particuliers. En général, elles savent aussi que le particulier ne peut pas vraiment se passer de leurs services. Tous ces faits semblent avoir incité les pays qui appliquent les conceptions d'Europe continentale en matière de droit d'auteur à offrir des garanties législatives d'équité et de juste équilibre des intérêts à toutes les parties contractantes, en adoptant à la fois des règles supplétives et des règles impératives.

14. La suite de ce document est consacrée à certains aspects importants de la réglementation des contrats d'auteur, en particulier à partir de l'examen des règles législatives pertinentes adoptées par la France, l'Allemagne, l'Espagne, la Colombie, le Japon et le Mali. Ces aspects concernent la portée des droits conférés à l'utilisateur, les garanties touchant à la rémunération équitable de l'auteur, le droit de l'auteur de résilier le contrat en cas de non-respect ou de non-usage des droits conférés à l'utilisateur et, enfin et surtout, les restrictions à l'octroi de droits sur les oeuvres futures qui n'ont pas encore fait l'objet d'une commande de l'utilisateur potentiel. Dans l'annexe, les dispositions de toutes les lois nationales considérées ont été regroupées thématiquement, pour faciliter la comparaison entre les différentes législations.

V. L'étendue des droits conférés à l'utilisateur

15. Sans procéder à une analyse détaillée de la question — qui sortirait du cadre de la présente étude — nous nous contenterons de citer les dispositions les plus typiques et les plus fréquentes.

La loi française subordonne la transmission des droits de l'auteur à la condition que chacun des

droits cédés fasse l'objet d'une mention distincte dans l'acte de cession, et que leur exercice soit délimité quant à son étendue, à sa destination, quant au lieu et quant à la durée.

Selon la loi allemande, si les termes de la licence concédée à l'utilisateur ne précisent pas les modes d'utilisation de l'oeuvre, l'étendue du droit d'utilisation doit être déterminée compte tenu du but poursuivi par la concession de ce droit.

En Espagne, des dispositions extrêmement détaillées définissent la portée des droits et des obligations des parties au contrat. Une règle générale prévoit que le cessionnaire peut exploiter l'oeuvre dans les limites qui ont été déterminées pour le droit exclusif cédé. La cession du droit pour chacun des modes distincts d'exploitation doit revêtir la forme de documents indépendants. En ce qui concerne les contrats d'édition, de représentation et d'adaptation audiovisuelle, la loi énumère en détail les mentions qui doivent obligatoirement figurer dans les contrats concernant les caractéristiques de l'utilisation prévue. De même, les obligations contractuelles de l'auteur et de l'utilisateur sont précisées en ce qui concerne les modalités pratiques de leur exécution. Pour les programmes d'ordinateur, l'article 98 de la loi espagnole dispose que, sauf convention contraire, l'auteur ne peut s'opposer à ce que le cessionnaire titulaire des droits d'exploitation réalise des versions successives de son programme ou des programmes dérivés de celui-ci.

La loi de Colombie contient des dispositions relatives à la portée des droits et obligations découlant des contrats d'auteur à propos des contrats d'édition, de représentation et d'adaptation cinématographique, et pour ce qui concerne chacun de ces types de contrat plutôt que de manière générale. La loi contient aussi des dispositions concernant l'exécution du contrat. En ce qui concerne le contrat de représentation, la loi énonce aussi les droits et les obligations de l'imprésario. Pour chaque type de contrat, elle énumère les clauses qui doivent obligatoirement y figurer.

La loi du Rwanda indique dans son article 55 les aspects minimum qui doivent être régis par le contrat pour qu'il y ait cession du droit. Parmi les clauses obligatoires figurent celle concernant la durée de l'utilisation des droits cédés, ainsi que celles concernant le nombre d'exécutions, représentations ou diffusions ou le nombre d'exemplaires devant être produits. La loi contient aussi des règles particulières imposant à l'utilisateur des obligations et restrictions supplémentaires particulières à certains contrats.

Au Japon, le titulaire du droit d'auteur peut octroyer à une autre personne l'autorisation d'exploiter l'oeuvre seulement d'une manière déterminée et dans une mesure déterminée.

VI. Rémunération de l'auteur

16. En ce qui concerne la rémunération de l'auteur, la loi française exige que l'auteur reçoive une participation proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation de son oeuvre, sauf dans certains cas limitativement énumérés dans lesquels la rémunération peut également être évaluée forfaitairement. Dans ce dernier cas, cependant, l'auteur peut demander la révision du montant fixé pour la rémunération forfaitaire en cas de lésion de plus des 7/12^e, appréciée en considération des résultats de l'exploitation de l'oeuvre.

En Allemagne, l'auteur a le droit de demander la modification du contrat si la rémunération convenue se trouve manifestement disproportionnée par rapport aux profits tirés de l'usage de l'oeuvre. Il ne peut pas renoncer à l'avance à ce droit, qui cependant expire au bout de deux ans à compter de la date à laquelle l'auteur a eu connaissance des circonstances donnant lieu à ce droit. L'auteur ne peut prétendre en avoir eu connaissance après l'expiration d'un délai de 10 ans.

La solution de la loi espagnole est très semblable. L'auteur a droit à une part proportionnelle, fixée par accord entre les parties, des recettes de l'exploitation. Néanmoins, une rémunération forfaitaire peut être prévue dans certains cas énumérés par le législateur. Lorsque la rémunération est forfaitaire, l'auteur a la faculté de demander la révision du contrat dans les cas où cette rémunération s'avère manifestement hors de proportion avec les bénéfices du cessionnaire. A défaut d'accord, il peut s'adresser au tribunal pour que celui-ci fixe une rémunération équitable tenant compte des circonstances de l'espèce. Cette faculté peut être exercée pendant les 10 années qui suivent la cession. En ce qui concerne la représentation des oeuvres théâtrales, le montant des redevances a été également fixé par le législateur, et va de 3 à 10 % selon le nombre d'actes que compte l'oeuvre. Toutefois, pour les trois premières représentations, la redevance est doublée. Des dispositions détaillées régissent la reddition des comptes et la vérification des recettes de l'utilisateur. Il est intéressant de noter que les modalités de rémunération ont aussi été prescrites de manière impérative par la loi en ce qui concerne l'utilisation publique des oeuvres audiovisuelles.

La loi colombienne contient des dispositions relatives à la rémunération de l'auteur en particulier en ce qui concerne le contrat d'édition. Si le contrat ne stipule pas la rémunération ou la redevance due à l'auteur, il est présumé que l'auteur ou le titulaire a droit à 20 % du prix de vente au public des exemplaires édités. S'il a été convenu que la rémunération serait proportionnelle au nombre d'exemplaires vendus, il est entendu qu'elle devra être versée par fractions semestrielles. En ce qui concerne les

contrats de représentation, lorsque sa rémunération n'a pas été fixée par contrat, l'auteur a droit au minimum à 10 % du prix des entrées pour chaque représentation et à 15 % dans le cas d'une première. Si l'impresario ne verse pas la part revenant à l'auteur, l'autorité compétente peut ordonner la suspension des représentations de l'oeuvre et la saisie des recettes.

Au Rwanda, la rémunération de l'auteur pour la publication de son oeuvre consiste en un pourcentage du prix de vente de chaque exemplaire. Ce pourcentage ne peut être inférieur à 10 %. La loi régit en détail le contenu de l'état des ventes et des redevances. La rémunération ne peut être fixée forfaitairement que lorsque l'utilisation de l'oeuvre concernée ne constitue qu'un élément accessoire par rapport à l'objet exploité, ou lorsque l'oeuvre est utilisée à des fins non lucratives.

La loi japonaise ne contient pas de dispositions concernant la rémunération de l'auteur.

VII. Le droit de l'auteur de mettre fin au contrat

17. En ce qui concerne le droit de l'auteur de mettre fin au contrat, la loi française ne prévoit, de manière générale, que l'exercice du droit de repentir ou de retrait, moyennant le versement de dommages-intérêts à l'utilisateur. En ce qui concerne les contrats d'édition, cependant, l'auteur a le droit d'exiger de l'éditeur qu'il procède à une réédition de l'oeuvre en cas d'épuisement. Si l'éditeur mis en demeure ne procède pas à cette réédition dans un délai raisonnable fixé par l'auteur, le contrat est résilié de plein droit. S'agissant des contrats de représentation, la validité des droits exclusifs accordés par un auteur dramatique ne peut excéder cinq années et, si l'entrepreneur de spectacles interrompt les représentations pendant deux années consécutives, il perd ses droits exclusifs.

En Allemagne, l'auteur peut révoquer le contrat si l'utilisateur de l'oeuvre n'exerce pas comme il convient le droit acquis par contrat. Le droit de révocation ne peut pas être exercé avant l'expiration d'un délai de deux ans à partir de la concession, ou à partir de la livraison de l'oeuvre si celle-ci est livrée plus tard. Il ne peut être renoncé par avance à ce droit et son exercice ne peut pas être exclu par avance pour une période excédant cinq années. L'auteur a en outre un droit de révocation pour cause de changement de conviction, à charge d'indemniser le titulaire du droit d'utilisation.

La loi espagnole contient des dispositions extrêmement détaillées à cet égard aussi. Cinq ans après la remise de l'oeuvre, l'auteur peut résilier le contrat pour les langues stipulées dans le contrat mais dans lesquelles l'oeuvre n'a pas été publiée. Il peut aussi résilier le contrat dans les conditions sui-

vantes : si l'éditeur ne réalise pas l'édition de l'oeuvre dans les conditions et le délai convenus ; si l'éditeur solde ou détruit les exemplaires restants de l'édition sans respecter les conditions prévues par la loi, qui interdit notamment que l'édition soit soldée avant l'expiration d'un délai de deux ans à compter de la mise en circulation initiale ; si l'éditeur cède ses droits à un tiers sans autorisation ; si, plusieurs éditions ayant été prévues, la dernière édition réalisée est épuisée et l'éditeur ne procède pas à la suivante dans le délai d'un an après y avoir été invité par l'auteur ; en cas de liquidation ou autres cas similaires. Le contrat d'édition prend fin de toute façon lorsque tous les exemplaires dont la reproduction était autorisée ont été vendus, ou à l'expiration d'un délai de 10 ans à compter de la cession si la rémunération convenue était uniquement forfaitaire et, en tout état de cause, 15 ans à partir du moment où l'auteur a mis l'éditeur en mesure de réaliser la reproduction de l'oeuvre. En ce qui concerne le contrat de représentation, l'auteur peut y mettre fin si l'organisateur de spectacles interrompt les représentations pendant un an ou s'il ne respecte pas les obligations prévues par la loi.

Selon la loi colombienne, la faillite de l'éditeur ou la liquidation de ses biens entraîne la résiliation du contrat sous certaines conditions. Cette résiliation donne à l'auteur un droit de préférence égal à celui qui est octroyé par la loi aux salariés, pour le paiement de sa rémunération ou de ses redevances. En ce qui concerne le contrat d'édition, la loi règle assez minutieusement le droit de l'éditeur de solder les exemplaires en stock et lui accorde à cet égard le droit de résilier le contrat. Cependant, quelle que soit la durée convenue pour le contrat, si les exemplaires autorisés par celui-ci ont été vendus avant son expiration, le contrat est considéré comme expiré. Quant au contrat de représentation, l'autorisation donnée devient caduc lorsque l'oeuvre cesse d'être représentée faute de public. Si l'oeuvre n'est pas représentée pendant le délai fixé dans le contrat, l'imprésario doit restituer à l'auteur l'exemplaire de l'oeuvre qu'il a reçu de lui et l'indemniser pour les dommages et le préjudice causés par sa carence.

Selon la loi du Rwanda, la résiliation du contrat a lieu de plein droit lorsque, sur mise en demeure par l'auteur lui impartissant un délai convenable, l'éditeur n'a pas procédé à la publication de l'oeuvre ou, en cas d'épuisement, à sa réédition. A l'expiration d'un contrat de durée déterminée, l'éditeur a le droit de vendre les exemplaires restants en stock pendant trois ans seulement. Les contrats d'exécution ou de représentation ne peuvent être conclus que pour une durée limitée et pour un nombre limité de communications au public. Lorsque l'oeuvre créée pour la radiodiffusion n'a pas été utilisée dans le délai prévu par le contrat, l'auteur a le

droit de résilier le contrat et de demander le versement de sa rémunération.

Au Japon, l'éditeur a l'obligation de publier l'oeuvre dans un délai de six mois à compter de la date à laquelle elle lui a été remise, et le droit d'édition prend fin à l'expiration d'un délai de trois ans à compter de la première publication, sauf stipulation contraire du contrat. Si l'éditeur ne s'est pas acquitté de cette obligation, l'auteur ou son ayant cause peut mettre fin au contrat en cas de non-respect de ces délais. En outre, l'auteur a un droit de révocation en cas de changement de conviction moyennant indemnisation de l'utilisateur.

18. A propos de la résiliation des contrats d'auteur, il importe de noter que le retrait des droits accordés ne produit d'effets que pour l'avenir, contrairement à ce qui se passe en cas de rescission, où le contrat est anéanti rétroactivement comme s'il n'avait jamais été conclu. La résiliation ne produisant d'effets que pour l'avenir, l'auteur peut fonder sa demande de dommages-intérêts sur les stipulations du contrat original.

VIII. Restrictions de la possibilité d'obtenir le droit d'exploitation des oeuvres futures non encore commandées

19. En ce qui concerne les oeuvres futures, la loi française dispose que la cession globale de ces oeuvres est nulle. Il est permis de céder les droits sur des oeuvres futures par un contrat d'édition, à condition que le genre de ces oeuvres soit nettement déterminé et que le droit de l'éditeur soit limité pour chaque genre à cinq ouvrages nouveaux, ou à la production réalisée dans les cinq ans. Si l'éditeur a refusé successivement deux ouvrages nouveaux, l'auteur peut reprendre sa liberté.

En Allemagne, le contrat par lequel l'auteur s'est engagé à concéder des droits d'usage sur des oeuvres futures déterminées seulement quant à leur genre peut être dénoncé par l'un ou l'autre des contractants à l'expiration de cinq années à dater de la conclusion du contrat. Le délai de dénonciation est de six mois au maximum. Il ne peut pas être renoncé par avance au droit de renonciation.

Selon la loi espagnole, est nulle la cession des droits d'exploitation relatifs à l'ensemble des oeuvres que l'auteur pourra créer à l'avenir. En outre, sont nulles les clauses par lesquelles l'auteur s'engage à ne créer aucune oeuvre à l'avenir. La loi précise encore que les oeuvres futures ne peuvent pas faire l'objet d'un contrat d'édition. La commande d'une oeuvre ne peut pas non plus faire l'objet d'un contrat d'édition, mais la rémunération qui peut être convenue est considérée comme une avance sur les droits qui reviendraient à l'auteur pour l'édition éventuelle de l'oeuvre.

De même, selon la loi colombienne, les oeuvres futures ne peuvent faire l'objet d'un contrat d'édition, à moins qu'il ne s'agisse d'une ou de plusieurs oeuvres déterminées, dont les caractéristiques doivent être définies de manière précise dans le contrat. Est réputée nulle aussi toute stipulation par laquelle l'auteur s'engage à restreindre sa production intellectuelle ou à s'en abstenir. En ce qui concerne la fixation phonographique, la loi colombienne dispose expressément qu'une production future ne peut faire l'objet d'un contrat avec un producteur de phonogrammes, sauf si l'engagement porte sur la production de cinq oeuvres au maximum du même genre que l'oeuvre existante qui fait l'objet du contrat, pendant une période qui ne peut excéder cinq ans à compter de la date du contrat.

Au Rwanda, est nulle la cession globale des oeuvres futures. Cependant, la cession globale du droit d'auteur sur la gestion des droits des oeuvres futures consentie par l'auteur à l'Etat rwandais agissant par le Service rwandais chargé de la gestion des droits d'auteur est licite. L'article 69 de la loi admet aussi la cession à un entrepreneur de spectacles du droit d'exécuter ou de représenter les oeuvres actuelles ou futures constituant le répertoire d'un organisme de gestion des droits d'auteur, pour la durée du contrat général d'exécution ou de représentation conclu par cet organisme avec l'entrepreneur de spectacles.

La loi japonaise sur le droit d'auteur ne contient pas de règles particulières à propos de la cession des droits sur des oeuvres que l'auteur pourrait créer dans le futur.

IX. Jurisprudence

20. La jurisprudence des pays ayant adopté en matière de droits d'auteur une législation conforme à la tradition de l'Europe continentale doit être étudiée à la lumière des dispositions législatives de ces pays. La réglementation assez minutieuse des contrats d'auteur dans ces pays semble, dans une large mesure, décharger les tribunaux de la tâche consistant à dégager ou à adapter des principes généraux pour résoudre les problèmes particuliers qui se posent lors de la négociation et de l'exécution de ces contrats, et qui résultent souvent du principe de l'autonomie de la volonté, source fréquente d'injustices. Au lieu d'appliquer quelque théorie mercantiliste du XIX^e siècle, ou les principes généraux du droit des obligations ou de la concurrence — par exemple l'interdiction des atteintes indues à la liberté du commerce ("*unreasonable restraint of trade*") ou de l'abus d'influence ("*undue influence*") ou la notion de la rupture des relations de confiance ("*breach of fiduciary relationship*") — à

des questions tout à fait spéciales relatives aux contrats d'auteur, comme ils sont de plus en plus souvent obligés de le faire dans les pays qui n'ont pas adopté une législation adéquate en la matière — les tribunaux, dans les pays suivant la conception continentale du droit, interprètent les dispositions législatives concernant les contrats d'auteur et appliquent ces dispositions aux nouveaux modes d'utilisation des oeuvres. Pour illustrer la jurisprudence de ces Etats, nous reproduirons ci-après quelques décisions rendues ces dernières années par les tribunaux français et allemands, qui représentent les deux principales tendances du droit d'auteur sur le continent européen.

21. Parmi les décisions rendues récemment par les tribunaux français, les suivantes illustrent assez bien ce que nous venons de voir :

1) Au sujet de la rémunération de l'auteur, en application de l'article 37 de la loi de 1957 (lésion, dans le cas où la rémunération est forfaitaire) la Cour d'appel de Versailles, dans l'affaire *S.A. Ted Bates c. James Sugar*, a rendu le 9 juin 1986 l'arrêt suivant :

... la société Ted Bates soutient que toute possibilité de rescision serait exclue dans le domaine publicitaire au motif que les produits de l'oeuvre ne peuvent être déterminés par suite de l'incorporation de cette oeuvre dans une campagne publicitaire dont elle ne peut être dissociée; qu'une telle argumentation n'aurait de pertinence que dans le cadre d'une action fondée sur une prévision insuffisante des produits de l'oeuvre alors qu'en l'espèce, James Sugar sollicite exclusivement une rescision pour lésion; que l'article 37 susvisé n'impose nullement aux juridictions de se référer aux produits de l'oeuvre dans cette dernière hypothèse: qu'il distingue au contraire expressément les deux possibilités de révision du prix, le préjudice de plus des 7/12^e pouvant être dû "à la lésion ou à une prévision insuffisante des produits de l'oeuvre"; que certes dans un dernier alinéa il est mentionné: "La lésion sera appréciée en considération de l'ensemble de l'exploitation par le cessionnaire des oeuvres de l'auteur qui se prétend lésé"; mais qu'ainsi que le relève pertinemment les premiers juges, cette appréciation ne peut se faire qu'en se replaçant au moment de la conclusion du contrat et donc indépendamment du profit effectivement retiré ultérieurement par le cessionnaire de l'exploitation convenue; qu'en décider autrement serait dénaturer la notion de lésion; que l'action en rescision pour lésion est donc recevable en l'espèce et qu'il importe de rechercher, par référence aux usages professionnels et en fonction des modalités d'exploitation de l'oeuvre que James Sugar avait autorisées, si un préjudice de plus des 7/12^e a été subi...

Cet arrêt a été critiqué par J.P. Oberthur en ces termes :

On ne sait jamais... ce que sera l'exploitation et donc le juste prix si l'on se place au moment de la conclusion du contrat. En publicité, peut-être plus que dans d'autres secteurs de l'activité économique, les conditions d'utilisation des oeuvres ne sont pas toujours arrêtées de façon immuable et définitive lors de l'acquisition des droits. (RIDA n° 131, janvier 1987, pp. 243-246.)

Cette affaire illustre l'importance qu'il y a à garantir sans équivoque l'équilibre permanent des intérêts entre les parties pendant toute la durée d'exécution du contrat.

2) En ce qui concerne la rémunération proportionnelle de l'auteur, prévue par l'article 35 de la loi de 1957, le Tribunal de grande instance de Paris, dans l'affaire *Thomas Gilou c. François Favre et autres*, a rendu le 16 novembre 1988 le jugement suivant :

... attendu que le calcul de la rémunération attribuée aux auteurs et réalisateurs une participation aux bénéfices nets et non aux recettes provenant de l'exploitation comme le stipule l'article 35 de la loi du 11 mars 1957; que ces recettes doivent s'entendre du produit perçu par les exploitants des salles de spectacles, et non des bénéfices encaissés par le producteur du film; attendu, en conséquence, qu'il convient de prononcer aux torts de la Société Chrysalide Films la résiliation des contrats conclus le 27 mars... (RIDA n° 141, juillet 1989, pp. 275-277.)

3) En ce qui concerne le droit de l'ayant cause de l'auteur de refuser d'autoriser la reproduction des oeuvres de celui-ci (article 20 de la loi de 1957 modifiée par la loi de 1985), la Cour d'appel de Versailles, dans l'arrêt rendu le 3 mars 1987 dans l'affaire *Dame Foujita c. S.A.R.L. Art Conception Réalisation et autres*, a déclaré ce qui suit :

Considérant qu'aux termes de l'article 20 de la loi du 11 mars 1957 le Tribunal de grande instance peut ordonner toute mesure appropriée en cas d'abus notoire, de la part des représentants de l'auteur décédé, dans l'usage ou le non-usage du droit de divulgation et, selon une disposition ajoutée audit article par la loi n° 85-660 du 3 juillet 1985, des droits d'exploitation;... considérant que tant le fait qu'elle ait notifié antérieurement à l'entrée en vigueur de la loi du 3 juillet 1985 son refus d'autorisation comme la circonstance qu'elle ait introduit son action le 11 octobre 1985 n'ont conféré à Madame Foujita un droit acquis qui soit propre à justifier son moyen tiré de l'inapplicabilité à la cause de la loi nouvelle; qu'en conséquence du fait de l'entrée en vigueur, en cours d'instance, de la loi du 3 juillet 1985 applicable à compter du 1^{er} janvier 1986, il convient de rechercher si Madame Foujita, depuis cette date, a témoigné d'abus notoire dans le non-usage de ses droits d'exploitation des oeuvres de son mari décédé;... considérant que Madame Foujita ne formule, en cause d'appel, aucune critique sur la qualité de l'ouvrage projeté par la Société ACR et les époux Buisson;... qu'elle porte atteinte, comme l'atteste l'intervention en la cause du ministre de la culture, justement soucieux du rayonnement de la peinture française, à la perpétuation de la renommée d'un artiste français de grand talent, déjà célèbre de son vivant et aspirant alors à la gloire au-delà; qu'il convient en conséquence de confirmer le jugement entrepris en ce qu'il a qualifié d'abus notoire de non-usage des droits d'exploitation le refus qu'elle oppose à la publication de l'ouvrage...

En conséquence, la Cour a déclaré non fondée la demande formée par Madame Foujita contre les éditeurs des oeuvres de son mari décédé (RIDA n° 136, avril 1988, pp. 160-165).

Cette décision est instructive tant du point de vue de la limitation de la liberté contractuelle par l'interdiction de l'abus des droits que de celui des conséquences de la non-rétroactivité des modifications apportées à la loi existante concernant l'exercice des droits d'auteur.

4) Au sujet des dispositions régissant l'étendue des droits cédés aux producteurs d'oeuvres audiovisuelles, la Cour de cassation, dans l'affaire *S.A.R.L.*

Vauban Productions c. Alex Joffé, en s'appuyant sur l'article 17 de la loi de 1957 modifiée en 1985 et sur l'article 31 de la loi de 1957, a rendu, le 22 mars 1988, l'arrêt suivant :

Vu l'article 17, troisième alinéa, de la loi du 11 mars 1957, dans sa rédaction antérieure à la loi du 3 juillet 1985, applicable en la cause;

Attendu qu'aux termes de ce texte le contrat qui lie le producteur aux auteurs d'une oeuvre cinématographique emporte, sauf clause contraire, cession au profit du producteur des droits exclusifs d'exploitation cinématographique de l'oeuvre; qu'il en résulte que cette cession ne comporte pas d'autre limitation de durée que celle des droits eux-mêmes;

Attendu que l'arrêt attaqué décide, par application de l'article 31, troisième alinéa, de la loi du 11 mars 1957, que faute d'aucune délimitation de durée stipulée par les parties le contrat de production conclu entre M. Alex Joffé, coauteur du film *Les culottes rouges*, et la société Cinéma et Télévision Cinétel n'a pas opéré cession à ce producteur des droits d'exploitation du film, qui n'ont donc pu être cédés par lui à la société Vauban Productions;

Attendu qu'en statuant ainsi, alors qu'en l'absence de clause contraire dans le contrat de production la société Cinétel se trouvait investie par l'effet de la loi et sans limitation de durée des droits d'exploitation litigieux, la Cour d'appel a violé le texte susvisé;

Par ces motifs, et sans qu'il y ait lieu de statuer sur le second moyen :

Casse et annule, dans toutes ses dispositions, l'arrêt rendu le 12 juin 1986, entre les parties, par la Cour d'appel de Paris. (RIDA n° 137, juillet 1988, p. 106.)

5) En ce qui concerne la limitation dans le temps du contrat de production audiovisuelle et l'exclusion de la présomption de cession du droit d'exploitation, le Tribunal de grande instance de Paris a rendu le 17 mai 1989, dans l'affaire *S.A.C.D. et Stellio Lorenzi c. I.N.A.*, un jugement dans lequel il déclarait notamment, en s'appuyant sur l'article premier de la loi de 1957 :

Attendu que les conventions passées avec l'O.R.T.F. par Mme O'Glor et M. Lorenzi, respectivement en janvier 1969 et le 6 août 1970, contenaient engagement de leur part à "ne pas s'opposer à de nouvelles diffusions éventuelles de l'oeuvre sur le réseau de l'Office pendant une période de dix ans, à dater de la signature du présent contrat"...

Attendu que l'I.N.A., venu aux droits de l'O.R.T.F., s'est néanmoins engagé, le 29 octobre 1987, à céder à M26 le droit de télédiffuser *Jacquou le Croquant*, puis a procédé à cette cession, le 1^{er} septembre 1988, sans autorisation préalable, malgré la lettre de la S.A.C.D. du 6 octobre 1987 qui lui faisait connaître la volonté de M. Lorenzi de faire respecter "les dispositions légales prévoyant l'autorisation expresse de l'auteur avant toute utilisation de son oeuvre" et d'apprécier "cas par cas l'opportunité d'une cession éventuelle"...

Attendu, il est vrai, que l'I.N.A. oppose encore à M. Lorenzi que son contrat de réalisateur de *Jacquou le Croquant*, du 2 juin 1967 avec ses avenants intervenus jusqu'au 24 février 1971, prévoyait que "au cas où le contractant pourrait revendiquer la qualité d'auteur, il cède à l'O.R.T.F., en signant le présent engagement, les droits de représentation et de reproduction nécessaires à l'utilisation de ses prestations dans le cadre des activités de l'Office"...

Que l'article 11 du contrat du 2 juin 1967 — conclu sous l'empire de la loi du 11 mars 1957 dont les dispositions relatives à la présomption de cession des droits exclusifs d'exploitation ne s'appliquaient pas en la matière — souligne d'ailleurs qu'il s'agit

d'un contrat de travail à durée et objet déterminés "qui cesse de plein droit au terme fixé pour son expiration", de sorte que la cession invoquée par l'I.N.A. prenait fin en même temps, seule continuant alors à avoir effet la clause des dix ans, étant enfin rappelé — s'il en était besoin — qu'aux termes de l'article premier de la loi du 11 mars 1957 : "L'existence ou la conclusion d'un contrat de louage d'ouvrage ou de service par l'auteur d'une oeuvre de l'esprit n'emporte aucune dérogation à la jouissance du droit reconnu par l'alinéa premier", savoir son droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous...

Le Tribunal... dit que l'I.N.A. ne peut procéder à la cession commerciale de *Jacquou le Croquant* sans l'autorisation de ses auteurs. (RIDA n° 143, janvier 1990, pp. 349-353.)

6) A propos de la résiliation d'un contrat de production cinématographique pour non-usage des droits acquis, la Cour d'appel de Paris, dans l'affaire *Société Argos Films c. Joris Ivens et autres*, s'appuyant sur les articles 31 de la loi de 1957 et 63-5 de la loi de 1985, a rendu le 9 mars 1989 l'arrêt suivant :

Considérant que par application des dispositions des articles 16 de la loi du 11 mars 1957 et 3 de la loi du 3 juillet 1985 le producteur de l'oeuvre audiovisuelle, titulaire de droits voisins du droit d'auteur, ne peut porter atteinte à ce dernier ni modifier cette oeuvre réputée achevée, lorsque la version définitive a été établie d'un commun accord entre le réalisateur, les coauteurs et le producteur;

Considérant en l'espèce que ce dernier apporte une modification à l'oeuvre en insérant au générique, vingt ans après la réalisation du film, un avertissement qui a nécessairement pour conséquence d'opérer un déplacement de cette oeuvre dans le temps pour en éclairer la portée et la signification à la lumière des événements historiques et politiques dont le Vietnam a été le théâtre au cours des années suivantes;...

Considérant qu'il ressort ainsi des documents versés aux débats comme des explications des parties que la prétention injustifiée de la société appelante d'insérer en tête du générique l'avertissement critiqué n'a pas permis, eu égard au caractère spécifique de cette oeuvre engagée, une exploitation conforme aux usages de la profession;

Considérant ainsi que la société appelante, en violation des dispositions des articles 31 de la loi du 11 mars 1957 et 63-5 de la loi du 3 juillet 1985, n'a pas respecté l'une des obligations essentielles du contrat du 27 novembre 1967 et qu'il convient d'en prononcer la résiliation... (RIDA n° 143, janvier 1990, p. 313.)

7) En ce qui concerne l'obligation de l'éditeur d'assurer à l'oeuvre une exploitation permanente, le Tribunal de grande instance de Paris a décidé le 29 avril 1988, dans l'affaire *Léo Ferré c. Editions Fortin Euromusic*, en s'appuyant sur l'article 57 de la loi de 1957, qu'un contrat d'édition, même conclu avant l'entrée en vigueur de cette loi, oblige l'éditeur en droit français à assurer à l'oeuvre une exploitation permanente et suivie et que l'inexécution de cette obligation justifie la résiliation du contrat.

22. En ce qui concerne la jurisprudence de l'Allemagne, les décisions ci-après illustrent l'application que les tribunaux font de la loi de 1965.

1) A propos de la limitation du droit d'usage au but poursuivi par la concession de ce droit

(*Zweckübertragungstheorie*) et de l'obligation de l'éditeur d'exécuter le contrat même lorsqu'un droit d'usage a déjà été accordé à un autre éditeur pour une autre version, beaucoup plus complète, de la même oeuvre, la Cour d'appel de Karlsruhe, dans un arrêt du 24 juin 1981, a refusé à l'éditeur de la *B-Bibliothek* le droit de résilier le contrat portant sur une oeuvre qui lui avait déjà été remise par l'auteur conformément à ce contrat, bien que l'oeuvre constituât une version révisée d'une oeuvre déjà publiée par l'Institut allemand de la jeunesse (*Deutsches Jugendinstitut*) dans la série *Forschungsberichte* (rapports de recherche). S'appuyant sur les articles 31 et 32 de la loi de 1965 sur le droit d'auteur et sur les articles 8, 9, 30 et 31 de la loi sur les publications, la Cour a décidé que le droit de procéder à ces deux sortes d'édition pouvait légalement être concédé à des éditeurs différents (Schulze : *Rechtsprechung*, OLGZ 244).

2) En ce qui concerne l'étendue des droits cédés à l'utilisateur, la Cour suprême a rendu le 26 avril 1974 une décision concernant la délimitation des modes d'utilisation licites d'un scénario pour la télévision. Le producteur n'a pas acquis le droit d'exploiter la pièce télévisée tournée à partir du scénario en en distribuant des copies destinées à des projections non commerciales, y compris les projections privées à domicile, si ce mode d'utilisation n'était pas expressément autorisé par le contrat conclu avec l'auteur; peu importe à cet égard que les conditions générales pertinentes des contrats prévoient explicitement l'octroi au producteur de tous les droits nécessaires à "toutes formes de radiodiffusion et de cinématographie" (Schulze : *Rechtsprechung*, BGM2 212). Cette décision est un exemple de l'interprétation restrictive que fait la jurisprudence de l'étendue des droits d'usage aussi en ce qui concerne le domaine de la production cinématographique.

3) Le 7 novembre 1975, la Cour suprême a rendu une décision analogue concernant l'étendue des droits conférés au producteur d'un film, mais dans un autre contexte. Bien que, par le contrat qu'il a conclu avec l'auteur, le producteur ait explicitement acquis, sans restriction, tous les droits d'adaptation cinématographique concernant une oeuvre littéraire, en vue de représenter dans des salles de cinéma des films tirés de cette oeuvre, en utilisant n'importe quel système de production et de représentation, y compris aussi la télévision, le producteur n'a pas par là acquis le droit d'utiliser cette oeuvre pour en faire des films exclusivement destinés à être télévisés (Schulze : *Rechtsprechung*, BGM2 230).

4) L'absence de dispositions spéciales relatives aux contrats de reproduction des oeuvres des arts

graphiques dans la loi de 1965 sur le droit d'auteur a rapidement suscité des problèmes, comme le montre l'arrêt rendu par la Cour suprême le 26 mars 1976, qui s'appuie essentiellement sur l'article 31 de la loi. Friedensreich Hundertwasser, peintre autrichien domicilié à Venise, avait conclu avec la propriétaire d'une galerie d'art à Munich un contrat en vue de faire reproduire ses oeuvres dans de multiples versions en couleur et à grand tirage par l'imprimeur italien Coin. L'entreprise s'avéra extrêmement rentable, en particulier lorsque l'artiste commença sa série dite des "phosphores". Les prix montèrent en flèche, de même que les coûts de reproduction. L'auteur réclama alors 33 % du prix de vente, et non 33 marks l'exemplaire comme il avait été convenu à l'origine. Il advint que la propriétaire de la galerie d'art ne respecta pas les stipulations de son contrat avec Coin au sujet de la livraison des exemplaires déjà imprimés. L'artiste ayant cherché d'autres associés, la propriétaire de la galerie d'art de Munich l'assigna en justice. Elle fut déboutée de sa demande au motif que le contrat qui la liait à l'artiste était interprété comme étant subordonné à la condition qu'elle ferait réaliser les reproductions par Coin exclusivement; ses relations contractuelles avec Coin ayant été rompues, la Cour a considéré que son contrat avec l'artiste avait également pris fin. L'arrêt de la Cour suprême, qui compte 31 pages, aborde aussi les aspects de droit international privé de l'affaire, ainsi que la notion de la réputation (texte de l'arrêt avec note E. Gerstenberg dans Schulze : *Rechtsprechung*, BGH 2 233).

X. Conclusions

23. Même une courte étude comme celle-ci montre que la législation sur cette question varie considérablement d'un pays à l'autre, y compris dans les cas où le législateur a déjà pris conscience de la nécessité de protéger les droits d'auteur dans le domaine contractuel. Des différences existent tant en ce qui concerne l'étendue des dispositions réglementant les contrats d'auteur que le fond de ces dispositions. Ce qu'on peut dire en conclusion, c'est qu'il existe une tendance manifeste, dans les pays suivant la tradition de l'Europe continentale en matière de droit d'auteur, à protéger les créateurs par des mesures législatives toujours plus détaillées aussi en ce qui concerne l'exercice de leurs droits. Cette tendance devrait être encouragée de trois façons :

1) Les traditionnels contrats d'édition régis à l'origine par les codes civils ou par les codes de commerce en tant qu'instruments juridiques de l'éditeur devraient être restructurés dans les lois sur le droit d'auteur, conformément aux principes fondamentaux de la protection des auteurs.

2) La portée des dispositions législatives concernant les contrats d'auteur devrait être élargie : ces dispositions, souvent limitées aux traditionnels contrats d'édition, devraient être étendues à d'autres types de contrats d'auteur, rendus nécessaires par l'apparition de nouvelles formes d'utilisation des oeuvres liées aux techniques nouvelles. Outre les règles générales applicables aux contrats d'auteur et les règles spéciales applicables aux contrats d'édition et aux contrats de représentation, les lois nationales devraient définir les règles fondamentales régissant les contrats individuels de radiodiffusion, d'adaptation audiovisuelle, de câblodiffusion des oeuvres protégées dans le cadre de programmes propres câblés, ainsi que de reproduction et autres utilisations éventuelles des oeuvres des arts plastiques.

3) Eu égard à la grande diversité des solutions adoptées jusqu'ici par les pays, un effort de comparaison et d'harmonisation paraît souhaitable si l'on veut un développement équilibré de la protection des intérêts des auteurs dans tous les pays, et en particulier si l'on veut aider les pays en développement qui élaborent de nouvelles lois sur le droit d'auteur à trouver des solutions appropriées.

24. En ce qui concerne la question du contenu que devrait avoir la législation sur les contrats d'auteur, les deux grandes conventions multilatérales ne sont pas d'un grand secours. L'importance que revêt l'exercice des droits d'auteur pour la protection de ces droits a été reconnue par les pays de l'Union de Berne dès 1908, lors de la révision de Berlin de la Convention de Berne : c'est alors qu'a été introduite dans le texte la disposition selon laquelle la jouissance et l'exercice des droits accordés par la Convention de Berne ne doivent être subordonnés à aucune formalité et que "cette jouissance et cet exercice sont indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'oeuvre". Cependant, en conformité avec la théorie de la liberté contractuelle qui prévalait à l'époque, la Convention de Berne s'est contentée de réglementer les questions relatives à la jouissance des droits d'auteur, y compris celle de la mise en oeuvre de ces droits grâce à certains moyens de recours contre les utilisations non autorisées d'oeuvres protégées, et elle n'est pas allée plus loin.

Le premier pas vers l'adoption de dispositions internationales régissant les contrats d'auteur a été fait par les pays de l'Union lors de la conférence de révision de Stockholm de 1967, au cours de laquelle ont été inscrites dans la convention certaines règles concernant l'interprétation des contrats relatifs à l'utilisation des contributions créatives apportées à la réalisation d'une oeuvre cinématographique. Face à cette manière moderne d'utiliser les oeuvres pour une distribution internationale, il est apparu

nécessaire d'examiner au niveau international certains aspects de ces contrats. Cependant, on a laissé pour plus tard ce qui concernait les contrats d'auteur, en s'en remettant sur ce point aux législations nationales, qui sont depuis toujours la principale source de développement du droit international dans le domaine des droits d'auteur. L'évolution des législations nationales concernant les contrats d'auteur appelle certainement une harmonisation internationale, qui pourrait même conduire un jour à une réglementation par traité multilatéral. A cet égard, un rapprochement pourrait être fait avec la Convention de Vienne de 1980, signé sous les auspices de l'Organisation des Nations Unies, sur les contrats de vente internationale de marchandises. Cette convention, qui comprend 101 articles, est entrée en vigueur le 1^{er} janvier 1988. Si la conclusion d'un instrument multilatéral s'est avérée inévitable en ce qui concerne les contrats de vente, pourquoi la communauté des auteurs et utilisateurs d'oeuvres protégées écarterait-elle l'idée d'une convention régissant les aspects fondamentaux des contrats d'exploitation des oeuvres littéraires et artistiques ?

(Traduction de l'OMPI)

ANNEXE

Législation nationale concernant les contrats d'auteur

<i>Country/Pays</i>	<i>Legal Provisions/Dispositions législatives</i>
Albania/Albanie	Decree No. 537 on Copyright of 1947, as amended to 1951: Section 7
Algeria/Algérie	Ordonnance relative au droit d'auteur, n° 73-14 du 3 avril 1973: Articles 14, 23, 35-59, 71
Argentina/Argentine	Law on Copyright, No. 11723 of September 28, 1933, as amended to October 18, 1989: Articles 37-55
Austria/Autriche	Federal Act on Copyright in Works of Literature and Art and on Related Rights, No. 375 of 1936, as amended to July 2, 1986: Articles 24, 26-31, 33-34
Belgium/Belgique	Loi sur le droit d'auteur de mars 1886, amendée au 11 mars 1958: Articles 3, 8, 18-19
Benin/Bénin	Loi relative à la protection du droit d'auteur, n° 84-008 du 15 mars 1984: Articles 20-23, 25, 31-42
Brazil/Brésil	Law on Rights of Authors and Other Provisions, No. 5988 of December 14, 1973, as amended to September 12, 1983: Articles 52-79, 84-91
Bulgaria/Bulgarie	Law on Copyright, 1951, as amended to March 30, 1990: Articles 20-21 Code of Contracts and Obligations, 1950: Articles 270-279
Colombia/Colombie	Law on Copyright, No. 23 of January 28, 1982: Articles 97-157, 182-186 Decree Constituting Partial Implementation of Law No. 23 of 1982, No. 3116 of December 21, 1984: Articles 16-19, 22
Congo	Loi sur le droit d'auteur et les droits voisins, n° 24/82 du 7 juillet 1982: Articles 28, 44-47, 49-60
Côte d'Ivoire	Loi portant protection des oeuvres de l'esprit, n° 78-634 du 28 juillet 1978: Articles 38-41, 43-58
Czechoslovakia/Tchécoslovaquie	Copyright Law Concerning Literary, Scientific and Artistic Works, No. 35 of March 25, 1965: Sections 19-28, 30-31
Denmark/Danemark	Law No. 158 of 1961 on Copyright in Literary and Artistic Works, as amended to June 8, 1977: Articles 27-28, 32-42
Finland/Finlande	Law No. 404 on Copyright in Literary and Artistic Works of 1961, as amended to March 13, 1987: Articles 3, 27-40
France	Loi sur la propriété littéraire et artistique, n° 57-298 du 11 mars 1957: Articles 30-39, 43-63 Loi relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes-interprètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entreprises de communication audiovisuelle, n° 85-660 du 3 juillet 1985: Articles 63-1 à 63-7
Germany/Allemagne	An Act Dealing with Copyright and Related Rights, 1965, as amended to June 24, 1985: Articles 31-43, 88-90 An Act Concerning the Law of Publication, 1901, as amended to May 22, 1910: Articles 1-2, 4-12, 14-41, 43-48
Greece/Grèce	Law on Literary Property, No. 2387 of June 29, 1920, as amended to 1944: Article 8 Law on Copyright of Playwrights, No. 3483 of December 16, 1909, as amended to 1943: Articles 1, 8, 11, 12, 15 Law No. 988 of November 29, 1943: Articles 1-5 Law on Determination of the Maximum Profit Percentage of Booksellers on the Sale Price of Works Published Directly by the Authors, etc., No. 989 of November 29, 1943: Articles 1-4
Guinea/Guinée	Loi portant adoption des dispositions relatives au droit d'auteur et aux droits voisins, n° 043/APN/CP du 9 août 1980: Articles 18-21, 23, 25-28, 30-41

<i>Country/Pays</i>	<i>Legal Provisions/Dispositions législatives</i>	<i>Country/Pays</i>	<i>Legal Provisions/Dispositions législatives</i>
Hungary/Hongrie	Act on Authors' Rights/Law No. III of 1969, as amended to August 24, 1988: Articles 13, 22-3, 26-29, 30-34, 37, 39, 42-43, 56 Decree No. 9 of December 29, 1969, Concerning the Implementation of the Act on Authors' Rights, as amended to 1988: Articles 21-25, 27, 30-31, 39	Peru/Pérou	Copyright Law No. 13714 of September 1, 1961: Articles 3, 45-55, 84, 89-91, 94-122
Iceland/Islande	Copyright Act No. 73 of May 29, 1972, as amended to May 30, 1984: Articles 27-29, 32-42	Poland/Pologne	Law on Copyright, No. 234 of July 10, 1952, as amended to October 23, 1975: Articles 30-49, 51
Italy/Italie	Law for the Protection of Copyright and Other Rights Connected with the Exercise Thereof, No. 633 of April 22, 1941, as amended to January 8, 1979: Articles 44-47, 49-50, 52, 107, 109-110, 118-142 Regulations for the Application of Law No. 633 of April 22, 1941, as amended to 1945: Articles 4, 12-13, 16	Portugal	Code of Copyright and Related Rights, No. 45/85 of September 17, 1985: Articles 21-22, 40-44, 48-49, 67-68, 83-121, 124-140, 149
Japan/Japon	The Copyright Law No. 48 of May 6, 1970, as amended to June 28, 1989: Articles 61, 63-66, 77, 79-88	Romania/Roumanie	Decree Relating to Copyright, No. 321 of June 18, 1956, as amended to December 29, 1968: Articles 3, 18-36
Liechtenstein	Loi concernant le droit d'auteur sur les oeuvres littéraires et artistiques, du 26 octobre 1928, amendée au 8 août 1959: Article 9	Rwanda	Law Governing Copyright, No. 27/1983 of November 15, 1983: Articles 9, 46-53, 53, 55-74
Luxembourg	Loi sur le droit d'auteur, du 29 mars 1972: Articles 3, 18, 28	Senegal/Sénégal	Loi relative à la protection du droit d'auteur, n° 73-52 du 4 décembre 1973, amendée au 4 janvier 1986: Articles 15-18, 20, 22-26, 28-39
Mali	Ordonnance fixant le régime de la propriété littéraire et artistique, n° 77-46 CMLN, du 12 juillet 1977: Articles 38-74, 76-81	Soviet Union/Union soviétique	Fundamentals of Civil Legislation of the USSR and the Union Republics 1961, as amended to October 30, 1981: Article 101 Copyright Provisions in the Civil Code of the Soviet Socialist Republic of Russia 1964, as amended to 1976: Articles 503-512, 516
Mexico/Mexique	Federal Law on Copyright, of December 29, 1956, as amended to December 30, 1981: Articles 2-4, 40-61, 72-73, 76	Spain/Espagne	Law on Intellectual Property, No. 22 of November 11, 1987: Articles 43-49, 51-94, 98-99 Regulations for the Application of the Law of September 3, 1880, as amended to October 7, 1919 (maintained in force under the above Law): Articles 6, 9, 20-21, 24, 66-67, 96-119
Morocco/Maroc	Loi relative à la protection des oeuvres littéraires et artistiques, n° 1-69-135 du 29 juillet 1970: Articles 10, 15, 21, 24-27, 29-31, 33-48	Sweden/Suède	Law No. 729 of December 30, 1960, on Copyright in Literary and Artistic Works, as amended to June 1, 1989: Articles 3, 27-28, 30-40
Netherlands/Pays-Bas	Law Concerning the New Regulation of Copyright, of September 23, 1912, as amended to May 30, 1985: Articles 2, 23-24	Switzerland/Suisse	Loi fédérale concernant le droit d'auteur sur les oeuvres littéraires et artistiques, du 7 décembre 1922, amendée au 24 juin 1955: Article 9 Code des obligations du 30 mars 1911: Articles 380-393
Norway/Norvège	Act Relating to Property Rights in Literary, Scientific or Artistic Works, No. 2 of May 12, 1961, as amended to June 21, 1985: Articles 25-27, 30-39	Venezuela	Law Relating to Copyright of December 12, 1962: Articles 50-51, 53-60, 65-89
		Yugoslavia/Yougoslavie	Copyright Law of March 30, 1978: Articles 52-53, 55-79

Correspondance

Lettre de Malaisie

Mohamad Adzib Mohd ISA*

La Malaisie est un pays indépendant de 17 millions d'habitants, constitué de 13 Etats et couvrant 332.952 kilomètres carrés. Son territoire se compose de deux régions distinctes : la Malaisie péninsulaire, qui comprend 11 Etats, et la Malaisie orientale, qui comprend les Etats du Sabah et du Sarawak. La Malaisie a obtenu son indépendance des Britanniques le 31 août 1957, et la Malaysia a été proclamée le 16 septembre 1963.

La présence de sociétés commerciales en Malaisie péninsulaire dans la dernière partie du XVIII^e siècle et au XIX^e siècle ainsi que l'extension progressive de la domination britannique ont abouti à l'adoption de la *common law* anglaise; par ailleurs, un certain nombre de textes de loi et de codes ont été adaptés en fonction de l'expérience des Britanniques en Inde. C'est ainsi que la loi du Royaume-Uni de 1911 sur le droit d'auteur a été appliquée à la Malaisie, où elle est restée en vigueur jusqu'en 1969.

Loi de 1969 sur le droit d'auteur

La loi de 1969 sur le droit d'auteur est la première loi sur le droit d'auteur adoptée par la Malaisie après son accession à l'indépendance. Elle est entrée en vigueur le 1^{er} août 1969 et a été modifiée en 1975 et 1979. Les dispositions détaillées énoncées dans les 23 articles de cette loi protégeaient de façon appropriée les oeuvres littéraires, musicales et artistiques, les films cinématographiques, les enregistrements sonores et les émissions de radiodiffusion. Les oeuvres étrangères étaient protégées si elles étaient publiées pour la première fois en Malaisie ou si elles étaient publiées en Malaisie dans les 30 jours à compter de leur première publication dans un autre pays.

Loi de 1987 sur le droit d'auteur

La loi de 1969 sur le droit d'auteur a été abrogée en 1987, avec l'adoption de la loi de 1987 sur

le droit d'auteur, qui est entrée en vigueur le 1^{er} décembre de la même année¹. La nouvelle loi étendait la portée de la protection conférée par le droit d'auteur aux éditions publiées d'oeuvres littéraires, artistiques ou musicales et aux programmes d'ordinateur. Elle contenait des dispositions visant à mieux faire respecter le droit d'auteur. La durée de la protection du droit d'auteur était aussi portée à la vie de l'auteur et aux 50 années qui suivent son décès.

La loi habilitait aussi le ministre compétent à constituer un tribunal chargé d'accorder des licences pour la traduction en malais de textes écrits en toute autre langue étrangère. Elle constituait une amélioration par rapport à la loi de 1969 et ce dans le sens des normes internationales.

Compte tenu de l'attention croissante portée aux droits de propriété intellectuelle, en particulier dans les négociations de l'Uruguay Round menées dans le cadre du GATT et dans les réunions du comité traitant des aspects des droits de propriété intellectuelle, la Malaisie a revu et modifié en juin 1990 la loi de 1987 sur le droit d'auteur non seulement pour améliorer les dispositions de cette loi mais aussi de manière à éliminer tous les obstacles pouvant empêcher la Malaisie de devenir partie à des accords multilatéraux ou bilatéraux prévoyant une protection du droit d'auteur selon le principe de la réciprocité. Plus important encore, la loi a été modifiée de façon à la rendre conforme aux normes internationales et à permettre à la Malaisie d'adhérer à la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques.

La loi (modificative) de 1990 sur le droit d'auteur est entrée en vigueur le 1^{er} octobre 1990². Par ailleurs, la Malaisie fait partie des pays signataires de la Convention de Berne depuis cette date.

Les principales modifications apportées par la loi (modificative) de 1990 sur le droit d'auteur sont indiquées dans les pages qui suivent.

* Directeur du commerce national, Ministère du commerce national et de la consommation, Kuala Lumpur.

¹ Voir *Le Droit d'auteur*, avril 1988, encart *Lois et traités*, texte 1-01.

² *Ibid*, mars 1991, texte 1-02.

1. Champ d'application (art. 2)

L'article 2 de la loi de 1987 peut être interprété comme signifiant que la loi en question s'applique à toute oeuvre créée avant l'entrée en vigueur du texte de loi (1^{er} décembre 1987) indépendamment de la question de savoir si les oeuvres étaient protégées en vertu de la loi de 1969 sur le droit d'auteur ou d'une autre façon. Toutefois, compte tenu de l'article 61.c), elle peut être interprétée de la façon suivante :

- a) si une oeuvre créée avant l'entrée en vigueur de la loi de 1987 est encore protégée en vertu de la loi de 1969, le droit d'auteur sur cette oeuvre est régi par la loi de 1969;
- b) si une oeuvre créée avant l'entrée en vigueur de la loi de 1987 n'était pas protégée en vertu de la loi de 1969 parce que sa protection était arrivée à terme (en vertu de la loi de 1969), un droit d'auteur continue d'exister sur cette oeuvre en vertu de la loi de 1987, du fait de la protection plus longue prévue dans le cadre de cette dernière loi;
- c) si une oeuvre créée avant l'entrée en vigueur de la loi de 1987 n'était pas protégée en vertu de la loi de 1969 (parce qu'elle ne figurait pas parmi les oeuvres protégées selon la loi de 1969), mais figure au nombre des oeuvres protégées en vertu de la loi de 1987, la protection de l'oeuvre (par exemple, un programme d'ordinateur) au titre du droit d'auteur sera régie par la loi de 1987.

La modification qui a été apportée vise donc à rendre plus clair le texte existant de façon à avoir les effets ci-après :

- a) la loi ne s'appliquera en ce qui concerne les oeuvres créées avant son entrée en vigueur que
 - i) s'il existe un droit d'auteur sur ces oeuvres en vertu de la loi de 1969,
 - ii) s'il existe un droit d'auteur sur ces oeuvres *uniquement* en vertu de la loi de 1987;
- b) aucune disposition de la loi ne doit être interprétée comme restaurant un droit d'auteur expiré avant l'entrée en vigueur de la loi;
- c) les droits acquis, les privilèges obtenus et les obligations ou responsabilités encourues en vertu de la loi de 1969 et les procédures judiciaires (civiles ou pénales) ou voies de recours se rapportant à ces droits, privilèges, obligations ou responsabilités ne sont en rien modifiés et toute procédure ou voie de recours de cette nature peut être engagée ou exercée en vertu des dispositions pertinentes de cette loi.

2. Protection des textes officiels d'un caractère législatif et juridique ou de la traduction officielle de ces textes (art. 3)

La définition des oeuvres littéraires figurant à l'article 3 de la loi de 1987 sur le droit d'auteur n'exclut pas les textes officiels d'un caractère législatif et juridique ou la traduction officielle de ces textes. En vertu du texte actuel, les pouvoirs publics peuvent donc revendiquer le droit d'auteur sur des oeuvres d'un caractère législatif et judiciaire.

La modification apportée vise à exclure les textes en question de la protection par le droit d'auteur. Conférer un droit d'auteur sur ces textes apparaîtrait comme une démarche régressive étant donné que ces textes doivent être diffusés sur une large échelle. Toutefois, les textes administratifs continueront d'être protégés et leur administration sera laissée aux organismes/ministères qui les élaborent.

3. Editions publiées d'oeuvres (art. 9)

L'article 9 de la loi de 1987 prévoit que la protection par le droit d'auteur englobe les éditions publiées d'oeuvres littéraires, artistiques et musicales. Toutefois, l'article 13 de la loi ne prévoit pas d'exception à la protection de ces oeuvres. La modification apportée vise à permettre un usage loyal de celles-ci.

4. Communication au public (art. 13.1)b))

La définition du terme "communication au public" à l'article 13.1) a été considérée comme trop large et comme pouvant sous-entendre l'interdiction de la vente de livres d'occasion, du prêt de livres par des bibliothèques et de la location de bandes vidéo par des boutiques vidéo.

La modification apportée vise à limiter le sens de l'expression "communication au public" à la représentation ou l'exécution, la projection ou la diffusion publique d'une oeuvre.

5. Mise en circulation dans le public (art. 13.1)e))

La loi actuelle ne contient aucune définition de l'expression "mise en circulation dans le public" de sorte que celle-ci peut donner lieu à des interprétations très larges comprenant la mise en circulation ultérieure, la vente, la location, le prêt ou l'importation d'exemplaires légaux.

La modification apportée à l'article 13.1)e) vise à rendre plus clair l'article de la loi de 1987 en précisant que la mise en circulation dans le public s'entend de la vente, de la location et du prêt.

6. Enregistrement à domicile (art. 13.2)gg) et ggg))

D'après la loi de 1987, il semblerait que quiconque enregistre directement une chanson diffusée à la radio ou comprise dans un programme de télévision porte atteinte au droit d'auteur.

La modification apportée aux termes de l'article 13.2)gg) et ggg) vise à exclure l'enregistrement à domicile à des fins privées compte tenu du fait que ce type d'enregistrement est très couramment effectué selon le principe du différé par les utilisateurs qui souhaitent regarder un programme à un moment qui leur conviendra davantage.

7. Communication au public d'oeuvres à des fins de bienfaisance/d'enseignement (art. 13.2)k))

Il semble que l'article 13.2)k) ait une portée potentielle très large. La modification apportée vise à prévoir une exception en ce qui concerne la représentation ou l'exécution, la projection ou la diffusion publique si les critères indiqués sont remplis.

8. Utilisation par l'Etat (art. 24)

L'article 24 de la loi de 1987 sur le droit d'auteur permet à l'Etat d'utiliser, de reproduire ou d'adapter, sous quelque forme que ce soit, toute oeuvre susceptible d'être protégée par un droit d'auteur sans l'autorisation du titulaire du droit d'auteur. Il suffit que l'Etat verse à ce dernier une rémunération appropriée. Cet article a suscité une vaste controverse sur le plan international et au niveau local. En donnant un droit absolu à l'Etat en ce qui concerne l'utilisation d'oeuvres susceptibles d'être protégées, la loi n'est pas conforme à la pratique internationale.

La loi de 1969 ne comportait pas d'article analogue.

Pour mettre fin à toute controverse et à l'incertitude, l'article 24 de la loi de 1987 a été abrogé dans sa totalité.

9. Mesures coercitives d'application

La loi modificative vise à faire en sorte que le droit d'auteur soit mieux respecté grâce à des dispositions renforcées dans ce domaine.

a) Pouvoir de fouiller et de saisir des véhicules et de saisir des copies ou des exemplaires suspects d'être des copies ou des exemplaires contrefaits

La loi modificative confère le pouvoir précité aux personnes chargées de faire respecter la loi. La modification apportée à la loi antérieure consiste

en l'insertion des termes "véhicule" et "d'une copie ou d'un exemplaire supposé contrefait" chaque fois que cela est pertinent dans les articles 44, 46, 47, 54 et 55.

b) Disposition permettant aux fonctionnaires chargés de faire respecter la loi de se faire accompagner d'autres personnes et de se munir du matériel nécessaire au cours d'une perquisition ou d'une visite d'inspection (art. 44.1A))

Cette disposition est considérée comme nécessaire pour permettre que la loi soit respectée, les fonctionnaires de police pouvant prendre avec eux le matériel nécessaire et se faire accompagner des propriétaires de façon à ce que ceux-ci puissent identifier péremptoirement les objets contrefaits.

c) Disposition permettant aux fonctionnaires chargés de faire respecter la loi de garder les objets saisis

L'article 44.2) de la loi de 1987 oblige les fonctionnaires chargés de faire respecter la loi à remettre les objets saisis au magistrat qui ordonne ce qu'il y a lieu de faire après chaque saisie.

La modification apportée à l'article 44.2) et 3), en vertu de laquelle les objets saisis peuvent être placés sous la garde du directeur ou du sous-directeur de la police, permettra de résoudre le problème logistique posé par la nature, la taille ou la quantité du matériel ou des objets. Les fonctionnaires de police sont uniquement tenus de faire état de la saisie au magistrat.

d) Disposition visant à empêcher toute revendication mensongère

L'article 48.d) et e) vise à empêcher toute revendication mensongère; il arrive en effet fréquemment que des personnes prétendent être les propriétaires de certaines oeuvres afin d'amener par la tromperie d'autres personnes à conclure des accords.

10. Extension de l'application de la loi

L'article 59 de la loi de 1987 donne pouvoir au ministre d'édicter des dispositions réglementaires étendant l'application de la loi en ce qui concerne les oeuvres littéraires, musicales et artistiques, les films, les enregistrements sonores et les émissions de radiodiffusion à des personnes physiques ou morales d'un certain nombre de pays. La loi modificative prévoit, à l'article 59A, une extension analogue du champ d'application de la loi en ce qui concerne les oeuvres dérivées et les éditions publiées.

La loi modificative vise aussi à conférer une protection aux oeuvres provenant de pays membres de

l'Union de Berne créées avant l'entrée en vigueur de la loi de 1987, qui demeurent protégées aux termes de la législation de ces pays.

La loi (modificative) de 1990 sur le droit d'auteur s'applique à l'ensemble de la Malaisie.

Oeuvres protégées

Sont susceptibles d'être protégées par le droit d'auteur les oeuvres littéraires, musicales et artistiques, les films, les enregistrements sonores et les émissions de radiodiffusion. Les programmes d'ordinateur entrent dans la catégorie des oeuvres littéraires. Les oeuvres dérivées sont protégées comme des oeuvres originales; elles englobent les traductions, les adaptations, les arrangements, les recueils et autres transformations d'oeuvres littéraires, musicales ou artistiques. Les éditions publiées d'oeuvres littéraires, artistiques ou musicales sont aussi protégées par le droit d'auteur.

Conditions d'application de la protection

Pour qu'une oeuvre puisse être protégée par un droit d'auteur, l'auteur ou, dans le cas d'une oeuvre de collaboration, l'un quelconque des auteurs doit être, au moment où l'oeuvre est réalisée, une personne qualifiée, c'est-à-dire, dans le cas d'un particulier, un citoyen de Malaisie ou une personne résidant en permanence dans ce pays, et, dans les cas d'une personne morale, un organisme créé en Malaisie et constitué ou investi de la personnalité morale en vertu des lois de ce pays. La loi s'applique également aux personnes physiques ressortissantes de pays membres de l'Union de Berne et aux personnes morales de pays membres de cette union.

Il existe aussi un droit d'auteur sur chaque oeuvre susceptible d'être protégée par le droit d'auteur, qui, s'agissant d'une oeuvre littéraire, musicale ou artistique, d'un film ou d'un enregistrement sonore, est publiée pour la première fois en Malaisie ou qui est publiée en Malaisie dans les 30 jours qui suivent sa publication dans un autre pays. Pour pouvoir être protégées par le droit d'auteur, les oeuvres d'architecture doivent être érigées en Malaisie et les émissions de radiodiffusion doivent émaner de Malaisie.

Nonobstant ce qui précède, toute oeuvre susceptible d'être protégée par le droit d'auteur est effectivement protégée si elle est faite en Malaisie.

Nature et durée du droit d'auteur

Le droit d'auteur sur une oeuvre littéraire, musicale ou artistique, sur un film ou sur un enregistre-

ment sonore confère le droit exclusif de regard, en Malaisie, sur la reproduction sous toute forme matérielle, la communication au public, la radiodiffusion, la communication par câble et la mise en circulation dans le public de la totalité ou d'une partie importante de l'oeuvre, sous sa forme originale ou sous une forme dérivée.

Le droit d'auteur sur une oeuvre d'architecture confère un droit exclusif de regard sur la construction de tout édifice qui reproduit entièrement ou en grande partie l'oeuvre en question.

Le droit d'auteur sur une émission de radiodiffusion confère un droit exclusif de regard, en Malaisie, sur l'enregistrement, la reproduction et la réémission de la totalité ou d'une partie importante de l'émission et la communication au public, dans un lieu où est demandé un droit d'entrée, de la totalité ou d'une partie importante d'une émission de télévision.

La durée du droit d'auteur sur une oeuvre littéraire, musicale ou artistique comprend la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort. En ce qui concerne les autres oeuvres, cette durée est de 50 ans à compter du début de l'année civile suivant celle au cours de laquelle l'édition a été publiée pour la première fois, sauf dans le cas d'une émission de radiodiffusion, qui est protégée pendant une période de 50 ans à compter du début de l'année civile suivant celle au cours de laquelle l'émission a eu lieu pour la première fois.

Tribunal du droit d'auteur

La loi malaisienne sur le droit d'auteur prévoit la création d'un tribunal du droit d'auteur chargé d'accorder des licences pour l'établissement et la publication dans la langue nationale d'une traduction d'une oeuvre littéraire rédigée dans une autre langue.

Mesures coercitives d'application

Toute atteinte au droit d'auteur peut faire l'objet de poursuites devant les tribunaux civils. Parmi les moyens de réparation disponibles dans le cadre d'une action civile figurent les dommages-intérêts, les ordonnances (y compris les ordonnances de type Anton Piller), la reddition de comptes en ce qui concerne les bénéfices et autres moyens analogues. La Malaisie dispose d'un bon réseau de *high courts* auprès desquelles des moyens de réparation relevant du droit civil peuvent être rapidement obtenus.

Par ailleurs, commet un délit pénal toute personne qui, pendant la durée du droit d'auteur sur une oeuvre,

- a) fait en vue de la vente ou de la location une copie ou un exemplaire contrefait,
- b) vend, loue, présente ou propose commercialement en vue de la vente ou de la location toute copie ou tout exemplaire contrefait,
- c) met en circulation des copies ou exemplaires contrefaits,
- d) a en sa possession, si ce n'est pour son usage personnel et privé, toute copie ou tout exemplaire contrefait,
- e) expose en public, à titre commercial, toute copie ou tout exemplaire contrefait,
- f) importe en Malaisie, si ce n'est pour son usage personnel et privé, toute copie ou tout exemplaire qui constituerait une copie ou un exemplaire contrefait s'il avait été fait en Malaisie, ou
- g) fabrique ou a en sa possession tout dispositif utilisé ou destiné à être utilisé pour faire des copies ou exemplaires contrefaits.

S'agissant d'un délit visé aux sous-alinéas a) à f), le coupable est passible d'une amende ne dépassant pas 10.000 ringgit pour chaque copie ou exemplaire contrefait ou d'un emprisonnement d'une durée de cinq ans au plus ou de ces deux peines conjointement. S'agissant d'un délit visé au sous-alinéa g), le coupable est passible d'une amende ne dépassant pas 20.000 ringgit pour chaque copie ou exemplaire contrefait ou d'un emprisonnement d'une durée de 10 ans au plus ou de ces deux peines conjointement. En cas de récidive, la peine encourue est doublée.

Dans la plupart des pays, c'est la police qui est chargée de veiller à l'exécution des sanctions pénales. Toutefois, à partir de l'expérience acquise par la brigade du Hong Kong Customs and Excise Department en ce qui concerne l'arrestation et la poursuite des contrefacteurs, la Malaisie s'est dotée de sa propre unité d'intervention comptant 390 personnes pour l'ensemble du pays. Il s'agit là de la disposition la plus remarquable et la plus efficace de la loi malaisienne sur le droit d'auteur. Le ministre du commerce national et de la consommation est habilité à nommer un directeur du droit d'auteur, des directeurs adjoints et des sous-directeurs du droit d'auteur.

Aux termes de la loi, ces directeurs et fonctionnaires de police ayant au moins le rang d'inspecteur peuvent pénétrer dans une maison ou en un lieu donné à toute heure raisonnable du jour ou de la nuit pour effectuer une perquisition et y saisir toute copie ou tout exemplaire contrefait, tout dispositif utilisé pour fabriquer ces copies ou exemplaires ou tout autre objet, véhicule, ouvrage ou document. Il est procédé à ce genre d'intervention sur mandat délivré par un magistrat après dépôt d'une plainte ou sans mandat, lorsqu'il existe des motifs sérieux de craindre que, par suite d'un retard dans l'obtention d'un mandat de perquisition de la part du magistrat, les éléments de preuve à charge risquent d'être déplacés ou détruits.

Au titre du pouvoir qui leur est ainsi conféré, les personnes précitées peuvent forcer toute porte exté-

rieure ou intérieure de tous les lieux en cause, pénétrer de force sur les lieux, écarter par la force tout obstacle interdisant de pénétrer sur les lieux et retenir toute personne se trouvant sur les lieux, pendant toute la durée de la perquisition. Quiconque entrave le directeur ou le fonctionnaire de police en question dans l'exercice des fonctions et des pouvoirs qui lui incombent et qui lui sont conférés en vertu de la loi se rend coupable d'un délit passible d'une amende n'excédant pas 25.000 ringgit ou d'un emprisonnement d'une durée n'excédant pas trois ans ou de ces deux peines conjointement.

Tout objet, véhicule, ouvrage, document, exemplaire ou copie ou dispositif saisi est susceptible d'être confisqué soit à l'issue du procès, que la personne jugée soit condamnée ou non, soit, lorsqu'il n'est exercé aucune poursuite, un mois à compter de la date de la saisie, à condition que les objets saisis ne soient pas réclamés pendant la période correspondante.

L'établissement de la preuve dans les actions engagées pour atteinte au droit d'auteur est également facilité. C'est ainsi que lorsque des colis ou emballages contenant des copies ou exemplaires suspectés de porter atteinte à un droit d'auteur ont été saisis, il suffit d'ouvrir et d'examiner un pour cent du contenu de chaque colis ou emballage saisi ou cinq copies ou exemplaires, si cela correspond à une quantité inférieure. Les autres copies ou exemplaires contenus dans le colis ou l'emballage seront présumés par le tribunal être de même nature que ceux qui auront été examinés.

La loi malaisienne sur le droit d'auteur se caractérise aussi par une disposition qui prévoit qu'une déclaration sous serment ou une déclaration solennelle faite devant toute personne habilitée, par laquelle se prétend titulaire du droit d'auteur sur une oeuvre susceptible d'être protégée par le droit d'auteur, ou par son mandataire, et précisant qu'à l'époque indiquée l'oeuvre était protégée par le droit d'auteur, qu'il est titulaire du droit d'auteur et que la copie ou l'exemplaire de l'oeuvre annexé à la déclaration est une copie ou un exemplaire authentique, est recevable comme preuve dans toute procédure pénale ou civile et constitue un commencement de preuve. Cette disposition est particulièrement intéressante pour les titulaires étrangers d'un droit d'auteur.

Sociétés de gestion collective

Plusieurs associations ou organismes prétendant représenter les auteurs, les producteurs, etc. ont été créés au fil des années, mais aujourd'hui, seuls deux d'entre eux, la MACP (Music Authors' Copyright Production Bhd.) et la MAPV (Malaysian Association of Phonogram and Videogram Producers

and Distributors), qui est rattachée à l'IFPI (Fédération internationale de l'industrie phonographique), ont pour mandat de percevoir des redevances.

La MACP, qui a été créée en septembre 1989, a la haute main et gère les droits sur plus de 12.000 oeuvres musicales nationales, soit près de 85 % du secteur d'activité correspondant. Elle représente aussi plus d'un million de compositeurs, paroliers et éditeurs étrangers et a un droit de regard, en Malaisie, sur plus de 11 millions d'oeuvres musicales du monde entier. Ces deux associations ayant été créées récemment, elles rencontrent encore des problèmes en ce qui concerne la perception et la répartition des redevances, compte tenu de leur manque d'expérience. La première répartition des

montants perçus au titre des redevances a été effectuée, au profit des membres, le 31 mai 1991.

Une proposition tendant à créer une association analogue pour les droits de reproduction reprographique est à l'étude.

Conclusion

La loi malaisienne sur le droit d'auteur actuellement en vigueur est une loi complète qui assure une protection conforme aux pratiques internationales. Le 1^{er} octobre 1990, la Malaisie est devenue le 84^e Etat partie à la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques.

(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.)

1991

- 4-8 novembre (Genève)** **Comité d'experts sur un protocole éventuel relatif à la Convention de Berne (première session)**
 Le comité examinera s'il convient d'entreprendre l'élaboration d'un protocole relatif à la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques et, dans l'affirmative, quelle devrait être la teneur de ce texte.
Invitations : Etats membres de l'Union de Berne et, en qualité d'observateurs, Etats membres de l'OMPI qui ne sont pas membres de l'Union de Berne ainsi que certaines organisations.
- 11-18 novembre (Genève)** **Groupe de travail sur l'application du Protocole de Madrid de 1989 (quatrième session)**
 Le groupe de travail poursuivra l'étude d'un règlement d'exécution pour l'application du Protocole de Madrid.
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.

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

Organisations non gouvernementales

1992

- 27 janvier - 1^{er} février (New Delhi) Union internationale des éditeurs (UIE) : Congrès
- 18-24 octobre (Maastricht/Liège) Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) : Congrès