

Paraît chaque mois  
Abonnement annuel:  
fr.s. 100.—  
Fascicule mensuel:  
fr.s. 10.—

# Le Droit d'auteur

90<sup>e</sup> année - N° 4  
Avril 1977

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

---

## Sommaire

### UNION DE BERNE

- Groupe de travail sur les problèmes juridiques découlant de l'utilisation des vidéocassettes et disques audiovisuels (Genève, 21 au 25 février 1977) . . . 87

### LÉGISLATIONS NATIONALES

- **Argentine.** I. Décret concernant l'article 56 de la loi N° 11 723 (N° 746, du 18 décembre 1973) . . . . . 93  
II. Décret concernant les règles applicables à la reproduction de publications périodiques sur microfilm (N° 447, du 7 août 1974) . . . . . 93  
III. Décrets réglementant l'utilisation publique des reproductions phonographiques (N°s 1670 et 1671, du 2 décembre 1974) . . . . . 94

### CORRESPONDANCE

- Lettre d'Australie (**D. C. Pearce**) . . . . . 96

### BIBLIOGRAPHIE

- Les conventions internationales du droit d'auteur et des droits voisins (**Henri Desbuis, André Françon et André Kerever**), par V. De Sanctis . . . . . 101

### CALENDRIER DES RÉUNIONS . . . . . 107

---

© OMPI 1977

La reproduction des notes et rapports officiels, des articles ainsi que des traductions de textes législatifs et conventionnels, publiés dans la présente revue, n'est autorisée qu'avec l'accord préalable de l'OMPI.

---



## Union de Berne

### Groupe de travail sur les problèmes juridiques découlant de l'utilisation des vidéocassettes et disques audiovisuels

(Genève, 21 au 25 février 1977)

#### Rapport

préparé par le Secrétariat et adopté par le Groupe de travail

#### Introduction

1. Conformément aux recommandations adoptées par le Comité intergouvernemental du droit d'auteur et le Comité exécutif de l'Union de Berne (ci-après désignés « les Comités de droit d'auteur ») lors de leurs sessions tenues en décembre 1975 à Genève, le Groupe de travail sur les problèmes juridiques découlant de l'utilisation des vidéocassettes et disques audiovisuels s'est réuni à Genève du 21 au 25 février 1977. Il était composé de spécialistes en la matière invités à titre personnel par les Directeurs généraux de l'Unesco et de l'OMPI. En outre, l'Organisation internationale du travail et les observateurs de douze organisations internationales non gouvernementales intéressées participèrent à la réunion. La liste des participants figure en annexe au présent rapport.

2. Les documents mis à la disposition du Groupe de travail comportaient l'étude établie par le Professeur Franca Klaver et soumise aux Comités de droit d'auteur lors de leurs sessions précédentes, les commentaires reçus des Etats et des organisations internationales non gouvernementales sur ladite étude ainsi qu'une brève analyse de ces commentaires préparée par le Secrétariat du Groupe de travail.

#### Ouverture de la réunion

3. La réunion a été ouverte par M. Claude Masouyé, Directeur du Département du droit d'auteur et de l'information (OMPI), et M<sup>lle</sup> Marie-Claude Dock, Directeur de la Division du droit d'auteur (UNESCO), qui, au nom de leurs organisations respectives, ont prononcé quelques paroles de bienvenue aux participants.

#### Election du Président

4. A l'unanimité, le Groupe de travail a élu à sa présidence M. André Kerever, Maître des requêtes au Conseil d'Etat, Paris.

#### Mandat du Groupe de travail

5. Il a été rappelé que les Comités de droit d'auteur avaient, lors de leurs sessions de 1975, examiné, entre autres, sur la base de l'étude du Professeur Klaver, les problèmes juridiques découlant, dans le domaine du droit d'auteur, de l'utilisation des cassettes et disques audiovisuels et qu'ils avaient souhaité la convocation du présent Groupe de travail. Il a en outre été rappelé que, de son côté, le Comité intergouvernemental établi par l'article 32 de la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (Convention de Rome) avait recommandé, lors de sa session tenue également à Genève en 1975, qu'une étude parallèle de la question soit entreprise à propos des droits des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion. Les Etats et les organisations internationales non gouvernementales intéressées ont en conséquence été invités à présenter leurs commentaires au sujet des problèmes posés par les cassettes et les disques audiovisuels, non seulement du point de vue du droit d'auteur, mais également sous l'angle de la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion. Dès lors, le Groupe de travail a considéré qu'il devait examiner les problèmes relatifs aux vidéocassettes et disques audiovisuels tant au regard des Conventions internationales sur le droit d'auteur qu'au regard de la Convention de Rome précitée, sans préjudice, sur ce dernier point, de la procédure en cours décidée par le Comité intergouvernemental de la Convention de Rome.

#### Discussion générale

6. Le Professeur Klaver a présenté au Groupe de travail son étude. Elle a déclaré que celle-ci visait essentiellement à dégager les grandes lignes du régime juridique applicable aux vidéocassettes et disques

audiovisuels aux termes de la Convention de Berne et de la Convention universelle sur le droit d'auteur et qu'accessoirement elle contenait quelques indications relatives à ce régime juridique eu égard à la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (Convention de Rome). Elle a, par ailleurs, souligné que les problèmes juridiques que posent les vidéocassettes et les disques audiovisuels avaient été examinés du point de vue des pays industrialisés mais que cette nouvelle technique de diffusion des œuvres de l'esprit ne manquerait pas de poser également des problèmes aux pays en développement, en particulier dans la mesure où ils seraient amenés à faire usage des vidéocassettes et disques audiovisuels dans le domaine de l'enseignement et de l'information.

7. Après que les participants eurent unanimement félicité le Professeur Klaver pour la qualité de son étude, le Groupe de travail a décidé de retenir le plan de discussion suivant:

- terminologie en la matière;
- détermination du statut juridique applicable aux vidéocassettes et disques audiovisuels à la lumière des dispositions des Conventions sur le droit d'auteur;
- détermination de ce même statut juridique à la lumière des dispositions de la Convention de Rome sur les droits dits voisins;
- portée des exceptions à la protection permises par les Conventions internationales.

#### Terminologie

8. Le Groupe de travail s'est attaché à fixer une terminologie en vue de désigner, d'une part, le support matériel en tant qu'il comporte des séquences d'images et de sons et, d'autre part, le contenu intellectuel de ce support (*software*), ledit contenu intellectuel pouvant comprendre selon le cas une œuvre préexistante ou une œuvre spécialement conçue pour une telle fixation, l'une ou l'autre catégorie de ces œuvres pouvant être ou non protégée au titre du droit d'auteur. Quelle que soit l'hypothèse retenue, divers autres apports doivent être pris en considération: prestation de la personne qui organise et prend la responsabilité de la fixation, prestations des artistes, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion. Avant de revenir à la fin de ses délibérations sur la question de la terminologie, le Groupe de travail a considéré que l'objet de son examen devait être exclusivement le « *software* ».

9. Le Groupe de travail a noté de nouveau les différences qui existent quant à la nature des œuvres incorporées dans les supports matériels. Une distinction a été faite entre les œuvres préexistantes, d'une part, et les œuvres dites vidéographiques, d'autre part, ces dernières étant composées de certaines contributions

dont l'amalgame forme une œuvre quelle que soit la nature du support matériel (bande magnétique ou vidéodisque). Il a été souligné à cet égard que, selon la conception juridique anglo-saxonne, la fixation elle-même est protégeable; en d'autres termes, dans ce système l'œuvre et la fixation constituent une œuvre, tandis que dans la conception juridique d'origine latine l'œuvre immatérielle à protéger ne peut être qu'une œuvre préexistante ou une œuvre vidéographique spécialement conçue pour être incorporée dans le support.

10. Par ailleurs, il a été fait remarquer que, selon certains, les expressions vidéocassettes et disques audiovisuels ne visent que les supports matériels, alors que, selon d'autres opinions, ces termes couvrent non seulement un support mais la séquence d'images et de sons qui y est incorporée, que celle-ci soit protégée ou non. En tout état de cause, l'attention a été attirée sur l'opportunité sur un plan strictement juridique de se départir des expressions utilisées dans le langage courant, lesquelles désignant différentes situations par un même mot risquent de créer la confusion.

11. Le Groupe de travail, tout en notant que la terminologie pouvait différer selon les législations nationales, a marqué sa préférence pour le terme « *vidéogramme* », qui signifierait le support matériel de toute séquence d'images et de sons ainsi que la fixation elle-même de cette séquence, indépendamment du statut juridique reconnu au titre du droit d'auteur ou des droits dits voisins à la séquence incorporée dans ce support. Le terme « *vidéocopie* » désignerait la reproduction d'une œuvre préexistante et l'expression « *œuvre vidéographique* » se référerait à l'œuvre spécialement conçue pour être fixée sur vidéogramme. Il a été admis qu'il s'agissait d'un type d'œuvre audiovisuelle au sens de la loi type de Tunis sur le droit d'auteur à l'usage des pays en voie de développement.

#### Détermination du statut juridique à la lumière des dispositions des Conventions sur le droit d'auteur

12. Le Groupe de travail a, à cet égard, fondamentalement distingué les œuvres préexistantes fixées sur vidéogrammes (vidéocopies) des œuvres créées spécialement pour une telle fixation vidéographique (œuvres vidéographiques). Dans le premier cas, il a été souligné que le fait de la fixation ne pouvait en aucune manière modifier la nature ou le statut juridiques de l'œuvre préexistante. Dans le second cas, l'œuvre nouvelle, spécialement conçue pour ce moyen d'expression, qui, dans certaines conceptions juridiques, peut ne pas se distinguer de sa fixation, doit être régie par un statut juridique que les experts se sont attachés à définir.

13. L'attention des experts s'est concentrée pour ce qui concerne les pays parties à la Convention de

Berne sur la portée juridique de l'assimilation, qui est faite à l'article 2.1) de ladite Convention, des œuvres exprimées par un procédé analogue à la cinématographie aux œuvres cinématographiques elles-mêmes, afin de déterminer dans quelle mesure cette assimilation entraîne également l'application auxdites œuvres du régime juridique spécifique prévu pour les œuvres cinématographiques selon cette Convention.

14. En faveur de cette assimilation, il a été indiqué que le régime juridique prévu par la Convention pour les œuvres cinématographiques était bien adapté aux œuvres vidéographiques, qu'il facilitait la circulation des œuvres vidéographiques, qu'il offrait une plus grande sécurité juridique, en particulier quant à la titularité du droit d'auteur et à l'uniformité de la réglementation dans les relations entre les Etats. Il a été fait observer en outre que l'élaboration de ces deux types d'œuvres faisait appel aux mêmes concours d'efforts créateurs.

15. A l'encontre de cette assimilation, il a été fait valoir que le régime juridique applicable aux œuvres cinématographiques était un régime exceptionnel et, par conséquent, d'interprétation restrictive, d'autant plus que l'alinéa 5) de l'article 14 de l'Acte de Bruxelles (1948) de la Convention de Berne, qui précisait que les dispositions de cet article s'appliquaient à la reproduction ou production obtenue par tout autre procédé analogue à la cinématographie, n'a pas été repris dans l'Acte de Stockholm (1967) ni dans celui de Paris (1971) et que le nouvel article 14<sup>bis</sup> reste muet sur une telle assimilation. En outre, certains participants ont manifesté leur crainte qu'une assimilation des œuvres vidéographiques aux œuvres cinématographiques ne risque de porter un préjudice aux intérêts des auteurs, dans la mesure où, selon certains systèmes, la titularité du droit d'auteur échappe à ces derniers.

16. Il a cependant été admis que la Convention de Berne n'imposait pas de solution à cet égard et qu'il appartenait à la législation nationale de déterminer le statut juridique des œuvres vidéographiques en leur appliquant ou non celui des œuvres cinématographiques.

17. Le Groupe de travail a noté que les conséquences juridiques de l'assimilation des œuvres vidéographiques aux œuvres cinématographiques seraient aux termes de la Convention de Berne l'application des articles 7.2) (durée de la protection), 14 (droits cinématographiques et droits connexes, en particulier le droit de mise en circulation et la protection dans le cas de la distribution par câble), 14<sup>bis</sup> (dispositions particulières concernant les œuvres cinématographiques) et 15.2) (présomption de la qualité de producteur de l'œuvre). En l'absence d'une telle assimilation, les œuvres vidéographiques seraient soumises au régime général applicable aux autres œuvres

protégées par ladite Convention et qui n'aboutit pas nécessairement à une protection inférieure à celle accordée par le régime spécial des œuvres cinématographiques.

18. Le Groupe de travail a relevé que, parmi les droits applicables à l'usage des vidéogrammes, figure le droit de reproduction qui doit, dans l'esprit même des Conventions, tenir compte de la destination. Cette notion de destination doit, en l'espèce, être interprétée en considération des pratiques commerciales selon lesquelles les vidéogrammes pourraient faire l'objet de prêt ou de location plutôt que de vente.

19. Pour ce qui concerne les Etats parties à la Convention universelle sur le droit d'auteur, tout comme pour les pays parties à la Convention de Berne, il a été remarqué que l'adoption dans un pays de tel ou tel régime de protection des œuvres vidéographiques ne serait pas sans incidence sur la protection des œuvres vidéographiques originaires d'autres pays du fait de l'application du principe du traitement national inscrit dans ces deux Conventions.

20. En tout état de cause, le Groupe de travail a estimé que les rapports juridiques entre le producteur de l'œuvre vidéographique ou de la vidéocopie, d'une part, et les contributeurs et auteurs d'œuvres préexistantes, d'autre part, devaient faire l'objet d'un contrat permettant une unité de gestion dans l'exploitation du vidéogramme et assurant un minimum de sécurité juridique à cette exploitation.

21. Le Groupe de travail a par ailleurs considéré que le problème le plus préoccupant en ce qui concerne les vidéogrammes venait de la nature même de ceux-ci, supports relativement simples et particulièrement mobiles mis à la disposition du public sans possibilités pratiques de contrôle quant à l'usage privé ou public, commercial, licite ou illicite qui en serait fait. Il a été estimé que ces atteintes potentielles aux droits exclusifs des auteurs ou des ayants droit étaient susceptibles de leur causer un grave préjudice économique, d'entraver le développement de ce nouveau mode d'expression et d'affecter la qualité artistique des productions.

#### **Détermination du statut juridique à la lumière des dispositions de la Convention de Rome**

22. Avant d'aborder cette question, le Groupe de travail s'est penché sur la situation des catégories de bénéficiaires de la Convention de Rome, et notamment sur celle des artistes interprètes ou exécutants. L'attention des experts a été attirée sur le danger du chômage, qui devient de plus en plus réel avec l'extension toujours croissante des nouveaux moyens techniques permettant l'utilisation multiple d'un seul et même enregistrement. Il a été fait remarquer que la rémunération des artistes interprètes ou exécutants

n'était pas nécessairement en rapport avec l'usage qui est fait de leur prestation et qu'il serait souhaitable qu'ils puissent contrôler un tel usage.

23. Le statut juridique des contributeurs aux vidéogrammes est déterminé sur le plan international par les dispositions des articles 7, 10, 13 et 19 de la Convention de Rome. Les effets négatifs de ce dernier article à l'égard des artistes interprètes ou exécutants ont été évoqués et il a été souligné que, parmi les bénéficiaires de la Convention de Rome, ils étaient les moins bien protégés. Toutefois, il a été noté que les législations nationales sont libres de reconnaître aux artistes des prérogatives plus étendues que celles qui leur sont accordées par la Convention de Rome et que, d'ailleurs, certains législateurs ont déjà pris des dispositions en ce sens (par exemple au Mexique).

24. En vue d'améliorer la situation actuelle des artistes interprètes ou exécutants, le Groupe de travail a envisagé diverses solutions. Il a par exemple été proposé de reconnaître par voie contractuelle non pas un droit d'interdiction eu égard à l'utilisation de leurs prestations, ce qui serait de nature à entraver la circulation des vidéogrammes et à porter atteinte aux intérêts des auteurs et autres contributeurs, mais un droit à rémunération pour certaines utilisations secondaires. Cependant, certains doutes ont été exprimés quant à l'efficacité de cette solution, qu'il s'agisse de conventions collectives négociées sur le plan national ou d'un contrat type international, car le résultat dépend d'un certain équilibre des forces en présence et, en outre, le succès de toute politique contractuelle est fonction de la base juridique sur laquelle elle s'appuie.

25. Le Groupe de travail a d'autre part estimé que la crise qui affecte la profession des artistes interprètes ou exécutants était essentiellement une crise d'emploi et que l'octroi d'une rémunération dans certains cas d'utilisation de leurs prestations n'y apporterait guère de remèdes. Il a considéré que la solution pouvait se situer dans des domaines débordant le seul cadre de la Convention de Rome et ressortissant aussi bien au droit du travail qu'à la définition d'une politique culturelle visant à encourager l'art vivant.

26. En ce qui concerne la condition de l'artiste en tant que travailleur, il a été souhaité que des études soient entreprises, éventuellement sous les auspices du Secrétariat du Comité intergouvernemental de la Convention de Rome, en vue de déterminer les incidences de l'évolution technologique sur la situation de l'emploi des artistes interprètes ou exécutants.

27. En ce qui concerne la politique culturelle tendant à pallier les atteintes portées aux intérêts des artistes interprètes ou exécutants par la prolifération des techniques électroniques, qui permettent d'écarter le recours aux prestations vivantes, il a été suggéré

qu'une partie des investissements faits par les organismes de communication de masse soit consacrée à des mesures de nature à développer l'art vivant (augmentation du nombre des orchestres, des troupes théâtrales, etc.). Par ailleurs, le Groupe de travail a été informé de l'adoption éventuelle par la Conférence générale de l'Unesco d'une recommandation sur le statut et la position sociale de l'artiste et a pris note des études menées à ce sujet par l'Unesco, dont certaines en coopération avec le BIT. Le Groupe de travail a estimé que cette approche pouvait appréhender sous un angle global la situation tant juridique que sociale et économique des artistes interprètes ou exécutants.

28. L'attention du Groupe de travail a été également attirée sur l'inopportunité d'une révision de la Convention de Rome, qui risquerait de contrarier la tendance se manifestant actuellement en faveur d'un élargissement de son application dans le monde, même si certaines de ses dispositions peuvent paraître dépassées en raison de l'évolution technologique et ne correspondent plus à la situation actuelle, comme par exemple l'article 19 dans le domaine de l'audio-visuel.

29. Pour ce qui concerne les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion, le Groupe de travail a estimé que l'utilisation des vidéogrammes ne soulevait pas de problèmes juridiques majeurs puisque les articles 10 et 13 de la Convention de Rome respectivement reconnaissent en leur faveur le principe d'un droit exclusif.

#### **Portée des exceptions à la protection permises par les Conventions internationales. Usage privé**

30. L'attention du Groupe de travail s'est tout d'abord portée sur les problèmes posés par l'usage privé des vidéogrammes. Avant d'examiner les incidences juridiques d'un tel usage, les experts ont constaté la différence qui existe sur le plan technique entre les vidéocassettes et les vidéodisques, notamment à l'égard des possibilités de reproduction. En effet, dans l'état actuel de la technique, la reproduction du contenu d'un vidéodisque serait difficilement possible par un particulier ne possédant que des moyens limités. En revanche, la reproduction par voie de vidéocassette est beaucoup plus facile et peut être effectuée, selon le type de l'appareil, à partir d'une émission de télévision, d'un vidéodisque ou d'une autre vidéocassette.

31. En ce qui concerne l'aspect juridique, le Groupe de travail a noté que, dans la plupart des législations nationales, l'usage privé ou l'usage loyal (*fair use*) ne donnaient prise ni au droit d'auteur ni aux droits dits voisins, étant entendu que la notion et les limites mêmes de ces usages peuvent varier d'un pays à l'autre.

32. Il a été fait observer qu'aux termes de l'article 9, alinéa 2), de la Convention de Berne, l'utilisation privée n'est pas licite en tant que telle. Pour qu'il en soit ainsi, il faut encore que la reproduction « ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ni ne cause un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur ». Le Groupe de travail a estimé que, compte tenu des facilités de reproduction des vidéogrammes sous forme de vidéocassettes, il semblait bien qu'un tel mode de reproduction ne satisfasse pas aux conditions restrictives posées par la disposition précitée et que, par suite, de telles reproductions étaient soumises, d'après la Convention de Berne, au droit exclusif de reproduction.

33. Examinant les dispositions de la Convention universelle concernant le droit de reproduction et ses exceptions, le Groupe de travail a considéré que le niveau de protection institué par le texte révisé en 1971 n'était pas inférieur à celui prévu par la Convention de Berne et que, dès lors, les exceptions au droit de reproduction autorisées par ledit texte révisé n'étaient pas sensiblement différentes, quant à leur portée, de celles découlant de l'article 9, alinéa 2), de la Convention de Berne. Le Groupe de travail a d'ailleurs été informé que certains titulaires de droit d'auteur ressortissants des Etats-Unis d'Amérique avaient introduit une instance judiciaire contre des fabricants d'appareils de reproduction sur le fondement de la violation du droit exclusif et des limites du *fair use*.

34. Devant cette situation, le Groupe de travail a estimé nécessaire d'attirer l'attention sur le fait qu'un grand nombre de législations nationales n'ont pas déduit toutes les conséquences de la conception restrictive des limites au droit de reproduction prévues par les deux Conventions précitées. Pour que ces limites soient respectées, le Groupe de travail a été d'avis qu'aussi longtemps que l'état de la technique ne permet pas aux titulaires de droit d'auteur d'exercer concrètement les prérogatives du droit exclusif à l'occasion de la reproduction privée des vidéogrammes, la seule solution paraissait consister dans l'institution d'une compensation globale en faveur des auteurs ou de leurs ayants droit. Il a été souligné que cette redevance ne revêtait pas le caractère d'une taxe fiscale ou parafiscale mais celui d'un dédommagement pour privation de l'exercice de droits exclusifs.

35. Les experts se sont interrogés sur le point de savoir si cette redevance devait porter sur les appareils de reproduction eux-mêmes ou sur le support matériel sur lequel sont fixées les séquences d'images et de sons et ils ont manifesté une préférence pour cette dernière solution.

36. Toutefois, il a été fait observer qu'au cas où des procédés techniques permettraient de faire obstacle à la reproduction des œuvres protégées par des particuliers, le droit exclusif pourrait normalement s'exer-

cer et que, par suite, le procédé d'une compensation globale, qui n'est qu'une solution imparfaite, pourrait être abandonné.

37. S'agissant des titulaires de droits dits voisins, le Groupe de travail a observé que l'article 15 de la Convention de Rome prévoyait une exception complète en ce qui concerne l'utilisation privée et qu'en conséquence ces titulaires ne pouvaient pas se prévaloir, comme les auteurs, de droits exclusifs conventionnels à l'égard de telles reproductions. Il a été considéré cependant que la dissémination des vidéogrammes et les facilités de reproduction soulignées ci-dessus portaient préjudice tant aux artistes interprètes ou exécutants qu'aux producteurs de phonogrammes et aux organismes de radiodiffusion. Dans ces conditions, il a semblé aux experts que, sans que puissent être invoquées les obligations d'un engagement international, des considérations d'équité justifiaient que les législations nationales associent les titulaires de droits dits voisins au bénéfice de la compensation globale. A cet égard, les dispositions pertinentes de la législation de la République fédérale d'Allemagne ont été rappelées.

38. Quant à l'attribution des redevances, le Groupe de travail a estimé qu'il serait souhaitable qu'elles reviennent aux personnes dont les droits et intérêts sont mis en cause par l'usage privé des vidéogrammes et que des accords professionnels en fixent les modalités de répartition.

#### Usage aux fins de l'enseignement

39. Le Groupe de travail a tout d'abord considéré à ce sujet l'article 10, alinéa 2), de la Convention de Berne qui renvoie aux législations nationales le soin de déterminer les conditions d'utilisation des œuvres à titre d'illustration de l'enseignement. La portée de cette disposition est éclairée par le rapport des délibérations de la Conférence de révision de Stockholm (1967) qui précise que le mot « enseignement » comprend l'enseignement à tous les niveaux, c'est-à-dire dans les établissements ou autres organisations scolaires et universitaires, dans les écoles publiques (municipales ou d'Etat) aussi bien que privées. En outre, il a été rappelé que le commentaire afférent à l'article 7.i)c) de la loi type de Tunis sur le droit d'auteur à l'usage des pays en voie de développement, qui reprend cette disposition, indique que cette exception au droit de l'auteur ne peut porter que sur une partie de l'œuvre utilisée à titre d'illustration de l'enseignement et que l'œuvre elle-même doit avoir été conçue dans un but d'enseignement.

40. En ce qui concerne la Convention universelle sur le droit d'auteur, le Groupe de travail s'est référé à l'article IV<sup>bis</sup>, alinéa 2, qui permet d'apporter des exceptions au droit exclusif de reproduction, étant entendu qu'elles ne doivent pas être contraires à l'es-

prit et aux dispositions de la Convention et qu'un niveau raisonnable de protection effective doit être garanti. L'interprétation qu'il convient d'en donner est explicitée au rapport de la Conférence de révision de 1971 selon lequel, sous réserve des dispositions relatives à la licence générale de traduction, les pays développés ne pourront instaurer aucun régime général de licence obligatoire visant la publication des œuvres. L'expression « régime général » s'entend soit d'un système applicable à un type particulier d'œuvres eu égard à toutes les formes d'utilisation, soit d'un système applicable à tous les types d'œuvres eu égard à une forme particulière d'utilisation. D'autre part, les exceptions apportées doivent avoir un fondement logique et ne pas être appliquées arbitrairement, la protection consentie devant être efficacement assurée par la législation nationale.

41. En raison de l'importance croissante de l'utilisation des vidéogrammes dans l'enseignement et la formation permanente, le Groupe de travail a exprimé le souhait d'une prise de conscience par les autorités nationales concernées de la nécessité de fixer avec précision les conditions dans lesquelles les exceptions au droit exclusif peuvent être admises, conformément à la lettre et à l'esprit des dispositions conventionnelles rappelées ci-dessus.

42. Le Groupe de travail a en outre estimé qu'à l'intérieur des limites ainsi tracées par les Conventions les exceptions instituées en matière d'enseignement ne devraient compromettre ni l'activité créatrice ni les conditions d'exploitation normale des vidéogrammes.

#### Considérations finales

43. A la lumière de l'examen des problèmes auquel il a procédé, il est apparu au Groupe de travail que les Conventions internationales sur le droit d'auteur contenaient des dispositions permettant d'assurer aux titulaires de droit d'auteur une protection adéquate lors de l'utilisation des vidéogrammes et que, par suite, l'apparition de cette nouvelle technique de diffusion n'appelait pas une révision de ces Conventions ni non plus l'élaboration d'un nouvel instrument international.

44. Pour ce qui concerne la Convention de Rome, le Groupe de travail a estimé que sa révision n'était pas, pour le moment, opportune.

45. En revanche, le Groupe de travail a été d'avis que c'était au niveau des législations nationales que des modifications seraient souhaitables afin de préciser les solutions applicables, compte tenu des considérations qu'il a dégagées.

#### Clôture de la réunion

46. Le Secrétariat du Groupe de travail a indiqué que le présent rapport serait soumis aux Comités de

droit d'auteur lors des sessions qu'ils tiendront à Paris en novembre 1977.

47. Après les remerciements d'usage, le Président a prononcé la clôture de la réunion.

### Liste des participants

#### I. Membres du Groupe de travail

Mr. Evgueni Guerassimov  
Deputy Chief, Treaties Section, Legal Department, Copyright Agency of the USSR, Moscow

Mr. Robert D. Hadl  
Lawyer, Washington

M. André Kerever  
Maître des requêtes au Conseil d'Etat, Paris

Dr Franca Klaver, Professeur, Hilversum

Sr. Jaime Muñoz  
Sub-Director de Asuntos Internacionales, Dirección General de Derecho de Autor, Secretaría de Educación Pública, México

Sr. Victor Carlos García Moreno  
Asesor en materia internacional, México

M. Ndéné Ndiaye  
Directeur général, Bureau sénégalais du droit d'auteur, Ministère de la culture, Dakar

M. Abderrazak Zerrad  
Directeur général, Bureau marocain du droit d'auteur, Ministère de l'information, Rabat

#### II. Observateurs

##### a) Organisation intergouvernementale

Bureau international du travail (BIT): S. C. Cornwell.

##### b) Organisations internationales non gouvernementales

Association littéraire et artistique internationale (ALAI): J.-A. Ziegler; R. Fernay. Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC): J.-L. Tournier; J.-A. Ziegler; J. Elissabide. Confédération internationale des travailleurs intellectuels (CITI): A. L. Dupont-Willemin. Conseil international de la musique (CIM): R. Leuzinger. Fédération internationale des acteurs (FIA): G. Croasdel. Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF): A. Brisson. Fédération internationale des musiciens (FIM): R. Leuzinger. Fédération internationale des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes (IFPI): S. M. Stewart; G. Davies; J. Goldsmith; W. Nick; E. Thompson. Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU): G. Halla. Syndicat international des auteurs (IWG): R. Fernay. Union européenne de radiodiffusion (UER): M. Cazé. Union internationale des éditeurs (UIE): J. A. Koutchoumow.

#### III. Secrétariat

Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI)  
C. Masouyé (Directeur, Département du droit d'auteur et de l'information); M. Stojanović (Chef de la Section des législations et des périodiques, Division du droit d'auteur).

Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO)

M.-C. Dock (Directeur, Division du droit d'auteur); D. de San (Juriste, Division du droit d'auteur).



## Législations nationales

### ARGENTINE

#### I

#### Décret concernant l'article 56 de la loi N° 11 723

(N° 746, du 18 décembre 1973) \*

*Article premier.* — Aux fins de l'article 56 de la loi N° 11 723, sont considérés comme des interprètes:

- a) le chef d'un orchestre, le chanteur et les musiciens, pris individuellement;
- b) le réalisateur et les acteurs d'œuvres cinématographiques et d'enregistrements, avec images et sons, sur bandes magnétiques pour la télévision;
- c) le chanteur, le danseur et toute autre personne qui représente, chante, récite, joue ou exécute

de toute autre manière une œuvre littéraire, cinématographique ou musicale.

*Art. 2.* — Sont considérés comme des moyens appropriés pour la transmission de la prestation des interprètes: les disques, les différents types d'enregistrements sur bandes magnétiques, les enregistrements avec images et sons sur bandes magnétiques pour la télévision, les films et tout autre élément technique servant à la diffusion par radio ou télévision, les cinémas, les salles ou clubs de danse ou tout autre lieu public faisant l'objet d'une exploitation commerciale directe ou indirecte.

\* Ce décret a été publié dans le *Boletín Oficial* du 28 décembre 1973. — Traduction OMPI.

#### II

#### Décret concernant les règles applicables à la reproduction de publications périodiques sur microfilm

(N° 447, du 7 août 1974) \*

*Article premier.* — Les propriétaires des publications périodiques enregistrées auprès de la *Dirección Nacional del Derecho de Autor* [Direction nationale du droit d'auteur] qui reproduisent leurs éditions sur microfilm doivent en informer ladite Direction et conserver les exemplaires publiés pendant un an, puis

les adresser à la *Biblioteca Nacional* [Bibliothèque nationale] à l'expiration de ce délai.

*Art. 2.* — Les microfilms substitués aux exemplaires imprimés doivent rester à la disposition de la *Dirección Nacional del Derecho de Autor* qui peut exiger, gratuitement, un agrandissement lisible, certifié conforme par la direction du périodique, des œuvres protégées, publiées dans ce dernier.

\* Traduction OMPI.

## III

**Décrets réglementant l'utilisation publique des reproductions phonographiques**

(N° 1670, du 2 décembre 1974) \*

*Article premier.* — Le texte de l'article 35 du décret 41 233/34 est remplacé par le texte suivant:

« Les disques phonographiques et autres supports de phonogrammes ne peuvent être communiqués au public ni diffusés ou retransmis par la radio et/ou la télévision sans l'autorisation expresse de leurs auteurs ou des ayant cause de ceux-ci.

Sans préjudice des droits reconnus par la loi aux auteurs d'œuvres littéraires, aux compositeurs d'œuvres musicales et aux interprètes principaux et/ou secondaires, les producteurs de phonogrammes ou leurs ayants cause sont habilités à percevoir une rémunération de toute personne qui, occasionnellement ou de façon permanente, tire directement ou indirectement profit de l'utilisation publique d'une reproduction du phonogramme, comme les organismes de radiodiffusion, de télévision, ou organismes similaires, les bars, les cinémas, les théâtres, les clubs, les centres récréatifs, les restaurants, les cabarets et, en général, toute personne qui communique directement ou indirectement de telles reproductions au public.

Aucun paiement n'est exigé dans le cas d'une utilisation occasionnelle de caractère didactique ou pour les commémorations patriotiques dans des établissements d'enseignement officiels ou reconnus par l'Etat. »

*Art. 2.* — Le texte de l'article 40 du décret 41 233/34 est remplacé par le texte suivant:

« Toute personne exploitant un lieu public où des œuvres musicales de toute nature, instrumentales ou vocales sont exécutées publiquement, de même que les imprésarios, organisateurs ou chefs d'orchestre, selon le cas, ou les propriétaires ou les responsables des usagers de reproductions phonographiques visés à l'article 35 du présent décret, doivent noter sur des relevés journaliers, dans l'ordre rigoureux d'exécution,

le titre de toutes les œuvres exécutées, le nom de l'auteur des paroles et du compositeur de la musique ainsi que les noms ou pseudonymes des principaux interprètes et du producteur du phonogramme ou le signe distinctif ou la marque utilisés par cette personne pour la reproduction en question.

Ces relevés doivent être datés et signés, et tenus à la disposition des intéressés dans les trente jours suivant la date de l'exécution ou de la communication au public. Les intéressés ou leurs représentants peuvent, sous leur propre responsabilité, dénoncer au Directeur général du Registre national du droit d'auteur les cas de non-respect total ou partiel de cette obligation, et la personne responsable est passible dans chaque cas d'une amende de 5000 pesos au profit du *Fondo Nacional de las Artes* [Fonds national des arts], chaque paiement étant exécutoire sans préjudice de toute action pouvant être intentée par les titulaires des droits.

Toute personne qui procède, dans les relevés, à des substitutions en ce qui concerne les titres des œuvres et/ou les noms des auteurs des paroles ou de la musique, ou des principaux interprètes ou du producteur du phonogramme, ou qui omet de mentionner une œuvre qui a été exécutée ou communiquée au public, ou qui fait mention d'une œuvre qui n'a pas été exécutée ou communiquée au public, ou qui falsifie d'une façon quelconque la forme ou le contenu des relevés, est passible des sanctions prévues à l'article 71 de la loi. »

*Art. 3.* — La fixation de l'interprétation d'une œuvre musicale sur un support matériel exige le consentement préalable du principal interprète ou des principaux interprètes de l'œuvre en question.

*Art. 4.* — Le principal interprète d'une œuvre musicale et/ou littéraire est en droit d'exiger que son nom ou son pseudonyme soit mentionné au moment de la diffusion ou de la transmission de sa prestation et qu'il soit indiqué sur l'étiquette et sur tout emballage analogue du phonogramme.

\* Les décrets Nos 1670 et 1671 ont été publiés dans le *Boletín Oficial* du 12 décembre 1974. — Traduction OMPI.

(N° 1671, du 2 décembre 1974)

*Article premier.* — La représentation, sur le territoire national, des interprètes argentins et étrangers et de leurs ayants cause, aux fins de la perception et de l'administration de la rémunération prévue à l'article 56 de la loi N° 11 723 pour l'exécution publique, la diffusion ou la retransmission par radio et/ou télévision de leurs interprétations fixées sur phonogrammes

et reproduites sur disques ou autres supports est confiée à l'*Asociación Argentina de Intérpretes (AADI)* [Association argentine des interprètes] qui reste, par conséquent, la seule organisation autorisée à traiter avec les tiers pour la perception, l'adjudication et la répartition des sommes perçues par l'intermédiaire de l'organisme mentionné à l'article 7.

*Art. 2.* — La représentation des producteurs de phonogrammes argentins et étrangers dont la production fait l'objet d'une publication, d'une utilisation ou d'une reproduction sur le territoire national est confiée à la *Cámara Argentina de Productores e Industriales de Fonogramas (CAPIF)* [Chambre argentine des producteurs et fabricants de phonogrammes] qui est la seule organisation autorisée à percevoir et administrer, directement ou indirectement, par l'intermédiaire de l'organisme mentionné à l'article 7, la rémunération qui leur est due pour l'exécution publique de leurs phonogrammes, reproduits sur disques ou sur d'autres supports et bénéficiant de la protection prévue par la loi N° 11 723 et ses règlements d'application.

*Art. 3.* — Les associations civiles, l'Association argentine des interprètes et la Chambre argentine des producteurs et fabricants de phonogrammes doivent adapter, au besoin, le texte de leurs statuts et règlements aux dispositions du présent décret.

*Art. 4.* — Le *Secretaria de Prensa y Difusión de la Presidencia de la Nación* [Service de presse et de diffusion de la Présidence de la Nation], en coopération avec l'Association argentine des interprètes et la Chambre argentine des producteurs et fabricants de phonogrammes, fixe et modifie le barème des montants payables par les usagers pour l'utilisation de disques ou d'autres reproductions de phonogrammes par voie de leur exécution publique ou de leur diffusion par tout autre moyen.

*Art. 5.* — La rémunération payable par les usagers en vertu des droits auxquels se réfère le présent décret est réunie et répartie comme suit:

- a) les 67 % devant être répartis par l'Association argentine des interprètes sont versés aux interprètes qui, à tous les niveaux, ont participé à l'exécution fixée sur phonogrammes, selon les modalités précisées dans les statuts. Ce pourcentage se répartit comme suit: interprète(s) principal (principaux), 67 %; interprète(s) secondaire(s), 33 % (respectivement 45 % et 22 % du montant total versé par l'utilisateur);
- b) les 33 % devant être liquidés par la Chambre argentine des producteurs et fabricants de phonogrammes sont versés au producteur des phonogrammes qui a droit au montant perçu, ou à ses ayants cause.

*Art. 6.* — Lorsque les modalités de répartition n'ont pas fait l'objet d'un accord entre les organismes de perception et les titulaires des droits ou leurs ayants cause, la rémunération versée par les usagers pour l'utilisation, dans le cadre d'exécutions publiques, de phonogrammes étrangers qui n'ont pas été publiés dans le pays revient au *Fondo Nacional de las Artes* [Fonds national des arts], qui peut conclure des accords avec les organismes précisés dans le présent décret en vue de la perception des sommes correspondantes.

*Art. 7.* — La perception directe ou indirecte de la rémunération devant être versée par les usagers en vertu des dispositions du présent décret est effectuée par un organisme constitué par l'Association argentine des interprètes et par la Chambre argentine des producteurs et fabricants de phonogrammes, qui aura le statut d'une association civile dotée de la personnalité morale et dont le régime statutaire sera déterminé d'entente entre les deux organisations.

## **Correspondance**

### **Lettre d'Australie**

**Rapport de la Commission australienne du droit d'auteur sur la reproduction reprographique**

D. C. PEARCE \*











## Bibliographie

**Les conventions internationales du droit d'auteur et des droits voisins**, par *Henri Desbois*, *André Françon* et *André Kerever*. Un volume de 452 pages. Editions Dalloz, Paris, 1976.

1. Dans l'introduction de leur ouvrage, les auteurs, d'éminents juristes français qui peuvent être rangés, comme on le sait, parmi les artisans de la réglementation internationale de notre matière, en particulier de celle de ces dix dernières années, exposent le plan de cet ouvrage.

La première partie de l'ouvrage (Les conventions internationales du droit d'auteur) est consacrée à l'analyse de la Convention de Berne (Actes de 1886, 1896, 1908, 1914, 1928, 1948, 1967) et de la Convention universelle du droit d'auteur de 1952 et aboutit, pour les deux Conventions, à leur dernière étape, celle de Paris 1971. La seconde partie (Conventions relatives aux droits voisins) a pour objet les mesures adoptées, dans le cadre d'autres conventions internationales, pour la protection des prestations qui contribuent à la diffusion des œuvres de l'esprit, en premier lieu la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (Rome, 1961), ensuite la Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes (Genève, 1971) et, enfin, la Convention concernant la distribution de signaux porteurs de programmes transmis par satellite (Bruxelles, 1974). L'ouvrage se termine par une note bibliographique et par la reproduction des textes des Actes de Paris de la Convention de Berne et de la Convention universelle, pour ce qui concerne le droit d'auteur, et des trois conventions internationales mentionnées ci-dessus, pour ce qui concerne les droits voisins.

2. La première partie compte 316 pages, alors que la seconde partie n'en comprend que 75. Cet ouvrage est donc consacré essentiellement aux conventions de droit d'auteur au sens propre et, plus spécialement (p. 125 à 316), aux Actes internationaux les plus récents, élaborés et signés à Paris séparément mais pendant la même période de temps (juillet 1971) et se rapportant l'un à la Convention de Berne, l'autre à la Convention universelle. L'attention du lecteur est, de ce fait, dirigée plus particulièrement, au moins en ce qui concerne l'espace qui y est consacré dans ce livre, sur la dernière étape, dans l'ordre chronologique, de

l'évolution de la protection du droit d'auteur sur le plan international, cela même si, comme les auteurs le rappellent, les Actes précédents n'appartiennent pas seulement au passé car ils sont actuellement encore en vigueur « dans la mesure où, pour des raisons diverses, des Etats d'ores et déjà liés n'ont pas cru devoir accéder aux étapes ultérieures » (pour les effets des Actes successifs d'une même convention, voir entre autres mes articles, les observations de caractère général sur les liens existant entre tous les pays unionistes, même s'ils ne sont pas liés par un Acte commun, contenues dans le « Rapport sur les travaux de la Commission principale n° IV de la Conférence diplomatique de Stockholm », *Actes de la Conférence de Stockholm de la propriété intellectuelle* (1967), vol. II, p. 1223, OMPI, Genève, 1971). D'ailleurs, en ce qui concerne en particulier l'Acte de Paris de la Convention de Berne, l'article 34.1) dispose que :

Sous réserve de l'article 29bis, aucun pays ne peut adhérer, après l'entrée en vigueur des articles 1 à 21 et de l'Annexe, à des Actes antérieurs de la présente Convention ni les ratifier.

Cette sage disposition simplificatrice de cette matière complexe est déjà applicable depuis un certain temps, et précisément à partir de la date d'entrée en vigueur de l'Acte de Paris (10 octobre 1974) aux termes de l'article 28.2) de cet Acte.

Les auteurs n'ont réservé que quelques pages (56 à 67) à l'analyse de l'Acte de Stockholm, car les commentaires sur les articles 1 à 20 (dispositions de fond) figurent dans l'analyse de l'Acte de Paris, dans lequel ces dispositions ont été reprises sans aucune retouche. Les commentaires sur le Protocole relatif aux pays en voie de développement, qui forme partie intégrante de l'Acte de Stockholm, n'auraient pu se faire, de toute évidence, qu'à titre rétrospectif car ce Protocole (transformé plus tard en Annexe de l'Acte de Paris) n'est jamais entré en vigueur, cela en raison de l'entrée en vigueur subséquente de l'Acte de Paris et de l'application automatique du « verrou » mentionné ci-dessus.

Le Protocole de Stockholm a donc été remplacé par l'Annexe de l'Acte de Paris de 1971 « dans laquelle — ainsi s'expriment précisément les auteurs — ont été corrigées des erreurs et abandonnées les outrances commises quatre ans plus tôt ». Malgré ces paroles un peu « dures » des trois éminents juristes français, je ne puis me retenir de réaffirmer que l'on doit reconnaître à la Conférence de Stockholm le mérite non négligeable d'avoir pris des mesures de

grande portée dans le domaine de la propriété intellectuelle, notamment d'avoir révisé l'Acte de Bruxelles sur le droit d'auteur, et également d'avoir affronté des problèmes absolument nouveaux en vue de pouvoir venir en aide au « tiers monde » dans notre domaine, et cela même si ces problèmes y ont été résolus avec une générosité excessive envers les pays en voie de développement lors de l'ardue recherche d'un équilibre avec certains intérêts opposés des pays industrialisés, spécialement de certains de ces pays dont la langue nationale est utilisée dans des couches très vastes des populations locales.

Malheureusement, le Protocole, qui formait partie intégrante du texte de la Convention, constitua l'écueil sur lequel fit naufrage le « bateau » de la Conférence de révision de Stockholm de l'Acte de Bruxelles de 1948. Cependant, les mérites de ce Protocole de Stockholm ont été opportunément soulignés dans le Rapport général de la Conférence de Paris de 1971, dans lequel on peut lire que « celle-ci sans la Conférence de Stockholm n'aurait pu arriver à l'accord unanime qui a été obtenu sur ces questions », alors qu'un hommage général à la Conférence figure dans le « préambule » de l'Acte de Paris:

Les pays de l'Union, ...

Reconnaissant l'importance des travaux de la Conférence de révision tenue à Stockholm en 1967,

Ont résolu de réviser l'Acte adopté par la Conférence de Stockholm, tout en laissant sans changement les articles 1 à 20 et 22 à 26 de cet Acte.

(En ce qui concerne la Conférence diplomatique de Stockholm de la propriété intellectuelle, tellement complexe et ayant aussi donné le jour à l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), voir mon étude publiée dans *Il Diritto di Autore*, 1967 et *Rassegna della proprietà industriale, letteraria e artistica*, Milan, 1967; pour les Actes précédents des conventions internationales sur le droit d'auteur, consulter, pour prendre connaissance de mes idées en la matière, les deux monographies: *La Convenzione internazionale di Berna — Commento agli Atti di Roma e di Bruxelles*, Rome, 1949; *La Convenzione universale del diritto di autore*, Rome, 1953; pour l'Acte de Paris, voir « Le revisioni di Parigi della Convenzione universale del diritto di autore e della Convenzione di Berna », dans *Il Diritto di Autore*, 1972, p. 132 et, en traduction française, dans *Le Droit d'Auteur*, 1972, p. 240 et suiv.).

3. Dans leur analyse approfondie des Conventions de Paris de 1971, les auteurs de l'ouvrage suivent, à l'égard de la Convention de Berne, ainsi que d'ailleurs pour les Actes précédents, un plan systématique d'après lequel sont analysés d'abord les problèmes relatifs au champ d'application de la Convention, puis ceux de sa structure et, enfin, les clauses finales.

Ne pouvant, de toute évidence, aller jusqu'à exposer ici la pensée des auteurs sur les multiples problèmes, spécialement ceux relatifs à l'interprétation, qu'ils posent en s'appuyant sur les travaux effectués au cours de l'une et de l'autre Conférence diplomatique et décrits en détail dans les Actes officiels correspondants (pour la Convention universelle, *Actes de la Conférence de révision de la Convention universelle sur le droit d'auteur*, Unesco, Paris, 1973, et pour la Convention de Berne, *Actes de la Conférence de Paris, 1971*, OMPI, Genève, 1974), je me bornerai, pour ce qui concerne la Convention de Berne, à quelques considérations au sujet du champ d'application et des critères de rattachement y relatifs, ainsi que de la notion de pays d'origine (p. 130-155) et, pour ce qui regarde la Convention universelle révisée, à ce que les auteurs nomment « la proclamation du droit exclusif » (p. 238-244).

Je relèverai d'abord que l'Union de Berne a désormais accompli, au cours des étapes de sa longue existence et par l'accroissement constant du nombre des pays adhérents ainsi que par les reflets qu'une telle construction a eus sur la plus jeune Convention universelle, la mission générale voulue par ceux qui l'ont instituée, c'est-à-dire celle de promouvoir dans le monde la sauvegarde des droits des créateurs d'œuvres de l'esprit dans les secteurs les plus variés, ceux-ci étant devenus de plus en plus nombreux avec le temps surtout à cause du progrès de la technique. Cependant, de nos jours, c'est le chapitre de la Convention relatif aux différents critères de rattachement, établis par la Convention elle-même et touchant de près les rapports entre les particuliers, plutôt que le chapitre sur les œuvres protégées, qui a le plus d'importance en vue de l'application, à l'intérieur de chaque pays contractant, de la protection de l'œuvre unioniste. Dans ce domaine, l'Acte de Paris (qui reprend les dispositions de Stockholm), visant à étendre la protection conventionnelle dans les rapports entre les différents pays, n'a malheureusement pas rendu plus aisée l'application de la protection conventionnelle, en particulier en raison de l'insertion, à côté du plus simple critère du lieu de la première publication de l'œuvre, du critère de la nationalité de l'auteur et, même, du lieu de résidence habituelle, en tant que critère assimilé à la nationalité.

Pour ce qui concerne ce chapitre, les auteurs mettent en relief les différentes interprétations que l'on peut tirer de la lecture du texte de Paris comparé à celui de Bruxelles, dans lequel, par exemple, le critère de la nationalité n'intervient que pour les « œuvres non publiées ». Une partie de ce même chapitre éveille un intérêt tout particulier: il s'agit de la description de ce que l'on appelle les « critères subsidiaires » de rattachement pour les œuvres cinématographiques et pour les œuvres d'architecture et des arts graphiques et plastiques faisant corps avec un

immeuble (p. 139-142). La « promotion » du producteur, disposition nouvelle qui a permis de remettre dans l'orbite de la Convention l'œuvre cinématographique lorsque le producteur a sa résidence habituelle ou son siège dans un pays de l'Union (selon qu'il s'agit d'une personne physique ou morale), a certainement accru les difficultés pratiques d'application de la Convention, mais a représenté un hommage à la réalité des choses.

Alors que les articles 3 et 4 de la Convention de Stockholm-Paris contiennent des dispositions sur les différents critères de rattachement, l'article 5 se rapporte à ce que l'on appelle « pays d'origine ». Cette nouvelle présentation des différences entre les divers concepts, même si elle n'a pas modifié substantiellement les textes précédents, en a rendu plus aisée la compréhension, la question de l'application de la Convention au cas particulier (critère de rattachement) se distinguant de celle, différente, du « pays d'origine », importante pour l'extension de la protection conventionnelle sous plusieurs aspects comme, en particulier, pour le calcul de la durée de protection de l'œuvre. De plus, il a ainsi été précisé, de manière implicite, que la protection *jure conventionis* ne peut pas être réclamée dans le pays d'origine de l'œuvre. Ce dernier principe a été constamment appliqué en Italie jusqu'à ce jour, même par la jurisprudence (voir à ce sujet, parmi mes écrits, « La Cour constitutionnelle italienne et le droit d'auteur » — *Hommage à Henri Desbois — Etudes de propriété intellectuelle*, Dalloz, Paris, 1974, p. 302 et suiv.). Cependant, afin d'éviter une éventuelle disparité de protection, lorsque celle-ci est moins grande dans les situations de droit d'auteur purement internes que dans les situations conventionnelles, l'Administration italienne a, ces dernières années, modifié opportunément la loi interne lors de chaque ratification d'une convention internationale. Cela explique la plus longue durée des procédures de ratification (ce qui fait que l'Italie est actuellement encore liée par l'Acte de Bruxelles de 1948 et par la Convention universelle de 1952, le projet de loi de ratification des Actes de Paris se trouvant encore devant le Parlement, accompagné d'une autorisation habilitant le Gouvernement à émettre des décrets pour apporter des modifications de grande envergure à la législation nationale, alors que la loi n° 424 du 28 avril 1975, autorisant la ratification de différents Actes adoptés par la Conférence diplomatique de Stockholm, n'a pu conduire qu'à la ratification des Actes concernant la propriété industrielle et les normes conventionnelles relatives à la création de l'OMPI).

Quant à la « proclamation du droit exclusif » dans la Convention universelle révisée, les auteurs se montrent, peut-être, trop optimistes car, s'il est vrai que le nouvel article IV<sup>bis</sup> a « bloqué » l'intention de quelques délégations gouvernementales d'affirmer,

dans le cadre de la protection conventionnelle de l'œuvre, le principe d'un droit général à une rétribution, les exceptions au principe du droit exclusif consenties aux Etats contractants paraissent très profondes (au sujet du « niveau raisonnable de protection effective », voir l'interprétation que j'ai donnée dans mon étude sur les Actes de Paris déjà mentionnée). D'autre part, on ne peut pas ignorer la crisc du « mythe » du droit exclusif sans contrôle dans l'ère des « media » et des licences globales d'utilisation, lorsque l'on observe, dans de nombreux secteurs, un affaiblissement de l'identité même de l'auteur et de son œuvre. J'aimerais ajouter, toujours au sujet de l'article IV<sup>bis</sup>, que, compte tenu de la formulation très élastique de la norme contenue dans l'alinéa 2, la question des infractions à l'engagement international relativement au droit exclusif pourrait difficilement être soulevée dans les rapports « directs » de caractère privé, si l'ordre n'était pas « transvasé » dans des normes de la loi interne, car il s'agit plutôt d'une obligation de droit public dans l'orbite internationale, d'un ordre adressé à l'Etat contractant, que de la formulation d'un droit exclusif qui puisse trouver, sans plus, une application directe dans les rapports de droit civil entre particuliers. D'autre part, on retrouve des obligations de droit international public, qui ne donnent toutefois pas naissance à des obligations de droit international privé dans le pays où la protection est réclamée, non seulement dans la Convention universelle, mais encore de manière plus explicite dans d'autres conventions internationales en la matière. Je rappellerai, à cet égard, la formule employée dans l'article 7 de la Convention de Rome sur les droits voisins: « devra permettre de mettre obstacle à ... » et, surtout, celle employée plus récemment dans la Convention de Bruxelles concernant la distribution de programmes par satellite: « Tout Etat contractant s'engage à prendre des mesures adéquates pour faire obstacle à ... ».

La nécessité de modifier éventuellement la loi interne pour la rendre « conforme » à l'engagement international, en vue de la réglementation de situations conventionnelles, pousse donc les législateurs nationaux, comme il a été dit plus haut au sujet de mon pays, à édicter des normes pour rendre de plus en plus uniforme le traitement de situations conventionnelles et de situations purement nationales, internes. Cette heureuse méthode législative renforce, dans la pratique, les bénéfices découlant du principe général de l'assimilation, en rendant plus aisé dans un pays contractant donné la solution de questions de droit civil dans notre domaine; ces questions sont souvent très complexes à cause de l'entrelacement de plusieurs collaborations créatives, interprétatives, techniques et industrielles, toujours plus nombreuses aujourd'hui, spécialement dans des productions de secteurs déterminés (il suffit de citer comme exemple

la télévision) et par suite des échanges toujours plus actifs entre les pays.

Je voudrais, dans un tel cadre, mentionner les bénéfices qui pourraient découler du texte de la loi type sur le droit d'auteur à l'usage des pays en voie de développement, adoptée par le Comité d'experts gouvernementaux convoqué à Tunis en mars 1976 par le Gouvernement tunisien, avec l'assistance de l'OMPI et de l'Unesco, si, comme on l'espère, cette loi type est largement utilisée. L'adoption d'une telle réglementation dans la législation interne des divers pays pourrait résoudre, pratiquement, les questions juridiques particulières enchevêtrées que l'ensemble des normes internationales soulève, même si le régime de protection est substantiellement identique, et qui sont bien analysées par les auteurs dans le sous-titre premier du titre II de la première partie (p. 259-305) pour les licences obligatoires instituées par la Convention universelle révisée, et dans le sous-titre II (p. 306-316) pour le système de réserves et pour les autres mesures adoptées par l'Acte de Paris de la Convention de Berne. En lisant cette analyse détaillée de ces diverses normes internationales spécifiques des deux Conventions, chacun pourra aisément comprendre les motifs pour lesquels elles n'ont reçu, du moins jusqu'à maintenant, qu'une si faible application « directe ».

4. Dans la seconde partie de l'ouvrage, consacrée, comme il a été indiqué, aux conventions internationales relatives aux droits dits voisins, ce qui est écrit dans les pages réservées à la Convention de Rome de 1961 (titre premier, p. 319-346) attirera spécialement l'attention du lecteur. Dans le premier chapitre, la genèse de la Convention est brièvement rappelée; dans le deuxième, le contenu est analysé; dans le troisième, les auteurs jettent un regard sur la « destinée » future de cet Acte international.

Sur la genèse de la Convention de Rome et sur son contenu, j'ai exprimé à plusieurs reprises ma pensée, déjà dans la période qui suivit immédiatement la signature de l'instrument international, dans ma monographie *La Convenzione internazionale per la protezione degli artisti interpreti o esecutori, dei produttori di fonogrammi e degli organismi di radiodiffusione*, Rome, 1963, et je me permets de renvoyer le lecteur à cet ouvrage; pour les liens entre la Convention de Rome et les récentes Conventions de Genève et de Bruxelles portant également sur les droits voisins et en particulier pour ce qui concerne les chapitres des « définitions » et des éléments de rattachement pour l'application de ces Actes internationaux, je renvoie à mes articles: « Quelques considérations d'ordre général sur la récente Convention de Genève pour la protection des phonogrammes » (*Le Droit d'Auteur*, 1972, p. 111) et « Satelliti spaziali di comunicazione e diritto di autore » (*Il Diritto di Autore*, 1969, p. 1 et suiv.), dans lesquels, en ce qui con-

cerne ce dernier argument, je développe plusieurs considérations qui, tout en étant antérieures à la Conférence diplomatique de Bruxelles, car elles se rapportent à des questions débattues, au préalable, dans un groupe de travail convoqué par le Directeur des BIRPI à Genève, expriment ma pensée, spécialement sur la question des limites du concept de radiodiffusion et cela aussi relativement à la Convention de Rome.

Comme on le sait, la France n'a pas encore adhéré à la Convention de Rome et, d'autre part, elle ne possède pas de dispositions législatives spécifiques à ce sujet, de sorte que, pour la protection des droits voisins des artistes interprètes ou exécutants, la jurisprudence a dû recourir aux principes généraux de la sauvegarde des droits de la personnalité. Une situation législative analogue existe encore actuellement aux Etats-Unis d'Amérique au sujet des droits des artistes; malgré le rôle de premier plan joué par la délégation de ce pays à la Conférence diplomatique de Rome, les Etats-Unis ne sont pas encore partie à la Convention de Rome.

Une telle situation interne de quelques grands pays et aussi le fait que les associations d'auteurs, notamment des auteurs français, ne se sont pas montrées dans le passé trop favorables à un tel système de protection internationale expliquent pourquoi, jusqu'au 1<sup>er</sup> janvier 1977, 19 pays seulement ont adhéré à la Convention de Rome, entrée en vigueur déjà en 1964, et cela malgré le large éventail des réserves admises.

D'autre part, le nombre de pays possédant des normes spécifiques et coordonnées sur les droits voisins n'atteint pas 50. Cela a incité le Comité intergouvernemental de la Convention de Rome à prendre l'initiative d'une loi type sur cette matière, l'adoption d'une telle loi pouvant faciliter l'adhésion d'un plus grand nombre de pays à la Convention.

Les auteurs ne paraissent pas trop optimistes quant à la « destinée » de la Convention de Rome et en résument les motifs comme suit: en premier lieu, le problème de la protection des droits voisins s'est posé sous une forme aiguë seulement à une époque relativement récente, de sorte que, comme indiqué ci-dessus, les pays qui ont légiféré en la matière sont peu nombreux jusqu'à maintenant, alors que l'article 26 de la Convention met le pays qui entend la ratifier dans l'obligation de se doter d'abord d'une législation en harmonie avec cet instrument diplomatique; en deuxième lieu, la Convention de Rome nourrirait, par sa structure, des ambitions excessives en voulant assurer, en même temps, la protection de trois catégories différentes de droits; en troisième lieu, la Convention ne serait actuellement pas vue d'un bon œil par les organismes de radiodiffusion, car elle ne paraît plus être à même de protéger convenablement ces organismes, en particulier face aux développements

de la technique (par exemple, transmissions par satellite, télévision par câble et ainsi de suite).

Mais, les auteurs eux-mêmes le reconnaissent, les inconvénients découlant du troisième motif pourraient être supprimés moyennant une révision adéquate de la Convention de Rome (n'oublions pas à ce propos, que la Convention a déjà dépassé l'âge de 15 ans et qu'elle a vécu dans une période qui a vu les plus grandes transformations de caractère social et surtout de nature technique); quant à la situation mentionnée dans le cadre du premier motif, elle pourrait se modifier à la suite de l'élimination des inconvénients du troisième. Il ne resterait donc que l'obstacle de la structure de cet instrument international: mais c'est justement la structure de la Convention de Rome qui, à mon avis, devrait être toujours plus appréciée dans le moment historique actuel, car elle permet de régler, dans le même instrument international, des catégories de droits qui sont, il est vrai, distinctes les unes des autres, mais, vu qu'ils sont susceptibles d'être exercés, généralement, sur le même support matériel et sont souvent liés à l'exercice du droit d'auteur (car si l'œuvre appartient au domaine public en ce qui concerne son utilisation économique, il faut bien toujours sauvegarder, dans l'intérêt même de la culture, les droits de son auteur), ces droits sont comparables et peuvent s'équilibrer s'ils sont réglés dans un seul instrument, même s'ils sont traités dans des chapitres distincts. Mais, qui sait, c'est peut-être justement à cause de sa structure « progressiste » que la Convention de Rome rencontre tant de difficultés sur son chemin.

5. Mon commentaire sur l'ouvrage des trois éminents juristes français pourrait se clore sur ces considérations au sujet de la Convention de Rome. Cependant, le fait que la réglementation sur le plan international du droit d'auteur et celle des droits voisins soient présentées dans un même livre, tout en étant traitées dans des chapitres distincts, a suscité dans mon esprit des réflexions et renforcé des directions d'idées que le lecteur de ce compte rendu me permettra d'exposer brièvement aussi à cette occasion.

Au cours de la crise aiguë du droit d'auteur international causée surtout par le Protocole de Stockholm relatif aux pays en voie de développement, mais qui s'était ouverte précédemment, en particulier à la suite de la Résolution n° 5122 adoptée par la Conférence générale de l'Unesco lors de sa 14<sup>e</sup> session de novembre 1966 et concernant l'article XVII de la Convention universelle, crise qui a pris fin, provisoirement pensons-nous, avec la signature à Paris, aux mêmes dates, des textes révisés des deux Conventions, le problème de la simplification de la protection internationale du droit d'auteur se posa, sinon de manière formelle, certainement comme la supposition d'une heureuse évolution de cette situation complexe.

Comme on le sait, c'est au cours des réunions des « Comités préparatoires ad hoc », chargés de l'élaboration des avant-projets de révision des deux conventions internationales et siégeant séparément, mais tous deux en mai 1970, que l'on tenta, en s'inspirant de la « Recommandation de Washington » d'octobre 1969, d'établir des liaisons organiques et même formelles entre les deux conventions, mais seulement pour la solution des problèmes relatifs aux rapports internationaux entre les pays dits en voie de développement (individualisés de manière toujours plus incertaine, surtout du point de vue juridique) et tout autre pays partie à l'une ou à l'autre des deux conventions. On pensa, alors, aussi à un protocole conjoint.

Mais cette idée centrale, formulée diversement et soutenue, en particulier, par la délégation italienne, n'a pas été retenue. On se trouva ainsi, comme j'ai déjà eu l'occasion de le remarquer (voir mon étude susmentionnée sur les réunions de Paris), au tournant décisif dans le cheminement qui devait conduire aux Actes de Paris séparés de juillet 1971; ainsi les idées d'individualisation ou de simplification contenues dans la « Recommandation de Washington » ne furent pas suivies. D'autres tentatives, bien plus modestes, furent faites, aussi par la délégation italienne, à la Conférence de Paris pour la révision de la Convention universelle qui, d'ailleurs, s'inspirait de cette idée de participation conjointe de l'OMPI et de l'Unesco déjà réalisée pour d'autres conventions internationales dans notre domaine, tentatives qui n'eurent également aucun succès (voir *Actes de la Conférence de révision de la Convention universelle sur le droit d'auteur*, p. 158 et suiv.). Et l'on se trouve ainsi devant deux textes conventionnels, en substance analogues, que les juristes ont beaucoup de peine à interpréter, car ils sont « formellement » différents, peine qui serait encore plus ardue si l'on voulait employer les méthodes de l'interprétation de textes législatifs internes.

Monsieur A.L. Kaminstein, Register of Copyrights des Etats Unis d'Amérique, délégué adjoint de la délégation gouvernementale de son pays à la Conférence diplomatique de Stockholm, prit la parole lors de la première séance de la Commission principale n° I — qui avait pour tâche de réviser les dispositions de fond, articles 1 à 20 de la Convention de Berne — pour manifester la reconnaissance de son Gouvernement de pouvoir participer, en qualité d'observateur, à cette Conférence de révision de la Convention de Berne, d'autant plus intéressante que l'on travaillait à ce moment-là dans son pays à la révision de la législation sur le droit d'auteur; et il souhaita, à titre personnel, que « la Convention de Berne et la Convention universelle sur le droit d'auteur pourront ultérieurement être fondues en un instrument unique » (*Actes de la Conférence de Stockholm*, vol. II, p. 855).

L'auteur de ces lignes, qui a eu l'honneur de collaborer très étroitement et avec continuité à la création de la Convention universelle, dès les années 1947 et 1949, désormais lointaines, au sein des deux premiers Comités d'experts convoqués par l'Unesco, puis, en passant par la rédaction des Recommandations du troisième Comité gouvernemental réuni à Washington en octobre-novembre 1950, jusqu'en 1951, aux travaux de la phase officielle au cours de laquelle vit le jour de projet de Convention universelle et de Protocole annexe, enfin, en tant que membre de la délégation gouvernementale italienne, à la Conférence diplomatique de Genève de 1952, n'oublie pas que l'on doit à ce travail créatif l'accélération de l'adhésion, si longuement souhaitée, à un instrument multilatéral de défense du droit d'auteur ouvert à tous les pays, par les Etats-Unis d'Amérique et, récemment, par l'URSS et par beaucoup de pays du tiers monde. En rendant hommage à l'Unesco pour ce travail constructif, je me demande cependant si, après que la Convention a rempli sa tâche historique, le moment n'est pas arrivé pour l'OMPI et pour l'Unesco de commencer des études conjointes en vue de mettre plus d'ordre dans l'édifice compliqué de la protection internationale du droit d'auteur, je ne dirai pas par la fusion des deux instruments internationaux — la Convention de Berne et la Convention universelle — mais bien par une coordination meilleure et plus articulée. Une étude comparative sérieuse et de caractère essentiellement technico-juridique faite à ce sujet ne pourrait que paraître soubaitable dans ce monde en transformation. Même si l'OMPI et l'Unesco agissent déjà depuis longtemps dans bien des secteurs communs, une telle étude unique de caractère général pourrait constituer la base pour de futurs instruments internationaux dans notre domaine, instruments qui seraient unitaires, tout en étant nets et flexibles, et fondés sur de nouvelles formules.

Mais une telle étude de caractère général pourrait ne pas être limitée à la matière des conventions de droit d'auteur; elle pourrait s'étendre à la matière des droits dits voisins, dans le but, par-dessus tout, d'empêcher ou pour le moins freiner la prolifération de conventions internationales relatives à des secteurs particuliers de ces matières si connexes. Les deux plus récentes conventions internationales, celle pour la protection des phonogrammes et celle sur les satellites de distribution, sont le résultat d'un tel procédé, à mon avis dangereux. Une révision de la Convention de Rome qui se proposerait aussi de résoudre, le cas échéant, moyennant des arrangements particuliers (il convient ici de rappeler la structure des avant-projets d'arrangements de Samaden bien connus, liés à la Convention de Berne), des problèmes spéciaux en matière de radiodiffusion et d'enregistrement de sons et de sons et d'images, pourrait aller à la rencontre de cette exigence d'unification et, surtout, de simplification (voir, au sujet de cet argument, le document de l'Administration italienne sur le projet de la nouvelle Convention sur les phonogrammes ainsi que mes déclarations, au nom de la délégation italienne, *Actes de la Conférence internationale d'Etats sur la protection des phonogrammes*, OMPI et Unesco, Genève et Paris, 1975, respectivement, p. 195-196 et 66-67).

Je termine maintenant, m'étant aperçu que j'ai consacré trop de temps, dans ce compte rendu sur le remarquable ouvrage des trois éminents juristes français, à mes propres réflexions au sujet d'un thème que je pourrais appeler: les conventions internationales des droits sur l'œuvre de l'esprit et sur les prestations auxiliaires relatives à sa réalisation par des interprètes ou des exécutants, ainsi que celles de caractère technique et industriel et relatives à sa diffusion dans le public.

(Traduction de l'OMPI)

Valerio De Sanctis



## Calendrier

### Réunions de l'OMPI

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

#### 1977

- 2 au 6 mai (Genève) — ICIREPAT — Comité technique chargé de la normalisation (TCST)
- 4 au 13 mai (Genève) — Union de Nice — Conférence diplomatique sur la revision de l'Arrangement de Nice concernant la classification internationale des produits et des services aux fins de l'enregistrement des marques
- 11 au 13 mai (Genève) — Union de Paris — Comité ad hoc de coordination des activités techniques
- 16 au 27 mai (Moscou) — Classification internationale des brevets (IPC) — Groupe de travail IV
- 23 au 27 mai (Rabat) — Coopération pour le développement — Séminaire sur le droit d'auteur à l'intention des pays arabes  
*Note:* Réunion convoquée conjointement avec l'Unesco
- 1<sup>er</sup> au 3 juin (Genève) — Union de Paris — Groupe consultatif sur le logiciel
- 6 au 17 juin (Paris) — Classification internationale des brevets (IPC) — Groupe de travail I
- 13 au 17 juin (Paris) — Union de Berne — Groupe de travail sur la télévision par câble  
*Note:* Réunion convoquée conjointement avec l'Unesco
- 20 au 24 juin (Genève) — Coopération pour le développement — Groupe de travail sur la loi type pour les pays en voie de développement concernant les inventions et le savoir-faire («know-how»)
- 20 juin au 1<sup>er</sup> juillet (Washington) — Classification internationale des brevets (IPC) — Groupe de travail II
- 27 juin au 1<sup>er</sup> juillet (Genève) — Union de Nice — Groupe de travail préparatoire pour la revision de la classification
- 29 juin au 8 juillet (Genève) — Union de Paris — Comité préparatoire intergouvernemental pour la revision de la Convention de Paris
- 21 au 23 septembre (Genève) — ICIREPAT — Comité plénier
- 26 septembre au 4 octobre (Genève) — Comité de coordination de l'OMPI; Comités exécutifs des Unions de Paris et de Berne; Assemblée et Comité des Directeurs de l'Union de Madrid
- 10 au 18 octobre (Genève) — Traité de coopération en matière de brevets (PCT) — Comités intérimaires
- 17 au 28 octobre (Londres) — Classification internationale des brevets (IPC) — Groupe de travail III
- 24 au 28 octobre (Genève) — ICIREPAT — Comité technique chargé des systèmes de recherche documentaire (TCSS)
- 24 octobre au 2 novembre (Genève) — Union de Nice — Groupe de travail temporaire sur la liste alphabétique des produits et des services
- 7 au 11 novembre (Genève) — Coopération pour le développement — Groupe de travail sur la loi type pour les pays en voie de développement concernant les marques
- 7 au 11 novembre (Paris) — ICIREPAT — Comité technique chargé de la normalisation (TCST)
- 14 au 21 novembre (Genève) — Classification internationale des brevets (IPC) — Comité directeur
- 14 au 25 novembre (Genève) — Union de Paris — Comité préparatoire intergouvernemental pour la revision de la Convention de Paris
- 22 au 25 novembre (Genève) — Classification internationale des brevets (IPC) — Comité d'experts
- 28 novembre au 6 décembre (Paris) — Union de Berne — Comité exécutif — Session extraordinaire
- 7 au 9 décembre (Genève) — Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion — Comité intergouvernemental — Session ordinaire (organisée conjointement avec le BIT et l'Unesco)
- 8 et 9 décembre (Genève) — Union de Berne — Groupe de travail sur la rationalisation de la publication des lois et traités dans les domaines du droit d'auteur et des droits voisins

#### 1978

- 15 au 24 février (Paris) — Union de Berne — Comité d'experts gouvernementaux sur la double imposition des redevances de droit d'auteur  
*Note:* Réunion convoquée conjointement avec l'Unesco
- 6 au 10 mars (Genève) — Programme permanent — Groupe de travail sur l'information technique divulguée par la documentation sur les brevets
- 13 au 15 et 17 mars (Genève) — Programme permanent — Comité permanent chargé de la coopération pour le développement en rapport avec la propriété industrielle

16, 17 et 20 mars (Genève) — Programme permanent — Comité permanent chargé de la coopération pour le développement en rapport avec le droit d'auteur et les droits voisins

26 septembre au 2 octobre (Genève) — Comité de coordination de l'OMPI; Comités exécutifs des Unions de Paris et de Berne

## 1979

24 septembre au 2 octobre (Genève) — Assemblée générale, Conférence et Comité de coordination de l'OMPI; Assemblées des Unions de Paris, Madrid, La Haye, Nice, Lisbonne, Locarno, IPC et Berne; Conférences de représentants des Unions de Paris, La Haye, Nice et Berne; Comités exécutifs des Unions de Paris et Berne; Comité des Directeurs de l'Union de Madrid; Conseil de l'Union de Lisbonne

## Réunions de l'UPOV en 1977

Conseil: 6 au 9 décembre

Comité consultatif: 5 et 9 décembre

Comité directeur technique: 16 au 18 mai; 15 au 17 novembre

Comité d'experts pour la coopération internationale en matière d'examen: 17 mai

Comité d'experts pour l'interprétation et la révision de la Convention: 20 au 23 septembre

Groupe de travail sur les dénominations variétales: dans la période du 20 au 23 septembre

Note: Toutes les réunions indiquées ci-dessus ont lieu à Genève au siège de l'UPOV

Groupe de travail technique sur les plantes fruitières: 10 au 12 mai (Madrid - Espagne)

Groupe de travail technique sur les plantes agricoles: 24 au 26 mai (Hanovre - République fédérale d'Allemagne)

Groupe de travail technique sur les plantes ornementales: 7 au 9 juin (Wageningen - Pays-Bas)

Groupe de travail technique sur les arbres forestiers: 14 au 16 juin (Orléans - France)

Groupe de travail technique sur les plantes potagères: 6 au 8 septembre (Aarslev - Danemark)

## Réunions d'autres organisations internationales s'occupant de propriété intellectuelle

### 1977

1<sup>er</sup> au 4 mai (Amsterdam) — Union des conseils européens en brevets — Congrès et Assemblée générale

4 au 6 mai (New York) — Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs — Commission juridique et de législation

13 et 14 mai (Munich) — Fédération internationale des associations des inventeurs — Réunion annuelle

16 et 17 mai (Paris) — Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs — Rencontre internationale sur les droits des auteurs des arts plastiques et graphiques

16 au 18 mai (Munich) — Deutsche Gesellschaft für Dokumentation — Symposium international sur la documentation et l'information en matière de brevets (organisé en coopération avec l'OMPI et l'Office allemand des brevets)

23 au 25 mai (Dublin) — Agence spatiale européenne/Union européenne de radiodiffusion — Symposium sur la radiodiffusion directe par satellite

23 au 27 mai (Rio de Janeiro) — Association interaméricaine de propriété industrielle — Congrès

8 et 9 septembre (Anvers) — Association littéraire et artistique internationale — Journées d'études et Comité exécutif

18 au 21 septembre (Edimbourg) — Ligue internationale contre la concurrence déloyale — Journées d'études

25 au 27 octobre (Belgrade) — Association européenne des photographes professionnels (EUROPHOT) — Congrès

28 novembre au 6 décembre (Paris) — Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) — Comité intergouvernemental du droit d'auteur institué par la Convention universelle sur le droit d'auteur (révisée à Paris en 1971)

### 1978

8 au 12 mai (Strasbourg) — Conseil de l'Europe — Comité juridique pour la radiodiffusion et la télévision

12 au 20 mai (Munich) — Association internationale pour la protection de la propriété industrielle — Congrès

29 mai au 3 juin (Paris) — Association littéraire et artistique internationale — Congrès

1<sup>er</sup> au 7 octobre (Santiago de Compostela) — Fédération internationale des conseils en propriété industrielle — Congrès