

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

98^e année — N° 12
Décembre 1985

Le Droit d'auteur

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

Sommaire

ORGANISATION MONDIALE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

Organes directeurs de l'OMPI et des Unions administrées par l'OMPI. Seizième série de réunions (Genève, 23 septembre au 1^{er} octobre 1985) 366

NOTIFICATIONS

Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion
MONACO. Ratification 375

ETUDES GÉNÉRALES

La situation juridique de l'auteur salarié dans la législation bulgare (Georgi Sarakinov) 375

CORRESPONDANCE

Lettre de Colombie (Arcadio Plazas) 377

GESTION COLLECTIVE DES DROITS DES AUTEURS

Gestion collective : relations entre les sociétés d'auteurs et les utilisateurs d'œuvres (Michael J. Freegard) 383

ACTIVITÉS D'AUTRES ORGANISATIONS

Association internationale pour la promotion de l'enseignement et de la recherche en propriété intellectuelle (ATRIP). Assemblée et réunion annuelle (Genève, 16 au 18 septembre 1985) 414

NECROLOGIE

Valerio De Sanctis 415

CALENDRIER DES RÉUNIONS 417

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

GHANA. Loi de 1985 sur le droit d'auteur (du 21 mars 1985) Texte 1-01

© OMPI 1985

ISSN 0012-6365

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.

Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle

Organes directeurs de l'OMPI et des Unions administrées par l'OMPI

Seizième série de réunions

(Genève, 23 septembre au 1^{er} octobre 1985)

NOTE*

Les organes directeurs de l'OMPI et des Unions administrées par l'OMPI ont tenu leur seizième série de réunions à Genève, du 23 septembre au 1^{er} octobre 1985. Les 23 organes directeurs suivants ont tenu leurs sessions :

Assemblée générale de l'OMPI, huitième session (7^e session ordinaire)
 Conférence de l'OMPI, septième session (7^e session ordinaire)
 Comité de coordination de l'OMPI, dix-neuvième session (16^e session ordinaire)
 Assemblée de l'Union de Paris, dixième session (7^e session ordinaire)
 Conférence de représentants de l'Union de Paris, douzième session (7^e session ordinaire)
 Comité exécutif de l'Union de Paris, vingt et unième session (21^e session ordinaire)
 Assemblée de l'Union de Berne, septième session (7^e session ordinaire)
 Conférence de représentants de l'Union de Berne, septième session (7^e session ordinaire)
 Comité exécutif de l'Union de Berne, vingt-cinquième session (16^e session ordinaire)
 Assemblée de l'Union de Madrid, quinzième session (6^e session ordinaire)
 Comité des directeurs de l'Union de Madrid, quinzième session (6^e session ordinaire)
 Assemblée de l'Union de La Haye, huitième session (5^e session ordinaire)
 Conférence de représentants de l'Union de La Haye, huitième session (5^e session ordinaire)
 Assemblée de l'Union de Nice, huitième session (7^e session ordinaire)
 Conférence de représentants de l'Union de Nice, septième session (7^e session ordinaire)
 Assemblée de l'Union de Lisbonne, sixième session (6^e session ordinaire)

Conseil de l'Union de Lisbonne, treizième session (13^e session ordinaire)
 Assemblée de l'Union de Locarno, huitième session (6^e session ordinaire)
 Assemblée de l'Union de l'IPC [Classification internationale des brevets], sixième session (5^e session ordinaire)
 Assemblée de l'Union du PCT [Traité de coopération en matière de brevets], treizième session (5^e session ordinaire)
 Assemblée de l'Union du TRT [Traité concernant l'enregistrement des marques], quatrième session (4^e session ordinaire)
 Assemblée de l'Union de Budapest, cinquième session (3^e session ordinaire)
 Assemblée de l'Union de Vienne, première session (1^{re} session ordinaire).

Les délégations des 86 Etats suivants ont participé aux réunions : Algérie, Allemagne (République fédérale d'), Angola, Arabie saoudite, Argentine, Australie, Autriche, Bangladesh, Belgique, Brésil, Bulgarie, Cameroun, Canada, Chili, Chine, Chypre, Colombie, Costa Rica, Côte d'Ivoire, Cuba, Danemark, Egypte, Emirats arabes unis, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, Finlande, France, Gambie, Ghana, Grèce, Guinée, Haïti, Honduras, Hongrie, Inde, Indonésie, Iran (République islamique d'), Irlande, Israël, Italie, Japon, Libye, Luxembourg, Madagascar, Maroc, Mexique, Monaco, Mongolie, Nicaragua, Nigéria, Norvège, Nouvelle-Zélande, Pakistan, Panama, Pays-Bas, Pérou, Philippines, Pologne, Portugal, Qatar, République de Corée, République démocratique allemande, République populaire démocratique de Corée, RSS de Biélorussie, RSS d'Ukraine, République-Unie de Tanzanie, Roumanie, Royaume-Uni, Rwanda, Saint-Siège, Sénégal, Somalie, Soudan, Sri Lanka, Suède, Suisse, Tchécoslovaquie, Thaïlande, Tunisie, Turquie, Union soviétique, Uruguay, Venezuela, Viet Nam, Yougoslavie, Zaïre. Dix-neuf organisations intergouvernementales et 11 organisations internationales non

* Etabli par le Bureau international.

gouvernementales y étaient représentées par des observateurs. La liste des 273 participants ainsi que la liste des membres des bureaux qui ont été élus, suivent la présente note.

Directeur général. Conformément à la proposition faite par le Comité de coordination de l'OMPI à sa dix-huitième session, l'Assemblée générale de l'OMPI a nommé M. Arpad Bogsch, à l'unanimité et par acclamation, au poste de Directeur général de l'OMPI pour une nouvelle période de six ans. Les délégations d'un grand nombre d'Etats et les représentants de plusieurs délégations intergouvernementales ont félicité M. Bogsch. Le texte de l'allocution prononcée par M. Bogsch à cette occasion est paru, dans le cadre d'une note concernant la décision de l'Assemblée générale, dans le numéro de novembre 1985 de la revue *Le Droit d'auteur*.

Activités, comptes, etc. Les organes directeurs ont pris note, en les approuvant, des rapports présentés par le Directeur général sur les activités de l'OMPI en 1984 et de janvier à août 1985, ainsi que sur les questions financières. Vingt-huit délégations d'Etats et deux organisations observatrices ont fait des déclarations. Toutes les délégations se sont déclarées satisfaites du nombre et de la gamme des activités que le Bureau international a menées au cours de la période à l'examen, ainsi que de leurs résultats positifs.

De nombreuses délégations ont noté tout particulièrement les ressources et les efforts que le Bureau international a consacrés aux activités de coopération pour le développement en faveur des pays en développement, et ont exprimé l'avis que, souvent, ces activités doivent permettre au système de la propriété intellectuelle de jouer dans ces pays un rôle plus important dans le développement social, technique et économique. En signalant les avantages concrets que leurs pays tirent des activités de coopération pour le développement de l'OMPI, un certain nombre de délégations ont souligné l'importance croissante qui revient de ce fait à la protection de la propriété intellectuelle dans les pays en développement et ont demandé au Bureau international d'affecter davantage de ressources aux activités de coopération pour le développement. Elles ont marqué leur satisfaction quant à l'appui fourni par divers pays et organisations donateurs, et ont appelé ceux-ci à maintenir et à renforcer cet appui. Les délégations d'un certain nombre de pays ont appelé l'attention sur l'assistance fournie par leurs gouvernements aux pays en développement dans le cadre d'accords avec l'OMPI ou de fonds fiduciaires confiés à l'Organisation ou encore dans le cadre d'arrangements bilatéraux, et ont indiqué qu'ils sont disposés à poursuivre cette assistance. De nombreuses délégations ont rappelé des circonstances parti-

culières où leur pays a participé au programme de coopération pour le développement de l'OMPI, tant dans le domaine de la propriété industrielle que dans celui du droit d'auteur et des droits voisins, en tant que donneur ou bénéficiaire ou, dans le cas de plusieurs pays, en cette double qualité; il s'agissait d'activités telles que la formation en cours d'emploi et à l'étranger, les missions consultatives, les cours, les séminaires et autres réunions à l'échelon national et régional, l'échange de documentation, l'établissement de rapports de recherche sur l'état de la technique, la création d'institutions et la rédaction de textes de lois.

De nombreuses délégations ont aussi félicité le Bureau international pour les activités qu'il mène dans le domaine de l'information en matière de brevets, celui de la promotion de l'innovation et de l'activité inventive et au sujet de questions d'actualité relevant du droit d'auteur et de la propriété industrielle. Les délégations ont mentionné en particulier les questions suivantes : la protection juridique du logiciel et des circuits intégrés, la protection des inventions biotechnologiques dans le cadre de la propriété industrielle, l'harmonisation de certaines dispositions législatives protégeant les inventions, les incidences sur le droit d'auteur de la radiodiffusion directe par satellite, la transmission par câble de programmes de télévision, la piraterie et les dispositions types de législation nationale concernant les contrats d'édition d'oeuvres littéraires.

Programme et budget. Les organes directeurs ont adopté par consensus (les délégations de cinq Etats ayant toutefois déclaré qu'elles ne pouvaient pas se rallier au consensus) le programme et le budget de l'OMPI et des Unions pour l'exercice biennal 1986-1987. Le budget des "Unions de programme", financé principalement par les contributions des Etats membres, s'élève à 47.128.000 francs suisses pour l'exercice, et celui des "Unions d'enregistrement", financé par les taxes que versent les demandeurs d'enregistrements internationaux de marques et de dessins et modèles industriels et les déposants de demandes internationales de brevet, à 50.668.000 francs suisses, soit un total de 97.796.000 francs suisses.

Les principales activités (en dehors des activités d'"enregistrement") figurant dans le programme qui a été approuvé pour 1986 et 1987 relèvent des rubriques suivantes :

dans le domaine de la coopération pour le développement avec les pays en développement : mise en valeur des ressources humaines; développement de la législation nationale et régionale; aménagement d'institutions dans les pays en développement; accroissement de l'utilisation effective du système de la propriété intellectuelle en faveur des inventeurs,

des auteurs, des industries et du commerce des pays en développement; amélioration des conditions d'acquisition, par les pays en développement, de techniques étrangères protégées par des droits de propriété industrielle (licences); Service international commun Unesco-OMPI pour l'accès des pays en développement aux oeuvres protégées par le droit d'auteur; protection des expressions du folklore; renforcement, dans les pays en développement, de l'accès à l'information technique contenue dans les documents de brevet et de sa diffusion; développement, dans les pays en développement, de la profession de conseil ou de mandataire en propriété intellectuelle; Comités permanents de l'OMPI chargés de la coopération pour le développement en rapport avec la propriété industrielle et de la coopération pour le développement en rapport avec le droit d'auteur et les droits voisins;

dans le domaine de l'information concernant la propriété intellectuelle : revues; collections des lois et traités de propriété intellectuelle; enquêtes sur l'administration pratique et l'application des lois de propriété intellectuelle; statistiques de propriété industrielle; résumés de lois sur le droit d'auteur; registre international des enregistrements audiovisuels; colloque international sur la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins;

dans le domaine des questions d'actualité en matière de propriété industrielle : harmonisation des législations (programmes d'ordinateur, circuits intégrés, inventions biotechnologiques; en matière de brevets : délai de grâce, revendications et description, qualité pour déposer une demande, octroi d'une date de dépôt, formalités pouvant être affectées par l'automatisation des procédures, nouveauté attachée aux demandes antérieures; en matière de marques : définition de la marque, enregistrement des marques de service, exigence d'usage, marques notoirement connues; protection des renseignements confidentiels révélés à l'autorité publique en vertu de la réglementation); protection internationale (programmes d'ordinateur, circuits intégrés, questions diverses mentionnées ci-dessus pour l'harmonisation des législations, enregistrement international des marques, révision éventuelle du Traité de Budapest ou de son Règlement d'exécution); exercice effectif des droits de propriété industrielle (en particulier à l'égard des marchandises de contrefaçon);

dans le domaine des questions d'actualité en matière de droit d'auteur : oeuvres imprimées, oeuvres audiovisuelles, phonogrammes, oeuvres des arts visuels, oeuvres d'architecture, oeuvres des arts appliqués, oeuvres dramatiques et chorégraphiques, oeuvres musicales;

dans le domaine de l'information en matière de brevets : réunions du Comité permanent de l'OMPI chargé de l'information en matière de brevets

(PCPI) et de ses organes auxiliaires, rationalisation et amélioration des activités du PCPI, coopération avec le Centre international de documentation de brevets (INPADOC);

dans le domaine des classifications : amélioration de la Classification internationale des brevets, de la Classification internationale des produits et des services aux fins de l'enregistrement des marques et de la Classification internationale pour les dessins et modèles industriels;

dans le domaine de la promotion de la reconnaissance universelle et du respect de la propriété intellectuelle : promotion de l'adhésion à l'OMPI et aux traités administrés par l'OMPI, célébration du centenaire de la Convention de Berne, célébration de l'Année internationale de la paix (1986), et coopération avec les Etats et les organisations internationales.

Les organes directeurs ont pris note des objectifs et activités d'un plan à moyen terme pour la période 1988-1991 et ont délégué, à certaines conditions, au Comité de coordination de l'OMPI leur pouvoir de décision quant aux modifications à apporter à une partie des bâtiments du siège.

Questions d'intérêt général dans le domaine de la propriété intellectuelle. La Convention OMPI contient une disposition selon laquelle la Conférence de l'OMPI discute des questions d'intérêt général dans le domaine de la propriété intellectuelle, et peut adopter des recommandations relativement à ces questions, tout en respectant la compétence et l'autonomie des Unions. A sa session de 1985, la Conférence a, pour la première fois, pris des mesures au titre de la disposition précitée; elle a examiné et adopté à l'unanimité des recommandations concernant, l'une, la piraterie, et l'autre, la télévision par câble. Les deux textes recommandent que les Etats membres fournissent des renseignements, par l'intermédiaire du Bureau international, à la session de 1987 de la Conférence sur l'évolution de la situation dans les domaines en question.

La première recommandation est la suivante :

“La Conférence de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle,

“Rappelant sa décision de 1983 selon laquelle les résolutions adoptées par les participants du Colloque mondial de l'OMPI sur la piraterie des enregistrements sonores et audiovisuels et du Forum mondial de l'OMPI sur la piraterie des émissions et des oeuvres imprimées, tenus à Genève en mars 1981 et mars 1983, respectivement, devaient être communiquées à tous les Etats membres comme recommandation pour la mise en oeuvre de mesures appropriées de lutte contre la piraterie à l'échelon national,

“Considérant que la piraterie sape la créativité de l'esprit et le développement culturel, ce qui a

des effets préjudiciables aux intérêts légitimes des auteurs, des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de films, de phonogrammes et de vidéogrammes, des éditeurs et des organismes de radiodiffusion,

“Prenant acte des mesures déjà prises par certains gouvernements pour lutter contre la piraterie,

“Désirant encourager d'autres progrès vers l'éradication de la piraterie et faire le point de ces progrès en s'appuyant sur des renseignements complets et à jour,

“Recommande que le gouvernement de chaque Etat membre fournisse des renseignements, par l'intermédiaire du Bureau international, à la prochaine session ordinaire (1987) de la Conférence sur

a) l'étendue de la piraterie commerciale des oeuvres protégées par le droit d'auteur et les droits voisins, sur son territoire,

b) les mesures adoptées pour lutter contre cette piraterie et

c) les effets de ces mesures.”

La deuxième recommandation est la suivante :

“La Conférence de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle,

“Se félicitant de la décision prise en 1983 par le Comité exécutif de l'Union de Berne pour que le Bureau international soit officiellement chargé de transmettre à tous les Etats membres de l'OMPI et de l'Union de Berne 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 ainsi que le rapport des Sous-comités sur la télévision par câble,

“Notant que ces principes commentés, avec le rapport en question, constituent un précieux inventaire des problèmes et des solutions possibles, proposant des orientations aux législateurs nationaux,

“Désirant encourager le progrès vers le règlement des problèmes à partir de principes communs et faire le point de ce progrès en s'appuyant sur des renseignements complets et à jour,

“Recommande que le gouvernement de chaque Etat membre fournisse des renseignements, par l'intermédiaire du Bureau international, à la prochaine session ordinaire (1987) de la Conférence sur l'évolution de la législation et de la pratique en rapport avec la distribution des programmes par câble sur son territoire.”

Centenaire de la Convention de Berne. La délégation de la Suisse a confirmé l'invitation faite par son Gouvernement quant à la tenue à Berne, le 11

septembre 1986, d'une session de l'Assemblée de l'Union de Berne, en vue de célébrer le centenaire de la Convention de Berne et d'adopter une déclaration solennelle (élaborée par le Comité exécutif de l'Union de Berne en juin 1985) réaffirmant les principes fondamentaux de la protection des droits des auteurs. La Conférence de l'OMPI et l'Assemblée de l'Union de Berne ont adopté à l'unanimité une résolution sur la Convention de Berne, qui, notamment, invite tous les Etats qui ne sont pas encore membres de l'Union de Berne à considérer l'année du centième anniversaire comme l'occasion d'envisager les avantages qu'ils pourront tirer de leur adhésion à la Convention. Cette résolution est la suivante :

“La Conférence de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle et l'Assemblée de l'Union de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques, réunies à Genève du 23 septembre au 1er octobre 1985,

“Rappelant que le 9 septembre 1986 marquera le centième anniversaire de l'adoption de la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques,

“Notant avec satisfaction que, au cours des cent premières années d'existence de la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques, le nombre des pays de l'Union constituée en vertu de ladite Convention est passé de neuf (Allemagne, Belgique, Espagne, France, Haïti, Italie, Royaume-Uni, Suisse et Tunisie) à 76 (Afrique du Sud, Allemagne (République fédérale d'), Argentine, Australie, Autriche, Bahamas, Barbade, Belgique, Bénin, Brésil, Bulgarie, Burkina Faso, Cameroun, Canada, Chili, Chypre, Congo, Costa Rica, Côte d'Ivoire, Danemark, Egypte, Espagne, Fidji, Finlande, France, Gabon, Grèce, Guinée, Hongrie, Inde, Irlande, Islande, Israël, Italie, Japon, Liban, Libye, Liechtenstein, Luxembourg, Madagascar, Mali, Malte, Maroc, Mauritanie, Mexique, Monaco, Niger, Norvège, Nouvelle-Zélande, Pakistan, Pays-Bas, Philippines, Pologne, Portugal, République centrafricaine, République démocratique allemande, Roumanie, Royaume-Uni, Rwanda, Saint-Siège, Sénégal, Sri Lanka, Suède, Suisse, Suriname, Tchad, Tchécoslovaquie, Thaïlande, Togo, Tunisie, Turquie, Uruguay, Venezuela, Yougoslavie, Zaïre, Zimbabwe),

“Se référant à l'article 27.2) de la Déclaration universelle des droits de l'homme qui prévoit que ‘chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur’,

“Considérant que, conformément aux alinéas 1 et 2 de l'article 62 de la Charte des Nations Unies, le Conseil économique et social de l'Orga-

nisation des Nations Unies peut faire des recommandations sur des questions internationales dans les domaines économique, social, de la culture intellectuelle, de l'éducation et dans des domaines connexes ainsi que des recommandations en vue d'assurer le respect effectif des droits de l'homme et des libertés fondamentales pour tous.

"Se déclarant convaincues que la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, en instituant au niveau international la protection des droits des auteurs d'une façon aussi efficace et aussi uniforme que possible, contribue à l'application effective de la Déclaration universelle des droits de l'homme et au développement culturel, social et économique dans tous les pays membres de l'Union de Berne,

"Invitent tous les Etats qui ne sont pas encore membres de l'Union de Berne à considérer 1986, année du centième anniversaire de la Convention de Berne, comme l'occasion d'envisager, en tant que question hautement prioritaire, les avantages qu'ils pourront tirer de leur adhésion à la Convention, et

"Prient le Directeur général de communiquer la présente déclaration au Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies afin qu'elle soit portée à l'attention du Conseil économique et social de l'Organisation en 1986 en vue de l'adoption par ledit Conseil d'une recommandation appropriée."

Révision de la Convention de Paris. L'Assemblée de l'Union de Paris a pris note des rapports sur l'état d'avancement des travaux menés dans le cadre du mécanisme de consultation mis en place par l'Assemblée en 1984, destiné à préparer, sur le fond, la prochaine session de la Conférence diplomatique de révision de la Convention de Paris. Ces rapports ont trait aux réunions préparatoires, tenues en décembre 1984 et septembre 1985, entre les porte-parole des groupes des pays participant à la Conférence diplomatique, et à la première réunion consultative tenue en juin 1985.

Produits de contrefaçon. Les organes directeurs intéressés ont examiné le rôle de l'OMPI au regard des produits de contrefaçon, sur la base d'un rapport du Directeur général traitant notamment des activités menées à ce sujet dans le cadre de l'Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce (GATT). L'Assemblée générale de l'OMPI a adopté une décision invitant le Directeur général à réunir un groupe intergouvernemental d'experts chargé d'examiner les dispositions pertinentes de la Convention de Paris, afin de déterminer dans quelle mesure elles peuvent assurer convenablement une protection efficace de la propriété industrielle et de recommander des dispositions pour les législations nationales; les

résultats des travaux du groupe d'experts doivent être communiqués à l'Assemblée générale de l'OMPI en 1987.

Accords avec des organisations intergouvernementales; admission d'observateurs. Le Comité de coordination de l'OMPI a approuvé un accord entre l'OMPI et le Centre régional africain de technologie (CRAT), l'Organisation africaine de la propriété intellectuelle (OAPI) et l'Organisation de la propriété industrielle de l'Afrique anglophone (ESARIPO), ainsi que les accords conclus avec l'Association latino-américaine d'intégration (ALADI), l'Organisation arabe pour l'éducation, la culture et la science (ALECSO) et le Secrétariat permanent du Traité général d'intégration économique de l'Amérique centrale (SIECA). Les organes directeurs intéressés ont accordé le statut d'observateur à l'Association européenne d'agences de publicité (EAAA), au Conseil de l'industrie européenne de la bande magnétique (ETIC), au CRAT, à l'Institut Max Planck de droit étranger et international en matière de brevets, de droit d'auteur et de concurrence, à l'Organisation de la télévision ibéroaméricaine (OTI), ainsi qu'à l'Union mondiale des aveugles (UMA).

Résolutions des Nations Unies; Année internationale de la paix. L'Assemblée générale de l'OMPI a pris note, en les approuvant, des activités menées ou prévues en ce qui concerne diverses résolutions et décisions de l'Assemblée générale des Nations Unies. En particulier, elle a approuvé à l'unanimité des mesures visant à la célébration de l'année 1986, déclarée "Année internationale de la paix" par l'Assemblée générale des Nations Unies (diffusion du texte d'une résolution — voir ci-dessous —, allocution du Directeur général, émission d'une médaille de l'OMPI portant l'inscription "Auteurs et inventeurs au service de la paix mondiale", publication d'une série d'articles), et a adopté une résolution célébrant l'Année internationale de la paix (1986). Cette résolution est la suivante :

"Les Etats membres de l'Assemblée générale de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle,

"Conscients de l'influence considérable qu'exercent sur l'opinion publique et sur la vie culturelle de la communauté mondiale les auteurs et autres créateurs de livres, d'articles de journaux, de pièces de théâtre, de films, de programmes de radio et de télévision et d'autres œuvres littéraires et artistiques,

"Conscients du fait qu'une coopération harmonieuse des inventeurs et de l'industrie des divers pays ainsi que des échanges commerciaux actifs entre les pays, régis par des traités internationaux administrés par l'Organisation Mondiale

de la Propriété Intellectuelle, accroissent le désir de ces pays de vivre en paix les uns avec les autres,

“Rappelant les vastes ressources créatrices de l’humanité et la nécessité de les exploiter pour résoudre des problèmes mondiaux aussi impérieux que l’élimination du retard économique de nombreux pays du monde, la nécessité de sauver des millions de personnes de la faim et de la pauvreté et la protection de l’environnement,

“Reconnaissant que tous ces problèmes ne peuvent être résolus que si la paix est maintenue,

“1. Lancent un appel à tous les Etats pour que les résultats de l’activité créatrice intellectuelle et les progrès scientifiques et techniques résultant des inventions et découvertes soient mis au service de l’humanité;

“2. Invitent les auteurs et inventeurs du monde entier et tous ceux qui participent à la création, à la production et à la diffusion d’œuvres littéraires et artistiques, de produits industriels et d’autres réalisations techniques protégées par la propriété intellectuelle, à user de leur influence spirituelle et matérielle pour promouvoir la paix entre toutes les nations et tous les peuples du monde.”

Election des membres des Comités exécutifs des Unions de Paris et de Berne, désignation des membres ad hoc du Comité de coordination de l’OMPI, et élection des membres du Comité du budget de l’OMPI. Les Assemblées et les Conférences de représentants des Unions de Paris et de Berne ont élu, chacune pour ce qui la concerne, les membres des Comités exécutifs des Unions de Paris et de Berne, et la Conférence de l’OMPI a désigné les membres ad hoc du Comité de coordination de l’OMPI. La composition qui en résulte pour ces trois Comités est la suivante :

Comité exécutif de l’Union de Paris : Algérie, Allemagne (République fédérale d’), Argentine, Australie, Autriche, Brésil, Bulgarie, Chine, Cuba, Danemark, Egypte, Etats-Unis d’Amérique, Indonésie, Italie, Japon, Nigéria*, Philippines, Pologne, République-Unie de Tanzanie, Suisse (membre *ex officio*), Union soviétique, Uruguay, Yougoslavie, Zaïre.

Comité exécutif de l’Union de Berne : Canada, Chili, Côte d’Ivoire, France, Hongrie, Inde, Maroc, Mexique, Pays-Bas, République démocratique allemande, Royaume-Uni, Sénégal, Suède, Suisse (membre *ex officio*), Tchécoslovaquie, Tunisie, Turquie*, Venezuela, Zimbabwe.

Comité de coordination de l’OMPI : Algérie, Allemagne (République fédérale d’), Angola**, Arabie saoudite**, Argentine, Australie, Autriche, Brésil, Bulgarie, Canada, Chili, Chine, Colombie**, Côte d’Ivoire, Cuba, Danemark, Egypte, Etats-Unis d’Amérique, France, Hongrie, Inde, Indonésie, Italie, Japon, Maroc, Mexique, Nicaragua**, Nigéria, Pays-Bas, Philippines, Pologne, République démocratique allemande, République-Unie de Tanzanie, Royaume-Uni, Sénégal, Suède, Suisse (membre *ex officio*), Tchécoslovaquie, Tunisie, Turquie, Union soviétique, Uruguay, Venezuela, Yougoslavie, Zaïre, Zimbabwe.

L’Assemblée générale de l’OMPI et les Assemblées des Unions de Paris et de Berne ont élu les Etats ci-après membres du *Comité du budget de l’OMPI* : Allemagne (République fédérale d’), Brésil, Cameroun, Canada, Cuba, Egypte, Etats-Unis d’Amérique, France, Inde, Japon, Sri Lanka, Tchécoslovaquie, Union soviétique. La Suisse reste membre *ex officio*.

* Membre associé.

** Membre *ad hoc*.

ANNEXE

LISTE DES PARTICIPANTS*

I. Etats

Algérie ^{1, 2, 3, 4, 6, 10, 14, 16} : M. Albane; H. Redouane; F. Bouzid; H. Touati.

Allemagne (République fédérale d') ^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 12, 14, 19, 20, 22} : A. Krieger; I. Koch; E. Merz; B. Bockmair; E. Biskup; R. Hilger.

Angola ² : A.A. Dos Santos; F. Viegas.

Arabie saoudite ² : H.S.O. Sindi.

Argentine ^{1, 2, 3, 4, 6, 7} : O. López Noguerol; R. Villambrosa; J. Viganó; N. Fasano.

Australie ^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 14, 19, 20} : P.A. Smith; N.D. Campbell.

Autriche ^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 14, 19, 20, 22} : O. Leberl; E. Kubesch.

Bangladesh ² : A.H.S.A. Karim; H. Rahman; L.A. Choudhury.

Belgique ^{1, 2, 4, 7, 10, 12, 14, 19, 20, 22} : L. Wuyts.

Brésil ^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 19, 20} : P. Nogueira Batista; G. Ferreira Martins; P.R. França.

Bulgarie ^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 10, 16, 20, 22} : K. Iliev; Y. Markova; A. Anguelov; S. Boyadjieva; G. Sarakinov.

Cameroun ^{1, 2, 4, 7, 20} : G. Towo Atangana.

Canada ^{1, 2, 3, 4, 7, 9} : J.H.A. Gariépy; P.A. van Brakel; J. Butler.

Chili ^{1, 2, 3, 7, 9} : W. Carrasco; L.E. Cádiz; F. Pérez.

Cbine ^{1, 2, 3, 4} : Huang Kunyi; Hao Zhixin; Ge Bo; Qiao Dexi; Li Yuanmin.

Chypre ^{1, 2, 4, 7} : C. Yangou.

Colombie ^{2, 3} : H. Charry Samper; A. Gamboa Alder; L.A. Luna.

Costa Rica ^{1, 2, 3, 7, 9} : E. Soley Soler; J. Rhenán-Segura.

Côte d'Ivoire ^{1, 2, 3, 4, 6, 7} : F.K. Ekra.

Cuba ^{1, 2, 4, 16} : M. Fernández Finalé; M. Jiménez Aday.

Danemark ^{1, 2, 4, 7, 14, 18, 19, 20, 22} : P.L. Thoft; L. Østerborg.

Egypte ^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 13, 19} : S. Alfarargi; M. Hilal; W. Kamil.

Emirats arabes unis ² : A.-R. Al Shamlan; A.A. Al Burahma; Y. Hureiz.

Espagne ^{1, 2, 4, 7, 10, 13, 14, 18, 19, 22} : J. Delicado Montero-Rios; M. Pérez del Arco; D.J. Martínez Martín; L. Martínez Garnica; A. Casaco Cerviño; E. de la Puente García.

Etats-Unis d'Amérique ^{1, 2, 3, 4, 6, 14, 19, 20, 22} : D.J. Quigg; M.K. Kirk; H.J. Winter; L.J. Schroeder; P. Behnke; J. Richardson.

Finlande ^{1, 2, 4, 7, 14, 18, 19, 20, 22} : E. Wuori; R. Resch.

France ^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 10, 12, 14, 16, 18, 19, 20, 22, 23} : J.-C. Combaldieu; M. Hiance; A. Chapard; L. Nicodème; N. Renaudin; J.-M. Momal.

Gambie ² : M.A. Ceesay.

Ghana ^{1, 2, 4} : K. Duwiejuah.

Grèce ^{1, 2, 4, 7} : A. Cambitsis; P. Geroulakos.

Guinée ^{1, 2, 4, 7} : F.M. Camara; M. Touré; F. Bangoura.

Haïti ^{1, 2, 4, 17} : G. Charles; F. Laroche.

Honduras ² : J.M. Maldonado Munos; J.M. Ritter Arita; F. Castro Nunes.

Hongrie ^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22} : G. Pusztai; G. Boytha; L. Mohácsy; J. Bobrovsky; P. Gyertyánfy.

Inde ^{1, 2, 3, 7, 9} : J.D. Gupta; S.R. Tayal.

Indonésie ^{1, 2, 4, 13} : P. Koentarlo; N. Wisnoemoerti; D. Djubaedah.

Iran ⁵ : A. Hachemi; M. Zargar-Elahi; H. Rounaghi; A. Hasani.

Irlande ^{1, 2, 4, 7, 14, 18, 19} : M. Nugent.

Israël ^{1, 2, 4, 7, 14, 16, 19} : M. Gabay.

Italie ^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 10, 14, 16, 18, 19, 20} : M. Fortini; M.-G. Del Gallo-Rossoni; G. Aversa; T. Diomede.

* La liste contenant les titres et qualités des participants peut être obtenue du Bureau international.

¹ Assemblée générale de l'OMPI.

² Conférence de l'OMPI.

³ Comité de coordination de l'OMPI.

⁴ Assemblée de l'Union de Paris.

⁵ Conférence de représentants de l'Union de Paris.

⁶ Comité exécutif de l'Union de Paris.

⁷ Assemblée de l'Union de Berne.

⁸ Conférence de représentants de l'Union de Berne.

⁹ Comité exécutif de l'Union de Berne.

¹⁰ Assemblée de l'Union de Madrid.

¹¹ Comité des directeurs de l'Union de Madrid.

¹² Assemblée de l'Union de La Haye.

¹³ Conférence de représentants de l'Union de La Haye.

¹⁴ Assemblée de l'Union de Nice.

¹⁵ Conférence de représentants de l'Union de Nice.

¹⁶ Assemblée de l'Union de Lisbonne.

¹⁷ Conseil de l'Union de Lisbonne.

¹⁸ Assemblée de l'Union de Locarno.

¹⁹ Assemblée de l'Union de l'IPC [Classification internationale des brevets].

²⁰ Assemblée de l'Union du PCT [Traité de coopération en matière de brevets].

²¹ Assemblée de l'Union du TRT [Traité concernant l'enregistrement des marques].

²² Assemblée de l'Union de Budapest.

²³ Assemblée de l'Union de Vienne.

Japon ^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 19, 20, 22} : M. Uga; T. Kawaguchi; Y. Oyama; H. Sato; S. Ono; Y. Masuda; S. Kamogawa; S. Shiozaki; K. Shimizu.

Libye ^{1, 2, 4, 7} : G. El Ferjani; M. Swei Massaud.

Luxembourg ^{1, 2, 4, 7, 10, 12, 14, 19, 20, 23} : F. Schlessler.

Madagascar ^{4, 8, 20} : P. Verdoux.

Maroc ^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 10, 13, 14} : A. Kandil; M.S. Abderrazik; A. Bendaoud.

Mexique ^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 17} : A. Loredó Hill; A. Arce de Jeannet.

Monaco ^{1, 2, 4, 7, 10, 12, 14, 19, 20} : J.-P. Campana.

Mongolie ^{1, 2, 3, 4, 10} : M. Dash; S. Yumjav.

Nicaragua ² : N.J. Miranda.

Nigéria ⁵ : A.F. Okoh.

Norvège ^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 14, 18, 19, 20} : A.G. Gerhardsen; P.A. Martinssen; E. Andhøy.

Nouvelle-Zélande ^{1, 2, 4, 8} : A.M. Bracegirdle; H.M. Riddell.

Pakistan ^{1, 2, 7} : A. Ezdi; Z. Akram.

Panama ² : I. Aizpúrua Pérez.

Pays-Bas ^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 12, 14, 18, 19, 20, 23} : J.J. Bos; J.H. Van Kreveld.

Pérou ² : R. Villaran Koechlin; A. Thornberry Naggy.

Philippines ^{1, 2, 4, 7, 22} : T.T. Syquia.

Pologne ^{1, 2, 3, 4, 6, 8} : J. Szomański; J. Zawalonka; D. Januszkiewicz; M. Stapor-Romańska.

Portugal ^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 11, 14, 17, 19} : A. Costa Lobo; J. Mota Maia; R. Morais Serrão; A.M. Pereira.

Qatar ² : M.S.R. Al-Kuwari; A. Barre.

République de Corée ^{1, 2, 4, 20} : S.-J. Hong; J.-U. Chae; T.-C. Choi.

République démocratique allemande ^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 13, 14, 18, 19} : J. Hemmerling; D. Schack; K. Stoecker; M. Foerster.

République populaire démocratique de Corée ^{1, 2, 4, 10, 20} : Pak Chang Gol; Kim Hong Bom; Youn Myong Djin.

République socialiste soviétique de Biélorussie ² : V. Grekov.

République socialiste soviétique d'Ukraine ² : A. Ozadovsky.

République-Unie de Tanzanie ^{1, 2, 3, 4, 6} : E.E.E. Mtango.

Roumanie ^{1, 2, 4, 7, 10, 20} : I. Marinescu; V. Faur.

Royaume-Uni ^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 14, 19, 20, 22} : I.J.G. Davis; A. Sugden; M. Todd; T. David; A.G. Toothe.

Rwanda ^{1, 2, 4, 7} : M. Ngirira; A. Sebudanga; B. Murekezi.

Saint-Siège ^{1, 2, 4, 7, 13} : O. Rouillet.

Sénégal ^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 12, 20} : A. Sène; S.C. Konate.

Somalie ² : F. Isak Bihi; A.M. Najib.

Soudan ^{1, 2, 3, 4, 10, 20} : M.I. El Dceb; O. Shouna; Y. Abdelgalil Mahmoud.

Sri Lanka ^{1, 2, 4, 7, 20} : J. Dhanapala; P. Kariyawasam.

Suède ^{1, 2, 4, 7, 14, 18, 19, 20, 22, 23} : S. Niklasson; H. Olsson; I. Schalin; A.-K. Wegmann.

Suisse ^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 14, 18, 19, 20, 22} : J.-L. Comte; J.-P. Vettovaglia; A. Rosenkranz; J.-M. Souche.

Tchécoslovaquie ^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 10, 14, 16, 18, 19} : M. Bělohávek; J. Prošek; A. Pečara.

Thaïlande ⁷ : N. Vejajiva; S. Kanchanalai; Y. Phuangrach; S. Devahastin; N. Punyakij.

Tunisie ^{1, 2, 3, 4, 7, 9, 11, 13, 15, 16, 23} : F. Mebazaa; K. El Hafdi; A. Ben Gaied; H. Boufares; K. Gueblaoui; T. Ben Slama; B. Zgaya.

Turquie ^{1, 2, 3, 4, 8, 9} : M. Çetin; T. Tarlan; A. Arsin; E. Apakan; E. Karaahmet.

Union soviétique ^{1, 2, 3, 4, 6, 10, 14, 18, 19, 20, 21, 22} : I.S. Nayashkov; V.F. Zubarev; I.A. Gyrdaymov; E.M. Buryak; E.P.E. Dapkounas.

Uruguay ^{1, 2, 3, 4, 6, 7} : C.A. Fernández Ballesteros.

Venezuela ^{1, 2, 7} : A.R. Taylhardat; O. Garcia-Garcia.

Viet Nam ^{1, 2, 3, 4, 6, 10, 13} : Nguyen Van Vien; Nguyen Xuan Nguyen; Vu Huy Tan.

Yougoslavie ^{1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 14, 18} : B. Zarković; M. Manigodić.

Zaïre ^{1, 2, 3, 4, 7, 9} : Monshemvula Onvuane Ntangu.

II. Organisations intergouvernementales

Organisation des Nations Unies (ONU) : A. Djermakoye. **Conférence des Nations Unies sur le commerce et le développement (CNUCED)** : R.R.R. Dhanjee. **Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD)** : E. Bonev. **Organisation internationale du travail (OIT)** : C. Privat. **Organisation des Nations Unies pour l'alimentation et l'agriculture (FAO)** : J.C. Vignaud; A. Purcell. **Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO)** : A. Amri. **Organisation météorologique mondiale (OMM)** : A. Elamly. **Secrétariat de l'Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce (GATT)** : P.J. Williams; A. Otten. **Association européenne de libre échange (AELE)** : J.G. Petersson. **Bureau Benelux des dessins ou modèles (BBDM)** : P. Rome. **Bureau Benelux des marques (BBM)** : P. Rome. **Comité intérimaire pour le brevet communautaire** : H.W. Kunhardt. **Commission des Communautés européennes (CCE)** : B. Schwab. **Conseil d'assistance économique mutuelle (CAEM)** : I. Tcherviakov. **Ligue des Etats arabes (LAS)** : M. El May; M. Oreibi; Z. Tlili. **Organisation africaine de la propriété intellectuelle (OAPI)** : G. Mayo-M'emané. **Organisation arabe pour l'éducation, la culture et la science (ALECSO)** : A. Derradji. **Organisation de l'Unité africaine (OUA)** : M.H. Tunis. **Organisation européenne des brevets (OEB)** : P. Brändli; P.G.M. Zwartkruis; G.D. Kolle.

III. Organisations internationales non gouvernementales

Association des praticiens des Communautés européennes dans le domaine des marques (ECTA) : F. Gevers; C. Kik. **Asso-**

ciation européenne des industries de produits de marque (AIM) : G.F. Kunze. Association internationale pour la protection de la propriété industrielle (AIPPI) : G.E. Kirker. Chambre de commerce internationale (CCI) : J.M.W. Bu-raas. Confédération internationale des syndicats libres (CISL) : G. Ryder. Fédération internationale des associations des inventeurs (IFIA) : K.E. Sundström. Fédération internationale des conseils en propriété industrielle (FICPI) : H. Bardhele. Organisation internationale de normalisation (ISO) : J. Blanc. Union des praticiens européens en propriété industrielle (UPEPI) : C. Kik. Union européenne de radiodiffusion (UER) : W. Rumphorst. Union internationale des éditeurs (UIE) : J.A. Koutchoumow.

IV. Bureaux

Assemblée générale de l'OMPI

Président : J.-L. Comte (Suisse). *Vice-présidents* : O. Lopéz Noguerol (Argentine); I.S. Nayashkov (Union soviétique).

Conférence de l'OMPI

Président : J. Dhanapala (Sri Lanka). *Vice-présidents* : P.L. Thoft (Danemark); M. Bělohávek (Tchécoslovaquie).

Comité de coordination de l'OMPI

Président : A. Loredó Hill (Mexique). *Vice-présidents* : J. Szomański (Pologne); J.H.A. Gariépy (Canada).

Assemblée de l'Union de Paris

Président : Huang Kunyi (Chine). *Vice-présidents* : O. Leberl (Autriche); J. Hemmerling (République démocratique allemande).

Conférence de représentants de l'Union de Paris

Président : ... (Syrie). *Vice-présidents* : S.A. Hachemi (Iran); A.F. Okoh (Nigéria).

Comité exécutif de l'Union de Paris

Président : A. Krieger (Allemagne (République fédérale d')). *Vice-présidents* : J. Szomański (Pologne); E.E.E. Mtango (République-Unie de Tanzanie).

Assemblée de l'Union de Berne

Président : G. Pusztai (Hongrie). *Vice-présidents* : S. Niklas-son (Suède); N. Vejajiva (Thaïlande).

Conférence de représentants de l'Union de Berne

Président : P. Verdoux (Madagascar). *Vice-présidents* : A.M. Bracegirdle (Nouvelle-Zélande); J. Szomański (Pologne).

Comité exécutif de l'Union de Berne

Président : J.D. Gupta (Inde). *Vice-présidents* : J.-C. Combaldieu (France); J. Hemmerling (République démocratique allemande).

Assemblée de l'Union de Madrid

Président : M. Fortini (Italie). *Vice-présidents* : M. Albane (Algérie); I.S. Nayashkov (Union soviétique).

Comité des directeurs de l'Union de Madrid

Président : A. Ben Gaied (Tunisie). *Vice-présidents* : J. Mota Maia (Portugal); ... (Saint-Marin).

Assemblée de l'Union de La Haye

Président : J.-C. Combaldieu (France). *Vice-présidents* : ... (...); ... (...).

Conférence de représentants de l'Union de La Haye

Président : J. Hemmerling (République démocratique allemande). *Vice-présidents* : M. Hilal (Égypte); J. Delicado Montero-Rios (Espagne).

Assemblée de l'Union de Nice

Président : J. Myall (Royaume-Uni). *Vice-présidents* : ... (...); ... (...).

Conférence de représentants de l'Union de Nice

Président : ... (Liban). *Vice-président* : A. Ben Gaied (Tunisie).

Assemblée de l'Union de Lisbonne

Président : K. Iliev (Bulgarie). *Vice-présidents* : ... (Gabon); M. Fortini (Italie).

Conseil de l'Union de Lisbonne

Président : J. Mota Maia (Portugal). *Vice-présidents* : J.F. Laroche (Haïti); A. Loredó Hill (Mexique).

Assemblée de l'Union de Locarno

Président : B. Zarković (Yougoslavie). *Vice-présidents* : E. Wuori (Finlande); G. Pusztai (Hongrie).

Assemblée de l'Union IPC [Classification internationale des brevets]

Président : D.J. Quigg (Etats-Unis d'Amérique). *Vice-présidents* : P.R. Franca (Brésil); I.S. Nayashkov (Union soviétique).

Assemblée de l'Union PCT [Traité de coopération en matière de brevets]

Président : P.A. Smith (Australie). *Vice-présidents* : K. Iliev (Bulgarie); I. Marinescu (Roumanie).

Assemblée de l'Union TRT [Traité concernant l'enregistrement des marques]

Président : I.S. Nayashkov (Union soviétique). *Vice-présidents* : ... (Congo); ... (Togo).

Assemblée de l'Union de Budapest

Président : M. Uga (Japon). *Vice-présidents* : L. Wuyts (Belgique); K. Iliev (Bulgarie).

Assemblée de l'Union de Vienne

Président : J.J. Bos (Pays-Bas). *Vice-présidents* : F. Schlessler (Luxembourg); A. Ben Gaied (Tunisie).

V. Bureau international de l'OMPI

A. Bogisch (*Directeur général*); K. Pfanner (*Vice-directeur général*); M. Porzio (*Vice-directeur général*); L.E. Kostikov (*Vice-directeur général*); C. Masouyé (*Directeur, Département de l'information et du droit d'auteur*); S. Alikhan (*Directeur, Division des pays en développement (droit d'auteur)*); L. Baeumer (*Directeur, Division de la propriété industrielle*); P. Claus (*Directeur, Division de l'information et de la classification en matière de brevets*); F. Curchod (*Directeur, Division PCT (Traité de coopération en matière de brevets)*); M. Ficsor (*Directeur, Division juridique du droit d'auteur*); R. Harben (*Directeur, Division de l'information*); K. Idris (*Directeur, Bureau de la coopération pour le développement et des relations extérieures avec les pays arabes*); L. Kadigamar (*Directeur, Bureau de la coopération pour le développement et des relations extérieures avec l'Asie et le Pacifique*); T.A.J. Keefer (*Directeur, Division administrative*); G. Ledakis (*Conseiller juridique*); E. Pareja (*Directeur, Bureau de la coopération pour le développement et des relations extérieures avec l'Amérique latine et les Caraïbes*); I. Thiam (*Directeur, Bureau de la coopération pour le développement et des relations extérieures avec l'Afrique et l'Asie occidentale*); P. Maugué (*Chef de la Division de l'enregistrement des marques et des dessins et modèles industriels*); B. Davoudi (*Chef de la Section des conférences et des services généraux*); I. Pike-Wanigasekara (*Assistante principale, Cabinet du Directeur général*); G. Yu (*Assistant principal, Cabinet du Directeur général*); A. Damond (*Chef du Service du courrier, des documents et des réunions*).

Notifications

Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion

MONACO

Ratification

Le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies a informé le Directeur général de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, par lettre du 28 octobre 1985, que le Gouvernement de la Principauté de Monaco avait déposé, le 6 septembre 1985, son instrument de ratification de la Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, faite à Rome le 26 octobre 1961.

L'instrument de ratification contient les réserves suivantes :

1. En ce qui concerne la protection accordée aux producteurs de phonogrammes, il ne sera pas fait application, en vertu des dispositions de l'article 5, paragraphe 3, du critère de la publication mais uniquement des critères de la nationalité et de la fixation.

2. En ce qui concerne la protection des phonogrammes, il ne sera fait application d'aucune des dispositions de l'article 12, comme l'autorise l'article 16, paragraphe 1, lettres a/i).

3. En ce qui concerne les organismes de radiodiffusion, il ne sera pas fait application des dispositions de l'article 13, lettre d), relatives à la protection contre la communication au public des émissions de télévision, comme l'autorise l'article 16, paragraphe 1, lettre b).

(Original : français)

Conformément à l'article 25, paragraphe 2, la Convention entrera en vigueur, à l'égard de Monaco, trois mois après la date du dépôt de son instrument de ratification, c'est-à-dire le 6 décembre 1985.

Etudes générales

La situation juridique de l'auteur salarié dans la législation bulgare

Georgi SARAКINOV*

(Traduction de l'OMPI)

Correspondance

Lettre de Colombie

Arcadio PLAZAS*

Gestion collective des droits des auteurs

Gestion collective : relations entre les sociétés d'auteurs et les utilisateurs d'oeuvres

Michael J. FREEGARD*

I. Introduction

Aux fins du présent article, l'expression "gestion collective" s'entend comme désignant un système dans le cadre duquel certains droits dont jouissent une ou plusieurs catégories d'auteurs sont gérés au profit de ces auteurs par une association, qui peut revêtir différentes formes, et qui a pour tâche non seulement de protéger les intérêts professionnels de ses membres mais aussi d'autoriser à leur place, ainsi que ceux-ci l'ont habilitée à le faire, diverses utilisations déterminées de leurs oeuvres en accordant des licences précisant les modalités et les conditions de ces utilisations.

Il convient de souligner que quelle que soit la nature juridique exacte des relations entre les auteurs et les associations qui servent donc collectivement leurs intérêts, la principale caractéristique de la gestion collective réside dans le fait que l'organisation concernée est mandatée par ses membres pour négocier et agir sans qu'elle ait à les consulter individuellement sur les conditions de délivrance des licences autorisant l'utilisation de leurs oeuvres.

Une société d'auteurs ainsi constituée et mandatée par ses membres (que nous dénommerons ci-après par souci de commodité "organisme donneur de licences")¹ se distingue fondamentalement

par un aspect important d'une personne ou d'un organisme jouant simplement le rôle d'un bureau ou d'un service d'information sur les moyens d'obtenir l'autorisation d'utiliser leurs oeuvres. La principale caractéristique de la gestion collective, tout au moins dans le contexte du présent article, réside dans le fait que l'organisme donneur de licences est habilité (normalement en qualité de cessionnaire des droits en cause) à autoriser l'utilisation² de l'ensemble des oeuvres de ses membres ou de l'une ou l'autre de celles-ci. En effet, dans le cadre d'un système de gestion collective semblable à celui que nous venons de définir, les droits en question sont "centralisés" d'une façon qui permette de constituer un répertoire d'oeuvres à la disposition des utilisateurs potentiels. Normalement, l'organisme donneur de licences jouit du droit exclusif d'accorder des licences pour des utilisations déterminées des oeuvres composant son répertoire, l'auteur se dépossédant donc volontairement du droit d'autoriser l'utilisation de ses propres oeuvres; toutefois, dans certains pays, pour des raisons liées à la législation antitrust, les droits reconnus aux organismes donneurs de licences par leurs membres n'ont qu'un caractère non exclusif, les membres de ces organismes restant donc libres d'intervenir personnellement s'ils le souhaitent.

Ce sont principalement des considérations pratiques, tant du point de vue de l'auteur que du point de vue de l'utilisateur, qui ont présidé à la mise en place au fil des années des systèmes de gestion collective. Lorsque l'auteur, en personne ou par l'intermédiaire d'un agent ou d'un éditeur, et l'utilisateur potentiel peuvent facilement se mettre en rapport l'un avec l'autre, il n'est pas nécessaire d'avoir recours à une quelconque forme de gestion collective. Ainsi, par exemple, la publication d'une oeuvre littéraire et la représentation théâtrale d'un opéra, d'un ballet ou d'une pièce sont des opérations qui peuvent facilement faire l'objet d'une négociation bilatérale entre l'auteur (ou son représentant) et l'utilisateur, et il n'y a donc absolument pas lieu

* Chief Executive, The Performing Right Society Ltd, Royaume-Uni.

L'auteur tient à adresser ses sincères remerciements à ses collègues des sociétés d'auteurs des pays mentionnés dans le cours de l'article et à l'appendice 1 pour leur concours et leurs conseils précieux.

¹ A l'article 24.3) de la loi du Royaume-Uni de 1956 sur le droit d'auteur, un organisme donneur de licence est défini comme "une société ou autre organisation dont l'objet principal, ou l'un des principaux objets et la négociation ou l'attribution de ... licences, soit comme titulaire ou futur titulaire du copyright, soit comme mandataire des titulaires ou futurs titulaires de ce copyright; ... toutefois, (cela) ne sera pas applicable à une organisation en raison du fait que ses objectifs comportent la négociation ou l'attribution de licences individuelles, dont chacune a trait à une seule oeuvre ou aux oeuvres d'un seul auteur, si lesdits objectifs ne comportent pas la négociation ou l'attribution de licences globales, dont chacune s'étend aux oeuvres de plusieurs auteurs". (Voir aussi la note 34).

² C'est-à-dire dans la mesure prescrite dans ses statuts et dans les instruments (par exemple cessions), aux termes desquels ses membres lui confèrent un mandat.

d'instituer une quelconque forme de gestion collective des droits correspondants. Ce n'est que lorsque le ou les projets d'utilisation des oeuvres des auteurs sont tels que les opérations de ce genre considérées individuellement reviennent ou bien trop cher et sont donc irréalistes ou bien sont totalement irréalisables, que l'on a recours à la gestion collective de licences.

C'est, comme chacun sait, principalement en relation avec la représentation non dramatique d'oeuvres musicales que sont nés les systèmes modernes de gestion collective³. A partir du moment où le droit du compositeur et du parolier d'une chanson populaire sur leurs oeuvres a été reconnu dans la législation nationale et opposé par les tribunaux au contrefacteur, il était inévitable qu'apparaissent des sociétés de gestion des droits de représentation et d'exécution du genre de celles qui existent maintenant dans pratiquement tous les pays civilisés. La multiplicité des utilisations et l'ampleur du répertoire des oeuvres musicales populaires au début de ce siècle constituent des facteurs suffisants pour expliquer la prolifération de ces organismes, tandis que l'invention et la mise au point du phonographe et de la radiodiffusion ont contribué à accentuer ce phénomène, le phonographe ayant constitué le premier domaine d'application du principe de la gestion collective à l'exercice du droit de reproduction des auteurs.

Il y a encore assez peu de temps, le domaine d'application des systèmes de gestion collective des licences se limitait principalement aux oeuvres musicales⁴, même si la proportion de ces oeuvres par rapport à l'ensemble des oeuvres protégées était plus importante dans certains pays que dans d'autres. En ce qui concerne les oeuvres dramatiques, malgré le rôle important joué dans certains pays par les sociétés chargées de gérer les droits correspondants dans ce domaine, la gestion collective des droits, ainsi que ce principe est défini aux fins du présent article, occupe une place extrêmement limitée. La représentation théâtrale dans des cinémas d'opéras, de ballets et de comédies musicales sous la forme de films cinématographiques ainsi que la radiodiffusion sonore et télévisuelle d'extraits de ces oeuvres (dans des limites définies) constituent pratiquement les seuls exemples d'application généralisée du principe de la gestion collective des droits dans ce domaine. En matière d'oeuvres littéraires, la gestion collective a jusqu'à un passé récent constitué l'exception, ce

type de gestion étant principalement appliqué à la récitation publique et la représentation ou l'exécution publique d'oeuvres au moyen de postes de radio et de télévision. Quant aux oeuvres artistiques (peintures, dessins et sculptures), la gestion collective des droits a toujours eu une application très limitée, se restreignant principalement à l'exercice du droit de suite de l'artiste.

Cet état de chose se transforme rapidement. Par suite des progrès considérables enregistrés *grosso modo* au cours des deux dernières décennies en ce qui concerne les nouvelles techniques de reproduction et de communication des oeuvres, on constate de plus en plus une extension du champ d'application des mécanismes dont l'utilisation a pendant si longtemps été surtout limitée aux licences intéressant les oeuvres musicales à d'autres secteurs d'activités artistiques et commerciales. La mise à la disposition de millions de particuliers d'appareils d'enregistrement de haute qualité et peu coûteux, la mise au point de systèmes de câbles à fibres optiques en relation avec les transmissions par satellite, l'utilisation grandissante de l'informatique pour le stockage et la reproduction d'oeuvres littéraires et autres ainsi que l'essor des nouvelles techniques reprographiques mises à la disposition des entreprises, des établissements d'enseignement et des bibliothèques, ont débouché sur une situation dans laquelle il n'est absolument plus possible pour une personne d'autoriser elle-même ces nouvelles utilisations d'oeuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques, et les mécanismes appliqués initialement par les sociétés de gestion des droits de représentation et d'exécution d'oeuvres musicales sont de plus en plus utilisés pour l'ensemble des composantes de la protection du droit d'auteur. L'appendice 1 contient un résumé des résultats d'une enquête réalisée récemment en vue de déterminer dans quelle mesure les techniques de gestion collective (appliquées aux droits des auteurs) sont maintenant appliquées en dehors du domaine musical dans les pays européens⁴.

Etant donné que, comme nous l'avons vu, les systèmes de gestion collective les plus anciens ont trait aux droits de reproduction et d'exécution d'oeuvres musicales, c'est principalement vers ce domaine que nous nous tournerons pour obtenir des informations sur la nature des contrats de licence qui ont été conclus entre les sociétés gérant les droits des auteurs et les utilisateurs demandeurs de licences. Après avoir étudié les principales caractéristi-

³ La première société d'auteurs des temps modernes (aujourd'hui la SACD), fondée en France en 1776, était une société d'auteurs dramatiques; mais la première société d'auteurs à pratiquer une gestion collective, dans le sens qui est donné à cette expression dans le présent article, est la société française de gestion des droits de représentation et d'exécution, la SACEM, créée en 1851.

⁴ Il est aussi assez largement fait appel aux techniques de gestion collective pour les licences relatives aux droits voisins (en particulier en ce qui concerne les droits des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes), mais il serait hors de propos de procéder à un examen détaillé de la situation à cet égard dans le cadre du présent article.

ques de ces contrats, nous pourrions examiner si les accords régissant l'utilisation des oeuvres littéraires, dramatiques et autres au moyen des "nouvelles techniques" diffèrent pour l'essentiel des précédents existant dans le domaine musical.

II. Accords conclus avec les utilisateurs

Avant d'examiner la nature des accords spécifiques conclus entre les sociétés d'auteurs et les utilisateurs, il est utile d'envisager ces accords par rapport à la nature des relations qui président à leur conclusion.

Tout d'abord, bien que d'une façon générale les droits gérés par les sociétés d'auteurs soient des droits exclusifs accordés au titre de dispositions législatives et réglementaires, et en vertu desquels l'auteur ou son cessionnaire (dans ce cas, la société) peut donc unilatéralement déterminer les conditions dans lesquelles les oeuvres peuvent être utilisées, les sociétés d'auteurs chargées d'assurer la gestion collective des droits ont généralement pour habitude de négocier ces conditions soit avec un seul utilisateur soit, ce qui est plus fréquent, avec une association représentant une certaine catégorie d'utilisateurs. Le fait que les sociétés d'auteurs soient prêtes à négocier avec les utilisateurs ne doit naturellement pas être interprété comme un manque de confiance de leur part quant à la validité des prérogatives qu'elles sont appelées à exercer au profit de leurs membres. Si elles préfèrent négocier au lieu d'imposer unilatéralement leurs conditions aux utilisateurs, c'est parce que leur longue expérience leur a appris qu'il est coûteux et stérile de prescrire à un utilisateur des conditions qu'il juge déraisonnables. "Qui veut la fin, veut les moyens", dit-on, mais les efforts et les dépenses consentis en vue d'atteindre le résultat souhaité pourraient se révéler disproportionnés par rapport aux avantages obtenus. En outre, il arrive généralement — et il est assurément souhaitable que tel soit le cas — qu'une société d'auteurs chargée de la gestion collective de droits jouit à cet égard d'un monopole presque total. A condition qu'il existe des garanties suffisantes contre tout risque d'abus de position dominante, il est paradoxalement dans l'intérêt de l'utilisateur qu'il en soit ainsi, en particulier lorsque l'utilisateur a besoin d'une licence "globale" qui lui donne accès à l'ensemble du répertoire des oeuvres protégées. L'existence de sociétés "concurrentes" gérant les mêmes catégories de droits correspondant à différents répertoires signifie que l'utilisateur, pour se prémunir contre le risque de contrefaçon non intentionnelle, doit obtenir l'autorisation de chacune des sociétés d'auteurs "concurrentes" dans ce domaine. Les sociétés sont encore plus désireuses de négocier lorsque la loi prévoit expressément que les différends éventuels doivent être réglés par des tribunaux spéciaux ou des commissions

d'arbitrage; toutefois, même en l'absence de ce genre de dispositions il existe généralement, sous une forme ou sous une autre, une possibilité de recours, soit auprès des tribunaux ordinaires soit grâce à un quelconque autre moyen mis à la disposition de l'utilisateur qui, à tort ou à raison, considère que les conditions auxquelles une société d'auteurs désire lui accorder une licence sont déraisonnables. Nous reviendrons ultérieurement sur cette question.

Dans la pratique, les accords entre sociétés d'auteurs et utilisateurs se répartissent en trois grandes catégories, à savoir :

- a) les accords types internationaux;
- b) les accords entre une société d'auteurs et des associations d'utilisateurs relevant de la gestion de cette société;
- c) les contrats entre une société d'auteurs et tel ou tel utilisateur relevant de la gestion de la société.

a) Accords types internationaux

Ce type de contrat, bien que relativement rare, joue un rôle important en matière de gestion collective des droits lorsque les activités d'une certaine catégorie d'utilisateurs sont organisées à l'échelon international ou lorsque tous les droits dont doivent disposer les utilisateurs de territoires déterminés ne peuvent être accordés par la ou les sociétés d'auteurs opérant sur ces territoires.

i) Accord type BIEM/IFPI

L'accord le plus important appartenant à la première des deux catégories précitées est le contrat type conclu pour l'industrie phonographique entre, d'une part le Bureau international des sociétés gérant les droits d'enregistrement et de reproduction mécanique (BIEM), qui représente les sociétés d'auteurs gérant les droits d'enregistrement et, d'autre part la Fédération internationale des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes (IFPI). Ce contrat, qui a récemment fait l'objet d'une révision après quatre années de négociations intensives, définit les modalités de paiement des droits de reproduction mécanique par les maisons de disques membres de l'IFPI pour l'utilisation d'oeuvres représentées par les sociétés d'auteurs membres du BIEM⁵. Extrêmement détaillé — il comporte plus de

⁵ Au 1^{er} juillet 1985, ces sociétés étaient les suivantes : ACUM (Israël), AEPI (Grèce), ARTISJUS (Hongrie), AUTRO-MECHANA et LITERAR-MECHANA (Autriche), AWA (RDA), GEMA (RFA), JASRAC (Japon), MCPS (Royaume-Uni), NCB (pays nordiques), OSA et SOZA (Tchécoslovaquie), SABAM (Belgique), SACEM et SDRM (France), SACERAU (Egypte), SADAIC (Argentine), SARAL (Afrique du Sud), SGAE (Espagne), SIAE (Italie), SOKOJ (Yougoslavie), SPA (Portugal), STEMRA (Pays-Bas), SUISA (Suisse) et ZAIKS (Pologne).

20 pages imprimées — le texte correspondant lie, en principe, les sociétés d'auteurs qui sont membres du BIEM et les associations nationales de producteurs affiliées à l'IFPI, bien que certains points précis puissent être réglés à l'échelon national. L'accord en question, compte tenu des modifications qui lui ont été apportées récemment, est valable pour trois ans à compter du 1^{er} janvier 1985 et fixe au taux uniforme de 11% du prix de gros le plus élevé publié par le producteur le montant de la redevance sur les 45 tours, les 33 tours et les cassettes, sous réserve de tout ajustement convenu à l'échelon national et d'un abattement de 10% pour la pochette. Toutefois, dans les pays où le consommateur paie un prix imposé ou suggéré, la redevance correspond à 8% de ce prix moins un abattement de 7,5% au titre de l'emballage. Dans le cas des disques et des bandes exportés à l'intention d'établissements affiliés au producteur de phonogrammes et de preneurs de licences accordées par ce dernier, une distinction est établie entre les pays importateurs, selon qu'ils sont membres ou non de la CEE. Lorsque l'importateur se trouve dans un pays membre de la CEE, les redevances sont payées aux conditions convenues dans le pays d'exportation mais sur les prix du producteur importateur. En ce qui concerne les importateurs installés dans des pays non membres de la CEE, les redevances sont calculées en fonction des conditions convenues et des prix pratiqués dans le pays d'importation. Lorsque l'importateur n'est pas le preneur d'une licence accordée par le producteur de phonogrammes, les redevances sont calculées uniquement en fonction des conditions et des prix en vigueur dans le pays d'exportation. Il existe des dispositions particulières fixant une redevance minimale, à propos des disques audio-numériques (pour lesquels la redevance est calculée sur le prix de gros pour les 33 tours correspondants) et les pressages à façon ainsi que le fac-similé de l'estampille qui doit figurer sur chaque disque ou bande faisant l'objet du contrat.

ii) 'Accord type entre la CISAC, l'UER, la FIAPF et l'AID

Un autre accord type international important, qui appartient à la seconde catégorie de contrats précitée, a trait à la distribution par câble de programmes de télévision. Il s'agit d'un accord type élaboré en 1981 entre la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) (par l'intermédiaire de son comité spécial européen d'alors), qui représente les sociétés européennes d'auteurs, l'Union européenne de radiodiffusion (UER), la Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF) et l'Alliance internationale de la distribution par fil (AID). Ce contrat type porte sur la concession de licences à des organismes s'occupant de la distribution simultanée

et complète par câble d'émissions de télévision. Contrairement au contrat conclu entre le BIEM et l'IFPI les taux des redevances ne sont pas précisés; ce contrat a pour objet de définir un cadre de coopération entre les différentes catégories de titulaires de droits (sociétés d'auteurs, organismes de radiodiffusion et producteurs et distributeurs de films) dont l'organisme de distribution par câble doit obtenir l'autorisation en vertu de la législation sur le droit d'auteur en vigueur dans le pays de distribution. A l'origine de la coopération entre les différents groupes titulaires de droits, qui a elle-même abouti à l'élaboration du contrat type, on trouve le souci d'empêcher que, en l'absence d'une coopération de ce genre, des pressions soient exercées en vue d'amputer ou de supprimer le droit exclusif, qui est reconnu aux auteurs à l'article 11bis de la Convention de Berne, d'autoriser la communication publique de leurs oeuvres par fil "... lorsque cette communication est faite par un autre organisme que celui d'origine"⁶. Le texte complet de ce contrat type est reproduit à l'appendice 2.

Les principes sur lesquels reposent le contrat type conclu entre la CISAC, l'UER, la FIAPF et l'AID (ainsi que les principes généraux qui sous-tendent la coopération entre les groupes de titulaires de droits et qui ont fait l'objet d'une déclaration de la CISAC, de l'UER et de la FIAPF jointe à l'accord) se sont révélés extrêmement utiles dans la pratique lors de la négociation de contrats portant sur la câblodistribution simultanée et intégrale non seulement d'émissions de télévision mais aussi d'émissions de radio dans les deux pays d'Europe comptant le plus grand nombre de réseaux câblés, à savoir la Belgique et les Pays-Bas. Même si le texte proprement dit du contrat type n'est le plus souvent pas utilisé, il n'en reste pas moins vrai que la teneur de la plupart de ses dispositions a été reprise à la fois dans l'accord signé à Bruxelles, le 26 septembre 1983, régissant la distribution par câble simultanée et intégrale des programmes de radio et de télévision belges et étrangers en Belgique⁷, et dans l'accord correspondant élaboré dernièrement aux Pays-Bas et signé le 29 mai 1985 entre les représentants du syndicat néerlandais des câblodistributeurs (VECAI) et de l'Union des municipalités (VNG) d'une part, et les organismes de radiodiffusion néerlandais et étrangers intéressés⁸, la Stichting SEKAM et l'Association

⁶ En Autriche, les droits énoncés à l'article 11bis de la Convention de Berne (Acte de Bruxelles de 1948 et Actes ultérieurs) ont été récemment fortement limités par la loi de 1980 modifiant la loi sur le droit d'auteur.

⁷ Les organismes de radiodiffusion ci-après sont parties à cet accord : BRT et RTBF (Belgique), NOS (Pays-Bas), TF1, A2 et FR3 (France), ARD et ZDF (RFA), RTL (Luxembourg), et BBC (Royaume-Uni).

⁸ Les organismes de radiodiffusion parties à cet accord sont ceux qui sont mentionnés à la note 7 *supra*, sauf RTL.

AGICOA (représentant les titulaires de droits d'auteur sur des films) ainsi que la société d'auteurs BUMA d'autre part. Ces accords qui ont été conclus en Belgique et aux Pays-Bas comprennent aussi un certain nombre d'autres dispositions ne figurant pas dans le contrat type international; d'après l'une des plus importantes d'entre elles, les titulaires de droits dégagent les câblodistributeurs de toute responsabilité dans le cas d'éventuelles réclamations formulées par des tiers qui ne sont pas représentés par les titulaires de droits parties au contrat. La garantie fournie aux câblodistributeurs par les associations de titulaires de droits à cet égard se limite toutefois, ce qui est assez normal, au montant que les tiers auraient reçu s'ils avaient été représentés par l'organisme compétent partie au contrat. Les deux accords prescrivent également un délai à cet égard.

b) Accords avec les associations d'utilisateurs

Les accords signés entre les sociétés d'auteurs et les associations représentant une ou plusieurs catégories d'utilisateurs se répartissent également en deux grandes catégories, à savoir :

- a) les accords qui constituent eux-mêmes des contrats de licence portant sur les activités de personnes ou d'organismes membres de l'association d'utilisateurs en cause;
- b) les accords relatifs aux conditions régissant les contrats de licence proposés par les sociétés d'auteurs aux utilisateurs qui sont membres de l'association ou qui appartiennent à la catégorie d'utilisateurs représentés par cette association.

Dans la pratique, c'est le premier type de contrats qui est de loin le moins fréquent. Cela tient probablement à ce que la plupart des associations d'utilisateurs sont des organismes dotés d'une structure assez lâche, bien souvent dépourvus de la personnalité juridique, qui ne sont pas disposés ou qui ne sont pas en mesure d'assumer les obligations contractuelles qui découleraient inévitablement d'un accord de licence contraignant relatif aux activités de ses membres. Toutefois, il y a des cas où ce genre d'accords constitue le moyen le plus commode d'autoriser certaines utilisations d'oeuvres protégées par un droit d'auteur; c'est ainsi qu'au Royaume-Uni, il existe une association bien organisée (la *National Federation of Music Societies*), regroupant un grand nombre d'organismes amateurs représentant ou exécutant des oeuvres musicales, qui s'est déclarée désireuse et capable d'engager sa responsabilité pour des représentations organisées par ses membres dans des locaux ne faisant pas l'objet d'une licence de la part de la société nationale chargée de la gestion des droits de représentation et d'exécution. Les conditions de ces accords sont en

principe analogues à celles figurant dans les contrats de licence conclus entre les sociétés d'auteurs et des utilisateurs, et font ci-après l'objet d'un examen plus détaillé.

Le deuxième type d'accords précité est beaucoup plus répandu dans la plupart des territoires où le principe de la gestion collective des droits est appliqué dans une mesure appréciable; ces accords signés entre la société d'auteurs et des associations d'utilisateurs déterminent les conditions auxquelles la société est prête à accorder des licences aux utilisateurs représentés par cette association ou (comme c'est fréquemment le cas) à un quelconque utilisateur appartenant à la catégorie d'utilisateurs représentés, même si celui-ci n'est pas lui-même membre de l'association. Un exemple fondamental de ce type d'accord porte sur les droits de reproduction mécanique, domaine dans lequel les associations nationales de producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes négocient des accords avec les sociétés représentant les auteurs et les éditeurs. Dans les pays où la société nationale d'auteurs intéressée est membre du BIEM, l'existence de l'accord type précité élaboré par le BIEM et l'IFPI facilite considérablement les négociations, bien qu'un certain nombre de points importants doivent généralement être réglés au niveau national. En ce qui concerne les droits de représentation et d'exécution d'oeuvres musicales, les négociations entre la société d'auteurs et l'association d'utilisateurs peuvent porter sur toute la gamme des conditions auxquelles la société est disposée à accorder une licence aux utilisateurs de la catégorie concernée, y compris, notamment, l'obligation pour l'utilisateur — dans des limites plus ou moins larges — de fournir à la société des relevés des oeuvres musicales exécutées dans le cadre de la licence. Toutefois, en règle générale, la partie la plus importante des négociations a trait au montant de la rémunération à verser par l'utilisateur et au mode de calcul de cette rémunération. A l'issue de ce genre de négociations, la société publie normalement un document qui constitue en réalité une liste de prix (dénommée généralement "barème") précisant les utilisations auxquelles s'applique le barème et fixant la redevance ou tout autre type de rémunération à payer.

Au nombre des associations représentant les utilisateurs dans le domaine des droits de représentation et d'exécution d'oeuvres musicales figurent celles qui représentent des stations locales de radio et de télévision (les stations de radiodiffusion nationales faisant normalement l'objet de négociations particulières), les cinémas, les hôtels, les restaurants, les entreprises, les municipalités, les discothèques et les établissements d'enseignement. Les montants à payer figurant dans les barèmes qui ont été négociés (ou en l'absence d'une organisation représentant des utilisateurs, qui sont diffusés unilatéralement par

l'organisme donneur de licences) peuvent varier selon la nature et l'étendue de l'utilisation des oeuvres protégées par un droit d'auteur dans le cadre des contrats de licence auxquels le barème est applicable. C'est ainsi que dans le cadre d'un barème établi pour des hôtels, les montants à acquitter peuvent varier selon qu'il s'agit d'oeuvres exécutées en public dans le restaurant de l'établissement ou lors d'un banquet, de musique de fond diffusée dans les halls et dans les ascenseurs ou d'oeuvres exécutées ou représentées au moyen de postes de radio et de télévision dans les chambres de l'hôtel ou dans les salons. Une distinction importante est invariablement établie entre les utilisations dans le cadre desquelles la musique est une partie essentielle de l'activité (par exemple spectacles de cabaret, bals ou concerts) — dénommées parfois utilisations "principales" — et celles dans le cadre desquelles la musique joue un rôle accessoire par rapport à l'activité principale (par exemple, musique de fond dans un salon de coiffure ou exécution ou représentation d'une oeuvre musicale au moyen d'un poste de radio ou de télévision dans un débit de boissons) (utilisations "accessoires"). Chaque fois que cela est possible, il est normal d'exprimer les redevances perçues au titre des utilisations "principales" en pourcentage des recettes du preneur de licence, mais par contre, lorsqu'il est difficile de déterminer les recettes procurées par l'exploitation d'oeuvres musicales, le pourcentage prélevé l'est sur les dépenses engagées par le preneur de licence pour organiser le spectacle musical (traitements ou cachets des artistes interprètes ou exécutants, etc.).

Certains contrats passés avec des associations d'utilisateurs ne se limitent pas simplement à définir les conditions auxquelles des licences seront délivrées à leurs membres ou à d'autres utilisateurs appartenant à la même catégorie. Des associations, bien que n'étant pas pleinement capables d'engager leur responsabilité contractuelle, sont désireuses et capables d'assumer une certaine responsabilité en garantissant que leurs membres rempliront avec diligence et de manière satisfaisante les conditions dont est assortie la licence accordée (fourniture des relevés de dépenses nécessaires et/ou de renseignements sur les programmes, paiement rapide, etc.). Des accords de ce genre peuvent être particulièrement utiles pour l'organisme donneur de licences en raison des économies qui en résultent sur le plan administratif. Un utilisateur tiendra probablement davantage compte des rappels et des avis l'invitant à assumer ses responsabilités contractuelles émanant du siège de l'association nationale qui représente ses intérêts que de ceux qui lui sont adressés par l'organisme donneur de licences proprement dit. Les associations qui représentent un grand nombre de petits utilisateurs (par exemple hôtels et pensions de stations balnéaires) peuvent souhaiter contribuer acti-

vement à ce que tous leurs membres reçoivent l'autorisation d'utiliser des oeuvres faisant l'objet d'un droit d'auteur, en insistant sur le fait qu'il est injuste qu'une petite minorité cherche à se soustraire à des obligations prescrites par la loi dont la majorité s'acquitte de façon responsable. Il en résulte pour l'organisme donneur de licences des économies qui peuvent être assez considérables en matière de frais de justice et de dépenses administratives et qui peuvent donc justifier la concession de licences à des conditions particulièrement avantageuses aux utilisateurs qui sont membres de cette association. En outre, ou inversement, il y a des circonstances dans lesquelles les efforts déployés par l'association d'utilisateurs pour que ses membres satisfassent à leurs obligations justifient le paiement d'une commission à cette association de la part de l'organisme donneur de licences pour services rendus.

c) Accords conclus individuellement avec des utilisateurs

Nous touchons là au point essentiel des relations entre l'organisme donneur de licences et l'utilisateur des oeuvres dont il assure la gestion. L'appendice 3 contient le texte d'un contrat de licence type utilisé actuellement pour la représentation ou l'exécution publique d'oeuvres musicales dans toute une série de locaux, au Royaume-Uni; le lecteur trouvera en outre à l'appendice 4 le texte d'un accord de licence typique avec un organisme de radiodiffusion. Bien que le texte de ces deux contrats de licence soit suffisamment clair, il convient de garder à l'esprit les points suivants :

i) Licences globales

Ces deux formes de contrat portent sur la concession de licences globales donnant droit à l'utilisateur de représenter ou d'exécuter ou de radiodiffuser sans restriction n'importe quelle oeuvre musicale (y compris les paroles correspondantes) figurant pour le moment dans le répertoire de l'organisme donneur de licences, en vertu des accords conclus par ce dernier à la fois avec ses propres membres et avec ses homologues d'autres pays qui lui ont confié la gestion de leur répertoire dans le territoire relevant de son autorité. Il s'agit là actuellement du type de contrat de licence le plus fréquent en ce qui concerne la représentation ou l'exécution ou la radiodiffusion d'oeuvres musicales à l'intention du public, tout en n'étant pas toutefois la seule forme de contrat proposée par les sociétés de gestion des droits de représentation et d'exécution d'oeuvres musicales. C'est ainsi que des licences sont fréquemment accordées sur une base "ponctuelle" aux organisateurs de concerts et de récitals (essentiellement de "grande" musique) pour des oeuvres détermi-

nées, ou à des metteurs en scène de théâtre pour des oeuvres qui n'ont pas été écrites à l'origine pour la scène mais que le metteur en scène souhaite intercaler dans l'action d'une pièce de théâtre non musicale ou d'un spectacle musical reprenant les oeuvres écrites par tel ou tel compositeur ou chantées par un interprète célèbre. Toutefois, un pourcentage très élevé des représentations ou des exécutions publiques d'oeuvres musicales font l'objet d'une autorisation accordée dans le cadre d'une licence globale annuelle aux termes de laquelle l'utilisateur est totalement libre de choisir les oeuvres qui, à son avis, répondront le mieux au goût du public qu'il cherche à satisfaire.

ii) Parties au contrat de licence

En ce qui concerne la représentation ou l'exécution publique d'oeuvres musicales, il est rare qu'une licence soit accordée aux musiciens ou aux chanteurs qui interprètent ou exécutent eux-mêmes l'oeuvre musicale. Bien que leur responsabilité ne fasse aucun doute en droit, ils sont donc dégagés de l'obligation d'obtenir une autorisation pour procéder à la représentation ou à l'exécution d'une oeuvre. Dans bon nombre de cas, c'est le propriétaire ou l'occupant des locaux où ont lieu les représentations ou les exécutions publiques qui doit également veiller à ce que ces représentations ou exécutions ne portent pas atteinte aux droits des auteurs et des compositeurs des oeuvres présentées. D'une façon générale, est également considéré comme responsable l'organisateur d'un concert ou d'une autre manifestation durant lequel des oeuvres sont représentées ou exécutées et dans certains cas, (par exemple, à l'occasion de festivals de musique pop organisés en plein air) l'organisateur est la personne avec laquelle l'organisme donneur de licences conclut un accord. Les représentations ou les exécutions réalisées à l'aide de moyens mécaniques (tels que des électrophones ou des magnétophones, des postes de radio, des jukeboxes) sont de la seule responsabilité de l'occupant des locaux, normalement le propriétaire ou le locataire, et c'est là une autre raison pour laquelle les licences relatives aux représentations ou aux exécutions publiques d'oeuvres musicales sont souvent accordées à l'occupant des locaux où elles ont lieu. Il existe naturellement d'importants utilisateurs commerciaux tels que les propriétaires de grandes chaînes d'hôtels, de magasins de détail ou de discothèques; dans le cas de ces utilisateurs, un seul contrat de licence peut couvrir tous les locaux dont le preneur de licence est propriétaire ou qui relèvent directement de son autorité.

iii) Limite des utilisations autorisées

Il convient de noter que la nature et l'étendue des utilisations autorisées sont soigneusement précisées

dans les contrats de licence. Prenons par exemple le cas d'une licence accordée aux conditions énoncées à l'appendice 3 et autorisant à l'origine les propriétaires d'un restaurant à exécuter des oeuvres musicales au moyen d'un électrophone ou d'un magnétophone (en guise de musique de fond) chaque soir de la semaine; toutefois, si le preneur de la licence organise en outre des spectacles sur scène le vendredi ou le samedi soir, et même si ces spectacles supplémentaires ne constituent pas une atteinte aux droits gérés par l'organisme donneur de licences, il sera considéré comme ayant manqué à ses obligations contractuelles à moins qu'il n'ait averti le donneur de licences et versé la rémunération supplémentaire adéquate.

iv) Exceptions prévues dans le cadre du contrat de licence

On notera que les contrats de licence contiennent généralement une clause aux termes de laquelle certains types de représentations ou d'exécutions ou la représentation ou l'exécution de certaines catégories d'oeuvres sont expressément exclus du champ d'application de l'autorisation accordée. La plupart de ces exceptions découlent du fait que l'organisme qui a accordé la licence n'a reçu pour mandat que de gérer les "petits droits" (c'est-à-dire les droits relatifs aux représentations ou exécutions non dramatiques), les exceptions étant alors définies en fonction des critères servant à distinguer les droits en question des "grands droits" (ou droits de représentation dramatique). L'exclusion des oeuvres dramato-musicales (opéras, comédies musicales, etc.) et des ballets, soit dans leur intégralité soit en ce qui concerne certains passages allant au-delà des limites prescrites, reflète la portée du mandat conféré à l'organisme donneur de licences par ses membres⁹. D'autres exceptions attestent d'une façon générale la volonté de ne pas autoriser certains types d'utilisations sauf à certaines conditions. Citons au nombre de ce genre d'exceptions, la représentation ou l'exécution d'une oeuvre vocale dont les paroles seraient

⁹ En 1958, un comité d'experts juridiques du Conseil de l'Europe s'intéressant à l'échange de programmes de radiodiffusion sonore et télévisuelle entre les pays européens a élaboré un certain nombre de recommandations faisant le départ entre les droits ("petits droits") qui devraient être englobés dans les licences globales accordées par les sociétés d'auteurs aux organismes européens de radiodiffusion et les droits ("grands droits") qui devraient faire l'objet de licences individuelles de la part des titulaires de droits. Il en est résulté un très haut degré de normalisation dans toute l'Europe; toutefois, les exceptions prévues au paragraphe 1 de l'annexe II du contrat de licence reproduit à l'appendice 4 ne sont pas totalement conformes aux recommandations du Conseil de l'Europe, du fait qu'au Royaume-Uni, elles s'appliquent à la radio et non pas à la télévision.

différentes de celles qui ont été publiées ou qui lui sont adjointes par ailleurs par le titulaire du droit d'auteur, la représentation ou l'exécution de toute oeuvre sous une forme tenant de la parodie ou du burlesque et la représentation ou l'exécution d'une oeuvre au moyen d'un enregistrement qui constitue une atteinte aux droits des titulaires du droit d'auteur sur cette oeuvre, en l'absence du consentement ou bien du titulaire du droit d'auteur ou bien de l'organisme donneur de licences gérant le droit de reproduction.

v) Relevés des programmes

Il convient également de noter que, en vertu des deux types d'accords considérés, le preneur de licence est tenu de fournir à l'organisme donneur de licences des renseignements, conformément aux conditions prescrites, sur les oeuvres représentées ou exécutées ou radiodiffusées dans le cadre de la licence. Il est essentiel que le preneur de licence s'acquitte des obligations qui sont les siennes aux termes des dispositions correspondantes du contrat pour que l'organisme donneur de licences puisse lui-même remplir les obligations qui lui incombent vis-à-vis de ses membres et des sociétés étrangères qui lui sont affiliées en répartissant le produit des licences globales en fonction de la façon dont les oeuvres visées par ces licences ont été effectivement utilisées. Toutefois, dans la pratique, de nombreux preneurs de licences autorisés à représenter ou à exécuter des oeuvres en public sont totalement dispensés de cette obligation ou ne sont tenus d'y satisfaire qu'à certains moments bien délimités. Cela tient à ce que la prolifération des représentations ou des exécutions, en particulier celles qui sont organisées dans des petits locaux et pour lesquelles les paiements effectués au titre de la redevance, ne sont donc que relativement modestes, est telle qu'il est impossible, d'un point de vue pratique et économique, de rassembler sur les programmes toutes les informations que doit analyser l'organisme donneur de licences avant de procéder à la répartition du produit des redevances. Même dans le secteur de la radiodiffusion sonore et télévisuelle, les stations de radio et de télévision locales et régionales se multiplient à un tel rythme dans certains pays que les informations correspondantes ne sont rassemblées et analysées qu'à partir de simples échantillons, un recensement général n'étant organisé que dans le cas des services de radiodiffusion nationaux. En ce qui concerne les représentations et les exécutions publiques au moyen de postes de radio et de télévision, et s'agissant de la distribution simultanée par câble de programmes radiodiffusés, les redevances perçues sont systématiquement ajoutées à l'ensemble des recettes découlant des montants payés par les organis-

mes de radiodiffusion originaires, en fonction des informations sur les programmes fournies par ces organismes en vertu de leurs propres contrats de licence. En ce qui concerne les représentations ou les exécutions réalisées à l'aide de moyens mécaniques, par exemple dans des discothèques, et au moyen de dispositifs de diffusion de musique de fond, il n'a pas été jugé nécessaire ou réalisable dans de nombreux pays d'obtenir des listes d'oeuvres auprès des différents preneurs de licences, étant donné que les données qui permettent à l'organisme donneur de licences de répartir équitablement le produit des redevances entre ses membres peuvent être obtenues auprès d'autres sources, par exemple à partir des palmarès des discothèques, du classement des ventes de disques et de partitions (bien que les ventes, en particulier de disques, ne donnent pas toujours une image fidèle du répertoire utilisé dans le cadre de représentations ou d'exécutions publiques), des informations communiquées par les sociétés fournissant des services de musique de fond, etc. Aux États-Unis d'Amérique, sauf pour les concerts et les récitals de grande musique, aucun relevé de programmes n'est communiqué pour les représentations ou les exécutions publiques qui ne sont pas radiodiffusées, la quasi-totalité des recettes perçues par les sociétés américaines de gestion des droits de représentation et d'exécution pour ce genre de représentations ou d'exécutions étant répartie en fonction des relevés obtenus auprès des milliers de stations de radio et de télévision en activité dans ce pays.

A l'exception du modèle de contrat figurant à l'appendice 2, tous les accords examinés jusqu'ici dans le cadre du présent article ne portent que sur les oeuvres musicales; la distribution par câble de programmes radiodiffusés est un domaine dans lequel la concession de licences sur une base collective pour les oeuvres musicales et autres est considérée comme la solution la plus réaliste pour résoudre les problèmes posés par les nouvelles techniques. Cette solution a également été retenue dans les pays (encore trop peu nombreux) où il est prévu que les titulaires d'un droit d'auteur sont rémunérés pour l'enregistrement à domicile de leurs oeuvres par le biais d'une redevance ou d'un droit imposé sur la fabrication ou l'importation des bandes vierges utilisées à cet effet et/ou sur le matériel d'enregistrement vendu dans ce but au public. Ce serait sortir du cadre du présent article que d'examiner la législation en vigueur dans ce domaine dans les pays en question, mais force est de reconnaître que la liberté de négociation des parties intéressées est parfois limitée par les textes officiels applicables en la matière. C'est ainsi qu'en République fédérale d'Allemagne, le législateur fait intervenir la notion de pourcentage maximal des recettes alors qu'en Hongrie la législation prévoit que le montant à payer représente un pourcentage fixe.

En ce qui concerne la perception proprement dite des redevances versées au titre de l'utilisation de diverses catégories d'œuvres, deux solutions ont été adoptées lorsque les titulaires des droits sont représentés par plusieurs organismes; la première solution consiste pour les différents groupes de titulaires de droits à créer un organisme de perception commun qui agira en leur nom collectif; c'est la formule qui a été retenue en République fédérale d'Allemagne pour la perception des redevances payées pour la réalisation d'enregistrements privés. La deuxième solution consiste pour les parties intéressées à charger l'une d'entre elles de percevoir le produit des redevances en leur nom. Ce principe a été retenu à la fois en Belgique et aux Pays-Bas pour la gestion des droits de distribution par câble, les sociétés d'auteurs responsables (SABAM et BUMA) ayant été désignées par les organismes de cinéma et de radiodiffusion intéressés.

Il nous reste encore à examiner les contrats passés avec les utilisateurs en ce qui concerne la gestion collective d'une seule catégorie d'œuvres ne relevant pas du domaine musical. Même si l'enquête que j'ai récemment réalisée, et dont les résultats sont résumés à l'appendice I, tend à montrer que la gestion collective des droits de reproduction reprographique n'est pas un système très répandu en Europe (et encore moins semble-t-il dans d'autres régions du monde), les techniques correspondantes pourraient bien se révéler à l'avenir extrêmement utiles dans ce domaine. C'est en République fédérale d'Allemagne et dans les pays scandinaves que les progrès les plus marquants semblent avoir été réalisés à cet égard; dans ce dernier groupe de pays, l'évolution dans ce sens a été très largement facilitée et accélérée en raison de l'application du système des licences d'accords collectifs élargis. La législation en vigueur prévoit que, en vertu du système en question, quiconque est autorisé par un organisme représentant un grand nombre d'auteurs nationaux appartenant à un domaine déterminé à reproduire des œuvres publiées en les photocopiant ou en ayant recours à des procédés analogues, a aussi le droit de reproduire à l'aide des mêmes méthodes des œuvres publiées qui appartiennent à la même catégorie et dont l'auteur n'est pas représenté par l'organisme en question. Ce système de gestion collective a été introduit en relation avec la reprographie dans les écoles en Suède, pays où une organisation appelée BONUS a été créée au début des années 70 dans le cadre de ce système. Toutefois, les recettes correspondantes n'ayant pas été distribuées initialement entre les titulaires du droit d'auteur intéressés mais utilisées à des fins collectives, telles que financement de bourses, de subventions accordées à diverses institutions culturelles, il est douteux que l'on puisse parler en l'occurrence de gestion collective des droits des auteurs; on pourrait même dire qu'il s'agit là d'une

forme d'expropriation collective de ces droits!¹⁰ Toutefois des progrès importants ont été réalisés depuis dans les pays scandinaves, ainsi que la preuve en a été apportée de façon convaincante dans des numéros récents de la présente revue sous la forme de plusieurs articles décrivant d'une façon assez détaillée l'instauration de systèmes de gestion collective des licences applicables à la reprographie dans les établissements d'enseignement du Danemark, de la Finlande et de la Suède¹¹; à ces articles était joint en annexe le texte complet des accords conclus entre la société danoise chargée d'accorder les licences, COPY-DAN, et l'organisation finlandaise Kopiosto, et les autorités compétentes de ces pays, sur la reproduction reprographique d'ouvrages et d'autres textes imprimés dans les établissements d'enseignement. Même si, en ce qui concerne le Danemark, le principe des licences d'accords collectifs élargis n'avait pas été encore avalisé par le législateur à l'époque où les premiers accords entre COPY-DAN et les utilisateurs du secteur de l'enseignement ont été conclus, ce principe a toutefois été appliqué par COPY-DAN qui, dans le cadre de son accord de licence¹², s'engage à rémunérer tout titulaire de droits qu'elle ne représente pas et dont l'œuvre a été copiée par un établissement visé par l'accord de licence. Toutefois, l'élément le plus important du premier accord de licence conclu par COPY-DAN réside dans le fait que cet accord prévoit qu'une fraction représentative des établissements concernés par l'accord doit participer à une opération d'enregistrement dans le cadre de laquelle chaque fois que des œuvres ou des parties d'œuvres publiées sont copiées par ces établissements, un jeu supplémentaire de copies doit être constitué et transmis à COPY-DAN pour lui permettre de répartir le produit des redevances entre les parties intéressées, après avoir analysé les échantillons en question. En Finlande, même si une lecture attentive du premier accord conclu entre Kopiosto et l'Etat finlandais en ce qui concerne la reproduction reprographique d'œuvres protégées par un droit d'auteur dans les écoles et les universités ne révèle aucune disposition analogue, il est entendu que, aux termes d'un protocole séparé, des dispositions ont été prises en vue de la réalisation, aux frais de

¹⁰ BONUS est mandaté par un certain nombre d'associations représentant différentes catégories de titulaires de droits. Jusqu'à maintenant, la seule de ces associations à avoir réparti le montant des droits de reproduction reprographique entre ses différents membres — les titulaires des droits — est une société représentant les compositeurs suédois de musique légère.

¹¹ Voir *Le Droit d'auteur*, 1982, Christiansen : "La reprographie dans les écoles danoises", p. 16 à 21; Liedes : "Lettre de Finlande", p. 167 à 170; 1983, Olsson : "Lettre de Suède", p. 28 à 30.

¹² *Ibid.*, 1982, p. 19 à 21 et 168 à 170.

Kopioisto et des autorités responsables de l'éducation nationale, d'un sondage par un organisme indépendant désigné par les deux parties précitées de manière à obtenir les éléments nécessaires à la répartition de la rémunération entre les différents titulaires du droit d'auteur. Des dispositions analogues figurent dans des accords conclus ultérieurement par Kopioisto avec les autorités municipales finlandaises, l'Etat, les autorités religieuses et des associations représentant des entreprises commerciales.

Il semble donc que, pour l'essentiel, les accords de licence relatifs à la reproduction reprographique d'oeuvres protégées par le droit d'auteur se situent jusqu'à présent dans le droit fil des systèmes de licences globales en vigueur depuis beaucoup plus longtemps et administrés par les sociétés de gestion de droits sur les oeuvres musicales.

III. Règlement des différends entre sociétés d'auteurs et utilisateurs

La relation contractuelle qui unit l'organisme donneur de licence et le preneur de licence peut naturellement, comme dans le cas de toute transaction de nature commerciale, donner lieu à des différends d'un genre ou d'un autre, et bon nombre, voire la plupart de ces différends, se résoudront selon le cours normal des choses soit à l'amiable, soit par un arbitrage, soit encore par un procès devant les tribunaux civils. Nous nous intéresserons toutefois dans cette partie de notre article aux différends qui surgissent (généralement avant que l'organisme donneur de licence et l'utilisateur ou l'association d'utilisateurs intéressés aient conclu un contrat) quant à la question de savoir si les conditions dont une société d'auteurs propose d'assortir les licences qu'elle est habilitée à accorder sont ou non raisonnables. Le plus souvent, ces différends portent sur la rémunération fixée par l'organisme donneur de licence, et non pas nécessairement sur le montant proprement dit mais aussi sur la méthode de calcul utilisée. Toutefois des différends peuvent aussi se faire jour à propos d'autres conditions proposées par l'organisme donneur de licence, notamment en ce qui concerne les renseignements à fournir par le preneur de licence sur les programmes ou les restrictions quantitatives imposées quant à l'étendue de l'utilisation autorisée dans le cadre de la licence accordée.

Dans certains pays, les litiges de ce genre qui ne peuvent pas être réglés à l'amiable entre les parties ou dans le cadre d'un recours volontaire à une procédure d'arbitrage ne peuvent être résolus que devant les tribunaux civils. Toutefois, pendant les années qui ont suivi la seconde guerre mondiale, la place de plus en plus importante occupée par la gestion collective des droits des auteurs, et le véritable

monopole exercé à cet égard par les sociétés d'auteurs, ont encore davantage incité les pouvoirs publics à prendre des mesures législatives visant à placer les barèmes des organismes donneurs de licences sous la surveillance de l'administration et/ou l'autorité de tribunaux ou de commissions d'arbitrage spécialement créés et mandatés à cet effet. La question de savoir comment résoudre le mieux possible les différends opposant les sociétés d'auteurs et les utilisateurs et celle plus vaste (et aussi plus controversée) qui consiste à se demander quel est le meilleur moyen pour éviter tout abus de la part d'organismes donneurs de licences jouissant d'un monopole ou d'un quasi-monopole, sont devenues, ce qui était peut-être inéluctable, inextricablement liées. Ce serait sortir du cadre du présent article que de procéder à un examen détaillé de ce dernier aspect; nous nous limiterons à étudier les différentes solutions apportées à ce problème dans un certain nombre de pays et à faire quelques brèves observations sur les avantages et les inconvénients présentés par chaque méthode. A cet égard, une solution extrêmement commode consiste à grouper les pays examinés en trois catégories, à savoir *a)* ceux dans lesquels il n'existe aucune disposition législative particulière, *b)* ceux dans lesquels les barèmes des sociétés, etc., font l'objet d'une surveillance et *c)* ceux dans lesquels des tribunaux ou des commissions d'arbitrage ont été spécialement créés.

a) Pays dépourvus de toutes dispositions législatives ou réglementaires particulières

Parmi ces pays figurent la *Belgique*, l'*Espagne*, la *Grèce*, l'*Italie* et le *Portugal*, où les réclamations touchant aux barèmes des sociétés d'auteurs ne peuvent généralement être portées que devant les tribunaux civils ordinaires. (Il n'a pas été donné suite à l'idée de créer une commission d'arbitrage spéciale ainsi que cela avait été proposé dans l'avant-projet du texte adopté récemment et portant modification de la loi portugaise sur le droit d'auteur). Du point de vue des auteurs, il est évident que ce système, dans le cadre duquel les sociétés sont totalement libres de fixer leurs barèmes, a pour principal avantage de ne pas affaiblir le droit exclusif de l'auteur, même lorsque ce droit est exercé sur une base collective et dans des conditions monopolistiques. Les principaux inconvénients sont de deux ordres : *a)* le nombre de procès sera vraisemblablement plus grand que dans le cadre d'un système où les barèmes sont approuvés par un organisme officiel et *b)* la procédure judiciaire normale est généralement très lente.

La *France* est un autre pays important généralement classé dans cette catégorie. Toutefois, il convient de formuler deux réserves à ce propos. Pre-

mièrement, la législation nationale sur la concurrence et les prix est applicable depuis 1977 aux sociétés d'auteurs professionnelles en ce sens que la Commission française de la concurrence et des prix, organisme de caractère administratif, est habilitée à donner des avis consultatifs aux tribunaux civils saisis de différends relatifs aux pratiques suivies par les sociétés d'auteurs en matière de contrat. Elles est aussi compétente pour connaître des différends de cette nature dans le cas où une réclamation est présentée par une association professionnelle d'utilisateurs. Le principal avantage de ces dispositions tient au fait que les différends qui surgissent dans ce domaine peuvent être examinés à la fois par des magistrats et par des spécialistes des affaires économiques et non pas seulement par des tribunaux spécialisés dans les questions de droit d'auteur dont les membres peuvent ne pas nécessairement offrir la même garantie d'indépendance et d'objectivité. Le principal inconvénient réside dans la longueur de la procédure et dans le fait que, dans l'intervalle, aucune mesure efficace ne peut être prise en vue d'éviter que les intérêts des auteurs ne soient lésés par une action finalement jugée sans objet.

Deuxièmement, la loi française sur le droit d'auteur telle qu'elle a été modifiée dernièrement¹³ contient des dispositions en vertu desquelles la rémunération à verser par les fabricants et les importateurs de bandes vierges (audio et vidéo) destinées à la copie privée doit être déterminée par une commission présidée par un représentant de l'Etat et composée, en outre, de personnes désignées par a) les organisations représentant les bénéficiaires de cette rémunération, b) les organisations représentant les fabricants ou importateurs de la bande vierge et c) les organisations de consommateurs¹⁴. En outre, la nouvelle loi contient des dispositions en vertu desquelles les sociétés d'auteurs sont tenues d'informer le ministre de la culture de tout projet de modification des règles qu'elles appliquent en matière de perception et de répartition des redevances¹⁵; bien que ces dispositions ne puissent pas être considérées comme établissant un mécanisme pour le règlement des différends entre les sociétés d'auteurs et les utilisateurs, elles ont manifestement pour objectif de minimiser les risques de litige et méritent à ce titre notre intérêt.

*b) Pays où les barèmes, etc.,
font l'objet d'une surveillance officielle*

Le premier groupe de pays classés dans cette catégorie comprend les pays socialistes d'Europe

orientale. C'est ainsi qu'en *Tchécoslovaquie*, les droits perçus sur la représentation ou l'exécution publique d'oeuvres musicales sont fixés par décret du Ministère de la culture, alors que dans d'autres cas les barèmes font tout d'abord l'objet de négociations avec les utilisateurs mais doivent ensuite être approuvés par ce ministère¹⁶. La loi tchécoslovaque prévoit que tout différend est soumis aux tribunaux ordinaires, qui statuent¹⁷. Le système est considéré dans ce pays comme satisfaisant, et il en va également ainsi en *Hongrie* où un système analogue est appliqué et où la majorité des utilisateurs sont des organismes d'Etat supervisés tant sur le plan administratif que sur le plan économique par les ministères compétents. Toutefois, au vu de la tendance à la décentralisation de l'économie qui s'est récemment dessinée en Hongrie, il se pourrait qu'un nouveau système d'arbitrage soit mis en place dans ce pays.

Il n'y a pas que dans les pays socialistes que les barèmes appliqués par les organismes mandatés pour accorder des licences sont soumis à l'approbation préalable de ministères ou d'organismes publics. Au *Danemark*, par exemple, le barème applicable à la représentation ou l'exécution publique d'oeuvres musicales doit être préalablement approuvé par le Ministère des affaires culturelles. Les auteurs ne considèrent pas cette solution comme satisfaisante dans la pratique, compte tenu du poids politique considérable de certains groupes d'utilisateurs, qui ont pu influencer les décisions du ministère à cet égard.

Un système qui semble faire l'unanimité parmi les auteurs et les utilisateurs est celui appliqué en *Suisse*, pays dans lequel les barèmes de la SUISA, nom de la société chargée de gérer les droits de représentation et d'exécution sur les oeuvres musicales (qui jouit officiellement d'un monopole), doivent recevoir l'approbation préalable de la Commission fédérale d'arbitrage pour la perception des redevances dont les membres sont nommés par le Département fédéral de la justice et qui est composée de trois membres impartiaux (généralement des magistrats ou des professeurs d'université) de deux membres nommés sur proposition de la SUISA et de deux autres nommés sur proposition des organisations d'utilisateurs. Cette commission fédérale a compétence pour juger si un barème est arbitraire, c'est-à-dire si les redevances correspondantes sont excessives, ce qui, le cas échéant, constituerait un abus de position dominante de la part de la SUISA; si tel n'est pas le cas, le barème doit être approuvé. Des recours peuvent être formés contre les décisions de la commission devant la haute cour fédérale suisse. Du point de vue des auteurs, le principal

¹³ *Ibid.*, octobre 1985, encart *Lois et traités*, loi n° 85-660, du 3 juillet 1985.

¹⁴ *Ibid.*, article 34.

¹⁵ *Ibid.*, article 39.

¹⁶ Article 22.1) de la loi n° 35 de 1965 sur le droit d'auteur.

¹⁷ *Ibid.*, article 53.

intérêt de ce système réside dans le fait que l'approbation préalable des barèmes de la SUISA par une commission impartiale, comprenant des représentants des utilisateurs, a contribué à maintes reprises à convaincre les utilisateurs du caractère raisonnable de ces barèmes. Le principal inconvénient réside dans le fait que la procédure est assez lente, en particulier en ce qui concerne les recours présentés contre les décisions de la commission, et qu'il peut donc en résulter des retards dans la perception des redevances pendant des périodes de deux ans au moins.

Autre élément intéressant du système appliqué en Suisse, sur le plan des litiges en général, chaque canton est obligé de par la loi de désigner un tribunal ayant compétence pour juger au civil des questions de droit d'auteur. Tous les cantons suisses ont en fait désigné leur propre haute cour cantonale à cet effet (qui, dans la plupart des autres affaires, est la juridiction de deuxième instance).

Aux Pays-Bas, les activités de la société de gestion des droits de représentation et d'exécution, la BUMA, sont régies par un décret spécial du Ministère de la justice et également par les dispositions d'un décret général précisant les règles à respecter quant à l'autorisation ministérielle nécessaire à une société gérant les droits de représentation et d'exécution. Ce décret prévoit la nomination d'un commissaire disposant d'un droit de regard général sur les activités de la société. Celui-ci est tenu de recevoir certains groupes d'utilisateurs d'œuvres musicales une fois par an et de leur permettre de faire connaître leur point de vue. Outre ces dispositions, jugées satisfaisantes dans la pratique, les différends entre les utilisateurs et la BUMA (ou la STEMRA, société gérant les droits de reproduction mécanique) sont portés devant les tribunaux civils selon la procédure ordinaire.

Enfin, il convient d'examiner sous cette rubrique un cas intéressant, à savoir celui du Japon, pays dans lequel, en vertu de la loi sur les opérations d'agence en matière de droits d'auteur¹⁸, toute personne qui veut agir au nom des titulaires des droits d'auteur en ce qui concerne "la publication, la traduction, la représentation, ou l'exécution publique, la radiodiffusion, l'adaptation cinématographique, l'enregistrement sonore ou d'autres utilisations" de leurs œuvres est tenue tout d'abord d'obtenir l'autorisation du commissaire du Bureau des affaires culturelles, toute personne qui entreprend une quelconque des activités précitées sans disposer de l'autorisation en question étant passible d'une amende. Une fois que l'autorisation a été accordée, le commissaire dispose d'un large droit de regard sur les activités de l'intermédiaire; c'est ainsi que, s'il "l'estime nécessaire en raison de la situation commer-

cial et financière d'un agent, il peut ordonner à celui-ci de modifier les modalités de son administration, et prendre toutes autres mesures nécessaires"¹⁹. Dans la pratique, il ressort qu'en ce qui concerne la JASRAC (nom de la société d'auteurs qui gère les droits de reproduction mécanique et de représentation ou d'exécution publique d'œuvres musicales) le commissaire se soit surtout appliqué à contrôler de façon efficace les barèmes de cette société de gestion, bien que cette fonction ne fasse pas partie des attributions qui lui sont expressément conférées par la loi.

A côté de ces dispositions, il est spécifiquement prévu dans la loi japonaise sur le droit d'auteur que le Bureau des affaires culturelles "dispose de médiateurs pour le règlement des différends concernant le droit d'auteur"²⁰. Lorsqu'un différend surgit à propos de droits d'auteurs, les parties intéressées peuvent adresser une demande de médiation au commissaire; la loi prévoit que ce dernier soumet la question aux médiateurs à moins qu'il estime qu'elle ne se prête pas à la médiation ou que les parties intéressées aient demandé la médiation "à des fins inappropriées". La décision des médiateurs n'a pas en droit de caractère obligatoire, mais l'on considère que, compte tenu des fonctions et des pouvoirs du Bureau des affaires culturelles en tant qu'organe administratif responsable de cette procédure de médiation, toute décision ainsi rendue a, dans la pratique, force obligatoire pour les parties. Toutefois, la JASRAC n'ayant jamais eu recours à cette procédure, les avantages et les inconvénients de ce système sont donc dans une certaine mesure matière à conjecture. Ce système est toutefois considéré comme non dénué d'intérêt *a priori*, vu qu'il constitue une invitation explicite au dialogue et à la conciliation, tout en offrant officiellement le moyen de résoudre les éventuels différends d'une façon plus rapide et plus simple que dans le cadre de la procédure applicable normalement en droit civil. Il semble que les parties intéressées aient délaissé le système en question de peur de perdre du temps, pour le cas où le différend ne serait pas véritablement réglé, étant donné que la décision du médiateur n'a en droit rigoureusement aucun caractère contraignant.

c) Pays où des tribunaux ou des commissions d'arbitrage ont été créés dans le cadre de dispositions législatives ou réglementaires

Des tribunaux et des commissions de ce genre ont été créés en Europe continentale (y compris, dans une certaine mesure, dans les pays nordiques),

¹⁹ *Ibid.*, article 8.

²⁰ Voir *Le Droit d'auteur*, 1971, p. 85, loi n° 48 de 1970, articles 105 à 111.

¹⁸ Loi n° 67 de 1939.

en Amérique du Nord, dans les Îles britanniques et dans un certain nombre de pays, ex-colonies de la Couronne et maintenant pour la plupart membres du *Commonwealth*, qui ont hérité dans une large mesure de la tradition juridique britannique; c'est d'ailleurs dans cet ordre que, pour des raisons de commodité, nous examinerons les dispositions correspondantes. (La Suisse est classée dans la catégorie *b*) aux fins du présent article, compte tenu du fait que l'approbation préalable du tribunal est nécessaire, ce qui n'est le cas dans aucun des pays examinés ci-après).

i) Autriche

En vertu de la loi réglementant les sociétés de droit d'auteur²¹, a été créée dans ce pays une commission spéciale d'arbitrage habilitée notamment à régler les litiges survenant entre les sociétés de droit d'auteur et les organisations d'utilisateurs. Elle est constituée de cinq membres, dont trois sont élus par les deux membres désignés par l'une ou l'autre des parties au différend. La commission élit son président, à la majorité absolue des voix de l'ensemble de ses membres, parmi les trois membres indépendants. Dans certaines circonstances, en cas de désaccord sur les membres à élire, il peut être demandé au ministre fédéral de la justice de nommer les membres. Les décisions rendues par la commission ont valeur de jugement en dernier ressort.

Ce mécanisme qui est considéré comme une méthode équitable pour régler les différends en matière de barèmes n'est pourtant que très rarement utilisé dans la pratique. D'autres dispositions législatives et réglementaires sont en vigueur depuis 1980 en ce qui concerne la fixation de la rémunération à payer au titre des licences obligatoires accordées en matière de transmission par câble de programmes radiodiffusés en Autriche; les dispositions examinées ci-dessus ne sont pas applicables dans ce domaine²².

ii) République fédérale d'Allemagne

En vertu de la loi sur la gestion des droits d'auteur et des droits voisins de 1965, les organismes donneurs de licences en matière de droit d'auteur (qui doivent obtenir l'aval de l'autorité de contrôle — l'Office des brevets) sont tenus de conclure à des conditions équitables des contrats généraux avec des associations d'utilisateurs, et faute d'un accord entre

les parties intéressées (ou entre l'organisme donneur de licence et un organisme de radiodiffusion) l'une ou l'autre des parties a le droit de soumettre le différend à une commission d'arbitrage créée par l'Office des brevets et composée d'un président (ou de son suppléant) et de deux assesseurs. Le président et son suppléant doivent être qualifiés pour remplir les fonctions de magistrat conformément à la loi allemande sur la magistrature; les assesseurs sont désignés par chacune des parties intéressées. Les décisions de la commission, qui doivent être motivées, peuvent être portées devant la cour d'appel compétente, dont la décision est irrévocable et a force exécutoire pour les deux parties. Dans la pratique, ces dispositions semblent avoir donné des résultats satisfaisants.

iii) Norvège

La commission spéciale d'arbitrage qui a été créée en vertu des dispositions de la loi norvégienne de 1961 sur le droit d'auteur n'a pour fonctions que de déterminer la rémunération à verser pour certaines utilisations faisant l'objet de licences obligatoires (par exemple, certaines utilisations d'œuvres pour les services religieux et pour l'enseignement et enregistrements réalisés par l'organisme national de radiodiffusion)²³. Ses décisions, qui ne peuvent pas faire l'objet d'un recours et qui ont force obligatoire pour les parties intéressées, ne revêtent donc qu'une importance secondaire; dans le cas des différends qui ont été réglés par l'intermédiaire de cette commission, les titulaires de droits se sont en général déclarés satisfaits.

iv) Suède

La législation suédoise en matière de droit d'auteur ne comportait jusqu'à une date récente aucune disposition particulière sur les différends entre les sociétés d'auteurs et les utilisateurs; toutefois, le 1^{er} janvier 1981 est entrée en vigueur une nouvelle législation²⁴ qui prévoit que les différends relatifs aux accords conclus quant à la reproduction reprographique d'œuvres dans le cadre d'activités d'enseignement peuvent être soumises à un médiateur désigné par le gouvernement. En cas d'échec de la médiation, la loi contient des dispositions prévoyant que le différend doit faire l'objet d'un arbitrage.

Les dispositions précitées, qui ont un caractère très expérimental, ne sont pas en vigueur depuis suffisamment longtemps pour que nous puissions porter un jugement de valeur à leur égard.

²¹ Loi n° 112 de 1936.

²² Pour plus de détails, voir *Le Droit d'auteur*, 1981, Dietrich : "Lettre d'Autriche", p. 95; 1982, Walter : "Le régime de la télévision par câble dans la loi de 1980 modifiant la loi autrichienne sur le droit d'auteur", p. 257 et 258).

La première décision prise par cette commission d'arbitrage spéciale a donné lieu à des protestations véhémentes de la part des auteurs; ses statuts ont été modifiés depuis.

²³ Loi du 12 mai 1961 sur le droit d'auteur, articles 13, 15, 20, 23 et 51.

²⁴ Voir *Le Droit d'auteur*, février 1981, encart *Lois et traités*, loi n° 612 du 19 juin 1980.

v) *Etats-Unis d'Amérique*

La loi promulguée en 1976 qui constitue une révision générale de la loi des Etats-Unis sur le droit d'auteur porte création d'un *Copyright Royalty Tribunal*²⁵ composé de cinq membres (*Commissioners*), qui désignent tous les ans un président dans leurs rangs. Les fonctions du tribunal se limitent i) à déterminer le taux des redevances à payer au titre des licences obligatoires accordées pour a) certaines transmissions secondaires d'émissions radiodiffusées effectuées par des réseaux de transmission par câble, b) la réalisation et la distribution de phonogrammes, c) la radiodiffusion à des fins non commerciales de certaines oeuvres et d) les exécutions publiques à l'aide d'appareils d'écoute de phonogrammes mis en marche grâce à l'introduction d'une pièce de monnaie (jukeboxes), et ii) à décider de la répartition des redevances versées auprès du *Register of Copyrights* au titre des licences obligatoires portant sur la transmission par câble et l'exécution publique d'oeuvres à l'aide de jukeboxes.

Les organismes donneurs de licences gérant les droits de représentation et d'exécution d'oeuvres musicales aux Etats-Unis d'Amérique ne sont donc ni soumis à la juridiction de ce tribunal ni à une quelconque autre procédure d'arbitrage fixée par la loi. Toutefois, les activités de l'ASCAP, qui est le seul des trois organismes gérant les droits de représentation et d'exécution d'oeuvres musicales aux Etats-Unis d'Amérique à être détenu et dirigé par les compositeurs, les auteurs et les éditeurs de musique dont elle gère les droits, sont réglementées par un jugement, dit "consent decree", rendu à la suite d'une action intentée, au nom de la législation antitrust, contre l'ASCAP, par le Ministère de la justice des Etats-Unis en 1950. En vertu de ce "consent decree" (sous sa forme modifiée), les personnes qui souhaitent obtenir des licences peuvent, faute d'accord entre les parties intéressées sur les conditions correspondantes, s'adresser à la *United States District Court for the Southern District of New York* et lui demander de fixer une redevance d'un montant raisonnable. Dans ce genre d'action, c'est à l'ASCAP qu'il incombe de prouver que la redevance qu'elle demande est raisonnable. Avant la fin des négociations ou de la procédure engagée, le demandeur de licence a le droit d'utiliser des oeuvres inscrites au répertoire de l'ASCAP mais la *District Court* peut fixer une redevance de caractère provisoire en attendant de se prononcer définitivement. Il peut être fait appel à une décision rendue par ce tribunal conformément à la procédure suivie normalement.

Ce mécanisme est considéré comme satisfaisant dans la pratique en ce sens qu'il a toujours permis aux parties d'arriver à un accord, le juge jouant par-

fois un rôle de simple médiateur tout en restant prêt à rendre la justice, le cas échéant. Dans le domaine des licences obligatoires, on considère en général que le *Copyright Royalty Tribunal* s'acquitte de ses fonctions d'une façon satisfaisante, bien que certains utilisateurs aient déclaré qu'il favorise de façon exagérée les créateurs au détriment des utilisateurs; toutefois les statuts du tribunal sont devenus récemment le sujet d'une controverse politique.

vi) *Canada*

La loi canadienne sur le droit d'auteur²⁶ prévoit que tout organisme donneur de licences pour la représentation ou l'exécution d'oeuvres musicales protégées par un droit d'auteur doit déposer tous les ans auprès du Bureau du droit d'auteur les barèmes qu'il se propose d'appliquer durant l'année civile suivante. Ces barèmes sont ensuite publiés dans la *Gazette du Canada*, où il est précisé que quiconque s'oppose au barème indiqué doit présenter ses objections dans un délai déterminé. Les objections reçues sont ensuite soumises à une commission d'appel du droit d'auteur créée aux termes de la loi, et composée d'"une personne qui occupe ou qui a occupé une haute charge judiciaire" (le président) et de deux autres membres choisis par le gouvernement parmi les fonctionnaires du service public canadien. La commission définit elle-même la façon dont elle conduira ses travaux et peut, après avoir examiné le cas dont elle a été saisie, apporter au barème proposé toute modification qui lui semble appropriée. Les honoraires et les redevances déterminés par ses soins sont ensuite publiés dans la *Gazette du Canada* et tout utilisateur qui se conforme au barème fixé par la commission ne peut faire l'objet d'aucune action en contrefaçon, même si l'organisme donneur de licences n'a pas véritablement donné son autorisation. Il ne peut être fait appel contre les décisions de la commission qu'en fonction d'un certain nombre de raisons de droit.

Bien que ce système ait été critiqué comme portant injustement préjudice au droit exclusif de l'auteur, il est dans l'ensemble considéré comme efficace; c'est ainsi en particulier que les sociétés canadiennes de gestion des droits de représentation ou d'exécution ne courent plus le risque d'être accusées de violer la loi antitrust, situation qui tranche singulièrement avec ce qui se passe de l'autre côté de la frontière. Dans le cadre des projets présentés en vue de modifier la loi canadienne sur le droit d'auteur, il est notamment prévu de créer un tribunal dont la compétence dépasserait le cadre des représentations et des exécutions publiques d'oeuvres musicales pour s'étendre à d'autres domaines d'application du principe de la gestion collective.

²⁵ *Ibid.*, 1977, p. 204 et suiv., loi du 19 octobre 1976, chapitre 8.

²⁶ Loi de 1921 sur le droit d'auteur (modifiée), articles 48 à 50. Ces dispositions datent de 1936.

vii) Royaume-Uni

Aux termes de la loi du Royaume-Uni de 1956 sur le droit d'auteur²⁷, a été créé un *Performing Right Tribunal* composé d'un président, qui est nommé par le *Lord Chancellor* et qui doit être un homme de loi ayant au moins sept ans de pratique ou une personne ayant occupé des fonctions judiciaires, ainsi que quatre autres membres au plus, nommés par le Ministère du commerce. Le rôle de ce tribunal se limite à statuer sur les différends opposant des organismes donneurs de licences et des personnes, ou "des organisations représentant lesdites personnes", demandant des licences pour la représentation ou l'exécution publique, la radiodiffusion ou la transmission par câble d'oeuvres littéraires, dramatiques ou musicales, la représentation ou l'exécution publique ou la radiodiffusion d'enregistrements sonores et la réception en public de radio-émissions télévisuelles. L'expression "organisme donneur de licences" est prise dans un sens étroit de manière à exclure des organisations telles que les éditeurs qui accordent des licences pour des oeuvres déterminées ou pour les oeuvres d'un seul auteur à condition qu'elles n'aient pas notamment pour objectif la négociation ou l'attribution de licences globales, dont chacune s'étend aux oeuvres de plusieurs auteurs²⁸. Les différends dont peut être saisi le tribunal peuvent porter sur un barème (dénommé dans la loi "barème de licence") ou sur les modalités et les conditions que l'organisme donneur de licences propose d'appliquer à l'égard d'un utilisateur déterminé non visé par le barème de licence en question. Le tribunal ne peut être saisi d'un différend par l'organisme donneur de licence mais uniquement par un utilisateur ou une association d'utilisateurs déclarant demander une licence, lorsque l'organisme compétent a refusé d'accorder une licence ou que les redevances et les modalités ou les conditions proposées ne sont pas raisonnables. Les délibérations du tribunal sont régies par les règles édictées par le *Lord Chancellor* en vertu de la loi. Le tribunal est tenu de donner aux parties l'occasion de présenter leur cas, à la suite de quoi il prend la décision — confirmant ou modifiant les modalités et les conditions proposées par l'organisme donneur de licences — qu'il peut "estimer raisonnable, étant donné les circonstances"²⁹. Les décisions du tribunal ne peuvent faire l'objet d'un recours, mais toute question de droit soulevée au cours de la procédure devant le tribunal peut être renvoyée devant celui-ci aux fins de décision et les décisions prises par le tribunal peuvent être renvoyées devant lui dans certaines circonstances après un certain délai.

Le *Performing Right Tribunal* du Royaume-Uni a été très critiqué tant au sujet de sa composition qu'en ce qui concerne son fonctionnement. La création de ce tribunal, née des craintes suscitées par les risques d'abus de monopole, avait été souhaitée par tous à l'origine; toutefois, au fil des années, les créateurs et les utilisateurs se sont prononcés en faveur d'une réforme³⁰. La définition des pouvoirs du tribunal (qui devaient en principe se limiter aux cas d'"abus de droits de monopole") est jugée trop large³¹; le tribunal est considéré comme trop coûteux et trop rigoriste; il souffre, d'une façon générale, de ne pas compter parmi ses membres des personnes possédant des connaissances en matière de propriété artistique ou intellectuelle ou comprenant les questions relevant de ce domaine, et certaines de ses décisions ont été critiquées comme témoignant d'un manque de cohérence, d'un esprit étroit et d'une certaine iniquité. Toutefois, il a, à bien des égards, permis une gestion harmonieuse des droits relevant de sa juridiction, son existence même suffisant souvent à tranquilliser l'utilisateur, qui a ainsi l'assurance que les conditions proposées par l'organisme donneur de licences sont raisonnables.

viii) République d'Irlande

La loi irlandaise de 1963 sur le droit d'auteur confère à une seule personne (le *Controller of Industrial and Commercial Property*) des fonctions pratiquement identiques à celles du *Performing Right Tribunal* du Royaume-Uni³². Dans la pratique, aucun différend n'a encore été soumis au *Controller* depuis l'entrée en vigueur de la loi, mais le fait de pouvoir recourir à cette autorité en cas de différend est généralement considéré comme un élément positif.

³⁰ Voir "Copyright and Designs Law: Report of the Committee to consider the Law on Copyright and Designs" (the Whitford Committee), HMSO, Londres, Cmnd.6732, mars 1977, p. 192 à 199, et "Reform of the Law Relating to Copyright, Designs and Performers' Protection", HMSO, Londres, Cmnd.8302, juillet 1981, p. 52 à 54.

³¹ A la Conférence de révision de la Convention de Berne qui s'est tenue à Bruxelles en 1948, le Gouvernement du Royaume-Uni a déclaré qu'il acceptait les dispositions de l'article 11 de la Convention, étant entendu qu'il demeurerait libre de promulguer toute législation pour "s'opposer ou remédier à tout abus des droits exclusifs appartenant à un titulaire de copyright", et en 1956, lorsque le projet de loi sur le droit d'auteur a été examiné au Parlement, le ministre responsable a précisé, au sujet des dispositions instituant le *Performing Right Tribunal*, que les auteurs du projet avaient pris soin de limiter la compétence du tribunal en fonction de ce que le Gouvernement du Royaume-Uni peut faire aux termes de la réserve dont il a assorti l'article 11. Toutefois, il n'est jamais question expressément dans la loi sur le droit d'auteur d'abus de monopole (voir la note 29 *supra* et le texte correspondant).

³² Voir *Le Droit d'auteur*, 1963, p. 183 et suiv., loi de 1963 sur le droit d'auteur, partie V. Le *Controller* peut, dans certains cas, soumettre une affaire dont il a été saisi à un arbitre (article 41).

²⁷ Loi de 1956 sur le droit d'auteur, partie IV.

²⁸ *Ibid.*, article 24.3).

²⁹ *Ibid.*, articles 25.5) et 27.5).

ix) *Afrique du Sud, Australie et Nouvelle-Zélande*

Chacun de ces pays s'est considérablement inspiré du modèle du Royaume-Uni en incorporant dans sa législation sur le droit d'auteur³³ des dispositions prévoyant la constitution d'un tribunal spécial (dénommé dans chaque cas "*Copyright Tribunal*"), ayant pour fonction de régler les différends entre donneurs de licences et utilisateurs. C'est le tribunal de la *Nouvelle-Zélande* qui, de par ses statuts et l'étendue de ses fonctions, ressemble le plus au modèle du Royaume-Uni, dont il se distingue essentiellement par les différences suivantes : a) contrairement au tribunal du Royaume-Uni, sa juridiction s'étend aux licences relatives à la réalisation d'enregistrements sonores ou de films cinématographiques en vue de leur radiodiffusion et (dans le cas des films cinématographiques) à leur radiodiffusion, et b) il a par ailleurs un droit de regard sur les conditions auxquelles les licences sont offertes ou accordées individuellement par les titulaires du droit d'auteur³⁴.

En *Australie*, le *Copyright Tribunal*, institué en vertu de la loi de 1968 sur le droit d'auteur, a aussi un droit de regard sur certains types de licences accordées individuellement par les titulaires du droit d'auteur, mais sa compétence, qui est dans une large mesure comparable à celle du tribunal néo-zélandais, s'étend aussi à la fixation de la rémunération équitable qui doit être versée pour certaines utilisations faisant l'objet d'une licence obligatoire. Cela s'applique plus particulièrement à la redevance à verser sur les enregistrements d'oeuvres musicales destinés à la vente au détail. Les dispositions de la loi australienne, qui sont généralement considérées comme ayant bien fonctionné dans la pratique, se distinguent de celles en vigueur au Royaume-Uni et en Nouvelle-Zélande par un autre aspect intéressant, à savoir que, en Australie, un organisme donneur de licences peut lui-même, à titre de mesure préventive, soumettre son propre barème de licence au tribunal dans l'espoir que ce dernier le jugera raisonnable.

Les statuts et les attributions du tribunal de l'*Afrique du Sud* ont été dans une large mesure définis sur le modèle que constitue le tribunal du droit d'auteur du Royaume-Uni³⁵, dont il se distingue principalement par les éléments suivants : a) comme en République d'Irlande, les pouvoirs du tribunal sont assumés par une seule personne (en l'occurrence, le *Commissioner of Patents*), b) sa juridiction ne se limite pas aux droits de représentation ou d'exécution et de radiodiffusion mais s'étend aussi (dans le cas d'oeuvres littéraires et musicales) aux licences portant sur la publication de l'oeuvre sous une forme matérielle ou sur l'enregistrement de l'oeuvre correspondante et (dans le cas d'une oeuvre artistique) sur l'utilisation de l'oeuvre dans un film cinématographique ou dans une émission de télévision préenregistrée. Dans la pratique, il n'a été fait appel au tribunal sud-africain, dont la création remonte à 1965, qu'une seule fois mais, comme dans les autres pays, le fait même qu'il est possible de recourir à cette autorité est considéré comme utile à la fois pour les organismes donneurs de licences et pour les utilisateurs.

x) *Pays en développement*

On trouvera à l'appendice 5, la liste de 13 pays en développement qui faisaient autrefois partie de l'Empire colonial britannique (plus un territoire encore sous administration britannique), et dont la législation sur le droit d'auteur prévoit un mécanisme visant à régler les différends qui peuvent survenir entre des organismes donneurs de licences et des utilisateurs et/ou à exercer une surveillance sur les barèmes des organismes donneurs de licences. Toutefois, ces dispositions n'ont pratiquement jamais été invoquées sauf en *Inde*, où le Conseil du droit d'auteur est intervenu pour trancher un certain nombre de litiges.

IV. Conclusions

Quelles conclusions pouvons-nous tirer de notre étude des relations entre les utilisateurs d'oeuvres et les organismes mandatés pour accorder des licences? Premièrement, il apparaît clairement que le champ d'application des systèmes de gestion collective, conçus initialement pour protéger efficacement les intérêts des compositeurs d'oeuvres musicales et

³³ Nouvelle-Zélande : *ibid.*, 1963, p. 266 et suiv., loi de 1962 sur le droit d'auteur, partie V.

Australie : *ibid.*, 1970, p. 268 et suiv., loi sur le droit d'auteur de 1968, partie VI.

Afrique du Sud : *ibid.*, septembre 1984, encart *Lois et traités*, loi sur le droit d'auteur de 1978, chapitre 3.

³⁴ Article 36.1) de la loi néo-zélandaise sur le droit d'auteur; article 136.1) de la loi australienne sur le droit d'auteur. La compétence reconnue aux tribunaux australiens et néo-zélandais en ce qui concerne les conditions de certaines licences accordées individuellement par les titulaires de droit d'auteur semble porter préjudice au droit exclusif de l'auteur d'une manière totalement injustifiable et on peut pour le moins douter que ces dispositions soient conformes à la Convention de Berne, à laquelle les deux pays sont parties.

³⁵ En vertu de la loi sud-africaine sur le droit d'auteur, le tribunal n'a pas compétence pour les licences accordées individuellement par les auteurs mais la définition de l'"organisme donneur de licence" (article 1.1)) est moins restrictive que dans la loi du Royaume-Uni, puisqu'elle ne contient pas la réserve importante figurant dans l'article 24.3) de la loi du Royaume-Uni (voir note 1 *supra*).

permettre dans la pratique aux utilisateurs de ces oeuvres d'obtenir les licences dont ils ont besoin, s'élargit progressivement (et cette tendance s'accroîtra encore probablement à l'avenir) à d'autres domaines d'utilisation, en particulier aux domaines résultant de l'application des nouvelles techniques, et que les mécanismes préconisés en ce qui concerne la concession de licences par les sociétés de gestion de droits de représentation et d'exécution d'oeuvres musicales peuvent pour l'essentiel être appliqués de façon efficace dans ces domaines.

Deuxièmement, il ressort également que l'on s'accorde en général à reconnaître qu'il est nécessaire d'inclure dans la législation sur le droit d'auteur ou dans les textes connexes des dispositions relatives au règlement des différends qui peuvent surgir entre les organismes donneurs de licences et les utilisateurs de manière à répondre aux préoccupations légitimes des deux parties concernées, mais qu'il n'existe pas de consensus quant aux mesures les plus appropriées à prendre à cet égard.

(Traduction de l'OMPI)

APPENDICE I

Exemples de pays européens où les droits des auteurs
(d'oeuvres non musicales) sont gérés de façon collective

(A) Pays*	(B) Catégorie d'oeuvres	(C) Organisme donneur de licences	(D) Droits gérés collectivement ¹	(E) Types de licences accordées	(F) Droits gérés de façon quasi-collective ²	(G) Remarques
<i>Autriche</i>	dramatiques et littéraires	LITERAR-MECHANA	a) reproduction mécanique (radio et TV) b) réception publique d'émissions radiodiffusées ³ c) transmission par câble ³	globales	reproduction mécanique (phono et vidéo)	—
	littéraires	LVG	a) réception publique d'émissions radiodiffusées b) récitation publique c) transmission par câble	globales	—	—
<i>Belgique</i>	littéraires, dramatiques, plastiques, photographiques et audiovisuelles	SABAM	a) représentation théâtrale ⁴ b) représentation ou exécution publique c) reproduction mécanique d) reproduction graphique ⁵ e) transmission par câble f) droit de suite	globales pour radio et pour transmission par câble uniquement; autrement cas par cas	a) vidéogrammes b) traductions et adaptations c) représentation théâtrale ⁴ d) certaines utilisations d'oeuvres plastiques	—
<i>Danemark</i>	oeuvres publiées (littéraires, scientifiques, etc.)	COPY-DAN	reproduction reprographique	globales	—	—
<i>Finlande</i>	oeuvres publiées (littéraires, scientifiques, etc.)	Kopioisto	reproduction reprographique	globales	—	—
<i>France</i>	artistiques et photographiques	SPADEM	a) droit de suite b) reproduction (diverses sortes) c) représentation (tous les moyens)	globales ou cas par cas	certain types de reproduction	autorisation particulière nécessaire pour certaines utilisations (par exemple, reproduction tridimensionnelle ou à des fins de publicité)

	dramatiques	SACD				<i>a)</i> représentation théâtrale <i>b)</i> radio et TV <i>c)</i> transmission par câble <i>d)</i> vidéogrammes <i>e)</i> cinéma	autorisation de l'auteur reste la règle compte tenu <i>a)</i> du caractère concurrentiel des oeuvres dramatiques et <i>b)</i> du droit moral de l'auteur
	littéraires, documentaires, etc. ⁶	SCAM	tous droits de représentation et de reproduction exploités par un quelconque moyen audiovisuel et par ordinateur (télétexte, etc.)	globales		<i>a)</i> publication <i>b)</i> adaptation et traduction <i>c)</i> reproduction par la presse <i>d)</i> récitation	les droits énumérés dans la colonne F peuvent être gérés par la SCAM
<i>Allemagne (République fédérale d')</i>	dramatiques, littéraires et scientifiques	VG WORT	<i>a)</i> réception publique d'émissions radiodiffusées <i>b)</i> émissions de radiodiffusion sonore et télévisuelle ⁷ <i>c)</i> enregistrement privé <i>d)</i> transmission par câble <i>e)</i> reproduction reprographique <i>f)</i> location (livres et vidéocassettes) <i>g)</i> réimpression pour condensés publiés dans la presse	globales			
	arts visuels	VG Bild-Kunst	<i>a)</i> radiodiffusion télévisuelle <i>b)</i> reproduction reprographique <i>c)</i> transmission par câble	globales			
<i>Hongrie</i>	littéraires	ARTISJUS	<i>a)</i> représentation ou exécution publique <i>b)</i> radiodiffusion sonore et télévisuelle <i>c)</i> enregistrement <i>d)</i> transmission par câble	globales			

* [N.d.l.r. : Suivant l'ordre alphabétique de l'original anglais].

¹ C'est-à-dire lorsque l'organisme donneur de licences est habilité à accorder des licences sans consulter les titulaires de droits.

² C'est-à-dire lorsque les licences accordées par une société d'auteurs sont soumises à l'autorisation des titulaires de droits.

³ Oeuvres dramatiques uniquement.

⁴ L'auteur doit être consulté en cas de contrats exclusifs portant sur la représentation théâtrale dans un théâtre professionnel.

⁵ Limitée aux oeuvres déjà publiées (par exemple, autorisations pour faire figurer l'oeuvre dans des anthologies).

⁶ Y compris magazines, logiciels, bandes vidéo promotionnelles [videoclips], etc.

⁷ Temps de lecture limité à un maximum de 10 minutes (TV) et 15 minutes (radio).

(A) Pays*	(B) Catégorie d'oeuvres	(C) Organisme donneur de licences	(D) Droits gérés collectivement ¹	(E) Types de licences accordées	(F) Droits gérés de façon quasi-collective ²	(G) Remarques
<i>Israël</i> ⁸	dramatiques et littéraires	ACUM	a) représentation ou exécution publique ⁹ b) radiodiffusion sonore et télévisuelle c) enregistrement et synchronisation ¹⁰ d) reproduction reprographique et réimpression ¹⁰	globales	—	—
<i>Italie</i>	dramatiques ¹¹	SIAE (section DOR)	a) reproduction mécanique b) représentation ou exécution publique dans spectacles variés	globales	a) représentation théâtrale b) représentation ou exécution publique c) radiodiffusion sonore et télévisuelle	—
	littéraires	SIAE (section OLAF)	a) récitation publique b) radiodiffusion sonore et télévisuelle c) reproduction mécanique	globales ou cas par cas	—	—
	oeuvres photographiques et oeuvres d'art figuratif	SIAE (section OLAF)	radiodiffusion télévisuelle	globales ¹²	reproduction	—
<i>Pays-Bas</i>	photographiques	BURAFO	transmission par câble	globales	—	gestion des droits de reproduction reprographique et de prêt encore à l'état de projet
<i>Pologne</i>	dramatiques et littéraires	ZAIKS	tous les droits sauf droits de publication et d'adaptation (films compris)	cas par cas	—	les auteurs peuvent stipuler des conditions spéciales dans des cas exceptionnels
<i>Portugal</i>	toutes catégories	SPA	—	—	a) représentation ou exécution publique b) radiodiffusion sonore et télévisuelle c) enregistrement d) location ou prêt e) transmission par câble	gestion éventuelle des droits de reproduction reprographique à l'étude

<i>Union soviétique</i>	dramatiques, littéraires, photographiques et oeuvres d'art	VAAP	—	—	a) représentation ou exécution publique b) reproduction mécanique c) utilisation industrielle d'oeuvres d'art	la VAAP n'accorde des licences que pour les oeuvres étrangères ¹³
<i>Espagne</i>	dramatiques, lyrico-dramatiques, chorégraphiques, littéraires et cinématographiques	SGAE	a) radiodiffusion sonore et télévisuelle ¹⁴ b) reproduction mécanique (phonogrammes) ¹⁴	cas par cas	a) représentation et récitation b) représentation ou exécution publique c) enregistrement	—
<i>Suisse</i>	dramatiques, Littéraires, artistiques et photographiques	PROLITTERIS-TELEDrama	a) radiodiffusion sonore et télévisuelle et distribution par câble d'oeuvres littéraires non théâtrales, oeuvres dramatiques non publiées et oeuvres artistiques et photographiques b) certaines catégories de représentations ou d'exécutions publiques c) reproduction mécanique et reprographique d) reproduction d'oeuvres artistiques et photographiques dans des livres, des revues, etc.	globales pour radio et TV; autrement cas par cas	—	les licences relatives à la distribution par câble d'émissions radiodiffusées sont accordées au nom de PROLITTERIS-TELEDrama (et de la SUISA en ce qui concerne les oeuvres musicales) par SUISSIMAGE (qui gère elle-même les droits de transmission par câble sur les films)

⁸ Bien que n'étant pas à strictement parler un pays européen, Israël a toutefois été inclus dans notre étude compte tenu de sa proximité géographique et de ses affinités culturelles avec l'Europe (la société d'auteurs israélienne ACUM est membre du Comité européen de la CISAC).

⁹ A l'exclusion des oeuvres dramatiques.

¹⁰ Synchronisation d'oeuvres existantes dans les films long métrage et les films publicitaires, enregistrement d'oeuvres existantes, émissions publicitaires et réimpression d'oeuvres dans des publications commerciales.

¹¹ Y compris les opérettes, les revues et les oeuvres analogues (dont celles qui sont créées pour être radiodiffusées, etc.).

¹² Uniquement pour le service public italien de radiodiffusion (RAI).

¹³ C'est-à-dire a) pour l'utilisation à la radio et à la télévision de "petites" oeuvres littéraires d'auteurs de Bulgarie, de Hongrie, de Pologne, de République démocratique allemande et de Tchécoslovaquie et b) pour l'utilisation dans la presse de reproductions d'oeuvres d'art faisant partie du répertoire d'une société étrangère ayant conféré les droits correspondants à la VAAP.

¹⁴ Une autorisation doit être demandée au titulaire de droits, mais une licence est considérée comme tacitement accordée après un certain délai.

(A) Pays*	(B) Catégorie d'oeuvres	(C) Organisme donneur de licences	(D) Droits gérés collectivement ¹	(E) Types de licences accordées	(F) Droits gérés de façon quasi-collective ²	(G) Remarques
<i>Royaume- Uni</i>	artistiques	DACS	radiodiffusion télévisuelle et transmission par câble	négociation en cours	reproduction	la DACS est une société qui a été créée récemment et dont le répertoire est encore limité
	dramatiques et littéraires	ALCS	a) prêt b) reproduction reprographique c) reproduction mécanique ¹⁵ d) transmission par câble	globales	—	des barèmes pilotes applicables aux licences de reproduction re- prographique sont appliqués conjointement par la Authors' Lending & Copyright Society (ALCS) et la Publishers' Licens- ing Society (PLS) par l'intermé- diaire de la Copyright Licensing Agency (CLA)
	littéraires	PLS	reproduction reprographique	globales	—	

¹⁵ Enregistrements privés et "hors antenne" uniquement.

N.B. Le but de l'appendice I n'est pas de présenter un tableau complet de la situation dans l'ensemble de l'Europe. Il a été établi essentiellement à partir des renseignements communiqués à l'auteur par les sociétés dont le nom est indiqué dans la colonne C.

APPENDICE 2

**Modèle de contrat
concernant la distribution simultanée par câble
de programmes de télévision**

Entre

1. Les titulaires de droits suivants

- a) (organisme ou organismes de radiodiffusion)
- b) (société de détenteurs de droits de films)
- c) (société d'auteurs ou sociétés d'auteurs)

Autre possibilité:

chaque groupe signe un contrat distinct suivant d'aussi près que possible le modèle reproduit ci-dessous

ci-après dénommés "les titulaires de droits"

et

2. (organisme de distribution de programmes par câble)

ci-après dénommé "l'organisme de distribution par câble"

Attendu

i) que l'organisme de distribution par câble a reçu de l'administration compétente en matière d'autorisations/a demandé à l'administration compétente en matière d'autorisations (lorsqu'il ne s'agit que d'une demande, le contrat ne peut être conclu que sous condition suspensive) l'autorisation d'exploiter le système suivant de distribution par câble, dont une description technique suffisamment détaillée est annexée au présent contrat :

(nom)
(zone géographique desservie/population de cette zone)
(nombre actuel d'abonnements)
(chaînes de programmes actuellement distribués sur les différents canaux)
(tarifs des abonnements);

ii) que les titulaires de droits, dans l'ordre indiqué ci-dessus, ont les droits exclusifs suivants d'autoriser ou d'interdire une telle distribution*:

- a)
- b)
- c)

iii) que l'organisme de distribution par câble, relativement à ce système de distribution par câble, requiert l'autorisation de distribuer simultanément à ses abonnés les programmes de la chaîne (ou des chaînes) de télévision suivante (s) :

(bref titre "...")

Cette autorisation ne couvre pas la communication publique dans des cafés, restaurants, hôtels, etc., des programmes ainsi distribués.

Il est convenu et arrêté ce qui suit :

L'autorisation requise est accordée à l'organisme de distribution par câble, pour autant que les conditions suivantes soient respectées :

1. La distribution des programmes visés au présent contrat doit être simultanée, complète et sans changements, ajouts ou substitutions de quelque nature que ce soit.

2. Le présent contrat ne confère pas à l'organisme de distribution par câble le droit de procéder à l'enregistrement des programmes des chaînes visées au présent contrat.

D'autre part, l'organisme de distribution par câble s'engage à informer les abonnés d'une manière adéquate que le paiement de l'abonnement ne leur confère pas l'autorisation de procéder à des enregistrements desdits programmes et, le cas échéant, que de tels enregistrements et leur diffusion sont illicites au regard de la loi nationale.

3. Sous réserve de dispositions contraires du droit public national, l'organisme de distribution par câble affecte un canal spécifique à la distribution de chaque programme déterminé. Ce canal ne peut être utilisé pour la distribution de quelque autre programme. Des exceptions sont permises lorsque l'organisme de distribution par câble achemine certains programmes locaux, pour autant que la distribution de ces programmes s'effectue à des heures pendant lesquelles il n'y pas normalement transmission sur ce canal particulier des émissions de l'organisme de radiodiffusion auquel ledit canal est affecté. Il est entendu également que toute diffusion exceptionnelle décidée par l'organisme de radiodiffusion aura toujours la priorité et que les abonnés seront dûment informés d'un éventuel double usage d'un canal de distribution de manière à ne laisser planer aucun doute quant à l'origine réelle de tout programme distribué.

La distribution doit être d'une parfaite qualité technique.

4. Les titulaires de droits se réservent le droit d'interdire exceptionnellement la distribution de certains programmes. Ce droit ne peut être exercé que dans le cas d'une nécessité objective et absolue : éviter une atteinte très grave et durable aux intérêts des titulaires de droits,

* A modifier si chaque groupe signe un contrat distinct.

respecter les droits des tiers concernés par le contenu du programme. Toute demande d'occultation de ce genre doit être notifiée à l'organisme de distribution par câble au moins 48 heures à l'avance.

5. Les titulaires de droits concèdent et garantissent uniquement l'usage des droits spécifiés sous ii) dans le préambule, dans les limites et aux conditions du présent contrat. Les titulaires de droits, parties au présent contrat, dégagent toutefois l'organisme de distribution par câble de toute responsabilité pécuniaire à l'égard de revendications émanant de tiers non représentés par eux mais dont les droits entrent dans la catégorie de droits, d'une part, gérés par la société de détenteurs de droits de films et la (les) société (s) d'auteurs, d'autre part, exploités ou utilisés par l'organisme (les organismes) de radiodiffusion. Toutefois, le montant de cette garantie est limité au montant des droits répartis par les titulaires de droits, parties au présent contrat, pour une oeuvre ou un programme du même genre que l'oeuvre ou le programme en litige; la garantie est limitée également aux revendications formulées avant le 31 décembre de l'année suivant la date de la distribution.

6. L'organisme de distribution par câble garantit les titulaires de droits contre toute revendication de personnes qui ont pu se sentir atteintes dans leur honneur ou qui ont souffert d'un préjudice et dont les titulaires de droits pourraient faire l'objet de la part d'un tiers en raison de la distribution des programmes de télévision par l'organisme de distribution par câble.

7. En contrepartie des droits qui lui sont conférés par les présentes, l'organisme de distribution par câble effectue aux titulaires de droits des paiements subordonnés aux conditions suivantes :

a) la somme globale à verser est calculée périodiquement en fonction du nombre d'abonnements existants aux dates du (dates à convenir), multiplié par (une somme forfaitaire ou toute autre formule à l'étude), étant entendu que, compte tenu de leur caractère exceptionnel, les occultations effectuées conformément à l'article 4 ci-dessus n'ont aucune incidence sur la somme totale à verser ;

b) les interruptions de programme pour une raison qui est du ressort de l'organisme de radiodiffusion n'ont aucune incidence sur la somme totale à verser, sauf dans le cas et dans la mesure où elles entraînent une réduction effective du montant payable par les abonnés du système de distribution ;

c) sur la somme globale due (formule facultative, non appliquée en cas de versement à un organisme commun) :

. . . % sont versés à l'organisme (ou les organismes) de radiodiffusion
 . . . % sont versés à la société des détenteurs de droits de films
 . . . % sont versés à la société (ou les sociétés) d'auteurs

(Ces % sont à fixer au plan national)

d) les paiements doivent être effectués sur une base trimestrielle, au plus tard le . . . des mois d'avril, juillet, octobre et janvier, respectivement pour les trois mois précédents. A l'appui des paiements, notification sera donnée aux titulaires de droits du nombre d'abonnements existants pour les trois mois respectifs.

8. Les titulaires de droits ont accès sans restriction et selon les moyens appropriés à n'importe quel document dont pourra disposer l'organisme de distribution par câble relativement au calcul de la somme globale visée à l'article 7 ci-dessus.

9. Les titulaires de droits ont également accès aux installations et services techniques.

10. Le présent contrat entre en vigueur le Il est conclu pour une période de renouvelable par tacite reconduction pour des périodes de Le non-renouvellement par l'une ou l'autre partie est subordonné à un préavis de trois mois à notifier par lettre recommandée.

Dans l'éventualité où l'organisme de distribution par câble enfreindrait délibérément l'une quelconque des clauses du présent contrat, les titulaires de droits peuvent dénoncer le contrat sans préavis. Une telle dénonciation ne porte pas préjudice à tout autre moyen de droit dont, en particulier, la demande de dommages et intérêts.

11. L'organisme de distribution par câble ne peut étendre le bénéfice des présentes à un tiers ni subroger un tiers en sa place, totalement ou partiellement, sauf accord des titulaires de droits.

12. Le présent contrat est régi par le droit (pays de distribution). Tout litige en résultant, s'il n'est pas résolu à l'amiable, sera porté devant la juridiction compétente de

13. Les parties au présent contrat établiront une commission mixte chargée de discuter les problèmes que celui-ci soulèvera après son entrée en vigueur et au sein de laquelle des procédures d'arbitrage seront mises au point afin d'éviter, dans toute la mesure du possible, le recours aux tribunaux.

Fait à le
 Annexe : description technique détaillée du système de distribution par câble.

*** Dans le cas où des dispositions nationales légales ou des arrangements contractuels conduiraient à inclure une clause concernant la rémunération des artistes, cette clause pourrait être la suivante :
 "De surcroît, une rémunération particulière sera versée à . . . au bénéfice exclusif des artistes interprètes ou exécutants des émissions distribuées, qui seraient fondés légalement ou contractuellement à prétendre à une rémunération".

APPENDICE 3

Contrat de licence pour la représentation ou l'exécution publique d'oeuvres musicales

Licence n°

PRENEUR DE LICENCE

LOCAUX

Nom

Nom

Adresse

Adresse

.....

.....

.....

.....

1. Licence

..... ("la Société"), en signant le présent document, accorde au preneur de licence une licence (aux conditions précisées ci-après) autorisant la représentation ou l'exécution publique dans les locaux indiqués de toutes les oeuvres musicales (y compris les paroles qui les accompagnent) composant actuellement le répertoire de la Société et des sociétés qui lui sont affiliées.

b) le jour qui suit la date précisée dans la clause 4.1 a), et, pour chaque année ultérieure, le . . . du même mois ("la date de renouvellement"), la redevance pour les 12 mois suivants ("année couverte par la licence") calculée conformément à la clause 3.

2. Forme de la représentation ou de l'exécution

A la date de la présente licence, les représentations ou exécutions prévues par le preneur de licence (auquel la Société applique le ou les barèmes) sont les suivantes

2) Si à la suite d'une quelconque révision effectuée en vertu de la clause 5, la redevance est modifiée (en raison d'une modification apportée au barème ou à la liste des représentations ou exécutions à une date autre que la date de renouvellement):

a) le preneur de licence paie aussitôt la redevance majorée à la Société, mais

b) si la redevance est révisée à la baisse, la différence est portée au crédit du preneur de licence et défalquée des montants qu'il n'a pas acquittés ou, s'il ne lui reste aucune redevance à payer, est immédiatement remboursée au preneur de licence.

3. Calcul de la redevance

En contrepartie de la présente licence, le preneur de licence paie une redevance ("la redevance") calculée en fonction des barèmes de la Société appliqués actuellement aux formes précisées dans la clause 2, compte tenu de toutes les modifications qui sont notifiées par le preneur de licence à la Société, ou dont la Société est informée autrement. La liste correspondante, compte tenu des modifications qui lui sont apportées, est appelée "liste des représentations ou exécutions".

3) Le preneur de licence paie aussi une taxe sur la valeur ajoutée pour toutes les redevances.

4. Paiement de la redevance

1) Le preneur de licence paie à la Société les redevances suivantes:

a) pour l'année se terminant le 19.., la somme de . . . (plus TVA) immédiatement/à réception de la facture*, et

5. Révision des barèmes, de la liste des représentations ou exécutions et des redevances

1) La Société notifie au preneur de licence toute révision de ses barèmes ayant une incidence sur le montant de la redevance, en lui faisant parvenir la notification correspondante à son dernier domicile connu.

2) Le preneur de licence accepte d'informer immédiatement par écrit la Société de toute modification touchant la liste des représentations ou exécutions et communique toujours à la Société les renseignements qu'elle peut demander pour calculer la redevance.

3) La redevance révisée prend effet à compter de la date à laquelle le nouveau barème entre en vigueur, ou à la date de la modification apportée à la liste des représentations ou exécutions selon le cas.

* Rayer les mentions inutiles

6. Résiliation ou annulation

- 1) La présente licence est reconduite d'année en année jusqu'à ce qu'il y soit mis fin par l'une ou l'autre des parties qui doit avertir par écrit l'autre partie (par courrier recommandé) un mois civil avant la fin de l'année couverte par la licence. Toutefois, lorsque la Société notifie au preneur de licence une révision du barème applicable entraînant une augmentation de la redevance, le preneur de licence peut résilier sans délai la licence en avertissant la Société (par courrier recommandé) dans un délai de 14 jours à compter de la date de la notification, mais le preneur de licence est tenu d'acquitter le montant correspondant de la redevance pour la période à courir jusqu'à la date de la résiliation.
- 2) Si le preneur de licence n'acquiesce pas l'une quelconque des redevances prévues au titre de la présente licence ou ne respecte pas l'une des dispositions ou des conditions y relatives puis n'acquiesce pas la redevance ou ne remédie pas à ce manquement dans les 14 jours qui suivent la date de la demande écrite par la Société le priant, selon le cas, de payer ou de respecter la disposition ou la condition en question, la Société peut, nonobstant tout élément indiquant apparemment le contraire, annuler immédiatement la présente licence au moyen d'une notification écrite adressée au preneur de licence.

7. Exceptions

La présente licence ne concerne et n'autorise pas :

- 1) la représentation ou l'exécution d'une oeuvre dramatico-musicale jouée sur la scène d'un théâtre ou ailleurs à moins que cette représentation ou cette exécution soit effectuée au moyen d'un film cinématographique réalisé principalement en vue d'être projeté en public dans des cinémas ou dans des locaux analogues ou au moyen d'un poste de radio ou de télévision utilisé en vue de présenter au public des programmes radiodiffusés. L'expression "oeuvre dramatico-musicale" désigne un opéra, une opérette, une comédie musicale, une revue ou une pantomime dans la mesure où ces oeuvres consistent en des paroles et une musique écrites expressément pour elles;
- 2) la représentation d'un extrait dramatique d'une oeuvre dramatico-musicale, sauf si cet extrait est présenté au moyen d'un film cinématographique réalisé principalement en vue d'être projeté en public dans des cinémas ou dans des locaux analogues au moyen d'un poste de radio ou de télévision utilisé en vue de présenter au public des programmes radiodiffusés. Un extrait est considéré comme dramatique s'il est accompagné d'une quelconque action dramatique dansée, jouée ou mimée et de cette façon (et/ou grâce à l'utilisation de costumes, de décors ou d'autres effets visuels) donne une image visuelle de l'idée générale originale de l'oeuvre de l'écrivain dont l'extrait est tiré ou rend cette idée d'une autre façon;
- 3) la représentation d'un ou plusieurs extraits non dramatiques d'une oeuvre dramatico-musicale, de quelque façon qu'ils soient représentés
 - i) si la durée totale de l'extrait au cours du même programme est d'au moins 25 minutes et/ou
 - ii) si l'extrait ou les extraits sont une version condensée de l'oeuvre et/ou
 - iii) si l'extrait ou les extraits sont ou couvrent un acte entier de l'oeuvre;
- 4) l'exécution de la totalité ou d'une quelconque partie de la musique ou des paroles d'accompagnement composées ou utilisées pour un ballet si cette exécution est assortie d'une représentation visuelle de ce ballet ou d'une partie de celui-ci, sauf si l'exécution en question a lieu au moyen d'un film cinématographique réalisé principalement en vue d'être projeté en public dans des cinémas ou dans des locaux analogues ou au moyen d'un poste de télévision utilisé en vue de présenter en public des programmes radiodiffusés;
- 5) la représentation ou l'exécution d'une quelconque oeuvre musicale spécialement composée pour un spectacle son et lumière lorsqu'elle a lieu dans le cadre de ce spectacle ou de pair avec celui-ci;
- 6) la représentation ou l'exécution d'une quelconque oeuvre musicale (qui n'est pas elle-même une oeuvre dramatico-musicale) écrite spécialement pour la représentation d'une oeuvre dramatique dans un théâtre, lorsque cette représentation ou cette exécution a lieu dans le cadre de l'oeuvre dramatique ou de pair avec celle-ci;
- 7) la représentation ou l'exécution d'une quelconque oeuvre musicale accompagnée de paroles différentes de celles qui ont été publiées avec elle par le titulaire du droit d'auteur ou qui y ont été associés d'une quelconque autre façon par celui-ci;
- 8) la représentation ou l'exécution d'une quelconque oeuvre sous une forme modifiée ou adaptée faisant appel à des costumes ou à une action visant à créer des effets parodiques ou burlesques;
- 9) la représentation ou l'exécution d'une adaptation dramatique d'une quelconque oeuvre;
- 10) la radiodiffusion ou toute autre transmission d'une quelconque représentation ou exécution ou l'acte de rendre audible une quelconque représentation ou exécution à l'extérieur des locaux (à moins que de tels actes soient expressément mentionnés dans la liste des représentations ou exécutions);
- 11) la représentation ou l'exécution au moyen de tout disque, film cinématographique, bande ou de tout autre enregistrement d'une quelconque oeuvre musicale, si la réalisation de cet enregistrement constitue une infraction au droit d'auteur sur cette oeuvre.

8. Autres représentations ou exécutions réalisées dans les locaux

Si les locaux sont utilisés temporairement ou en permanence pour des représentations ou des exécutions ou des spectacles n'entrant pas quant à leur nombre ou à

leur genre dans la liste des représentations ou exécutions, ces représentations ou exécutions ou spectacles différents ne sont pas considérés comme relevant de la présente licence à moins que la redevance y relative ait été acquittée en vertu des clauses 3 et 5 du présent contrat.

9. Interdiction de procéder à une cession

Le preneur de licence ne cédera pas et n'aliénera pas la présente licence sans que la Société n'ait donné au préalable son accord par écrit.

10. Droit d'entrée de la Société

La Société, par son représentant dûment autorisé, a le droit d'entrer dans les locaux à tout moment considéré comme raisonnable mais uniquement en vue de vérifier les éléments entrant dans le calcul de la redevance.

11. Relevés de programmes

Sur demande, le preneur de licence envoie par la poste à la Société, en utilisant les formulaires disponibles auprès de celle-ci, une liste de toutes les oeuvres musicales, publiées ou non, exécutées ou représentées sous une forme chantée, instrumentale ou mécanique dans les locaux, en précisant le nom du compositeur, de l'arrangeur et de l'éditeur de chaque oeuvre, et le nombre de fois qu'elles ont été exécutées ou représentées, en vue d'aider la Société à répartir le montant des redevances qu'elle perçoit. Ces relevés doivent être réalisés périodiquement conformément aux indications de la Société. Si les exécutions réalisées au moyen d'électrophones et/ou de magnétophones entrent dans le cadre

de la présente licence, il suffira à cet égard que le preneur de licence fournisse à la Société la liste initiale des disques ou bandes utilisés, en précisant le titre de chaque oeuvre enregistrée, le nom du compositeur (lorsqu'il figure sur l'étiquette du disque ou de la bande) et la marque et le numéro du disque ou de la bande; le preneur de licence communiquera de temps en temps des listes supplémentaires indiquant les disques ou les bandes qui auront été ajoutés à cette liste ou qui en auront été retirés.

Aucun relevé ne doit être fourni en ce qui concerne une quelconque oeuvre musicale donnée dans le cadre de programmes de radio et/ou de télévision dont l'exécution publique peut être couverte par la présente licence.

12. Changement d'adresse

Le preneur de licence notifie sans délai par écrit à la Société tout changement survenu dans son adresse ou dans l'adresse des locaux ou de tout changement concernant le nom desdits locaux.

Signé par le preneur de licence/au nom du preneur de licence
(indiquer les fonctions du signataire le cas échéant)

Nom et prénom du signataire
(en lettres capitales)

Pour la Société
Signataire autorisé

Date de la signature du contrat par la Société

Le présent document, ou l'envoi par la Société du présent document au preneur de licence, ne constitue pas une autorisation (expresse ou implicite) tant qu'il n'a pas été signé au nom de la Société.

APPENDICE 4

Contrat de licence avec un organisme de radiodiffusion (sonore et télévisuelle) pour la radiodiffusion et la représentation ou l'exécution publique d'oeuvres musicales ("petits droits")

Accord en date du
entre dont le siège est situé
(ci-après dénommée "la Société"), d'une part, et
. dont le bureau principal est situé
(ci-après dénommé "le preneur de licence"), d'autre part.
Aux termes du présent accord, les parties sont convenues de ce qui suit :

1. Dans le présent accord, sauf si une autre signification résulte du sujet ou du contexte :

- a) le terme "ballet" s'entend d'une oeuvre chorégraphique comportant une histoire, une intrigue ou une idée abstraite, conçue ou utilisée en vue d'être interprétée par la danse et/ou la pantomime, mais ne comprend pas les danses rustiques ou folkloriques, la danse à claquettes, ou les enchaînements chorégraphiques techniques;
- b) le terme "émission" s'entend d'une émission transmise à l'aide de tout moyen actuellement connu par la radio et la télévision et le terme "radiodiffusion" s'entend dans un sens correspondant;

- c) l'expression "titulaire du droit d'auteur" s'entend pour tout acte relatif à une oeuvre musicale de la personne investie pour le moment du droit d'autoriser toute autre personne à accomplir cet acte;
 - d) l'expression "oeuvre dramatico-musicale" s'entend d'un opéra, d'une opérette, d'une comédie musicale, d'une revue ou d'une pantomime, dans la mesure où cette oeuvre consiste en paroles et en une musique spécialement écrites pour elle;
 - e) l'expression "territoire couvert par la licence" désigne
 - f) l'expression "répertoire de la Société" s'entend de l'ensemble des oeuvres musicales (y compris toutes les paroles les accompagnant) qui font l'objet de droits de représentation ou d'exécution publique et de radiodiffusion gérés au moment de la radiodiffusion et/ou de la représentation ou de l'exécution publique pendant la durée du présent contrat par la Société ou l'une quelconque des sociétés étrangères avec lesquelles la Société est affiliée au moment en question.
2. Sous réserve des exceptions et des restrictions énoncées ci-après, la Société confère au preneur de licence, par le présent contrat, l'autorisation et le pouvoir :
- a) de radiodiffuser, ou faire radiodiffuser ou permettre que soit radiodiffusé le répertoire de la Société à partir de l'une quelconque des stations de transmission du preneur de licence à l'intérieur du territoire couvert par la licence et
 - b) d'exécuter ou de faire exécuter ou de permettre que soit exécuté en public le répertoire de la Société dans les limites du territoire couvert par la licence, soit dans les studios du preneur de licence, soit dans d'autres locaux ou lieux n'étant par ailleurs pas autorisés par la Société à servir de cadre à la représentation ou à l'exécution publique des oeuvres de son répertoire.
3. 1) Rien dans le présent contrat ne doit être considéré comme une autorisation donnée par la Société, ou par un quelconque mandataire ou représentant de la Société dans une quelconque région du monde, permettant :
- a) à toute autre personne que le preneur de licence de représenter ou d'exécuter en public le répertoire de la Société en ayant recours à la réception publique directe ou indirecte des émissions radiodiffusées par le preneur de licence ou en faisant entendre au public directement ou indirectement ces émissions, dans une quelconque région du monde, par quelque moyen et de quelque façon que ce soit;
 - b) au preneur de licence de radiodiffuser le répertoire de la Société vers un satellite
 - i) en vue de sa réception et de sa rediffusion par un autre organisme de radiodiffusion dans tout territoire où le répertoire de la Société n'est pas géré à cet effet par ladite société ou l'une quelconque des sociétés qui lui sont affiliées, ou
 - ii) en vue de le diffuser grâce à la télévision par câble dans un territoire où le répertoire de la Société n'est pas géré à cet effet par ladite société ou par l'une quelconque des sociétés qui lui sont affiliées, ou
 - iii) en vue de sa réception directe en dehors des limites du territoire couvert par la licence.
- 2) La présente licence ne concerne ou n'autorise pas la radiodiffusion et/ou l'exécution publique du répertoire de la Société dans les cas visés dans la deuxième annexe au présent accord, annexe qui est modifiée périodiquement en fonction de tout changement apporté aux instructions du conseil général de la Société, à ses statuts ou à son règlement. La Société informe le preneur de licence si possible à l'avance et sinon dès que possible de tout changement qui a été ainsi apporté et communique au preneur de licence une version révisée de l'annexe II.
4. La Société communique au preneur de licence, sur demande, tous renseignements qu'elle peut raisonnablement donner en ce qui concerne les oeuvres présentées comme faisant partie de son répertoire.
5. Le présent accord est considéré comme étant entré en vigueur le et prend fin le
6. En contrepartie de l'autorisation et du pouvoir conférés par le présent contrat, le preneur de licence effectue à la Société des paiements conformément aux dispositions énoncées dans la première annexe au présent contrat. Si le preneur de licence n'effectue aucun paiement prévu à la date fixée, il verse à la Société un intérêt journalier sur la base du taux prêteur minimal plus 1%.
7. a) Le preneur de licence envoie au siège de la Société la liste de toutes les oeuvres (ou toute autre information faisant l'objet d'un accord par écrit et signé au nom des deux parties au présent contrat) radiodiffusées chaque semaine, pendant la durée du présent contrat, par les stations du preneur de licence comme indiqué plus haut, précisant i) le point de la radiodiffusion lorsqu'il ne s'agit pas d'un studio du preneur de licence, et ii) le nom du service ou du programme.
- b) Pour toutes les oeuvres musicales radiodiffusées, ladite liste ou les autres renseignements convenus doivent aussi indiquer i) le titre de chaque oeuvre, ii) le nom des compositeurs, auteurs, arrangeurs et éditeurs respectifs, iii) en cas d'utilisation de disques, le nom du fabricant et le numéro d'identification de chaque disque et iv) le nombre de minutes et de secondes consacrées à la radiodiffusion de chaque oeuvre.
- c) Le preneur de licence prend toutes les précautions raisonnables pour faire en sorte que toutes les informations qui doivent être fournies en vertu des alinéas a) et b) de la présente clause soient exactes, et s'engage à vérifier ces renseignements au moment où l'émission a lieu et à notifier sans délai la Société par écrit de toutes erreurs ou omissions relevées à ce sujet.
- d) Ladite liste est envoyée à la Société raisonnablement vite, si possible dans un délai d'une semaine à compter de la date de la radiodiffusion, mais, en tout cas, pas plus de quatre semaines après la date en question.
- e) Le preneur de licence reproduit dans tous les programmes publiés, et dans ladite liste, le titre des oeuvres et le nom des compositeurs, auteurs, arrangeurs et éditeurs figurant sur les oeuvres publiées ou sur les disques, et n'utilise aucun autre titre dans lesdits programmes ou dans ladite liste.

f) Le preneur de licence s'engage à faire parvenir aux autorités responsables des stations de radiodiffusion autres que celles visées par le présent contrat tous les renseignements précités sur les oeuvres musicales figurant dans l'un quelconque des programmes du preneur de licence qui, selon ce qui a été expressément convenu avec le preneur de licence, sont retransmis par lesdites stations (le relais pouvant être effectué par fil ou à partir d'ondes hertziennes ou au moyen de transcriptions ou autres enregistrements) de telle manière que les responsables des stations de radiodiffusion intéressées soient en mesure de faire parvenir des relevés exacts à leur société nationale chargée de gérer les droits de représentation et d'exécution. Dans le cas où le preneur de licence et les autres services de radiodiffusion en question n'ont signé qu'un accord général en ce qui concerne la retransmission des programmes du preneur de licence, ce dernier s'engage à demander aux responsables de ces services de préciser dans les relevés destinés à la société chargée de percevoir les droits de radiodiffusion, qu'un programme déterminé a été retransmis à partir de l'un des services du preneur de licence.

8. Chaque partie au présent contrat fournit à l'autre partie pendant toute la durée dudit contrat tous les renseignements en sa possession qui sont de nature à permettre à l'autre partie en question de protéger ses intérêts.

9. La Société garantit et met hors de cause le preneur de licence pendant toute la durée du présent contrat pour toutes actions, procédures, tous frais, dommages-intérêts, dépens, et toutes revendications et requêtes engagées avec succès, recouvrées ou présentées par un tiers à l'encontre du preneur de licence à propos de la radiodiffusion par ce dernier de toute oeuvre présentée par la Société, comme figurant dans son répertoire aux fins du présent contrat.

10. Si le preneur de licence manque à l'une quelconque des obligations qui lui incombent en vertu du présent contrat, la Société est habilitée à notifier à celui-ci, à l'adresse indiquée ci-dessus, tout manquement constaté et le prie de faire le nécessaire pour y remédier dans un délai raisonnable, qui ne devra pas être inférieur à sept jours.

11. Si le preneur de licence n'a pas fait le nécessaire pour s'acquitter de ses obligations au titre du présent contrat malgré la notification qui lui a été adressée par la Société conformément à la clause 10 ci-dessus, ladite Société peut mettre fin au présent contrat par écrit.

En foi de quoi le présent contrat a été signé par . . .

pour et au nom de la Société et par . . . pour et au nom du preneur de licence, les jour et an que dessus.

ANNEXE I

1. (Dispositions détaillées régissant le calcul et le paiement de la redevance à acquitter par le preneur de licence au titre des droits conférés en vertu de l'alinéa a) de la clause 2 du contrat)

2. En contrepartie des droits qui lui sont conférés en vertu de l'alinéa b) de la clause 2 du présent contrat, le preneur

de licence paie à la Société pour toutes représentations ou exécutions d'oeuvres musicales réalisées sous ses auspices des redevances calculées conformément aux taux applicables auxdites représentations ou exécutions en vertu du barème correspondant de la Société en vigueur au moment de la représentation ou de l'exécution, *étant entendu que* la Société ne demande pas au preneur de licence de payer de redevances si tout ou partie de la représentation ou de l'exécution est radiodiffusée par celui-ci à partir de ses studios et si le public (le cas échéant) est autorisé à assister au spectacle gratuitement.

ANNEXE II

1. Les licences accordées au preneur de licence en vertu des alinéas a) et b) de la clause 2 ci-dessus ne concernent ou n'autorisent pas la radiodiffusion et/ou la représentation ou l'exécution publique :

a) d'oeuvres dramatico-musicales entières jouées sur la scène d'un théâtre ou ailleurs, à l'exception des oeuvres dramatico-musicales représentées ou exécutées ou radiodiffusées au moyen d'un film cinématographique réalisé principalement en vue d'être projeté au public dans des cinémas ou dans des locaux analogues;

b) sous réserve de l'alinéa c) ci-après, d'extraits des parties d'une quelconque oeuvre dramatico-musicale qui consistent en des paroles et une musique spécialement écrites pour elles s'ils sont accompagnés d'une action dramatique, d'une pantomime, de costumes, d'accessoires scéniques, ou de toute autre représentation visuelle de ladite oeuvre dramatique ou de son équivalent verbal;

c) d'un ou plusieurs extraits visés ou non à l'alinéa b) ci-dessus d'une oeuvre dramatico-musicale diffusée à la radio

- i) dont la durée totale au cours du même programme dépasse 25 minutes ou 25% de la longueur totale de l'oeuvre, la durée la plus courte étant retenue; ou
- ii) si l'extrait ou les extraits sont une "version condensée" de l'oeuvre; ou
- iii) si l'extrait ou les extraits sont ou couvrent un acte entier de l'oeuvre;

d) de tout ou partie de la musique et des paroles qui y sont associées, composées ou utilisées pour un ballet si elles sont accompagnées d'une représentation visuelle dudit ballet ou d'une partie de celui-ci;

- e) i) sauf autorisation écrite de la Société ou du titulaire du droit d'auteur, de toute oeuvre musicale accompagnée de paroles autres que celles (le cas échéant) qui ont été publiées avec elle par le titulaire du droit d'auteur ou qui y ont été associées d'une quelconque autre façon par celui-ci;
- ii) sauf autorisation écrite de la Société ou du titulaire du droit d'auteur, de toute oeuvre musicale, accompagnée ou non de paroles, sous une forme adaptée ou modifiée ou d'une quelconque autre façon visant à créer des effets parodiques ou burlesques;

iii) de toute oeuvre musicale, accompagnée ou non de paroles, sous une forme dramatique. La forme de l'oeuvre est dite dramatique uniquement lorsque l'oeuvre est exécutée dans un programme qui comporte une intrigue distincte représentée par des acteurs et où l'histoire de l'oeuvre musicale et/ou les paroles qui y sont associées sont intégrées à l'intrigue et à l'action qui l'accompagne tout en les faisant progresser. (Une forme dramatique ne saurait, par exemple, être créée grâce à l'utilisation de costumes, de décors, et/ou d'enchaînements chorégraphiques, visant simplement à donner de l'oeuvre une présentation acceptable). Aux fins du présent alinéa, le terme "acteurs" comprend les chanteurs-acteurs, les mimes et/ou les marionnettes;

f) de toutes paroles associées à une oeuvre musicale ou à un ballet si elles ne sont pas accompagnées de la musique de ladite oeuvre ou dudit ballet;

g) des mots écrits aux fins d'une publicité à moins que lesdits mots soient chantés sur une musique spécialement composée pour une publicité ou sur une musique ne faisant pas l'objet d'un droit d'auteur et que la durée du morceau chanté ne soit pas inférieure à cinq secondes.

2. Sont également exclus du champ d'application de la licence accordée en vertu de l'alinéa b) de la clause 2 ci-dessus:

a) le droit de représenter ou d'exécuter en public toute oeuvre musicale spécialement composée pour un spectacle son et lumière lorsque l'oeuvre est représentée ou exécutée dans le cadre de ce spectacle ou de pair avec celui-ci, et

b) le droit de représenter ou d'exécuter en public toute oeuvre musicale (qui n'est pas une oeuvre dramatico-musicale ou qui ne fait pas partie d'une oeuvre dramatico-musicale) spécialement composée pour la représentation d'une oeuvre dramatique dans un théâtre lorsque l'oeuvre musicale est représentée ou exécutée dans le cadre de l'oeuvre dramatique ou de pair avec celle-ci.

APPENDICE 5

Résumé des dispositions figurant dans la législation sur le droit d'auteur en vigueur dans divers pays en développement membres du Commonwealth et concernant la réglementation des barèmes des organismes donneurs de licences et le règlement des différends avec les utilisateurs

Pays	Texte législatif ou réglementaire sur le droit d'auteur	Résumé des dispositions correspondantes
<i>Barbade</i>	Loi de 1981 sur le droit d'auteur	Le ministre peut édicter des règlements concernant l'administration des questions se rapportant à l'application de la présente loi, la perception des redevances et leur répartition entre les ayants droit et toute autre question nécessaire pour donner effet à la loi (article 51).
<i>Chypre</i>	Loi n° 59 de 1976 sur le droit d'auteur	Est créée une administration compétente chargée d'ordonner, lorsqu'un organisme accordant des licences refuse, sans raisons valables, d'accorder une licence, ou impose des clauses ou conditions injustifiées, que, en ce qui concerne l'accomplissement d'un acte relatif à une oeuvre qui concerne l'organisme accordant des licences, une licence sera considérée comme ayant été accordée par ledit organisme au moment où l'acte a été accompli, à condition que les redevances appropriées soient versées selon les directives de cette autorité (article 15).
<i>Ghana</i>	Loi de 1985 sur le droit d'auteur	Le Secrétaire chargé de l'information peut désigner des arbitres, par instrument législatif, pour régler les différends relatifs à l'application de la loi (article 49).

Pays	Texte législatif ou réglementaire sur le droit d'auteur	Résumé des dispositions correspondantes
<i>Hong Kong</i>	Loi de 1956 du Royaume-Uni sur le droit d'auteur, étendue à Hong Kong par ordonnance (n° 17214 modifiée par l'ordonnance n° 910 de 1979)	Les articles 23-30 de la loi du Royaume-Uni (relatifs au Performing Right Tribunal) ont été étendus à Hong Kong par l'ordonnance n° 910 de 1979 — avec les modifications appropriées — portant création d'un tribunal ayant les mêmes attributions que le Performing Right Tribunal du Royaume-Uni.
<i>Inde</i>	Loi de 1957 sur le droit d'auteur	Cette loi prévoit la création d'un conseil du droit d'auteur chargé de statuer sur les objections concernant les barèmes des sociétés de perception des droits de représentation et d'exécution et sur certains autres différends. Le président du conseil doit être ou avoir été juge de la Cour suprême (articles 6, 11, 12, 31, 32, 35 et 50).
<i>Kenya</i>	Loi de 1966 sur le droit d'auteur	Des dispositions correspondant à celles qui figurent dans l'article 15 de la loi de Chypre sur le droit d'auteur prévoient la désignation d'une autorité compétente ayant les mêmes attributions que l'autorité chypriote (article 14).
<i>Malawi</i>	Loi de 1965 sur le droit d'auteur	Dito (article 14).
<i>Malaisie</i>	Loi de 1969 sur le droit d'auteur	Dito (article 16).
<i>Malte</i>	Loi de 1967 sur le droit d'auteur	Dito (article 15).
<i>Nigéria</i>	Décret de 1970 sur le droit d'auteur	Dito (article 13).
<i>Pakistan</i>	Ordonnance de 1962 sur le droit d'auteur	Il a été créé un Conseil du droit d'auteur qui est saisi, en vue de les trancher, des différends portant sur le droit d'auteur. Il est compétent pour connaître des appels formés contre les ordonnances du Registrar of Copyright, qui toutefois fait partie <i>ex officio</i> du conseil (articles 45, 46 et 76).
<i>Seychelles</i>	Loi de 1982 sur le droit d'auteur	Des dispositions correspondant à l'article 15 de la loi de Chypre sur le droit d'auteur autorisent la désignation d'une autorité habilitée à accorder des licences en matière de droit d'auteur et ayant les mêmes attributions que l'autorité chypriote compétente (article 18).
<i>Zambie</i>	Loi de 1965 sur le droit d'auteur	Dito (article 14).
<i>Zimbabwe*</i>	Loi de 1964 sur le droit d'auteur	La loi prévoit la création d'un tribunal du droit d'auteur qui a d'office pour président et registrar, le président et le registrar du Patents Tribunal respectivement. Les attributions et les règles du Copyright Tribunal correspondent à celles du Performing Right Tribunal du Royaume-Uni (articles 29-41).

* La situation dans ce pays pourrait changer à la suite de l'adoption de la nouvelle législation qui est actuellement examinée par le gouvernement.

Activités d'autres organisations

Association internationale pour la promotion de l'enseignement et de la recherche en propriété intellectuelle (ATRIP)

Assemblée et réunion annuelle

(Genève, 16 au 18 septembre 1985)

NOTE*

L'Association internationale pour la promotion de l'enseignement et de la recherche en propriété intellectuelle (ATRIP) a tenu la cinquième session de son Assemblée et sa réunion annuelle au siège de l'OMPI à Genève du 16 au 18 septembre 1985¹.

L'OMPI a assuré les services de conférence et l'appui financier de l'Assemblée et de la réunion annuelle; soixante professeurs et chercheurs de 26 pays ont pris part à ces réunions. L'OMPI était représentée par M. Gust Ledakis, Conseiller juridique et membre de l'ATRIP.

L'Assemblée de l'ATRIP a pris note, en les approuvant, des rapports sur les activités et les comptes de l'Association présentés, respectivement, par son Président sortant, M. Ernesto Aracama Zorraquin (Argentine) et son Trésorier, M. Alberto Bercovitz (Espagne). L'Assemblée s'est tout spécialement félicitée du fait que 22 nouveaux professeurs et chercheurs sont devenus membres de l'ATRIP depuis la précédente session de l'Assemblée; par conséquent, le nombre des membres de l'Association qui était de 69 en 1981, lors de sa fondation, est passé à 243 à la date d'ouverture de la cinquième session (membres venant de 43 pays, dont 53 membres de 19 pays en développement).

L'Assemblée a également étudié et approuvé le programme d'activités et le budget pour 1986, et, sur la base de propositions faites par le Comité de désignation, a élu le Bureau de l'Association pour la prochaine période biennale (débutant le 18 septembre 1985). Ce Bureau, qui constitue aussi le Comité exécutif, est le suivant : Président : M. William R. Cornish (Royaume-Uni); Président délégué : M. Glen E. Weston (Etats-Unis d'Amérique); Vice-présidents : MM. Shoukang Guo (Chine),

Gunnar Karnell (Suède), Vito Margini (Italie) et Mme Nébila Mezghani (Tunisie); Trésorier : M. Alberto Bercovitz (Espagne).

Au cours de la réunion annuelle, les débats ont porté sur les deux sujets suivants : "Choix des thèmes de recherche dans le domaine de la propriété intellectuelle" (Président : M. E. Aracama Zorraquin (Argentine)), avec des communications de Mme M.-A. Pérot-Morel (France) et MM. A. Chavanne (France), F.-K. Beier (République fédérale d'Allemagne), J. Szwaja (Pologne), A. Françon (France) et F. Dessemontet (Suisse); "La gestion des inventions et des innovations d'origine universitaire" (Président : M. H. Ullrich (République fédérale d'Allemagne)), avec des communications de MM. A. Bercovitz (Espagne), F. Dessemontet (Suisse), J. Lahore (Royaume-Uni), Y. Reboul (France) et J. Szwaja (Pologne).

De plus, trois séances de travail se sont tenues : la première (Président : M. L. Ubertazzi (Italie)), sur le thème d'un "Echange d'expériences et d'informations sur l'évolution récente de la propriété intellectuelle dans le domaine législatif ou judiciaire", avec des communications de MM. E. Nana Kouanang (Cameroun), J. Szwaja (Pologne), V. Nabhan (Canada), Shoukang Guo (Chine), E. Lontai (Hongrie), Mme N. Mezghani (Tunisie), M. N. Silveira (Brésil), Mme V. Besarović (Yougoslavie), et MM. N. Orkin (Etats-Unis d'Amérique) et A. Françon (France); la deuxième (Président : J. Azéma (France)), sur le thème de "La piraterie. Les produits de contrefaçon. Leurs incidences sur le droit de la propriété intellectuelle et son évolution", avec des communications sur la situation actuelle, présentées par trois orateurs invités, et sur les moyens juridiques éventuels, présentées par Mme M. Levin (Suède) et M. D. Rangel Medina (Mexique); enfin, la troisième (Président : A. Bercovitz (Espagne)), sur le thème de l'"Examen du troisième projet de questionnaire établi par M. Jeremy Phillips (Royaume-Uni) sur la titularité et l'exploitation des travaux universitaires".

* Etablie par le Bureau international de l'OMPI.

¹ Pour la note relative à la quatrième session de l'Assemblée et à la réunion annuelle de 1984, voir *Le Droit d'auteur*, 1984, p. 417 et 418.

Nécrologie

Valerio De Sanctis

(1892-1985)

Une très grande figure du droit d'auteur italien et international vient de disparaître : Valerio De Sanctis est décédé subitement le 4 novembre 1985, à Rome. Il allait avoir 93 ans. Tous ceux — et ils sont nombreux de par le monde — auprès de qui il avait suscité un respect et une admiration unanimes, ressentiront avec tristesse cette disparition qui prive la communauté internationale de la propriété intellectuelle des avis d'un expert, sans doute un des plus éminents du 20^e siècle.

Jusqu'à la fin de sa vie, Valerio De Sanctis aura en effet consacré toute son énergie intellectuelle à assurer, à sauvegarder, à promouvoir la protection des intérêts patrimoniaux et moraux des auteurs. A Pérouse, en mai dernier, il avait tenu à accueillir dans sa région natale la Commission juridique et de législation de la CISAC et à participer à ses travaux. Malgré la fatigue physique propre à son âge, il avait gardé une lucidité mentale étonnante et ses interventions, dégagant des orientations sur les mesures à prendre pour préserver le droit d'auteur dans l'environnement technologique actuel, avaient été écoutées avec un vif intérêt, de même que ses projections vers le siècle futur. Le secret de sa longévité fut peut-être de rester au contact des réalités et de l'évolution du droit mais aussi et surtout de conserver un esprit jeune toujours tourné vers l'avenir.

Bien qu'il aimait s'entendre appeler par ses amis "le cardinal du droit d'auteur", il se situait dans la conversation au niveau de son interlocuteur et à l'écoute de toute argumentation pourvu qu'elle tienne juridiquement debout... car, et c'est là un hommage dû à sa mémoire, Valerio De Sanctis était un juriste de premier ordre.

Son intelligence, sa clairvoyance, sa perspicacité, sa science doctrinale, son érudition, sa dialectique, son ouverture d'esprit lui permirent de marquer de son empreinte, souvent indélébile, les solutions issues de délibérations. Il accueillait d'abord avec scepticisme puis avec intérêt les communications ou les rapports qui lui étaient soumis; il se déclarait d'accord avec la démarche suivie, non sans en détruire tous les éléments juridiques avec une cascade de "ma..." ("mais" en italien); il finissait toutefois par élaborer des résolutions, des recommandations ou des vœux qui correspondaient à première vue aux conclusions du rapporteur mais qui, en réalité,

avaient considérablement amélioré l'examen du problème et la solution préconisée. Les multiples contributions qu'il apporta ainsi à la cause du droit d'auteur ont jalonné l'histoire de cette discipline juridique, tant dans son propre pays qu'au niveau international.

Né le 7 décembre 1892 à Orvieto, dans cette Ombrie dont il se plaisait à vanter le calme propice à la méditation, à la réflexion et à l'inspiration, Valerio De Sanctis orienta sa carrière vers les sciences humaines : docteur en droit et docteur en philosophie de l'Université de Rome, deux diplômes qui couronnèrent de brillantes études universitaires.

Ses compétences et son éloquence le portèrent à la fois vers le barreau et la chaire : il était avocat près la Cour suprême de cassation d'Italie et chargé de cours à l'Université internationale des études sociales de Rome, deux professions qui lui permirent de donner la mesure de ses talents oratoires. Très tôt, il se spécialisa dans le droit d'auteur et devint le conseiller juridique de la Société italienne des auteurs (SIAE), poste qu'il occupa jusqu'en 1976 avant de devenir le président d'honneur du Comité juridique de ladite société. "Verba volant, scripta manent" : Valerio De Sanctis fut aussi jusqu'à sa mort, le directeur de la revue juridique *Il Diritto di Autore*, ainsi que dans les années 30 l'un des rédacteurs de la revue *Studi di diritto industriale*. Il est l'auteur de plus de 400 études ou articles, essentiellement en matière de droit d'auteur, et de plusieurs ouvrages ou monographies publiés dans ce domaine. N'oublions pas non plus de rappeler que depuis 1943 les "Lettres d'Italie" dans la présente revue sont dues à la plume de Valerio De Sanctis, dont le professeur Mario Fabiani prit le relais en 1983.

Membre du "Comité consultatif permanent pour le droit d'auteur" institué auprès de la Présidence du Conseil des ministres, il prit une part active à l'élaboration de la loi italienne du 22 avril 1941 pour la protection du droit d'auteur et des droits connexes, ainsi qu'à la révision en 1968 de la législation italienne en matière de propriété industrielle, en tant que membre des Commissions ministérielles compétentes. Il était particulièrement fier de la loi de 1941 dont il citait souvent en exemple les dispositions : ce n'est pas sans raison que la presse italienne

a titré "E morto il 'padre' del diritto d'autore" (le père du droit d'auteur est mort).

Mais l'influence marquante de Valerio De Sanctis ne s'exerça pas seulement au plan national : elle fut mondiale. La liste des conférences diplomatiques auxquelles le Gouvernement italien le délégua est impressionnante : Bruxelles (1948) pour la révision de la Convention de Berne; Genève (1952) pour l'élaboration de la Convention universelle sur le droit d'auteur; Rome (1961) pour l'élaboration de la Convention de Rome sur les droits voisins; Stockholm (1967) pour la création de l'OMPI et la révision de la Convention de Berne, ainsi que de la Convention de Paris et des arrangements de propriété industrielle (il fut à Stockholm le rapporteur de la Commission n° IV sur la délicate question des dispositions administratives et des clauses finales, et notamment les relations entre Etats liés par des Actes différents); Locarno (1968) sur l'institution d'une classification internationale des dessins et modèles industriels; Paris (1971) pour la révision simultanée de la Convention de Berne et de la Convention universelle; Genève (1971) pour l'élaboration de la Convention phonogrammes; Bruxelles (1974) pour l'élaboration de la Convention satellites. Tout ceci, sans compter les nombreux groupes de travail et comités d'experts gouvernementaux qui se réunirent dans le cadre des travaux préparatoires relatifs à ces divers instruments internationaux.

Tout au long de cette participation à la vie internationale le rôle de Valerio De Sanctis fut de premier plan : ses avis firent autorité, son sens de la diplomatie qu'il mania avec subtilité fit merveille, le concours qu'il apporta à l'évolution du droit international durant cette période (fascinante pour ceux qui eurent la chance de la vivre) fut d'une exceptionnelle qualité et il est certain que la notoriété mondiale qu'il acquit à cette époque n'est pas près d'être oubliée.

Ce panorama de la vie de Valerio De Sanctis serait incomplet si l'on ne mentionnait pas les activités qu'il déploya au sein de deux organisations internationales non gouvernementales : l'Associa-

tion littéraire et artistique internationale (ALAI) dont il présida le groupe italien et dont il était l'un des vice-présidents, et surtout la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC). Dans cette pépinière de talents juridiques qu'est la Commission juridique et de législation de la CISAC, il fut pendant longtemps le maître à penser : secrétaire de la Commission de 1936 à 1946, vice-président de 1947 à 1956, président de 1956 à 1970 et enfin président d'honneur, toutes ces fonctions témoignent de la permanence de son action et de l'influence de ses conceptions dans la défense du droit d'auteur. A cet égard, il faut se souvenir qu'il fut à l'origine de l'élaboration de la "Charte du droit d'auteur" publiée par la CISAC.

Issu d'une vieille famille noble de l'Ombrie, nourri dans le sérail du droit et de la philosophie, élève du célèbre juriste italien Piola Caselli, il fut une grande personnalité, dont la réputation dépassa rapidement les frontières de son pays. Le Gouvernement italien avait reconnu ses mérites en le nommant grand officier de l'Ordre de la République italienne; il était également titulaire de plusieurs décorations étrangères.

L'académicien français Paul Claudel déclarait qu'"il ne suffit pas de connaître le passé, il faut le comprendre". Regardant le passé de Valerio De Sanctis qui couvre presque un siècle, tous les spécialistes de la propriété intellectuelle le comprennent comme ayant été un combat de tous les instants pour faire respecter le droit des créateurs (droit d'auteur et droits voisins) face à l'évolution politique, économique, sociale et humaine du monde et pour tenir compte sans cesse du développement des modes de communication des oeuvres au public, afin d'assurer à ceux qui sont à l'origine de la culture la rémunération et l'encouragement nécessaires à leur épanouissement. C'est le message que lègue à la postérité Valerio De Sanctis, dont les nombreux amis garderont très longtemps un souvenir ému et reconnaissant.

Claude Masouyé

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)

1986

- 20 au 24 janvier (Genève) — Union pour la classification internationale des brevets (IPC) : Comité d'experts
- 27 au 31 janvier (Genève) — Groupe d'experts sur l'élaboration de dispositions types de législation nationale concernant les auteurs employés (convoqué conjointement avec l'Unesco)
- 29 au 31 janvier (Genève) — Union de Madrid : Groupe de travail sur les liens entre l'Arrangement de Madrid et le projet de marque communautaire (européenne)
- 3 au 7 février (Genève) — Union de Paris : Comité d'experts sur les inventions biotechnologiques et la propriété industrielle
- 8 au 11 avril (Genève) — Comité permanent chargé de la coopération pour le développement en rapport avec la propriété industrielle
- 14 au 18 avril (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) : Groupe de travail sur l'information générale
- 28 avril au 2 mai (Paris?) — Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres audiovisuelles et les phonogrammes (convoqué conjointement avec l'Unesco)
- 5 au 7 mai (Genève) — Union de Paris : Comité d'experts sur la protection contre la contrefaçon
- 12 au 14 mai (Genève) — Forum mondial de l'OMPI sur la gestion collective des droits des auteurs
- 26 au 30 mai (Genève) — Union de Paris : Comité d'experts sur l'harmonisation de certaines dispositions des législations protégeant les inventions
- 26 mai au 6 juin (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) : Groupe de travail sur l'information en matière de recherche
- 4 au 6 juin (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) : Groupe de travail sur l'information en matière de brevets en faveur des pays en développement
- 9 au 13 juin (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) : Groupes de travail sur les questions spéciales et sur la planification
- 1er au 5 septembre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) et Comité de coopération technique du Traité de coopération en matière de brevets (PCT/CTC)
- 8 au 10 septembre (Genève) — Exposition de l'OMPI sur l'information en matière de brevets et de marques
- 9 au 12 septembre (Genève) — Organes directeurs (Comité de coordination de l'OMPI, Comités exécutifs des Unions de Paris et de Berne, Assemblée de l'Union de Berne)
- 13 au 17 octobre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) : Groupe de travail sur l'information générale
- 24 novembre au 5 décembre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) : Groupe de travail sur l'information en matière de recherche
- 8 au 12 décembre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) : Groupes de travail sur les questions spéciales et sur la planification

Réunions de l'UPOV

1986

- 15 et 16 avril (Genève) — Comité administratif et juridique
- 17 avril (Genève) — Comité consultatif
- 21 au 23 mai (Hanovre) — Groupe de travail technique sur les systèmes d'automatisation et les programmes d'ordinateur

- 26 au 29 mai (Pontecagnano-Salerno) — Groupe de travail technique sur les plantes potagères, et Sous-groupe
3 au 6 juin (Dublin) — Groupe de travail technique sur les plantes agricoles, et Sous-groupe
15 au 18 juillet (Wageningen) — Groupe de travail technique sur les plantes ornementales et les arbres forestiers, et Sous-groupe
15 au 19 septembre (Wädenswil) — Groupe de travail technique sur les plantes fruitières, et Sous-groupe
18 et 19 novembre (Genève) — Comité administratif et juridique
20 et 21 novembre (Genève) — Comité technique
1er décembre (Paris) — Comité consultatif
2 et 3 décembre (Paris) — Conseil

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

Organisations non gouvernementales

1986

- 27 et 28 janvier (Cannes) — Association internationale des avocats du monde et des industries du spectacle — Réunion des avocats internationaux au MIDEM
1er 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
-