

Paraît chaque mois
Abonnement annuel :
fr.s. 130.—
Fascicule mensuel :
fr.s. 13.—

98^e année — N^o 10
Octobre 1985

Le Droit d'auteur

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

Sommaire

NOTIFICATIONS

- Traité de Nairobi concernant la protection du symbole olympique
ITALIE. Ratification 290

CORRESPONDANCE

- Lettre de Yougoslavie (Ivan Henneberg) 290

GESTION COLLECTIVE DES DROITS DES AUTEURS

- Développement et objectifs de la gestion collective des droits des auteurs
(Mihály Ficsor) 296

ACTIVITES D'AUTRES ORGANISATIONS

- Association internationale pour la protection de la propriété industrielle
(AIPPI). Comité exécutif (Rio de Janeiro, 12 au 18 mai 1985) 310
Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU). X^e Congrès
(Munich, 8 au 11 juin 1985) 312

REUNIONS NATIONALES SUR LE DROIT D'AUTEUR

- Séminaire national sur le droit d'auteur (Cotonou, 2 au 6 septembre 1985) . . . 313

BIBLIOGRAPHIE

- The Economic Importance of Copyright (Jennifer Phillips) 315

CALENDRIER DES REUNIONS 316

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

- FRANCE. Loi relative aux droits d'auteur et aux droits des artistes-inter-
prètes, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des entre-
prises de communication audiovisuelle (n^o 85-660, du 3 juillet 1985) . . Texte 1-01

© OMPI 1985

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

Traité de Nairobi concernant la protection du symbole olympique

ITALIE

Ratification

Le Gouvernement de la République italienne a déposé, le 25 septembre 1985, son instrument de ratification du Traité de Nairobi concernant la protection du symbole olympique, adopté à Nairobi le 26 septembre 1981.

Le Traité de Nairobi entre en vigueur à l'égard de la République italienne le 25 octobre 1985.

Notification Nairobi N° 31, du 27 septembre 1985.

Correspondance

Lettre de Yougoslavie

Ivan HENNEBERG*

Gestion collective des droits des auteurs

Développement et objectifs de la gestion collective des droits des auteurs

Mihály FICSOR*

1) La crise : ce mot s'entend de plus en plus fréquemment dans les réunions internationales traitant des problèmes de droits d'auteur. La question a suscité récemment un grand nombre d'articles et de conférences. Un débat assez large s'est ouvert sur la nature de la situation actuelle et certains experts sont extrêmement pessimistes. A les entendre, on a l'impression que le droit d'auteur entre dans une nouvelle période glaciaire, fatale celle-ci, ou dans une sorte d'hiver nucléaire. D'autres donnent au mot une connotation plus optimiste. Selon eux, il n'y a rien de très alarmant dans la vague de froid que nous traversons. Nous avons déjà, par le passé, connu de sombres périodes comme celle-ci. L'hiver est sans doute un peu plus rude que les autres fois, mais après quelques bourrasques, le printemps finit toujours par revenir. Il y a en tout cas une chose sur laquelle tout le monde semble d'accord : l'évolution des techniques est un facteur important, sinon décisif, de cette situation de crise.

Avec la progression galopante des techniques, on voit sans cesse apparaître de nouveaux moyens d'utiliser des oeuvres protégées : la reprographie, la reproduction pour un usage personnel d'enregistrements sonores et audiovisuels et d'émissions de radiodiffusion, la télévision par câble, la transmission par satellite, la location de phonogrammes et de vidéogrammes, le stockage informatique d'oeuvres protégées, etc. Toutes ces possibilités nouvelles ont fait surgir un grand nombre de problèmes importants en matière de protection du droit d'auteur, tant au niveau national qu'au niveau international. Les droits des auteurs se trouvent de ce fait exposés à une érosion accélérée se présentant sous des formes diverses.

L'une des principales raisons de cette évolution déplaisante réside dans le fait que les droits d'auteur ne peuvent souvent pas être exercés d'une manière traditionnelle en raison essentiellement de certains modes secondaires d'utilisation de masse. Dans la majorité des cas, les titulaires de droits exclusifs sont dans l'incapacité de contrôler ces utilisations

sur une base individuelle, et il serait à la fois utopique et irréalisable d'obliger les utilisateurs à faire une demande pour avoir le droit d'utiliser les oeuvres et à payer une redevance dans les mêmes conditions que pour les "grands droits" classiques.

Dès lors, certains fervents adversaires du droit d'auteur s'empressent de conclure que dans de tels cas — et pas seulement dans ceux-là — les droits des auteurs n'ont pas de raison d'être et seront bientôt une chose du passé : ils devraient donc être abandonnés ou assimilés aux droits des employés ou autres salariés, ou, au moins, être limités à un simple droit à rémunération.

Heureusement, il est facile de voir que cette conclusion est fautive et sans fondement. Prétendre qu'un droit doit être aboli dès lors qu'il ne peut plus être exercé de manière traditionnelle revient à prendre ses désirs pour des réalités ; c'est aussi contraire à toute logique.

Il est vrai que nous ne devons pas nous contenter de grandes déclarations puristes sur les sacro-saints droits exclusifs. Si ces droits ne peuvent vraiment pas être exercés dans la pratique, ils valent forcément moins que certains droits moins "forts" qui ont sur eux le gros avantage d'être opposables. Il nous faut donc accepter le mot d'ordre de "réalisme", mais cela ne signifie pas pour autant que nous devons suivre ceux qui, sous ce couvert, veulent nous amener à une limitation arbitraire et excessive des droits exclusifs et des droits d'auteur en général.

Les droits exclusifs sont le coeur même du droit d'auteur. Ils sont seuls à correspondre réellement à la relation interne particulière qui existe entre l'auteur et son oeuvre, laquelle, d'une certaine manière, est l'expression de sa personnalité. L'expérience montre sans équivoque que l'existence de droits exclusifs est la garantie la plus efficace du respect des droits et intérêts fondamentaux de l'auteur, qu'ils soient d'ordre moral ou pécuniaire. C'est pourquoi nous devons les maintenir dans toute la mesure du possible.

Dans le cas d'utilisations secondaires de masse pour lesquelles l'exercice individuel des droits exclusifs est devenu impossible, il ne faut pas se tourner d'emblée vers un système de licences non volon-

* Le présent article a été commandé par l'OMPI à son auteur à l'époque où il était Directeur général du Bureau hongrois pour la protection des droits d'auteur (ARTISJUS).

taires. En effet, il existe une option bien meilleure, déjà traditionnelle elle aussi, car elle fonctionne parfaitement depuis plusieurs dizaines d'années dans le domaine des oeuvres musicales non dramatiques. Il s'agit de la *gestion collective des droits exclusifs*. On ne peut nier que même avec cette méthode, le lien entre l'auteur et l'oeuvre se trouve modifié à certains égards, mais la nature exclusive de ce lien est préservée et — bien que cela se fasse par des voies collectives — ce lien peut, dans les circonstances actuelles, se manifester et être pris en considération de la façon la plus appropriée.

La licence non volontaire n'est à envisager qu'en dernier ressort, dans les cas où la gestion collective ne peut s'appliquer, et elle devrait être abandonnée dès l'instant où elle n'est plus nécessaire.

Une forme de gestion collective peut aussi s'appliquer dans les cas où les droits d'auteur sont réduits au droit à rémunération. Il n'est pas peu important pour les auteurs de savoir si leur organisme collectif a son mot à dire dans les négociations avec les utilisateurs et s'il garantit une répartition correcte, ou bien si les barèmes sont fixés par voie législative, les recettes étant utilisées principalement ou exclusivement à des fins culturelles et sociales.

2) L'importance croissante de la gestion collective comme "troisième voie" entre l'exercice individuel des droits d'auteur et le régime des licences non volontaires a été reconnue comme il se doit par différents organes de l'OMPI et de l'Unesco qui s'occupent des nouveaux problèmes que soulève pour le droit d'auteur l'évolution des techniques.

Voici quelques exemples :

Les Sous-Comités sur la *reproduction reprographique* du Comité exécutif de l'Union de Berne et du Comité intergouvernemental du droit d'auteur ont étudié à Washington en juin 1975 différentes méthodes de contrôle et de rémunération qu'avait suggérées un groupe de travail réuni antérieurement (systèmes contractuels, licences non volontaires, redevance sur le matériel, etc.), mais, dans leur résolution assez brève — mise à part la déclaration selon laquelle il appartenait à chaque Etat de résoudre ce problème par l'adoption de mesures appropriées conformes aux conventions internationales — ils n'attiraient l'attention que sur une seule de ces méthodes. Ils soulignaient que les Etats dans lesquels le procédé de reproduction par reprographie est largement utilisé *pourraient notamment encourager l'établissement de mécanismes collectifs* pour exercer et gérer les droits en question¹.

Un Groupe d'experts sur la reproduction privée non autorisée d'enregistrements, d'émissions et de

documents imprimés, qui s'est réuni à Genève en juin 1984 à l'invitation de l'OMPI et de l'Unesco, a confirmé le principe de la gestion collective en ce qui concerne toute espèce de reproduction privée. Un certain nombre de participants ont souligné que l'on peut envisager de recourir à un régime de licences non volontaires *seulement s'il n'est pas possible d'instaurer un système d'accords collectifs*. Bien entendu, dans le cas des *enregistrements faits à domicile*, seul un certain droit à rémunération peut faire l'objet d'une gestion collective (sous la forme de redevances perçues lors de l'achat de matériel de reproduction ou de supports matériels vierges permettant l'enregistrement)².

Le Comité d'experts gouvernementaux sur les problèmes découlant, sur le plan du droit d'auteur, de l'utilisation d'ordinateurs pour l'accès aux oeuvres ou la création d'oeuvres, réuni à Paris en juin 1982, est parvenu à des recommandations analogues pour ce qui est des droits concernés par la *mise en mémoire et la récupération par des moyens informatiques d'oeuvres protégées*³. Dans leurs recommandations, les experts ont mis l'accent sur le fait que cette forme d'utilisation d'oeuvres protégées devrait se faire sur la base d'accords contractuels ou d'accords de licences librement négociés à titre individuel ou collectif. Au cours des débats, il a toutefois été dit qu'en raison de l'évolution rapide des techniques, l'exercice individuel des droits d'auteur devenait extrêmement compliqué dans ce domaine et que *la seule solution pouvant réellement remplacer l'instauration de licences non volontaires était la gestion collective des droits*.

Une grande place est faite à la gestion collective dans les "Principes commentés de protection des auteurs, des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion en ce qui concerne la distribution de programmes par câble", principes adoptés à Genève en décembre 1983 lors de la réunion des Sous-Comités des Comités des Conventions sur le droit d'auteur et de la Convention de Rome, et approuvés plus tard par les trois Comités⁴. Le principe 1 stipule que les auteurs ont le droit exclusif d'autoriser toute distribution par câble de leurs oeuvres radiodiffusées protégées par le droit d'auteur. Toutefois, les principes commentés précisent bien qu'en ce qui concerne certains types d'oeuvres, l'obtention des droits au moyen de négociations conduites programme par programme avec chaque titulaire de droits d'auteur intéressé est irréalisable et que, dans ces cas-là, *l'autorisation doit être donnée par un organe de gestion collective*. Pas moins de trois prin-

² *Ibid.*, 1984, p. 271 à 274.

³ *Ibid.*, 1982, p. 234 à 243.

⁴ *Ibid.*, numéro spécial d'avril 1984.

¹ Voir *Le Droit d'auteur*, 1975, p. 176.

cipes sont consacrés aux détails et aux garanties nécessaires de cette gestion.

Ces quelques exemples devraient suffire pour prouver que la *gestion collective est de plus en plus répandue et importante*. Cependant, nous ne pouvons pas éviter la question lorsque nous traitons d'autres nouvelles utilités auxquelles donne lieu l'évolution des techniques. Il suffit de citer à cet égard deux exemples récents : lors de la réunion du Groupe d'experts sur la location de phonogrammes et de vidéogrammes qui s'est tenue à Paris en novembre 1984, un certain nombre de participants se sont déclarés favorables à la gestion collective des droits correspondants⁵, et même à la réunion du Groupe d'experts sur les aspects droit d'auteur de la radiodiffusion directe par satellite de communication, qui s'est tenue à Paris en mars 1985, une large part a aussi été faite dans les débats au rôle que les sociétés d'auteurs pourraient jouer pour ce qui est de l'autorisation de ces radiodiffusions⁶.

Point n'est besoin, donc, d'insister continuellement sur le fait que ce mode important de gestion des droits mériterait davantage d'attention aux niveaux national et international. Nous devrions plutôt nous attacher à étudier ses différentes formes et possibilités d'organisation, et déterminer les conditions à remplir pour en assurer un fonctionnement correct.

3) La meilleure façon d'aborder l'étude du fonctionnement des systèmes de gestion collective est évidemment d'analyser la structure et les activités de certaines sociétés d'auteurs traditionnelles.

C'est en France que sont apparues les premières sociétés s'occupant de la protection des droits et des intérêts des auteurs.

La naissance de la toute première société de ce type est étroitement liée au nom de Beaumarchais, l'auteur du "Mariage de Figaro". Il avait pris la tête du combat des auteurs dramatiques français contre les théâtres et autorités publiques afin de faire reconnaître les droits légitimes des créateurs. C'était un combat difficile, mais ils l'ont gagné. Ces batailles juridiques ont conduit à la création de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD), qui a fortement contribué à leurs victoires. (Aujourd'hui encore, la SACD est une société d'auteurs florissante et qui fonctionne bien, même si elle est confrontée à de nouveaux problèmes de taille dans le domaine des moyens d'information de masse.)

Honoré de Balzac, Alexandre Dumas, Victor Hugo et d'autres écrivains français ont suivi le mouvement dans le domaine de la littérature plus d'un demi siècle plus tard, lorsqu'ils ont créé la Société des gens de lettres (SGDL), dont la première assemblée générale s'est tenue le dernier jour de 1837.

Il faut cependant attendre 1847 pour voir ce mouvement prendre la tournure d'une gestion collective dans le plein sens du terme. Un jour de cette année-là, deux compositeurs, Paul Henrion et Victor Parizot, accompagnés de leur ami, l'écrivain Ernest Bourget, assistaient à un café-concert aux Ambassadeurs, sur l'avenue des Champs-Élysées à Paris. Ils ressentirent une contradiction flagrante dans le fait qu'ils devaient payer pour s'asseoir et manger, alors que personne n'avait l'intention de payer pour leurs oeuvres que jouait l'orchestre. Ils prirent la décision très courageuse — et logique — de ne pas payer avant d'avoir été payés eux-mêmes. L'affaire fut portée devant la justice et les auteurs eurent gain de cause. Le propriétaire des Ambassadeurs fut tenu de payer un montant substantiel à titre de dommages-intérêts. Cette décision de justice ouvrit d'énormes possibilités nouvelles pour les compositeurs et les paroliers d'oeuvres musicales non dramatiques. Toutefois, il était clair qu'ils ne pouvaient, individuellement, veiller au respect de leurs droits nouvellement reconnus. Cette prise de conscience conduisit à la création d'un organisme de perception en 1850, qui fut rapidement remplacé par la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM). Est-il nécessaire de dire que la SACEM est devenue et reste l'une des institutions les plus puissantes et les plus prospères du monde dans le domaine de la gestion collective des droits d'auteur?

À la fin du siècle dernier et durant les premières décennies du 20^e siècle, des sociétés d'auteurs semblables ont vu le jour en Europe et aussi dans d'autres régions du monde. La coopération s'est rapidement instaurée entre ces institutions et elles ont senti, de manière de plus en plus urgente, la nécessité d'un organe international qui coordonne leurs activités et contribue à une protection plus efficace des droits d'auteur de par le monde. C'est en juin 1926 que les délégués de 18 sociétés ont créé la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC). (Celle-ci a pleinement répondu à l'attente et, à mesure que le nombre de ses membres augmentait, elle s'est faite de plus en plus forte. Quiconque entreprend de lutter au plan international pour les droits et les intérêts des auteurs peut difficilement trouver un allié plus fidèle et plus dévoué.)

Les sociétés d'auteurs peuvent avoir des objectifs variables, mais l'objectif le plus fondamental — la véritable raison d'être de ces institutions — est la gestion collective des droits d'auteur. C'est aussi ce qui ressort des statuts de la CISAC où l'on précise, à l'article 5, que seules les sociétés de gérance de droits d'auteur peuvent être admises à la CISAC en qualité de membres ordinaires.

Le même article précise encore que par société de gérance de droits d'auteur il faut entendre tout organisme qui :

⁵ *Ibid.*, 1985, p. 16 à 19.

⁶ *Ibid.*, 1985, p. 158 à 165.

- a) possède dans son objet social et assure effectivement la promotion des intérêts moraux des auteurs et la défense de leurs intérêts patrimoniaux;
- b) dispose d'un appareil efficace de perception et de répartition des redevances de droit d'auteur et assume l'entière responsabilité des opérations afférentes à la gestion des droits qui lui sont confiés.

Un organisme qui ne remplirait que l'une des deux conditions susmentionnées ne peut être admis qu'en qualité de membre associé. Bien entendu, c'est généralement la seconde condition que certaines organisations d'auteurs sont incapables de remplir (il est beaucoup plus facile de remplir la première), et c'est pourquoi plusieurs d'entre elles entrent dans la catégorie des membres associés.

(Il est intéressant de signaler ici que l'expression "société d'auteurs" est utilisée traditionnellement non seulement lorsqu'il est fait allusion à de réelles sociétés qui remplissent ces fonctions fondamentales, mais aussi, par exemple, lorsqu'on parle d'organismes publics ou semi-publics effectuant le même travail. Elle a donc une signification très spécifique dans le domaine de la gestion des droits d'auteur, et c'est aussi de cette manière qu'elle est utilisée dans le présent article.)

La gestion collective peut supposer différents niveaux de "collectivité". Dans le cas de certains droits et types d'oeuvres, elle ne couvre pas tous les maillons de la chaîne autorisation-contrôle-perception-répartition. Ainsi, les auteurs dramatiques se réservent très souvent le droit d'autoriser des représentations — même s'il leur arrive aussi, pour ce faire, d'utiliser les services de leur société comme agent ou comme représentant — et seuls le contrôle, la perception et la répartition sont directement pris en charge par celle-ci (les redevances, dans ce cas-là, ne sont en général pas canalisées par un système collectif de répartition proprement dit).

Comme je l'ai brièvement signalé en évoquant la naissance de la SACEM, c'est dans le domaine des oeuvres musicales non dramatiques (plus précisément les représentations publiques d'oeuvres faisant l'objet de ce que l'on appelle les "petits droits") que la gestion collective s'est le plus développée et remplit son rôle de la façon la plus complète. Ce système montre toutes les caractéristiques et tous les avantages typiques de la gestion collective, et en même temps — parce qu'il est très répandu et très utilisé — il constitue la meilleure base possible pour l'étude des tensions, des contradictions et des retombées éventuelles qu'un tel système peut susciter, et pour l'étude des moyens les plus appropriés de les éviter.

La gestion collective est vraiment la seule façon d'exercer des droits de représentation sur des oeuvres musicales non dramatiques. Ces oeuvres sont exécutées sous de nombreuses formes et dans un nombre incalculable de lieux. Dans un même pro-

gramme, de nombreuses oeuvres sont utilisées, auxquelles plusieurs bénéficiaires potentiels peuvent être intéressés. Le contrôle du respect des droits et la perception des redevances sont en pratique impossibles sur le plan individuel.

Les compositeurs et autres auteurs confient la gestion de ces droits aux sociétés d'auteurs. Celles-ci concluent des contrats mutuels de représentation les unes avec les autres et, de cette manière, elles sont en mesure d'autoriser les utilisateurs à exécuter pratiquement toute oeuvre du répertoire mondial. Elles contrôlent les utilisations dont les oeuvres font l'objet sur leur territoire, perçoivent les redevances et, après déduction des dépenses réelles et d'une part limitée de la recette à des fins culturelles et sociales, elles les répartissent entre les titulaires individuels des droits (y compris les étrangers à qui les redevances sont transférées par l'intermédiaire de sociétés soeurs).

La CISAC joue un rôle de premier plan tout à fait indispensable dans l'organisation de la coopération entre les sociétés. Sans les contrats modèles, recommandations, méthodes et formulaires normalisés élaborés par les divers organes de la CISAC, ce système complexe ne pourrait pas fonctionner aussi bien.

Dans le domaine des droits de reproduction mécanique, il existe une coopération internationale encore plus étroite. Il est vrai que ces droits ne font pas l'objet d'une gestion aussi vaste et aussi universelle de la part des sociétés d'auteurs que les droits de représentation; cependant, le Bureau international des sociétés gérant les droits d'enregistrement et de reproduction mécanique (BIEM) ainsi que la Fédération internationale des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes (IFPI) négocient directement (dans les limites du mandat qu'ils ont reçu de leurs organisations membres) les barèmes et autres conditions contractuelles, les sociétés membres, de même que les producteurs membres, s'engageant à les appliquer dans leurs accords au niveau national.

4) Même au sein de sociétés d'auteurs traditionnelles, on rencontre différentes formes, méthodes et procédures de gestion collective. Et à présent que, par suite de l'apparition et du développement rapide de nouvelles utilisations secondaires de masse, ce type de gestion s'étend à des genres d'oeuvres et de droits de plus en plus nombreux, il donne lieu constamment à de nouvelles variantes et à de nouvelles versions. Le tableau devient si panaché qu'il serait très difficile d'en décrire tous les détails et toutes les nuances.

Voici quelques types de gestion collective présentés selon certains critères importants :

- a) En fonction du degré collectif de la gestion :

a/1) Représentation collective, autorisation individualisée, répartition directe (essentiellement pour les droits sur les oeuvres dramatiques).

a/2) Gestion collective totale, régime de licence générale, répartition des redevances entre les bénéficiaires après certains "ajustements" ("petits droits" sur les oeuvres musicales).

a/3) Mise en application collective des droits, régime de licence générale, pas de répartition des redevances entre les divers titulaires de droits (les sociétés gérant les droits de reproduction reprographique appliquent assez fréquemment ce régime).

b) Selon la liberté de choix des titulaires de droits entre le régime individuel et le régime collectif de gestion :

b/1) Les titulaires de droits peuvent choisir librement (du moins, il n'existe aucune obligation légale d'opter pour la gestion collective, même si, d'un point de vue pratique, les titulaires n'ont pas d'autre choix).

b/2) La loi soumet l'exercice des droits à la condition de la gestion collective (par exemple, dans le cas de la reprographie et des enregistrements à domicile).

b/3) La loi désigne en outre le seul organisme habilité à gérer les droits de manière collective.

c) Selon les types de droits faisant l'objet d'une gestion collective ou les titulaires de ces droits :

c/1) La société ne peut gérer que les droits de ses membres.

c/2) Dans les limites déterminées par la loi, la société gère aussi les droits des non-membres (gestion collective élargie), sauf si ceux-ci y renoncent dans certaines conditions.

c/3) Gestion collective élargie sans possibilité de renonciation.

d) Selon la liberté de négociation dans le cadre de la gestion collective :

d/1) Libre négociation; en cas de litige, il appartient au tribunal ou à un organisme neutre analogue de décider.

d/2) Des négociations s'établissent entre la société et les utilisateurs, mais un accord ne peut intervenir qu'avec l'approbation d'un organisme administratif de supervision (par exemple le Ministère de la culture).

d/3) Les barèmes sont arrêtés par des dispositions législatives.

Les exemples susmentionnés ne constituent pas une liste exhaustive des types de gestion collective. Ils sont cependant suffisants pour illustrer le fait que lorsque la possibilité d'une gestion collective des droits des auteurs est évoquée, il peut s'agir de modalités de gestion pouvant varier sur de nombreux points importants.

Ainsi, si nous examinons la variante a/2)-b/1)-c/1)-d/1), nous pouvons dire qu'il s'agit d'une option réellement appropriée de gestion de droits exclusifs lorsque l'exercice de ces droits est impossible sur le plan individuel. Un "panachage" a/3)-b/3)-c/3)-d/3), en revanche, ne vaut guère mieux qu'un régime de licence non volontaire. (A dire vrai, il est même difficile de soutenir qu'il existe une différence. Une telle option n'est à envisager que dans les cas où les dispositions minimales des conventions internationales et des législations nationales ne prévoient pas de droits exclusifs illimités, de telle sorte que même une protection aussi réduite est acceptable.)

5) L'examen des structures d'organisation qui président à la gestion collective fait apparaître d'autres différences notables.

a) Jusqu'à présent, nous avons parlé de la gestion collective comme si celle-ci ne pouvait être prise en charge par aucun autre type d'organisme qu'une société d'auteurs. Nous devrions cependant nous demander s'il s'agit là réellement de la seule possibilité.

Avant tout, nous devrions tenir compte du fait que bon nombre de sociétés d'auteurs parmi les plus puissantes et les plus anciennes — les sociétés qui ont la charge des "petits droits" sur les oeuvres musicales — défendent non seulement les droits des auteurs, mais aussi ceux des éditeurs. Ceux-ci y sont admis comme membres et, qui plus est, jouent parfois un rôle décisif dans les organes directeurs de ces sociétés.

L'alliance entre compositeurs et paroliers d'une part et éditeurs d'oeuvres musicales d'autre part est traditionnelle. Il ne faut pas oublier qu'en entreprenant leur célèbre procès, en 1847, Henrion, Parizot et Bourget bénéficiaient du soutien de leur éditeur, Jules Colombier, sans qui leurs chances de gagner ce procès auraient été beaucoup plus minces. Les éditeurs étaient à la fois employeurs et clients de leurs compositeurs, et leurs intérêts allaient dans le même sens, du moins en général. Ce n'est donc pas par accident qu'ils ont uni leurs forces et tenté d'obtenir le respect de leurs droits en défendant leurs intérêts dans le cadre des mêmes sociétés.

Cependant, il ne faut pas oublier que les éditeurs sont aussi des hommes d'affaires. La majorité d'entre eux ne peuvent négliger des facteurs tels que recettes et gains. Il est donc indéniable que certains conflits d'intérêts peuvent surgir entre éditeurs et auteurs (par exemple lorsqu'il s'agit de négocier des dispositions contractuelles ou de déterminer les parts respectives de l'auteur et de l'éditeur dans la répartition des redevances).

Les auteurs doivent être protégés contre la possibilité de voir des utilisateurs économiquement plus puissants abuser de leur position de force. Il existe

des pays où des dispositions législatives réglementent certaines conditions contractuelles fondamentales dans le but de protéger les auteurs par des règles minimales. Dans d'autres — certains pays d'Europe de l'Est par exemple — la part des éditeurs est en général supprimée par la loi et ceux-ci ne peuvent obtenir que des licences restreintes pour des utilisations concrètes et bien déterminées des oeuvres des auteurs. Il va de soi que dans ces pays les éditeurs ne peuvent être admis comme membres ordinaires par les sociétés d'auteurs. (Le fait que, dans les relations internationales, certains droits des éditeurs et de leurs sous-traitants subsistent et sont gérés par des sociétés d'auteurs est une autre question.)

Mon propos n'est pas de laisser entendre par ces exemples qu'il va nécessairement à l'encontre de l'intérêt des auteurs que les éditeurs soient admis comme membres, même s'ils sont autorisés à jouer un rôle actif dans les organes directeurs des sociétés d'auteurs. L'expérience montre qu'il est possible de trouver et d'appliquer des méthodes appropriées qui permettent d'éviter des abus de la part de ceux qui occupent une position de force et grâce auxquelles les auteurs et les éditeurs peuvent collaborer efficacement et en bon accord à la protection et à l'exercice de leurs droits.

C'est là une importante leçon que nous pouvons tirer de l'exemple des sociétés mixtes d'auteurs et d'éditeurs. Celui-ci tend à prouver que ces "coalitions" de créateurs et de preneurs de licences ou "premiers utilisateurs" sont viables et souhaitables. Le seul problème est que parfois même les membres de ces sociétés mixtes n'ont pas bien conscience du fait que la situation actuelle demande que se forment des coalitions encore plus larges.

Je ne pourrais pas mieux exprimer le problème que ne l'a fait Stephen Stewart dans son excellente étude sur les problèmes actuels du droit d'auteur international :

Les nouveaux titulaires de droits, des personnes morales en majeure partie, n'ont pris conscience que lentement de leur position sur le plan du droit d'auteur et des obligations morales qu'elle emporte, et cela parfois à la dernière heure. D'autre part, les titulaires traditionnels de droits d'auteur, c'est-à-dire pour l'essentiel les sociétés qui les représentent, n'étaient pas non plus entièrement sans reproche. Certaines de ces sociétés ont [...] agi en croyant sincèrement que la meilleure façon de défendre et de renforcer les droits d'auteur de leurs membres était de dénier des droits à d'autres titulaires réels ou potentiels. C'est un faux raisonnement regrettable. Il existe en effet une différence essentielle entre un vendeur et un donneur de licence : alors que le vendeur ne se soucie pas de la position juridique de l'acheteur dans la mesure où ce dernier peut lui régler le montant de son achat, le donneur de licence, quant à lui, porte un intérêt primordial à la solidité de la position juridique du preneur de licence. Plus les droits juridiques de ce dernier sont solides, mieux il est en mesure de défendre à la fois ses propres droits et ceux du donneur de licence⁷.

Stewart se fonde sur le droit des pays anglo-saxons et parle de producteurs de phonogrammes, d'organismes de radiodiffusion et de producteurs de films en les assimilant à des titulaires de droits d'auteur, ce qui n'est que partiellement le cas sur le continent, où ces organismes et ces producteurs (à l'exception des producteurs de films) bénéficient essentiellement de "droits voisins". Cela ne change cependant rien à la véritable nature de la nouvelle situation née de l'évolution des techniques. On constate invariablement que si les producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes ne bénéficient pas d'une protection adéquate contre la piraterie et ne sont pas dûment dédommagés des pertes qu'entraînent les enregistrements à domicile, très répandus, cela nuit également aux intérêts des titulaires de droits d'auteur "traditionnels".

Leurs droits sont enfreints et leurs redevances amputées, de même que le revenu des producteurs et celui des artistes. On peut en dire autant des intérêts communs des organismes de radiodiffusion et des "fournisseurs de programmes" dans le domaine de la protection contre les utilisations non autorisées des programmes au moyen de systèmes de distribution par câble, ou des intérêts communs des éditeurs et des écrivains face à la piraterie et à la reproduction reprographique systématique. On constate de plus en plus fréquemment que, d'une part, les preneurs de licence (ou premiers utilisateurs), en tant que détenteurs de droits d'auteur ou de droits voisins (au même titre que les autres titulaires de droits voisins, tels que les artistes interprètes ou exécutants) et, d'autre part, les auteurs ont plus de chance de protéger efficacement leurs droits s'ils unissent leurs efforts dans des domaines où leur "coalition" est possible et souhaitable — même s'il est vrai qu'ils ont aussi, bien entendu, des intérêts divergents et même contradictoires. Tous ces groupes d'intérêts doivent prendre conscience de la *nécessité d'une nouvelle stratégie* pour faire face à de telles situations. Une telle stratégie doit porter sur divers éléments de l'organisation interne du droit d'auteur et des droits voisins, qui dépassent le cadre du présent article. En ce qui concerne la gestion collective, il existe deux façons de représenter et de faire respecter des intérêts et des droits communs ou parallèles. La première est de suivre l'exemple des compositeurs, paroliers et éditeurs d'oeuvres musicales qui collaborent si efficacement dans le cadre de sociétés de protection des "petits droits". La seconde est la coopération entre différentes sociétés.

Il ne s'agit plus seulement ici de choix théoriques. Ces deux méthodes sont appliquées dans la pratique.

C'est justement dans le domaine des nouvelles utilisations secondaires de masse qu'on a vu se créer de nouvelles sociétés gérant à la fois des droits d'auteur et des droits voisins (ou des droits d'auteur du

⁷ Stephen Stewart, "International Copyright in the 1980's. Part II : Crisis in the 1980's." in *European Intellectual Property Review*, 1981, p. 266 et 267.

type des droits voisins). Ainsi, il existe dans les pays scandinaves des "sociétés de coalition" dans le domaine des droits de reproduction (reprographie, etc.), qui se chargent de la perception et de la répartition des redevances pour les auteurs, les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes. Tous ces bénéficiaires semblent être satisfaits de la façon dont ces sociétés gèrent leurs droits. L'autre solution consiste à ce que les sociétés existantes (essentiellement des sociétés d'auteurs) entreprennent de gérer les droits parallèles d'autres groupes d'intérêts dans certains domaines où cela ne suscite aucun conflit d'intérêts. Par exemple, le Bureau hongrois pour la protection des droits d'auteur (ARTISJUS), qui est un organisme de défense du droit d'auteur en général et qui s'occupe de la protection de presque tous les types de droits d'auteur, se charge non seulement de percevoir les redevances qui reviennent aux auteurs, mais aussi les redevances dues au titre des enregistrements à domicile aux artistes interprètes ou exécutants et aux producteurs de phonogrammes, et il fait le même travail pour les artistes interprètes ou exécutants et les organismes de radiodiffusion en percevant les redevances afférentes à la retransmission simultanée et inchangée par câble de programmes radiodiffusés. (La gestion collective commune peut présenter plusieurs avantages pour tous les groupes. Elle rend leur position plus forte dans les négociations avec les utilisateurs secondaires. De plus, il est important que la perception et la répartition des redevances puissent ainsi s'effectuer à moindre coût, puisqu'il n'est pas nécessaire de créer des structures parallèles. Il peut aussi y avoir des aspects négatifs si les divers intérêts ne sont pas pris en considération de façon appropriée. Certaines garanties sont donc nécessaires pour éviter ou régler les conflits éventuels. L'exemple des sociétés de défense des "petits droits" sur les oeuvres musicales peut ici servir d'inspiration.)

On constate toutefois plus souvent dans la pratique que les auteurs (et même différents groupes d'auteurs) et les titulaires de droits voisins créent des organismes distincts pour gérer leurs droits. Bien entendu, cela n'exclut pas la possibilité d'une coopération dans les domaines où celle-ci est nécessaire et souhaitable. Nombre d'experts estiment que cette pratique est plus claire et plus recommandable (car elle facilite la représentation la plus complète d'intérêts divergents) et, dans les pays où dans le domaine des droits d'auteurs traditionnels aussi plusieurs sociétés fonctionnent en parallèle, elle constitue un choix plus logique.

On ne peut exclure la possibilité que, là où les structures de gestion sont fragmentées, des personnes morales titulaires de droits d'auteur (producteurs d'oeuvres audiovisuelles, titulaires de droits sur ce qu'on appelle les "oeuvres collectives", ou, dans les systèmes anglo-saxons, producteurs de

phonogrammes et organismes de radiodiffusion) constituent des organismes distincts pour la gestion collective de leurs droits d'auteur. Du point de vue des droits des auteurs, cela n'est pas forcément dangereux et condamnable pour autant que ces organismes concentrent vraiment leur attention sur des droits d'auteur de type droits voisins ou sur les droits d'auteur acquis par eux — par exemple, par *cessio legis* — pour des utilisations relevant strictement de leurs activités économiques originales, qu'ils respectent les droits des auteurs et qu'ils se montrent prêts à coopérer honnêtement avec les sociétés d'auteurs.

Ce n'est cependant pas toujours le cas. Certains exemples inquiétants montrent malheureusement que de tels organismes de gestion collective dont les auteurs sont absents peuvent se faire agressifs, avoir tendance à oublier certains objectifs fondamentaux de la protection du droit d'auteur et vouloir assumer aussi la gestion d'autres droits des auteurs, qui ne s'imposent pas dans leur champ d'activité original.

Cette question a donné lieu à un débat très animé lors du Congrès de la CISAC à Rome en 1982, débat suscité par un rapport d'Ulrich Uchtenhagen qui appelait l'attention sur les activités de deux sociétés créées par des organismes de radiodiffusion et couvrant les territoires de la République fédérale d'Allemagne, de l'Autriche et de la Suisse. L'objet de ces sociétés était — comme les statuts de l'une d'elle le précisaient — "de protéger et de gérer les droits d'auteur appartenant originellement ou indirectement aux sociétés de radio et de télévision, conformément à la législation sur le droit d'auteur". Seuls pouvaient en être membres les organes de radiodiffusion des pays intéressés, les auteurs n'ayant pas leur mot à dire dans leur gestion.

Il est clairement ressorti des débats que le problème ne résidait pas dans le fait que ces organismes de radiodiffusion avaient mis sur pied des sociétés distinctes — ce qui était leur droit légitime — mais bien dans leur volonté d'exercer une pression sur les auteurs pour obtenir d'eux qu'ils leur attribuent des droits que n'exige pas leur champ d'activité original, de reprendre la gestion de ces droits à leur compte et de jouir des avantages liés à ces droits qui doivent normalement revenir aux auteurs et à leurs sociétés.

Le Congrès a adopté une résolution solennelle sur ce type de gestion collective. Aux termes de cette résolution, la CISAC :

Estime qu'il est contraire à la justice et à l'équité d'écarter, par quelque moyen que ce soit, les auteurs de la jouissance pleine et entière de leurs droits,

S'élève en particulier contre tous arguments qui peuvent être utilisés pour tenter de déclarer ou de présumer cessionnaires des droits d'auteur les diffuseurs d'oeuvres, notamment ceux ayant recours aux techniques nouvelles qui sont apparues dans le domaine audiovisuel,

S'élève également contre l'affirmation selon laquelle la sécurité juridique de ces diffuseurs ne pourrait être assurée qu'au prix d'une cession légale ou contractuelle en leur faveur des droits des auteurs au prétexte que, dans le monde d'aujourd'hui, la gestion du droit d'auteur par les auteurs eux-mêmes serait une conception archaïque et dépassée.

Souligne son attachement au principe de l'autogestion par les auteurs de leurs organismes professionnels et adjure solennellement les auteurs de tous les pays de demeurer unis afin de conserver leur liberté⁸.

Si j'ai parlé de la nécessité pour les auteurs et leurs sociétés d'adopter une nouvelle stratégie dans le cadre de laquelle ils devraient cesser de manifester une certaine opposition traditionnelle aux droits voisins ou aux droits d'auteur du type des droits voisins et essayer de coopérer avec certains nouveaux titulaires de droits ayant des intérêts communs ou parallèles, je dois doublement insister ici sur le fait que les organismes de radiodiffusion et autres titulaires de droits analogues commettent une erreur stratégique très dangereuse en essayant de monopoliser les droits d'auteur et leur gestion au détriment des auteurs, en excluant leur participation. De cette façon, ils compromettent non seulement les droits des auteurs, mais également l'expansion et l'avenir même du droit d'auteur, ce qui va à l'encontre de leurs propres intérêts.

Uchtenhagen a très justement attiré l'attention sur ces dangers lorsqu'il dit dans le rapport que j'ai déjà cité :

...le droit d'auteur doit servir à la protection de l'auteur. Il doit à cette fonction sa position particulière et unique qu'il occupe dans le droit privé. Elle est menacée, dès que le droit d'auteur ne protège plus l'auteur mais qu'il défend les intérêts de groupements économiques ou politiques⁹.

Il s'agit là d'une vérité fondamentale qui dépasse, compte tenu de son importance exceptionnelle, le cadre de la gestion collective du droit d'auteur. Le système international du droit d'auteur n'a de chance de sortir de la crise actuelle ou, tout simplement, de survivre, que si nous arrivons à présenter et à formuler une nouvelle fois de façon convaincante les considérations et les principes fondamentaux qui appellent une protection appropriée des droits des auteurs. Nous devrions être conscients du fait que nos arguments habituels perdront toute leur force auprès des décideurs et du public s'il apparaît que ce ne sont pas les créateurs, au nom desquels nous revendiquons ces droits, mais des tiers qui les exercent, les gèrent et en jouissent. Il est évident que ce sont la nature même et la fonction sociale du droit d'auteur qui se trouveront sensiblement modifiées et seront remises en question si nous devons admettre que le droit d'auteur sert les intérêts non

pas de l'auteur mais, par exemple, en priorité ou exclusivement des personnes qui investissent dans le "secteur de la culture".

b) Comme nous l'avons vu précédemment, la gestion collective des droits d'auteur ne relève pas nécessairement des sociétés d'auteurs, même si elle entre la plupart du temps dans leur champ d'activité, comme cela est d'ailleurs préférable. Toutefois, si nous nous intéressons au cadre dans lequel opèrent les sociétés d'auteurs, nous nous trouvons face à une situation hétérogène.

Il existe des pays où pratiquement chaque catégorie d'oeuvre et de droit est du ressort d'une société spécialisée. Une société s'occupe de la protection des droits d'exécution des oeuvres musicales, une autre des droits de reproduction mécanique, d'autres des oeuvres dramatiques, des oeuvres littéraires, des beaux-arts, du recouvrement des redevances dues au titre des enregistrements à domicile et de la reproduction reprographique, etc. Certaines de ces fonctions sont parfois confiées à une seule organisation (c'est ainsi que les "petits droits" et les droits de reproduction mécanique sont gérés par la même société) mais la formule de la gestion parallèle des droits demeure la plus courante.

L'autre solution consiste en la mise en place d'un organisme central pour la protection de tous les droits des auteurs ou tout au moins pour la grande majorité d'entre eux (par exemple en Union soviétique, en Italie, en Espagne, en Hongrie, etc.)

C'est au Congrès de la CISAC à Toronto/Montréal en 1978 que les représentants des sociétés d'auteurs ont examiné en détail la question de savoir laquelle de ces deux solutions pouvait être la plus efficace¹⁰. Le rapporteur de cette question, Karol Maluczynsky, a estimé qu'en créant des sociétés d'auteurs dont le champ d'activité est le plus large possible on favorise le perfectionnement de la protection du droit d'auteur. D'autres participants ont insisté sur le fait qu'il serait vain de proposer une solution uniforme; ce sont les structures sociales, politiques, culturelles et juridiques d'un pays qui déterminent s'il y a lieu de disposer soit d'une multiplicité d'organismes de droit d'auteur, soit d'un seul organisme central.

Toutes les catégories d'auteurs dont les droits ne peuvent être gérés efficacement que d'une façon collective devraient disposer d'une organisation appropriée pour les représenter : tel semble être le point essentiel. Il est plus facile d'éviter que les intérêts de certains groupes soient subordonnés à ceux d'autres groupes lorsque tous les groupes d'auteurs se dotent chacun d'une société. Par ailleurs, cette multiplicité n'exclut pas des actions coordonnées, qui consti-

⁸ 33^e Congrès, Rome, rapport du Congrès édité par le Secrétariat général de la CISAC, p. 179 et 180. En ce qui concerne le rapport d'Ulrich Uchtenhagen et le débat qu'il a suscité, voir p. 76 à 83.

⁹ *Ibid.*, p. 83.

¹⁰ Voir 31^e Congrès, Toronto/Montréal, rapport du Congrès édité par le Secrétariat général de la CISAC, p. 81 à 83 et 119 à 121.

tuent le moyen le plus efficace pour défendre des intérêts communs.

Toutefois, compte tenu de la situation actuelle qui se caractérise, parallèlement au progrès technique, par une augmentation des utilisations — il s'agit là d'un phénomène qui touche plusieurs genres et catégories d'oeuvres — et alors que les auteurs ont en face d'eux de gigantesques entreprises dans le secteur des moyens d'information, il semble que ce soit les grandes sociétés d'auteurs couvrant tous les domaines qui offrent aux auteurs la protection la plus efficace. Il est vrai que dans le cadre d'organisations groupant en leur sein plusieurs catégories d'auteurs, voire la totalité d'entre elles, le règlement — bien mieux, la prévention — des différends internes nécessite beaucoup plus de précautions et de tact, mais l'expérience de certaines sociétés traditionnelles — comme celles qui s'occupent des "petits droits" sur les oeuvres musicales — montre qu'il est possible de définir à cet effet des méthodes et des garanties appropriées.

Les organismes de défense du droit d'auteur en général ont de plus grandes chances d'obtenir des résultats non seulement dans les négociations avec les utilisateurs mais aussi sur le plan de la politique nationale en matière de droit d'auteur. D'une part, ils représentent une force plus importante et plus homogène lors des batailles menées autour de textes de loi, et, d'autre part, ils peuvent offrir des solutions de rechange plus intéressantes dans le cas où le recours à la gestion collective est envisagé par opposition à l'octroi de licences non volontaires. Il est évident que les défenseurs des licences légales ou obligatoires sont en position de force s'ils peuvent prouver que les organismes nécessaires pour assurer la gestion collective des droits n'existent pas ou que, dans l'éventualité où il existe certaines sociétés d'auteurs, celles-ci ne sont pas en mesure de garantir une autorisation globale pour des programmes compliqués (par exemple dans le cas de la retransmission simultanée et intégrale de programmes radiodiffusés).

Nous n'avons pas encore évoqué l'éventualité d'une cohabitation entre, d'une part, des organismes spécialisés gérant les droits des différentes catégories d'auteurs (compositeurs, paroliers, auteurs dramatiques, peintres, sculpteurs, etc.) ou différents droits relatifs à des oeuvres du même genre (droits de représentation ou d'exécution, droits de reproduction mécanique, droits de reproduction dans le cas d'enregistrements à domicile, etc.) et, d'autre part, des organismes opérant parallèlement dans le même domaine.

Une situation de ce genre peut se présenter dans deux cas. Premièrement, lorsque des sociétés parallèles sont créées au niveau national (et que l'une d'elles obtient le droit d'autoriser l'utilisation de l'ensemble du répertoire mondial ou lorsque ces

sociétés se partagent ce répertoire). Tel est le cas par exemple en ce qui concerne les "petits droits" sur les oeuvres musicales aux Etats-Unis d'Amérique et au Canada. La législation antitrust peut favoriser l'adoption d'une solution de ce genre. Deuxième cas envisageable, il n'existe aucune société nationale en mesure d'autoriser l'utilisation du répertoire de certains auteurs étrangers, du fait que les sociétés qui représentent ces derniers n'ont conclu aucun contrat de représentation réciproque et qu'elles essaient de faire respecter ces droits directement — ou par le biais d'un organisme intermédiaire — dans le pays intéressé. Cela peut arriver par exemple dans des pays où le droit d'auteur ne repose pas sur une infrastructure appropriée ou lorsque la société existante ne jouit pas de la confiance des sociétés soeurs, ces activités laissant à désirer. Des dispositions de type antitrust en vigueur dans le cadre de systèmes d'intégration économique peuvent aussi contribuer à l'émergence d'une situation de ce genre. Par exemple, la Commission des Communautés européennes a pris dans l'affaire dite "GEMA" une décision qui aurait pu aboutir à une fragmentation dangereuse de la gestion collective des droits des auteurs dans les pays de la Communauté économique européenne, si les auteurs et leurs sociétés avaient eu l'intention de s'engager sur la voie ainsi tracée.

Il est heureux qu'ils n'aient pas donné suite à cette invitation très contestable. (La Commission — à partir d'une interprétation plutôt bureaucratique des dispositions antitrust correspondantes du Traité de Rome — a suggéré que les auteurs pourraient diriger territorialement et par catégorie les droits dont ils confient la gestion aux sociétés existant dans la Communauté et que les sociétés pourraient n'accorder qu'un mandat non exclusif dans le cadre de leurs relations mutuelles en conservant le droit d'intervenir directement sur le territoire des sociétés avec lesquelles elles ont conclu un contrat.)¹¹

Comme je l'ai déjà dit, j'estime qu'un organisme de défense du droit d'auteur en général représentant le plus grand nombre possible de catégories d'oeuvres et de droits répond mieux aux nécessités d'une gestion collective et aux intérêts des auteurs considérés dans leur ensemble. Aussi il va sans dire que je ne considère pas du tout ce genre de fragmentation de la gestion comme constituant une solution réaliste. Pareille fragmentation peut affaiblir la position des auteurs d'une façon très dangereuse et aboutir au chaos, à un système compliqué d'autorisations qui ne doit pas non plus être satisfaisant pour les utilisateurs. Il s'agit ni plus ni moins d'une sorte de négation de la gestion collective.

Naturellement, les usagers ont aussi d'autres préoccupations lorsqu'il s'agit d'obtenir l'autorisa-

¹¹ Voir Michael Freegard, "The Situation of Authors' Copyright in Europe in 1984", rapport régional pour le Congrès de Tokyo (1984) de la CISAC, p. 31 et 32.

tion d'utiliser des oeuvres protégées, hormis leur souci d'en disposer de la façon la plus simple possible et de ne pas être obligés de traiter avec une multiplicité de titulaires, d'organismes intermédiaires et de sociétés. Ils souhaitent obtenir ces autorisations à peu de frais, ce qui est d'autant plus facile pour eux que leurs interlocuteurs se trouvent dans une position d'infériorité sur le "marché" et par conséquent dans les négociations. Il y a aussi le cas de certaines organisations d'utilisateurs qui — comme nous l'avons vu précédemment — ont l'intention de prendre à leur compte la gestion collective de certains droits secondaires. Il n'est donc pas fortuit que des utilisateurs essaient de tirer parti des dispositions antitrust figurant dans les législations nationales et dans les accords de coopération économique.

Il est hypocrite de prétendre au nom des principaux utilisateurs que le régime de licence générale et d'autres éléments de la gestion collective des droits des auteurs (tels que le fait que l'autorisation d'utiliser le répertoire mondial de certaines catégories d'oeuvres est accordée par un organisme national central) est incompatible avec les dispositions antitrust. L'objectif de toute législation antitrust est de protéger les faibles contre ceux qui dominent et monopolisent le marché. Il est évident que la création de sociétés de gestion collective est, de la part des auteurs, un réflexe d'autodéfense qui répond aux mêmes objectifs que les dispositions antitrust. Les auteurs, pris séparément, ou même de petits groupes d'auteurs isolés n'auraient aucune chance face aux très puissants producteurs et utilisateurs du monde des médias. Leur seul espoir réside dans l'unité et la solidarité. Ils seraient privés de cet espoir, de cette seule chance de pouvoir protéger leurs droits et leurs intérêts de façon relativement efficace, si les tribunaux, les commissions et d'autres administrations acceptaient ces faux arguments "anti-monopole".

Heureusement, les décisions concernant l'essence de cette question ont jusqu'à présent été positives. Il a été estimé que la gestion collective des droits des auteurs et le régime de licence générale ne sont pas incompatibles avec la réglementation antitrust. Telle est la teneur de la décision précitée de la Commission des Communautés européennes (même si elle a déclaré que des modifications doivent être apportées sur certains points de détail) et l'action engagée par la *Buffalo Broadcasting Co.* contre deux sociétés américaines de défense des "petits droits" sur les oeuvres musicales — ASCAP et BMI — n'a pas abouti pour les mêmes raisons¹². (Nous espérons que la Cour suprême des Etats-Unis sera du même avis lorsque cette affaire lui sera soumise.)

Indépendamment de cela, des garanties sont nécessaires contre tous abus éventuels commis par des

sociétés d'auteurs qui jouiraient d'un monopole dans certains secteurs. Toutefois, ces garanties existent partout (tribunaux de droit d'auteur, arbitrage, etc.) et il est assez rarement nécessaire d'y avoir recours.

c) Il reste encore une question importante sur le plan de l'organisation de la gestion collective. Est-il préférable que cette gestion soit confiée à un organisme privé ou à un organisme public?

Naturellement, il n'est pas possible de répondre à cette question de façon globale. Il convient de tenir compte dans une large mesure du cadre politique, économique, culturel, social et juridique dans lequel la gestion collective doit être organisée. Et, comme dans de nombreux autres secteurs, la tradition joue également un rôle important.

Dans les pays occidentaux industrialisés, ce sont les organismes privés qui prédominent. (Toutefois, certains d'entre eux ont un caractère semi-public, d'autres fonctionnent avec la participation des pouvoirs publics, alors que d'autres encore travaillent sous la surveillance assez étroite de ces derniers.) Dans les pays socialistes, les organismes publics sont les plus nombreux; certains d'entre eux ont toutefois un caractère assez "hybride", les auteurs étant majoritaires au sein des organes directeurs; par exemple, en Pologne, le principal organisme de droit d'auteur est une société purement privée (ZAIKS). Dans les pays en développement, on trouve à la fois des organismes privés et des organismes publics. Toutefois, en ce qui concerne ces derniers pays, je me range à l'avis de Salah Abada lorsqu'il déclare :

Pour l'ensemble des pays en développement de tradition récente en matière de droit d'auteur, il semble à l'expérience que la formule d'un organisme de droit public est la plus appropriée. Dans ce cadre, les auteurs n'ont pas à faire face aux dépenses de première installation qui sont toujours importantes et difficiles à réunir sur la base de contributions individuelles. Par ailleurs, investis de l'autorité et de la considération propres aux services publics, les organismes présentent plus d'efficacité dans leurs interventions auprès des usagers publics pour respecter et faire valoir les droits des auteurs¹³.

Le présent article est consacré à la gestion collective des droits des auteurs. C'est donc sous cet angle que nous devrions examiner les aspects liés à la constitution et à l'organisation. Ce faisant, nous pourrions constater que le caractère privé ou public d'un organisme n'est pas un élément déterminant en soi. Dans la pratique, l'élément privé n'exclut pas un côté public, et vice et versa, tout au moins dans la grande majorité des cas. Les activités des sociétés privées sont supervisées par les pouvoirs publics ou

¹² Voir *European Intellectual Property Review*, février 1985, Case Comment, Jeffrey E. Jacobson, p. 48 et 49.

¹³ Salah Abada, "Objectifs et organisation d'une institution d'auteur dans un pays en développement", exposé présenté lors d'un cours de formation organisé par l'OMPI et la SUISA à Zurich en juin 1980.

se confondent même très souvent, par certains côtés, avec les activités des organismes semi-publics. Le fait que l'organisme responsable est un organisme public ne signifie pas nécessairement que les auteurs ne peuvent et ne devraient pas prendre part à la gestion collective de leurs droits, voire jouer un rôle décisif sur ce plan.

En théorie, il est concevable que les droits des auteurs puissent être gérés correctement et efficacement par de simples fonctionnaires. Ceux-ci pourraient percevoir toutes les redevances et les répartir entre les titulaires des droits après déduction des frais de gestion. Toutefois, faute de garanties appropriées, il ne s'agit là rien moins que d'une hypothèse très aléatoire (et il n'existe aucune garantie véritablement satisfaisante lorsque les auteurs eux-mêmes ne participent pas à la gestion collective — ou mieux encore lorsqu'ils ne jouent pas un rôle prépondérant à ce niveau). Un système qui négligerait cet aspect des choses ne serait pas conforme aux dispositions des conventions internationales et des législations nationales qui confèrent aux auteurs des droits exclusifs. Peut-on envisager que des personnes jouissent de droits exclusifs sans avoir leur mot à dire dans la gestion de ces droits? Peut-on envisager que des titulaires de droits exclusifs n'aient aucune influence sur le barème des droits, la pratique suivie en matière de licences, la surveillance des utilisateurs et les règles de répartition? Non cela est absurde. Ou bien alors, cela n'est pas absurde, mais il ne s'agit pas de droits exclusifs. Il ne s'agit tout simplement que du droit de recevoir une rémunération équitable, voire, relativement équitable.

Il n'existe donc que deux options acceptables en matière de gestion des droits :

— les droits des auteurs peuvent être gérés par des sociétés d'auteurs, même si une certaine participation ou supervision est envisageable de la part des pouvoirs publics, ou

— ces droits peuvent être gérés dans le cadre d'un organisme public ou semi-public, mais toujours d'une manière autonome, l'avis des auteurs et d'autres titulaires des droits quant à la façon dont les droits sont gérés étant déterminant (même en cas de participation des pouvoirs publics ou lorsque ceux-ci ont une fonction de supervision).

C'est à partir de ces deux options possibles qu'un Comité d'experts gouvernementaux convoqué par l'OMPI et l'Unesco en octobre 1983, à Genève, a élaboré les Statuts types d'organismes de gestion des droits d'auteur dans les pays en développement¹⁴.

L'annexe II du rapport de la réunion contient les Statuts types de sociétés privées. Il s'agit d'un exemple typique de mode d'organisation privée. La surveillance de la société par les pouvoirs publics (par

exemple par un ministère) est évoquée entre parenthèses comme une simple possibilité.

Les Statuts types d'organisme public font l'objet de l'annexe I. (L'ordre des annexes — I et II — n'est pas fortuit. Ainsi que nous l'avons vu précédemment, il semble que le recours à un organisme public soit la solution à retenir pour les pays en développement qui ne disposent pas encore d'une infrastructure appropriée dans le domaine du droit d'auteur.) Le texte énoncé à l'annexe I recommande pratiquement les mêmes dispositions en ce qui concerne les fonctions de l'organisme et la gestion des droits que ce qui est préconisé à l'annexe II pour les sociétés privées. Les deux statuts types ne diffèrent que sur des points ayant trait à la constitution et à l'organisation. Toutefois le texte de l'annexe I contient aussi des garanties précises assurant aux auteurs un rôle prédominant dans la gestion de leurs droits.

En vertu de l'article 4 de l'annexe I, l'administration de l'organisme public de gestion des droits d'auteur est assurée par le Conseil d'administration et le Directeur général. L'article 5 contient des dispositions sur la composition et les fonctions du Conseil d'administration. Le Conseil doit être composé principalement d'auteurs. Ses membres sont nommés par l'autorité compétente, par exemple le ministère de la culture, "de façon à refléter une représentation équitable des différentes catégories d'auteurs". Le Conseil d'administration entend les rapports du directeur général et prend des décisions sur toutes les questions importantes touchant à la gestion collective et à la gestion de l'organisme. Selon l'article 6, le Directeur général est nommé par l'autorité compétente. Il a pour tâche d'assurer la gestion et l'administration effective de l'organisme public, mais est tenu de le faire "conformément aux décisions du Conseil d'administration".

Les statuts types respectent donc le principe de l'autonomie des auteurs en ce qui concerne la gestion de leurs droits et énoncent à cet égard des garanties appropriées. (Toutefois, les experts gouvernementaux auraient pu et dû être plus généreux sur ce plan. C'est ainsi que les statuts pourraient conférer un rôle déterminant — ou tout au moins consultatif — aux syndicats d'auteurs lors du choix et de la nomination des membres du Conseil. Le Président devrait être élu par les membres du Conseil et non pas nommé à part. En outre, par exemple, l'alinéa 6) de l'article 5 est inutilement contraignant en obligeant le Conseil à établir un compte rendu détaillé pour chaque session et à le soumettre à l'autorité compétente.)

6) Nous en tenant au sujet du présent article, nous nous sommes intéressés à la gestion collective des droits en tant que "troisième voie" entre la gestion individuelle et le régime des licences non volontaires, et nous avons pu constater que cette fonc-

¹⁴ Voir *Le Droit d'auteur*, 1983, p. 348 à 357.

tion constitue la raison d'être des véritables sociétés d'auteurs. Toutefois, il convient de ne pas oublier que les sociétés d'auteurs — et j'utilise ici cette expression dans son sens le plus large, c'est-à-dire qu'il faut entendre par là non seulement les sociétés privées mais aussi les organismes publics qui ont effectivement pour tâche d'assurer la gestion collective des droits — ont également d'autres fonctions. Nous devrions aussi examiner, même brièvement, les fonctions en question car il peut être important de savoir du point de vue des intérêts associés à la gestion collective, quelles sont les autres tâches exécutées par une société. Certaines d'entre elles peuvent servir ces intérêts alors que d'autres peuvent aller à leur rencontre.

Les autres objectifs des sociétés d'auteurs sont traditionnellement classés en trois catégories :

- a) objectifs moraux et professionnels,
- b) objectifs d'ordre culturel,
- c) objectifs d'ordre social.

Telle est la subdivision établie, par exemple, par les représentants de la CISAC¹⁵. Ces trois catégories recouvrant plusieurs objectifs différents, nous les examinerons donc tour à tour de façon détaillée.

ad a) Cette catégorie d'objectifs comprend toutes les fonctions ayant un rapport avec la protection des droits moraux et patrimoniaux et des intérêts des auteurs, en dehors des tâches relevant de la gestion collective des droits à proprement parler.

Certaines de ces fonctions sont mentionnées à l'article 3 des deux Statuts types applicables aux pays en développement :

- établir des formules types de contrats avec les utilisateurs d'oeuvres protégées ou avec leurs organismes représentatifs;
- exiger, au nom des auteurs ou de leurs ayants droit, le respect des conditions dont est assortie l'autorisation d'utiliser les oeuvres protégées et, en cas de violation, faire valoir tous droits reconnus par la législation nationale ou les conventions internationales bilatérales ou multilatérales...
- donner des informations ou des conseils aux auteurs ou à leurs ayants droit sur toutes questions relatives au droit d'auteur;
- fournir aux autorités compétentes des informations ou des avis concernant tous problèmes d'ordre législatif ou pratique relatifs au droit d'auteur;
- développer entre les auteurs et les utilisateurs de leurs oeuvres l'harmonie et la compréhension nécessaires à la protection des droits des auteurs.

Il existe des sociétés d'auteurs qui exécutent d'autres tâches dans le cadre général de la représentation

et de la promotion des droits et des intérêts des auteurs. C'est ainsi qu'elles :

- suggèrent des modifications à apporter à la législation nationale et proposent d'adhérer à des conventions internationales,
- représentent le pays à des réunions intergouvernementales sur le droit d'auteur,
- organisent des séminaires et des cours de formation, accueillent des stagiaires, etc.

ad b) Alors que les fonctions correspondant à la catégorie précédente sont reconnues, d'une façon assez générale, comme nécessaires, les représentants des sociétés d'auteurs et d'autres experts du droit d'auteur ont parfois des avis divergents en ce qui concerne la nécessité pour les sociétés d'auteurs d'avoir des activités "culturelles" et sur l'ampleur souhaitable de ces activités.

Ainsi que le dit Jean-Alexis Ziegler :

Les objectifs de cette nature ont le double mérite de permettre aux sociétés d'auteurs de contribuer au développement de la vie culturelle d'un pays, et de jouir d'un prestige qui va faciliter leur action dans tous les domaines¹⁶.

Il mentionne, à titre d'exemples, deux tâches que peuvent accomplir les sociétés : encourager et aider les grands créateurs, "dont le talent, bien qu'il soit reconnu, est trop souvent récompensé de manière inadéquate", et faire des donations et distribuer des prix à l'occasion de manifestations culturelles et artistiques.

Toutefois, il ne s'agit là que d'un aspect des fonctions culturelles. Il existe un autre volet important : encourager la diffusion d'oeuvres protégées dans le pays intéressé et à l'étranger. Ce faisant, certaines sociétés d'auteurs, principalement dans les pays socialistes et les pays en développement, jouent en quelque sorte un rôle d'agents.

Le rôle des sociétés d'auteurs dans le domaine culturel constituait l'un des thèmes traités au Congrès de Rome de la CISAC de 1982 à partir de deux rapports. Le premier a été préparé par Eduardo de Filippo et le deuxième a été écrit par Boris Pankin, mais présenté, commenté et complété par Konstantin Dolgov, nouveau président de l'organisation chargée du droit d'auteur en Union soviétique, la VAAP. De nombreux participants sont intervenus dans le débat qui a suivi la présentation de ce rapport¹⁷.

La question des activités de promotion a été traitée principalement dans le rapport Pankin-Dolgov. Ce rapport met l'accent sur le fait qu'il est dans l'intérêt de l'auteur que son oeuvre soit distribuée et diffusée, et qu'il conviendrait donc d'accepter que

¹⁵ Voir, par exemple, Léon Malaplate, "Le rôle des sociétés ou groupements d'auteurs et de la CISAC", dans la publication *Symposium sur les aspects pratiques du droit d'auteur*, BIRPI, Genève, 1968, p. 20 à 22; et Jean-Alexis Ziegler, "Le rôle des sociétés d'auteurs et de la CISAC", exposé présenté lors du cours de formation organisé par l'OMPI et ARTISJUS à Budapest en octobre 1982.

¹⁶ *Ibid.*, p. 14.

¹⁷ 33^e Congrès, Rome, rapport du Congrès édité par le Secrétariat général de la CISAC, p. 57 à 65 et 71 à 73.

les sociétés d'auteurs aient des activités de ce genre, et même de les encourager dans cette voie. Les auteurs font aussi état d'un autre élément :

Si nous examinons la pratique, les traditions et les dispositions législatives des pays où les sociétés d'auteurs ne s'occupent pas de façon active de la promotion des oeuvres de leurs membres, nous constaterons que, dans ces pays, la promotion des oeuvres est assumée par les éditeurs qui en tirent un bénéfice sous forme d'une part d'éditeur retenue sur le droit d'auteur dû pour toute utilisation de l'oeuvre. En Union soviétique, la participation des éditeurs aux revenus de l'auteur provenant de l'exploitation de l'oeuvre est exclue par la loi¹⁸.

Le rapport appelle aussi l'attention sur la situation dans les pays en développement, où ces activités de promotion sont indispensables si l'on veut essayer de réduire le déséquilibre considérable qui existe d'une façon générale en termes d'échange de valeurs culturelles. (Les Statuts types des organismes qui gèrent les droits des auteurs semblent reposer sur les mêmes considérations; en effet, les activités propres à "promouvoir la diffusion des oeuvres nationales" dans le pays et à l'étranger sont envisagées dans les deux textes (art. 3) comme entrant dans le cadre des fonctions des sociétés d'auteurs.)

ad c) Les objectifs d'ordre social sont assez clairs. De nombreuses sociétés disposent de fonds d'aide sociale, de systèmes de retraite et offrent d'autres services sociaux à leurs membres.

Les fonctions supplémentaires entrant dans les trois catégories précitées ne sont pas incompatibles, tout au moins en principe, avec l'objectif fondamental des sociétés d'auteurs, à savoir la protection et la gestion des droits des auteurs, et bon nombre de ces fonctions peuvent être considérées comme très utiles en relation avec ces deux tâches fondamentales. Toutefois, il est parfaitement évident qu'une société d'auteurs devrait renoncer à l'une quelconque de ces activités, pour le cas où, dans la pratique, il y aurait un risque de conflit avec les intérêts des auteurs et où elle pourrait ne plus être en mesure de protéger et de gérer les droits des auteurs de la façon qui soit la plus efficace possible.

Il existe plusieurs sources possibles de conflit. C'est ainsi que le coût de ces fonctions supplémentaires peut représenter une charge excessive par rapport aux redevances des auteurs. Les dépenses peuvent ne pas être réparties proportionnellement entre les différents groupes d'auteurs. Par ailleurs, il peut arriver que les auteurs ne souhaitent pas que les sociétés assument ces fonctions, qu'ils n'exercent aucune influence à ce niveau, etc., etc.

Il convient de ne pas oublier que les droits des auteurs sont des droits reconnus à des auteurs individuels, hormis quelques exceptions malencontreu-

ses. Nous devons tenir compte de cet élément au moment de nous interroger sur l'opportunité de confier des fonctions supplémentaires aux sociétés d'auteurs. Ces fonctions peuvent être autorisées sur la base des conventions internationales et des législations nationales, mais uniquement si les conditions ci-après sont remplies :

— Elles ne doivent pas accroître inutilement le coût de gestion des droits. C'est ainsi que le Bureau hongrois pour la protection des droits d'auteur (ARTISJUS) joue un rôle d'agent, étant entendu que le Ministère de la culture compense son déficit dans ce domaine en lui versant une subvention.

— Si ces fonctions entraînent une charge financière supplémentaire grevant les revenus des auteurs ou risquent d'une quelconque autre façon d'être contraires aux intérêts des auteurs, elles ne peuvent être assumées qu'avec l'approbation de l'ensemble des auteurs intéressés. Si les activités concernent les redevances d'auteurs étrangers, ces derniers devront également donner leur accord — par exemple, par l'intermédiaire de leurs sociétés nationales. (Les sociétés qui s'occupent des droits d'exécution ou de représentation publiques concluent, en général, des contrats de représentation réciproque en vertu desquels chacune d'entre elles est autorisée à déduire des montants qu'elle a perçus au nom de la société cocontractante un maximum de 10%; la somme correspondante peut être consacrée à des activités culturelles et sociales dans le pays.)

— Les dépenses découlant de ces fonctions doivent être ventilées équitablement et proportionnellement entre différents groupes d'auteurs.

7) Le présent article s'inscrit dans le cadre d'une série d'études qui vont être publiées par l'OMPI. Les autres articles traiteront de problèmes liés à la gestion collective des droits tels que les rapports entre les auteurs et leurs sociétés, entre les sociétés d'auteurs et les utilisateurs, l'intervention de l'Etat, les aspects de la question relatifs à la lutte antitrust et la protection des consommateurs, les questions techniques de gestion, les problèmes propres aux pays en développement, etc. Ainsi, même si j'ai abordé bon nombre de ces sujets importants à propos des objectifs généraux, des fonctions et de l'organisation de la gestion collective des droits, je sortirais des limites du présent exposé si je traitais ces points en détail. Je m'efforcerai donc d'indiquer brièvement quels sont, à mon avis, les principes à prendre en considération et les conditions à remplir dans le domaine de la gestion collective des droits des auteurs, dont l'importance va grandissante :

a) La gestion collective des droits des auteurs constitue la meilleure solution dans le cas des utilisations secondaires de masse des oeuvres protégées. Il conviendrait d'avoir recours à cette formule cha-

¹⁸ *Ibid.*, p. 62.

que fois que cela est possible en lieu et place du régime des licences non volontaires.

b) Les gouvernements devraient encourager la mise en place de systèmes de gestion collective lorsque cela est nécessaire pour éviter l'octroi de licences non volontaires. Ils devraient appliquer les principes de la législation antitrust dans ce domaine d'une façon souple et appropriée, en tenant compte du fait que la gestion collective (y compris le régime de licence générale) constitue la seule possibilité dont disposent les auteurs pour contrebalancer le pouvoir des grandes et puissantes organisations utilisatrices dans le secteur des moyens d'information.

c) La législation sur le droit d'auteur peut subordonner lorsque cela est inévitable l'exercice de certains droits à l'institution d'un régime de gestion collective. Toutefois, s'agissant des droits exclusifs, le législateur devrait laisser aux auteurs des droits aussi vastes que possible (par exemple, dans le cas d'une gestion collective élargie, les auteurs qui ne sont pas membres de la société devraient pouvoir choisir une autre forme de gestion ou un autre organisme).

d) Un authentique système de gestion collective implique la nécessité d'accorder des autorisations aux utilisateurs, la surveillance des utilisations, la perception de redevances et leur répartition entre les titulaires des droits, dans l'hypothèse de droits exclusifs. Toutefois, même si les droits des auteurs se limitent au droit de rémunération, la gestion collective est préférable compte tenu des avantages qu'elle présente en termes de négociation, de perception et de répartition.

e) Les systèmes de gestion collective devraient garantir le même traitement, à tous égards, pour tous les titulaires de droits (y compris les titulaires de droits étrangers).

f) La gestion collective des droits ne devrait pas se traduire par la collectivisation des droits et de la rémunération des auteurs. Les recettes devraient être réparties entre les différents titulaires des droits dont les oeuvres ont été utilisées.

g) La gestion collective des droits des auteurs devrait être confiée à des organismes à but non lucratif, qui ne peuvent prélever que les montants correspondant aux dépenses nécessaires pour assurer le bon fonctionnement du système collectif.

h) L'organisme responsable des tâches de gestion collective peut assumer également d'autres fonctions en relation avec les droits et les intérêts des auteurs. Cependant, aucune fonction susceptible d'être contraire aux intérêts des auteurs dans le cadre d'un système de gestion collective ne saurait être acceptable. Toutes dépenses qui dépassent le cadre défini ci-dessus sous g) doivent être approuvées par les auteurs — nationaux et étrangers. Il en va de même pour les fonctions dites culturelles et sociales.

i) C'est la situation réelle d'un pays sur les plans social, économique, culturel et juridique qui permet de déterminer s'il vaut mieux créer un seul organisme ou plusieurs sociétés regroupant diverses catégories d'auteurs. Toutefois, dans la majorité des cas, un organisme central s'occupant de la protection de tous les droits des auteurs — ou tout au moins d'un grand nombre d'entre eux — a de meilleures chances de mener une action vraiment efficace. Lorsqu'il existe plusieurs sociétés parallèles, il est nécessaire qu'elles travaillent en étroite collaboration, alors que dans le cas d'un organisme central unique, il importe de prévoir des garanties assurant le même traitement pour tous les groupes d'auteurs.

j) Des personnes morales titulaires de droits d'auteur peuvent créer des organismes séparés de gestion collective. Toutefois, ces organismes devraient limiter leurs activités aux droits qui sont étroitement liés aux objectifs commerciaux fixés à l'origine et ne devraient pas essayer d'accaparer la gestion des droits appartenant aux auteurs. La prépondérance des auteurs doit être préservée dans le système de gestion des droits d'auteur.

k) C'est également en fonction de la situation sociale, économique, culturelle et juridique du pays intéressé que l'on peut juger s'il vaut mieux opter pour une société privée ou un organisme public ou semi-public. (Dans les pays en développement, qui en sont au stade de la création d'une infrastructure dans le domaine du droit d'auteur, l'organisme public ou semi-public semble être la meilleure solution.) Il convient de prévoir, aussi bien dans les organismes privés que dans les organismes publics, les garanties nécessaires pour permettre aux auteurs de se prononcer en toute autonomie sur les questions les plus importantes en matière de gestion collective des droits.

En résumé, la gestion collective des droits des auteurs peut être appelée à jouer un rôle fondamental dans la défense et l'extension du système international de protection du droit d'auteur, dans un monde marqué par une évolution vertigineuse des techniques. Compte tenu de l'importance croissante que revêt ce système, il conviendrait de lui accorder une attention beaucoup plus grande aussi bien à l'échelon national qu'à l'échelon international. Il importe de définir les garanties nécessaires pour que ces systèmes collectifs fonctionnent correctement et pour faire en sorte qu'ils ne cachent pas en fait un système de licences non volontaires ou n'aboutissent pas à la collectivisation des droits des auteurs et des redevances. Il s'agit là d'un élément déterminant pour l'avenir du droit d'auteur. Il convient donc que nous réussissions dans cette entreprise qui est loin d'être facile. Et ce, si nécessaire, contre vents et marées.

(Traduction de l'OMPI)

Activités d'autres organisations

Association internationale pour la protection de la propriété industrielle (AIPPI)

Comité exécutif

(Rio de Janeiro, 12 au 18 mai 1985)

NOTE*

Introduction

Le Comité exécutif de l'Association internationale pour la protection de la propriété industrielle (AIPPI) s'est réuni à Rio de Janeiro (Brésil) du 12 au 18 mai 1985, et environ 300 personnes, venant de quelque 40 pays, y ont participé.

L'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) a été représentée par son Directeur général, M. Arpad Bogsch, accompagné de M. Klaus Pfanner, Vice-directeur général. Le Directeur général a prononcé une allocution lors de la cérémonie

d'ouverture le 12 mai 1985, au cours de laquelle il a souligné les activités pertinentes de l'OMPI.

Dans le domaine juridique relatif au droit d'auteur, les questions examinées par le Comité exécutif comprenaient la protection du logiciel. A l'égard de ces questions, le Comité exécutif a adopté diverses résolutions et observations; celles concernant la protection du logiciel et des circuits intégrés sont reproduites ci-dessous; les autres sont publiées dans la revue *La Propriété industrielle* (numéro de septembre 1985).

Résolutions et observations adoptées

QUESTION 57

Protection du logiciel et des circuits intégrés

A. Le logiciel

1. L'AIPPI constate la tendance croissante à protéger le logiciel par les systèmes de droit d'auteur existants.

En conséquence, l'AIPPI a étudié les problèmes que soulève l'application de ces systèmes de protection au logiciel, et plus spécialement aux programmes d'ordinateur.

1. Les éléments du logiciel

Le logiciel comprend :

- l'analyse fonctionnelle du problème posé,
- les spécifications opérationnelles détaillées,
- le programme, que ce soit sous sa forme "source" ou "objet",
- la documentation auxiliaire facilitant la compréhension et l'usage du programme.

L'AIPPI estime qu'à l'exception de l'algorithme *per se* et de l'analyse fonctionnelle tant qu'elle ne constitue

qu'une idée abstraite, tous ces éléments du logiciel peuvent être protégés par les systèmes nationaux et internationaux de droit d'auteur. Cependant, ils ne bénéficient de cette protection que s'ils satisfont aux conditions imposées par les lois nationales sur le droit d'auteur, et notamment s'ils présentent un certain degré d'originalité.

Mais il résulte de ces obligations nationales qu'un certain nombre de programmes ne sont pas protégés par les lois sur le droit d'auteur.

L'AIPPI considère qu'un programme non publié devrait pouvoir également bénéficier de cette protection.

2. Nature du droit

Reprenant les dispositions de l'article IVbis de la Convention universelle sur le droit d'auteur et des articles 8 et suivants de la Convention de Berne, l'AIPPI estime que l'auteur, le propriétaire ou l'ayant droit d'un programme bénéficie d'un *droit exclusif d'autoriser* l'usage de son programme; il s'agit donc d'un simple droit d'empêcher la copie. Ce droit n'interdit pas la création indépendante d'un programme; il pourrait être assimilé au "copyright" anglo-saxon plutôt qu'au droit d'auteur.

D'autre part, l'auteur, le propriétaire ou l'ayant droit a le droit de décider et de déterminer les conditions dans lesquels le programme peut être divulgué.

* Rédigée par le Bureau international de l'OMPI.

3. Portée du droit; actes interdits

a) Conformément aux principes du droit d'auteur :

— La copie d'un programme est interdite. L'identité de deux programmes fait présumer que le second programme a été copié sur le premier. Toutefois, la preuve que le second programme a été créé indépendamment du premier peut être apportée par tout moyen, notamment lorsque le premier programme n'a pas été publié.

— La copie est également interdite qu'elle soit faite en totalité ou en partie.

b) Conformément à la Convention de Berne et à l'article IVbis de la Convention universelle, l'AIPPI est d'avis qu'un programme constitue une adaptation ou un perfectionnement d'un programme antérieur lorsque des caractéristiques essentielles de ce dernier se retrouvent, de manière reconnaissable, dans le programme adapté ou amélioré. L'usage et l'exploitation de ce programme adapté ou amélioré restent sous la dépendance des droits de l'auteur ou du propriétaire du programme antérieur.

Mais l'AIPPI estime que l'auteur ou le propriétaire d'un programme ne peut pas interdire l'adaptation ou le perfectionnement de son programme pour les besoins propres de l'utilisateur qui a reçu licitement le logiciel.

c) L'AIPPI considère que :

Les dispositions de l'alinéa 2 de l'article V de la Convention universelle sur la licence obligatoire des traductions des oeuvres étrangères ne s'appliquent pas aux programmes.

En effet, la notion de "traduction", telle qu'elle est traditionnellement comprise dans cette convention internationale, ne semble pas pouvoir être appliquée aux différentes opérations relatives aux programmes.

Si la possibilité de compiler un code source en un code objet, et inversement, ou la possibilité de transposer un programme utilisant une langue (par exemple, la langue Basic) dans une autre langue (par exemple, la langue Pascal), devait être assimilée à une traduction selon ce texte international, une telle licence obligatoire risquerait de ruiner les intérêts fondamentaux des auteurs et des propriétaires de programmes.

d) i) Toute forme d'usage ou de copie d'un programme (comprenant l'emmagasinage, et le "storing, loading, running"), quelque soit le moyen ou le support utilisé, doit avoir été autorisée par l'auteur ou son ayant droit.

Ces formes ou ces moyens d'usage ou de copie doivent pouvoir être librement déterminés dans un contrat.

L'utilisateur d'un programme doit toujours pouvoir établir des copies de sauvegarde.

ii) L'étendue de la protection accordée à l'auteur ou au propriétaire du programme, telle qu'elle est prévue par les conventions internationales en matière de droit d'auteur, n'est pas bien définie.

L'AIPPI pense que les législations nationales de droit d'auteur devraient assurer cette protection au bénéfice de l'auteur ou du propriétaire d'un programme, conformément à la faculté que ces conventions internationales laissent à leurs membres.

4. Droit moral

Contrairement à la Convention universelle, l'article 6bis de la Convention de Berne impose aux Etats membres (parmi lesquels ne figurent pas notamment les Etats-Unis d'Amérique et l'Union soviétique) de maintenir au profit de l'auteur certains droits moraux, même si l'auteur a cédé tous ses droits patrimoniaux.

Ces droits moraux au profit de l'auteur sont de deux sortes :

- i) le droit de revendiquer la paternité de l'oeuvre,
- ii) le droit de s'opposer à toute modification préjudiciable à son honneur ou à sa réputation.

i) Compte tenu de la nature particulière du logiciel, et notamment du programme qui se différencie des autres oeuvres littéraires et scientifiques, le droit à la paternité devrait être réglementé de la manière suivante :

a) L'auteur devrait conserver le droit d'empêcher toute fausse attribution de paternité. Il doit également pouvoir invoquer sa qualité d'auteur auprès de tiers.

b) Le droit à la paternité ne devrait toutefois pas comporter le droit d'imposer que le nom de l'auteur ou des auteurs figure obligatoirement sur tous les exemplaires du logiciel.

ii) L'AIPPI constate qu'il y a peu de chance que la modification d'un logiciel, et notamment d'un programme, soit susceptible de porter préjudice à l'honneur ou à la réputation de son auteur.

En conséquence, l'AIPPI estime qu'il n'y a pas lieu de modifier l'article 6bis de la Convention de Berne qui ne pourrait être appliqué que dans des cas exceptionnels, dans la mesure justifiée. Dans ces conditions, l'application de l'article 6bis (2^e phrase) ne semble pas constituer un obstacle à la protection efficace du logiciel.

5. Durée

L'AIPPI constate que, dans son article 7.1), la Convention de Berne fixe la durée de protection à la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort.

L'AIPPI estime qu'une telle durée est mal adaptée au domaine du logiciel et qu'il semble nécessaire de prévoir une durée plus courte. Une solution pourrait consister à insérer dans la Convention de Berne une règle similaire à celle de l'article 7.4) qui prévoit déjà pour d'autres oeuvres, telles que les oeuvres photographiques et les oeuvres des arts appliqués, une durée de protection réduite.

6. Formalités

Considérant que, contrairement aux dispositions de la Convention universelle, l'article 5.2) de la Convention de Berne impose aux Etats membres (parmi lesquels ne figurent pas notamment les Etats-Unis d'Amérique et l'Union soviétique) d'accorder une protection sans aucune formalité, l'AIPPI accepte que le programme soit protégé dès sa réalisation. Il appartient à l'auteur ou au propriétaire de prouver par tout moyen la date de la création et le contenu de son programme.

L'AIPPI note qu'en dépit de certaines difficultés d'application, un *dépôt* même non officiel et facultatif du programme faciliterait une telle preuve de la création du programme.

II. Conclusion

En conclusion, l'AIPPI constate que l'application des législations nationales ou internationales en matière de droit d'auteur semble permettre une protection *immédiate* et bon marché du programme, qui est nécessaire à la défense des intérêts des auteurs de programmes.

Mais l'AIPPI considère que l'étude des conséquences de l'application de ces législations aux programmes d'ordinateur a montré la nécessité de clarifier et d'adapter les

lois nationales et les deux conventions internationales en matière de droit d'auteur.

L'AIPPI estime que tout en continuant d'assurer la protection des programmes par une interprétation adéquate des systèmes de droit d'auteur, il est nécessaire d'*améliorer*, au besoin par un régime particulier ou des dispositions spécifiques, les conditions de protection des programmes, que l'expérience et l'évolution des techniques dans ce domaine révéleront.

En conséquence, l'AIPPI décide de continuer l'étude, sans exclure la possibilité d'instituer un régime spécifique (excluant notamment le droit d'auteur), sur :

- la protection des programmes d'ordinateur,
- la protection des autres éléments du logiciel.

.....

Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU)

X^e Congrès

(Munich, 8 au 11 juin 1985)

La Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU) a tenu à Munich, du 8 au 11 juin 1985, son X^e Congrès avec pour thème général "Le droit d'auteur et les nouveaux médias". Environ 160 juristes venant de 28 pays ont participé à ce Congrès.

A l'issue de leurs délibérations, ils ont adopté la résolution suivante :

1. L'INTERGU se prononce fermement en faveur du maintien du système fondamental du droit d'auteur, selon lequel l'auteur a le droit exclusif et unique sur son oeuvre, et rejette toutes tentatives visant à introduire des licences obligatoires et des licences légales. La libre circulation d'informations se trouve garantie du fait que les auteurs transmettent leurs droits à des sociétés d'auteurs qui assurent une diffusion sans restriction et une rémunération équitable.

L'INTERGU s'oppose aux tendances visant à utiliser les rémunérations provenant du droit d'auteur pour des objectifs d'ordre général qui incombent à l'Etat.

2. L'INTERGU recommande la protection par le droit d'auteur des programmes d'ordinateur ainsi que la protection des auteurs contre des nouvelles techniques à l'aide desquelles des oeuvres protégées par le droit d'auteur peuvent être mises en mémoire et récupérées. Les fabricants d'appareils et de systèmes pouvant reproduire la propriété intellectuelle doivent être conscients de leur responsabilité vis-à-vis des auteurs et de la nécessité d'une rémunération adéquate.

3. L'INTERGU réclame que la protection de la propriété intellectuelle soit garantie, notamment lors de la dis-

tribution des émissions, c'est-à-dire des programmes de radio et de télévision, par des réseaux de câbles. Les auteurs des oeuvres diffusées sont favorables à la libre circulation d'informations mais insistent pour obtenir une rémunération équitable sur la base de leurs droits exclusifs. Les Etats doivent encourager des accords libres entre les auteurs et leurs sociétés d'auteurs, d'une part, et les organismes de distribution par câble, d'autre part.

A cet égard, l'INTERGU recommande la ratification et l'application par tous les Etats de la Convention satellites (Bruxelles, 1974). Il est dans l'intérêt de tous les Etats de garantir, dans leurs législations sur le droit d'auteur, une protection suffisante et efficace pour les programmes transmis par satellites de tous genres.

Dans le cas des satellites de radiodiffusion directe, il convient de respecter les systèmes juridiques de tous les pays à partir desquels le signal du satellite est émis et où il peut être reçu.

4. Etant donné que quelques Etats ont pris des mesures légales plus strictes contre la "piraterie", il est indispensable de renforcer la coopération internationale pour la combattre.

5. Afin d'atteindre la nécessaire harmonisation des lois sur le droit d'auteur, l'INTERGU invite des personnalités du monde politique et de la vie publique à se rencontrer avec des auteurs célèbres pour créer un forum permettant un dialogue fructueux grâce auquel la coopération internationale dans ce domaine juridique sera intensifiée. Des accords bilatéraux se sont révélés tout particulièrement appropriés. Tous efforts de nature à renforcer a priori une action commune conduiront certainement à des résultats satisfaisants.

Réunions nationales sur le droit d'auteur

Séminaire national sur le droit d'auteur

(Cotonou, 2 au 6 septembre 1985)

Note

Un Séminaire national sur le droit d'auteur, organisé par le Gouvernement de la République populaire du Bénin en coopération avec l'OMPI, s'est tenu à Cotonou du 2 au 6 septembre 1985. Il a réuni 70 participants venant des milieux socio-professionnels intéressés directement ou indirectement par les questions de droit d'auteur : fonctionnaires des structures politiques, administratives et universitaires, auteurs, compositeurs, écrivains, architectes, artistes, responsables d'activités culturelles, éditeurs, producteurs de phonogrammes, délégués de diverses associations d'usagers, ainsi que l'organisme national de radio-télévision. Des indications sur les participants figurent à la suite de la présente note. L'organisation matérielle de la réunion a été réalisée par le Bureau béninois du droit d'auteur (BUBEDRA).

Le séminaire a été ouvert par M. Ousmane Bato, Ministre de la culture, de la jeunesse et des sports, qui a également prononcé la clôture des travaux. Lors des cérémonies d'ouverture et de clôture, des allocutions furent prononcées au nom du Directeur général de l'OMPI par M. Claude Masouyé, Directeur du Département de l'information et du droit d'auteur. Le représentant du Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD), était également présent.

Les débats ont été présidés par M. Ben-Youssef Saïbou, Directeur du Bureau béninois du droit d'auteur. Comme prévu au programme, dix exposés ont été présentés sur divers aspects du droit d'auteur et des droits voisins; ils ont chacun été suivis de fructueux échanges de questions et de réponses entre les participants et les conférenciers.

Le séminaire, qui était la première réunion de ce genre organisée au Bénin, a adopté les conclusions et recommandations reproduites ci-après.

Au terme des travaux, les séminaristes,

1) expriment leur profonde gratitude à l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle pour avoir inscrit au programme de ses activités l'organisation de ce sémi-

naire permettant une meilleure connaissance du droit d'auteur en République populaire du Bénin;

2) remercient chaleureusement la délégation de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle pour l'excellente contribution qu'elle a apportée au séminaire de Cotonou par les exposés présentés et les informations données, ainsi que par la documentation distribuée;

3) expriment également leurs vifs remerciements au Directeur général du Bureau ivoirien du droit d'auteur pour les renseignements appréciables qu'il a fournis sur l'expérience ivoirienne dans l'administration et la gestion du droit d'auteur;

4) félicitent le Bureau béninois du droit d'auteur de la parfaite préparation du séminaire et de la correcte organisation matérielle qui ont permis aux travaux de se dérouler dans une atmosphère de compréhension mutuelle et de franche discussion;

5) expriment leur militante reconnaissance au Gouvernement de la République populaire du Bénin pour avoir autorisé et facilité la tenue effective du premier Séminaire national sur le droit d'auteur;

6) recommandent que :

- a) toute l'assistance technico-juridique possible soit fournie par l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle pour permettre le fonctionnement correct du Bureau béninois du droit d'auteur et la sauvegarde des intérêts des créateurs intellectuels;
- b) l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle offre davantage de possibilités de formation dans le domaine du droit d'auteur pour le personnel du Bureau béninois du droit d'auteur et qu'elle étudie la possibilité de retenir un programme de formation sur une période de trois ans à compter de 1986;
- c) l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle édite sous forme de plaquette la loi n° 84-008 du 15 mars 1984 relative à la protection du droit d'auteur en République populaire du Bénin, en vue de sa vulgarisation;
- d) la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) accélère la procédure d'assistance en matériels techniques adéquats dans son programme d'aide au Bénin;

- e) la CISAC recherche une société d'auteurs d'un pays développé pour le parrainage du Bureau béninois du droit d'auteur;
- f) la Fédération internationale des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes (IFPI) et la CISAC organisent dans un pays africain un séminaire sous-régional sur la lutte contre la piraterie des enregistrements sonores et/ou audiovisuels, en recherchant la coopération de l'OMPI à cet effet;
- g) le Gouvernement de la République populaire du Bénin accélère le démarrage des activités effectives du Bureau béninois du droit d'auteur par l'adoption du décret portant attributions, organisation et fonctionnement de ce Bureau;
- h) la lutte contre la piraterie des oeuvres artistiques et littéraires en République populaire du Bénin soit poursuivie et systématisée;
- i) le Ministre de la culture, de la jeunesse et des sports et le Ministre des finances et de l'économie soumettent à l'adoption du Conseil exécutif national un projet de décret réglementant l'importation en République populaire du Bénin de tout support d'oeuvres littéraires et artistiques;
- j) des journées provinciales sur le droit d'auteur soient organisées périodiquement de façon à favoriser une meilleure connaissance de cette notion;
- k) le Ministre des enseignements moyens et supérieurs envisage l'insertion du droit d'auteur dans les programmes d'enseignement à l'Université nationale du Bénin.

Participants

I. Bureau béninois du droit d'auteur (BUBEDRA)

- M. Ben-Youssef Saïbou, Directeur
 M. Michel Winsalaz, Chef, Service de la documentation et de la répartition
 M. Samuel Ahokpa, Chef, Service juridique et de la coopération
 M. Fabien Fayomi, Chef, Service de la perception et de la comptabilité
 M. Pierre Dazogbo, Chef, Secrétariat administratif
 M. Philippe Towanou, Chef, Division projet et information
 M. Michel Ahovo, Chef, Division perception et comptabilité

II. Représentants de structures et organisations nationales

- Association des musiciens et chanteurs du Bénin
 Union nationale des chanteurs et compositeurs traditionnels du Bénin
 Association des écrivains et critiques littéraires
 Association béninoise des écrivains en langues nationales
 Association des producteurs et distributeurs d'oeuvres musicales
 Ordre des architectes
 Office béninois des arts
 Office national du tourisme et de l'hôtellerie
 Ministère de la culture, de la jeunesse et des sports :
 Directions de la culture populaire, des loisirs, des archives

- nationales, de la Bibliothèque nationale, de l'alphabétisation et de la presse rurale, ainsi que plusieurs directions provinciales
 Ministère des enseignements moyens et supérieurs :
 Institut national de formation et de recherche en éducation
 Ministère de l'information et des communications :
 Office national d'édition, de presse et d'imprimerie
 Ministère des finances et de l'économie :
 Centre national de propriété industrielle, Direction des douanes
 ainsi que diverses structures politiques rattachées à la Présidence de la République

III. Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI)

- M. Claude Masouyé, Directeur, Département de l'information et du droit d'auteur
 M. Ibrahima Thiam, Directeur, Bureau de la coopération pour le développement et des relations extérieures avec l'Afrique et l'Asie occidentale

Expert invité

- M. Adolphe Baby, Directeur, Bureau ivoirien du droit d'auteur (BURIDA)

Journées nationales d'étude sur le droit d'auteur

(Zomba, Malawi, 1^{er} au 4 avril 1985)

Note de l'éditeur

Dans le numéro de juin 1985 de la présente revue, nous avons publié une Note sur les Journées nationales d'étude sur le droit d'auteur qui se sont tenues à Zomba, au Malawi, du 1^{er} au 4 avril 1985. En annexe à cette Note (pages 199 et 200) a été reproduit le texte complet des neuf résolutions et recommandations adoptées par les Journées d'étude.

L'une de ces recommandations était que le Ministère de l'éducation et de la culture du Malawi charge une commission

"d'étudier la question des redevances qui pourraient être dues à des artistes interprètes ou exécutants locaux par la Performing Right Society de Londres et que des mesures soient prises pour remédier à la déplorable situation qui est actuellement celle des artistes interprètes ou exécutants locaux".

Il nous a été demandé par la Performing Right Society Ltd. of the United Kingdom (PRS) de signaler que la PRS n'a aucune responsabilité quelle qu'elle soit à l'égard de la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants, son rôle étant limité à la gestion des droits des compositeurs et auteurs d'oeuvres musicales, et d'indiquer en outre qu'il n'était pas dans l'intention de ladite recommandation d'exprimer une quelconque critique envers la PRS.

Bibliographie

The Economic Importance of Copyright, par *Jennifer Phillips*. Un volume de 38 pages. The Common Law Institute of Intellectual Property Limited (CLIP), Londres, 1985.

L'objectif de cette étude — qui, pour reprendre les termes de l'auteur, vise "à évaluer l'importance pour l'économie du Royaume-Uni des secteurs et des professions qui reposent sur le droit d'auteur, en ce sens que le succès de leurs activités commerciales dépend, directement ou indirectement, de la protection conférée par le droit d'auteur" — est difficile à atteindre d'une façon qui satisfasse entièrement un économiste ou un spécialiste du droit d'auteur.

Le problème est d'une façon générale de deux ordres : il porte, premièrement, sur la définition des termes utilisés et l'étendue de l'activité économique à prendre en considération et, deuxièmement, sur la méthodologie à suivre, les données statistiques à utiliser et sur la façon de rapporter ces données à l'ensemble de l'activité économique du Royaume-Uni. L'auteur, économiste, diplômée de la *London School of Economics*, admet au début de l'ouvrage avoir rencontré certaines difficultés, ce qui est louable de sa part. Elle précise que sa décision d'inclure telle ou telle branche d'activité dans ses conclusions, repose sur "un critère subjectif, à savoir sur l'idée que l'absence d'une protection par le droit d'auteur aurait une forte incidence sur les résultats de la branche d'activité en question", et qu'elle a au besoin exclu certains secteurs "en déduisant un montant approprié [sic]" de la valeur de la production du secteur en cause : c'est ainsi qu'elle indique, à titre d'exemple, que dans le secteur de l'édition, elle a tenu compte du commerce de détail mais a exclu la production de papier. Certaines branches ne figurent pas dans les conclusions statistiques globales, mais des chiffres les concernant sont indiqués à part dans le cours de l'étude : il s'agit des secteurs qui dépendent indirectement, bien que dans une large mesure, de la protection par le droit d'auteur (tels que des instruments de musique et biens de consommation liés à la photographie, au cinéma, à la télévision et à d'autres types de distraction disponibles dans le cadre du domicile privé), des secteurs définis comme moins dépendants du droit d'auteur (tels que publicité, architecture, bijouterie et mobilier), des secteurs reposant sur des "dessins ou modèles industriels" purement fonctionnels (tels que pièces pour automobiles), ainsi que de l'ensemble de l'industrie du logiciel.

Les "branches d'activité tributaires du droit d'auteur" qui ont finalement été évaluées en vue de procéder à une comparaison statistique avec le PIB (produit intérieur brut) sont classées sous les rubriques "littérature" (imprimerie, édition, commerce de détail, bibliothèques, redevances des auteurs), "musique" (impression et édition, redevances des compositeurs, redevances versées aux musiciens exécutants, commerce de détail, sociétés chargées de percevoir les redevances), "enregistrements sonores" (disques de gramophone, bandes magnétiques, commerce de détail), "film et vidéo" (production et diffusion de films, cinéma, vidéo), "radiodiffusion" (radio et télévision) et "théâtre" (acteurs). A chaque branche d'activité figurant dans ces statistiques, correspondent trois chiffres — la valeur ajoutée brute (c'est-à-dire l'apport d'une activité particulière en termes de dépenses de personnel et de bénéfices avant impôt, comme contribution directe au montant total du PIB ou produit intérieur brut), la production brute (soit la valeur ajoutée brute plus d'autres éléments connexes tels que

matières premières, loyers et impôts locaux) et l'emploi (où les dépenses de personnel sont précisées à part).

Une fois franchies les étapes correspondant à la définition des termes, au choix des branches d'activité et à la méthode statistique à appliquer, des obstacles considérables restent encore à surmonter, et certaines approximations demeurent inévitables. Lorsque le lecteur apprend, dans l'avant-propos plein de lucidité rédigé par Stephen Stewart, président du *Common Law Institute of Intellectual Property* (CLIP), éditeur du livre qui nous intéresse, que les "secteurs tributaires du droit d'auteur" retenus par l'auteur, qui représentaient 2,6% du PIB en 1982, dépassent en importance "les industries automobile et alimentaire et se situent pratiquement au niveau des industries chimique et des textiles artificiels" (les statistiques correspondantes sont fournies dans le cadre de l'étude proprement dite), il est peut-être déjà conscient de l'impossibilité de procéder à des comparaisons précises. L'auteur lui-même attire l'attention sur ce genre d'imprécision dans un domaine, la statistique, qui est généralement censé être précis. Un passage consacré à l'évaluation des redevances versées aux auteurs constitue à cet égard un bon exemple; l'auteur précise en effet que "le nombre des auteurs est impossible à estimer", et retient plusieurs hypothèses, dont le chiffre de "8% comme taux supposé des redevances" qui représente une moyenne statistique. En outre, elle indique qu'"elle est partie de l'hypothèse selon laquelle les auteurs de tous les manuels et les ouvrages techniques et scientifiques ont droit à une rémunération au titre du droit d'auteur, alors que la proportion ne serait que de 50% pour les livres de fiction, de littérature classique et les livres pour enfants" et que "la valeur ajoutée brute est supposée être égale à 80% de la production brute".

Cela n'enlève rien à l'incontestable utilité de cette étude. Au contraire, l'attitude de l'auteur, à la fois modeste et rationnelle, le nombre de pages limité mais suffisant de l'ouvrage, et la présentation dépouillée du texte semblent indiquer que l'auteur a une vision appropriée de son oeuvre. Des ouvrages de ce genre peuvent être rapidement périmés ou dépassés; un ton pontifiant et absolu serait donc, de tout évidence, déplacé. Ces ouvrages donnent des indications dans un certain sens — dans le cas précis, dans le sens de l'accroissement de l'importance économique des activités reposant sur le droit d'auteur — qui tendent à montrer la nécessité d'améliorer les systèmes de propriété intellectuelle. L'intérêt de ces indications est souligné par les études comparatives réalisées régulièrement sur la même base : à cet égard, il est utile de noter que d'après des études réalisées en fonction de méthodes analogues (mais non identiques) dans deux pays dont le droit est fondé sur la "common law", les Etats-Unis d'Amérique et le Canada, la part des branches d'activités tributaires du droit d'auteur dans le PIB est de 2% aux Etats-Unis (données de 1954) et de 2,1% au Canada (données de 1971). (Une étude réalisée sur la Suède en 1978, qui indiquait un chiffre de 6,6%, portait toutefois, semble-t-il, sur un éventail plus large et était fondée sur des statistiques plus détaillées). A condition de garder à l'esprit le caractère impondérable et susceptible d'interprétation de certains éléments de ce genre d'études, l'ouvrage constitue une contribution enrichissante à l'étude des aspects économiques du droit d'auteur.

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)

1985

- 4 au 30 novembre (Plovdiv) — OMPI/Bulgarie : Exposition mondiale de réalisations des jeunes inventeurs et Séminaire international sur l'activité inventive au service du développement (12 au 15 novembre)
- 18 au 22 novembre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) : Groupes de travail sur les questions spéciales et sur la planification
- 25 novembre au 6 décembre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) : Groupe de travail sur l'information en matière de recherche
- 26 au 29 novembre (Genève) — Comité d'experts sur la propriété intellectuelle en matière de circuits intégrés
- 2 au 6 décembre (Paris) — Comité d'experts gouvernementaux sur l'élaboration de dispositions types de législation nationale en matière de contrats d'édition d'œuvres littéraires (convoqué conjointement avec l'Unesco)
- 3 au 6 décembre (Genève) — Comité permanent chargé de la coopération pour le développement en rapport avec la propriété industrielle
- 11 au 13 décembre (Genève) — Comité d'experts sur l'enregistrement international des marques

Réunions de l'UPOV

1985

- 12 et 13 novembre (Genève) — Comité technique
- 14 et 15 novembre (Genève) — Comité administratif et juridique

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

Organisations non gouvernementales

1986

- 1^{er} février (Paris) — Association littéraire et artistique internationale (ALAI) — Comité exécutif
- 24 et 25 avril (Heidelberg) — Union internationale des éditeurs (UIE) — Symposium sur le droit d'auteur
- 6 au 8 mai (Bruxelles) — Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) — Commission juridique et de législation
- 8 au 12 septembre (Berne) — Association littéraire et artistique internationale (ALAI) — Congrès
- 12 au 18 octobre (Madrid) — Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) — Congrès