

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

99^e année — N° 1
Janvier 1986

Le Droit d'auteur

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

Sommaire

ETATS MEMBRES

Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI). Etats parties au 1 ^{er} janvier 1986	3
Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques. Etats parties au 1 ^{er} janvier 1986	6
Etats parties à d'autres traités dans les domaines du droit d'auteur et des droits voisins administrés par l'OMPI au 1 ^{er} janvier 1986	
Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion	9
Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes	10
Convention concernant la distribution de signaux porteurs de programmes transmis par satellite	10
Convention multilatérale tendant à éviter la double imposition des redevances de droits d'auteur	11
Arrangement de Vienne concernant la protection des caractères typographiques et leur dépôt international	11
Traité de Nairobi concernant la protection du symbole olympique	11
Etats parties à des traités dans les domaines du droit d'auteur et des droits voisins non administrés par l'OMPI au 1 ^{er} janvier 1986	
Convention universelle sur le droit d'auteur	12
Arrangement européen sur l'échange des programmes au moyen de films de télévision	13
Arrangement européen pour la protection des émissions de télévision	13
Accord européen pour la répression des émissions de radiodiffusion effectuées par des stations hors des territoires nationaux	13
Etats membres des organes directeurs et d'autres organes de l'OMPI, de l'Union de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques, de la Convention de Rome et de la Convention universelle sur le droit d'auteur, et Directeur général et Vice-directeurs généraux de l'OMPI au 1 ^{er} janvier 1986	14

© OMPI 1986

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 PROPRIETE INTELLECTUELLE	
Cours sur le droit d'auteur (Nanjing, 11 au 22 novembre 1985)	16
NOTIFICATIONS	
Traité de Nairobi concernant la protection du symbole olympique	
ARGENTINE. Ratification	17
GESTION COLLECTIVE DES DROITS DES AUTEURS	
Problèmes techniques de la gestion collective des droits d'auteur (Ulrich Uchtenhagen)	18
BIBLIOGRAPHIE	
Liste bibliographique	27
CALENDRIER DES REUNIONS	30
 LOIS ET TRAITES DE DROIT D'AUTEUR ET DE DROITS VOISINS	
INDEX des lois et traités de droit d'auteur et de droits voisins publiés dans <i>Le Droit d'auteur</i> de janvier 1980 à décembre 1985	
PHILIPPINES. Décret présidentiel portant modification de certains articles du décret présidentiel n° 49 (n° 1988, du 5 octobre 1985)	Texte 2-01

Etats membres

Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle

Convention OMPI (1967), modifiée en 1979

Etats parties au 1er janvier 1986

Etat	Date à laquelle l'Etat est devenu membre de l'OMPI	Membre également de l'Union de Paris (P) et/ou de l'Union de Berne (B) ¹	
		P	B
Afrique du Sud	23 mars 1975	P	B
Algérie	16 avril 1975	P	—
Allemagne, République fédérale d'	19 septembre 1970	P	B
Angola	15 avril 1985	—	—
Arabie saoudite(a) ²	22 mai 1982	—	—
Argentine	8 octobre 1980	P	B
Australie	10 août 1972	P	B
Autriche	11 août 1973	P	B
Bahamas	4 janvier 1977	P	B
Bangladesh	11 mai 1985	—	—
Barbade	5 octobre 1979	P	B
Belgique	31 janvier 1975	P	B
Bénin	9 mars 1975	P	B
Brésil	20 mars 1975	P	B
Bulgarie	19 mai 1970	P	B
Burkina Faso	23 août 1975	P	B
Burundi	30 mars 1977	P	—
Cameroun	3 novembre 1973	P	B
Canada	26 juin 1970	P	B
Chili	25 juin 1975	—	B
Chine	3 juin 1980	P	—
Chypre	26 octobre 1984	P	B
Colombie(c) ²	4 mai 1980	—	—
Congo	2 décembre 1975	P	B
Costa Rica	10 juin 1981	—	B
Côte d'Ivoire	1er mai 1974	P	B
Cuba	27 mars 1975	P	—
Danemark	26 avril 1970	P	B
Egypte	21 avril 1975	P	B
El Salvador(c) ²	18 septembre 1979	—	—
Emirats arabes unis(b) ²	24 septembre 1974	—	—
Espagne	26 avril 1970	P	B
Etats-Unis d'Amérique	25 août 1970	P	—
Fidji	11 mars 1972	—	B
Finlande	8 septembre 1970	P	B

Etat	Date à laquelle l'Etat est devenu membre de l'OMPI	Membre également de l'Union de Paris (P) et/ou de l'Union de Berne (B) ¹	
France	18 octobre 1974	P	B
Gabon	6 juin 1975	P	B
Gambie(c) ²	10 décembre 1980	—	—
Ghana	12 juin 1976	P	—
Grèce	4 mars 1976	P	B
Guatemala(c) ²	30 avril 1983	—	—
Guinée	13 novembre 1980	P	B
Haïti	2 novembre 1983	P	—
Honduras(c) ²	15 novembre 1983	—	—
Hongrie	26 avril 1970	P	B
Inde	1er mai 1975	—	B
Indonésie	18 décembre 1979	P	—
Iraq	21 janvier 1976	P	—
Irlande	26 avril 1970	P	B
Israël	26 avril 1970	P	B
Italie	20 avril 1977	P	B
Jamaïque(c) ²	25 décembre 1978	—	—
Japon	20 avril 1975	P	B
Jordanie	12 juillet 1972	P	—
Kenya	5 octobre 1971	P	—
Libye	28 septembre 1976	P	B
Liechtenstein	21 mai 1972	P	B
Luxembourg	19 mars 1975	P	B
Malawi	11 juin 1970	P	—
Mali	14 août 1982	P	B
Malte	7 décembre 1977	P	B
Maroc	27 juillet 1971	P	B
Maurice	21 septembre 1976	P	—
Mauritanie	17 septembre 1976	P	B
Mexique	14 juin 1975	P	B
Monaco	3 mars 1975	P	B
Mongolie(c) ²	28 février 1979	—	—
Nicaragua	5 mai 1985	—	—
Niger	18 mai 1975	P	B
Norvège	8 juin 1974	P	B
Nouvelle-Zélande	20 juin 1984	P	B
Ouganda	18 octobre 1973	P	—
Pakistan	6 janvier 1977	—	B
Panama(c) ²	17 septembre 1983	—	—
Pays-Bas	9 janvier 1975	P	B
Pérou(c) ²	4 septembre 1980	—	—
Philippines	14 juillet 1980	P	B
Pologne	23 mars 1975	P	—
Portugal	27 avril 1975	P	B
Qatar(b) ²	3 septembre 1976	—	—
République centrafricaine	23 août 1978	P	B
République de Corée	1er mars 1979	P	—
République démocratique allemande	26 avril 1970	P	B

Etat	Date à laquelle l'Etat est devenu membre de l'OMPI	Membre également de l'Union de Paris (P) et/ou de l'Union de Berne (B) ¹	
République populaire démocratique de Corée	17 août 1974	P	—
République-Unie de Tanzanie	30 décembre 1983	P	—
RSS de Biélorussie(c) ²	26 avril 1970	—	—
RSS d'Ukraine(c) ²	26 avril 1970	—	—
Roumanie	26 avril 1970	P	B
Royaume-Uni	26 avril 1970	P	B
Rwanda	3 février 1984	P	B
Saint-Siège	20 avril 1975	P	B
Sénégal	26 avril 1970	P	B
Somalie(c) ²	18 novembre 1982	—	—
Soudan(c) ²	15 février 1974	P	—
Sri Lanka	20 septembre 1978	P	B
Suède	26 avril 1970	P	B
Suisse	26 avril 1970	P	B
Suriname	25 novembre 1975	P	B
Tchad	26 septembre 1970	P	B
Tchécoslovaquie	22 décembre 1970	P	B
Togo	28 avril 1975	P	B
Tunisie	28 novembre 1975	P	B
Turquie	12 mai 1976	P	—
Union soviétique	26 avril 1970	P	—
Uruguay	21 décembre 1979	P	B
Venezuela	23 novembre 1984	—	B
Viet Nam	2 juillet 1976	P	—
Yémen(c) ²	29 mars 1979	—	—
Yougoslavie	11 octobre 1973	P	B
Zaïre	28 janvier 1975	P	B
Zambie	14 mai 1977	P	—
Zimbabwe	29 décembre 1981	P	B

(Total: 112 Etats)

¹ "P" signifie que l'Etat est aussi membre de l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle (Union de Paris), fondée par la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle, et qu'il a au moins ratifié les dispositions administratives et finales (articles 13 à 30) de l'Acte de Stockholm (1967) de cette Convention, ou y a adhéré.

"B" signifie que l'Etat est aussi membre de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Union de Berne), fondée par la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, et qu'il a au moins ratifié les dispositions administratives et finales (articles 22 à 38) de l'Acte de Stockholm (1967) ou de l'Acte de Paris (1971) de cette Convention, ou y a adhéré.

Pour la date à laquelle chaque Etat est devenu membre de l'Union de Paris et/ou de l'Union de Berne, voir les tableaux correspondants.

² "(a)" signifie que l'Etat est membre de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle sans être membre ni de l'Union de Paris ni de l'Union de Berne et qu'il a choisi la classe A pour déterminer sa part contributive (voir l'article 11.4)a) de la Convention OMPI).

"(b)" signifie que l'Etat est membre de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle sans être membre ni de l'Union de Paris ni de l'Union de Berne et qu'il a choisi la classe B pour déterminer sa part contributive (voir l'article 11.4)a) de la Convention OMPI).

"(c)" signifie que l'Etat est membre de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle sans être membre ni de l'Union de Paris ni de l'Union de Berne et qu'il a choisi la classe C pour déterminer sa part contributive (voir l'article 11.4)a) de la Convention OMPI).

Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques

Convention de Berne (1886),
complétée à Paris (1896), révisée à Berlin (1908),
complétée à Berne (1914), révisée à Rome (1928),
à Bruxelles (1948), à Stockholm (1967)
et à Paris (1971) et modifiée en 1979

(Union de Berne)

Etats parties au 1er janvier 1986

Etat	Classe choisie	Date à laquelle l'Etat est devenu partie à la Convention	Acte ¹ de la Convention le plus récent auquel l'Etat est partie et date à laquelle il est devenu partie à cet Acte
Afrique du Sud	IV	3 octobre 1928	<i>Bruxelles: 1er août 1951</i> Paris, articles 22 à 38: 24 mars 1975 ¹¹
Allemagne, République fédérale d' . . .	I	5 décembre 1887 ¹⁴	Paris, articles 1 à 21: 10 octobre 1974 ⁵ Paris, articles 22 à 38: 22 janvier 1974 <i>Bruxelles: 10 juin 1967</i>
Argentine	VI	10 juin 1967	Paris, articles 22 à 38: 8 octobre 1980
Australie	III	14 avril 1928	Paris: 1er mars 1978
Autriche	VI	1er octobre 1920	Paris: 21 août 1982
Bahamas	VII	10 juillet 1973	<i>Bruxelles: 10 juillet 1973</i> Paris, articles 22 à 38: 8 janvier 1977 ¹¹
Barbade	VII	30 juillet 1983	Paris: 30 juillet 1983
Belgique	III	5 décembre 1887	<i>Bruxelles: 1er août 1951</i> <i>Stockholm, articles 22 à 38: 12 février 1975</i>
Bénin	VII	3 janvier 1961 ¹²	Paris: 12 mars 1975
Brésil	IV	9 février 1922	Paris: 20 avril 1975
Bulgarie	VI	5 décembre 1921	Paris: 4 décembre 1974 ¹¹
Burkina Faso	VII	19 août 1963 ¹⁵	Paris: 24 janvier 1976
Cameroun	VI	21 septembre 1964 ¹²	Paris, articles 1 à 21: 10 octobre 1974 Paris, articles 22 à 38: 10 novembre 1973
Canada	III	10 avril 1928	<i>Rome: 1er août 1931</i> <i>Stockholm, articles 22 à 38: 7 juillet 1970</i>
Chili	VI	5 juin 1970	Paris: 10 juillet 1975
Chypre	VII	24 février 1964 ¹²	Paris: 27 juillet 1983 ⁷
Congo	VII	8 mai 1962 ¹²	Paris: 5 décembre 1975
Costa Rica	VII	10 juin 1978	Paris: 10 juin 1978
Côte d'Ivoire	VI	1er janvier 1962	Paris, articles 1 à 21: 10 octobre 1974 Paris, articles 22 à 38: 4 mai 1974
Danemark	IV	1er juillet 1903	Paris: 30 juin 1979
Egypte	VII	7 juin 1977	Paris: 7 juin 1977 ¹¹
Espagne	II	5 décembre 1887	Paris, articles 1 à 21: 10 octobre 1974 Paris, articles 22 à 38: 19 février 1974
Fidji	VII	1er décembre 1971 ¹²	<i>Bruxelles: 1er décembre 1971</i> <i>Stockholm, articles 22 à 38: 15 mars 1972</i>
Finlande	IV	1er avril 1928	<i>Bruxelles: 28 janvier 1963</i> <i>Stockholm, articles 22 à 38: 15 septembre 1970</i>
France	I	5 décembre 1887	Paris, articles 1 à 21: 10 octobre 1974 Paris, articles 22 à 38: 15 décembre 1972
Gabon	VII	26 mars 1962	Paris: 10 juin 1975
Grèce	VI	9 novembre 1920	Paris: 8 mars 1976

Etat	Classe choisie	Date à laquelle l'Etat est devenu partie à la Convention	Acte ¹ de la Convention le plus récent auquel l'Etat est partie et date à laquelle il est devenu partie à cet Acte
Guinée	VII	20 novembre 1980	Paris: 20 novembre 1980
Hongrie	VI	14 février 1922	Paris, articles 1 à 21: 10 octobre 1974 Paris, articles 22 à 38: 15 décembre 1972 ¹¹
Inde	IV	1er avril 1928	Paris, articles 1 à 21: 6 mai 1984 ^{6,9,10} Paris, articles 22 à 38: 10 janvier 1975 ¹¹
Irlande	IV	5 octobre 1927	Bruxelles: 5 juillet 1959 Stockholm, articles 22 à 38: 21 décembre 1970
Islande	VII	7 septembre 1947	Rome: 7 septembre 1947 ⁷ Paris, articles 22 à 38: 28 décembre 1984
Israël	VI	24 mars 1950	Bruxelles: 1er août 1951 Stockholm, articles 22 à 38: 29 janvier ou 26 février 1970 ³
Italie	III	5 décembre 1887	Paris: 14 novembre 1979
Japon	II	15 juillet 1899	Paris: 24 avril 1975 ⁷
Liban	VI	30 septembre 1947	Rome: 30 septembre 1947
Libye	VI	28 septembre 1976	Paris: 28 septembre 1976 ¹¹
Liechtenstein	VII	30 juillet 1931	Bruxelles: 1er août 1951 Stockholm, articles 22 à 38: 25 mai 1972
Luxembourg	VII	20 juin 1888	Paris: 20 avril 1975
Madagascar	VI	1er janvier 1966	Bruxelles: 1er janvier 1966
Mali	VII	19 mars 1962 ¹²	Paris: 5 décembre 1977
Malte	VII	21 septembre 1964	Rome: 21 septembre 1964
Maroc	VI	16 juin 1917	Paris, articles 22 à 38: 12 décembre 1977 ¹¹ Bruxelles: 22 mai 1952 Stockholm, articles 22 à 38: 6 août 1971
Mauritanie	VII	6 février 1973	Paris: 21 septembre 1976
Mexique	IV	11 juin 1967	Paris: 17 décembre 1974 ⁶
Monaco	VII	30 mai 1889	Paris: 23 novembre 1974
Niger	VII	2 mai 1962 ¹²	Paris: 21 mai 1975
Norvège	IV	13 avril 1896	Bruxelles: 28 janvier 1963 ⁵ Paris, articles 22 à 38: 13 juin 1974
Nouvelle-Zélande	V	24 avril 1928	Rome: 4 décembre 1947
Pakistan	VI	5 juillet 1948	Rome: 5 juillet 1948 ² Stockholm, articles 22 à 38: 29 janvier ou 26 février 1970 ³
Pays-Bas	III	1er novembre 1912	Paris, articles 1 à 21: 30 janvier 1986 ¹⁶ Paris, articles 22 à 38: 10 janvier 1975 ¹⁷
Philippines	VI	1er août 1951	Bruxelles: 1er août 1951 Paris, articles 22 à 38: 16 juillet 1980
Pologne	VI	28 janvier 1920	Rome: 21 novembre 1935
Portugal	V	29 mars 1911	Paris: 12 janvier 1979
République centrafricaine	VII	3 septembre 1977	Paris: 3 septembre 1977
République démocratique allemande	V	5 décembre 1887 ¹⁴	Paris: 18 février 1978 ¹¹
Roumanie	VI	1er janvier 1927	Rome: 6 août 1936 ² Stockholm, articles 22 à 38: 29 janvier ou 26 février 1970 ^{3,11}
Royaume-Uni	I	5 décembre 1887	Bruxelles: 15 décembre 1957 ^{5,13} Stockholm, articles 22 à 38: 29 janvier ou 26 février 1970 ³
Rwanda	VII	1er mars 1984	Paris: 1er mars 1984
Saint-Siège	VII	12 septembre 1935	Paris: 24 avril 1975

Etat	Classe choisie	Date à laquelle l'Etat est devenu partie à la Convention	Acte ¹ de la Convention le plus récent auquel l'Etat est partie et date à laquelle il est devenu partie à cet Acte
Sénégal	VI	25 août 1962	Paris: 12 août 1975
Sri Lanka	VII	20 juillet 1959 ¹²	Rome: 20 juillet 1959
Suède	III	1er août 1904	Paris, articles 22 à 38: 23 septembre 1978 Paris, articles 1 à 21: 10 octobre 1974 Paris, articles 22 à 38: 20 septembre 1973
Suisse	III	5 décembre 1887	Bruxelles: 2 janvier 1956 Stockholm, articles 22 à 38: 4 mai 1970
Suriname	VII	23 février 1977	Paris: 23 février 1977
Tchad	VII	25 novembre 1971	Bruxelles: 25 novembre 1971 ¹⁴ Stockholm, articles 22 à 38: 25 novembre 1971
Tchécoslovaquie	IV	22 février 1921	Paris: 11 avril 1980 ¹¹
Thaïlande	VII	17 juillet 1931	Berlin: 17 juillet 1931 ⁸ Paris, articles 22 à 38: 29 décembre 1980 ¹¹
Togo	VII	30 avril 1975	Paris: 30 avril 1975
Tunisie	VI	5 décembre 1887	Paris: 16 août 1975 ¹¹
Turquie	VI	1er janvier 1952	Bruxelles: 1er janvier 1952 ⁷
Uruguay	VII	10 juillet 1967	Paris: 28 décembre 1979
Venezuela	V	30 décembre 1982	Paris: 30 décembre 1982 ¹¹
Yougoslavie	VI	17 juin 1930	Paris: 2 septembre 1975 ⁷
Zaire	VI	8 octobre 1963 ¹²	Paris: 31 janvier 1975
Zimbabwe	VII	18 avril 1980	Rome: 18 avril 1980 Paris, articles 22 à 38: 30 décembre 1981

(Total: 76 Etats)

¹ "Paris" signifie la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques telle que révisée à Paris le 24 juillet 1971 (Acte de Paris); "Stockholm" signifie ladite Convention telle que révisée à Stockholm le 14 juillet 1967 (Acte de Stockholm); "Bruxelles" signifie ladite Convention telle que révisée à Bruxelles le 26 juin 1948 (Acte de Bruxelles); "Rome" signifie ladite Convention telle que révisée à Rome le 2 juin 1928 (Acte de Rome); "Berlin" signifie ladite Convention telle que révisée à Berlin le 13 novembre 1908 (Acte de Berlin).

² Ce pays a déposé son instrument de ratification de (ou d'adhésion à) l'Acte de Stockholm dans sa totalité; toutefois, les articles 1 à 21 (clauses de fond) dudit Acte ne sont pas entrés en vigueur.

³ L'une et l'autre de ces dates d'entrée en vigueur sont celles qui ont été communiquées par le Directeur général de l'OMPI aux Etats intéressés.

⁴ Conformément aux dispositions de l'article 29 de l'Acte de Stockholm applicables aux pays étrangers à l'Union adhérant audit Acte, ce pays est lié par les articles 1 à 20 de l'Acte de Bruxelles.

⁵ Ce pays a déclaré qu'il acceptait l'application de l'Annexe de l'Acte de Paris aux oeuvres dont il est le pays d'origine par les pays qui ont fait une déclaration en vertu de l'article VI.1)i) de l'Annexe ou une notification en vertu de l'article I de l'Annexe. Les déclarations ont pris effet le 18 octobre 1973 pour l'Allemagne (République fédérale d'), le 8 mars 1974 pour la Norvège et le 27 septembre 1971 pour le Royaume-Uni.

⁶ Ce pays a invoqué, par application de l'article I de l'Annexe de l'Acte de Paris, le bénéfice des facultés prévues par les articles II et III de cette Annexe. La déclaration y relative est valable jusqu'au 10 octobre 1994.

⁷ Adhésion ou ratification sujette à la réserve concernant le droit de traduction (pour le Japon, jusqu'au 31 décembre 1980).

⁸ Adhésion sujette aux réserves concernant les oeuvres d'art appliqué, les conditions et formalités requises pour la protection, le droit de traduction, le droit de reproduction des articles publiés dans les journaux ou périodiques, le droit de représentation ou d'exécution, ainsi que l'application de la Convention aux oeuvres non encore tombées dans le domaine public à la date de son entrée en vigueur.

⁹ Ce pays a déclaré que sa notification n'est pas applicable aux dispositions de l'article 14^{bis}, alinéa 2)b) de l'Acte de Paris (présomption de légitimation à l'égard de certains auteurs de contributions apportées à la réalisation de l'oeuvre cinématographique).

¹⁰ Ce pays a notifié la désignation de l'autorité compétente prévue par l'article 15, alinéa 4) de l'Acte de Paris.

¹¹ Adhésion ou ratification avec la déclaration prévue par l'article 33.2 relatif à la Cour internationale de Justice.

¹² Date de l'envoi de la déclaration de continuité après l'accession du pays à l'indépendance.

¹³ Le Royaume-Uni a étendu au territoire de Hong Kong l'application de l'Acte de Bruxelles avec effet à partir du 5 mai 1973.

¹⁴ Date à laquelle a pris effet l'adhésion de l'Empire allemand.

¹⁵ Le Burkina Faso (précédemment Haute-Volta, nom de ce pays avant 1984), qui avait adhéré à la Convention de Berne (Acte de Bruxelles) avec effet à partir du 19 août 1963, a dénoncé ladite Convention avec effet à partir du 20 septembre 1970. Ultérieurement, le Burkina Faso a adhéré de nouveau à la Convention de Berne (Acte de Paris) avec effet à partir du 24 janvier 1976.

¹⁶ Ratification pour le Royaume en Europe.

¹⁷ Ratification pour le Royaume en Europe, les Antilles néerlandaises et l'Aruba.

**Etats parties à d'autres traités dans les domaines du droit d'auteur
et des droits voisins administrés par l'OMPI
au 1er janvier 1986**

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

Convention de Rome (1961)

Etat	Date à laquelle l'Etat est devenu partie à la Convention	Etat	Date à laquelle l'Etat est devenu partie à la Convention
Allemagne, République fédérale d**	21 octobre 1966	Irlande *	19 septembre 1979
Autriche *	9 juin 1973	Italie *	8 avril 1975
Barbade	18 septembre 1983	Luxembourg *	25 février 1976
Brésil	29 septembre 1965	Mexique	18 mai 1964
Chili	5 septembre 1974	Monaco *	6 décembre 1985
Colombie	17 septembre 1976	Niger *	18 mai 1964
Congo *	18 mai 1964	Norvège *	10 juillet 1978
Costa Rica	9 septembre 1971	Panama	2 septembre 1983
Danemark *	23 septembre 1965	Paraguay	26 février 1970
El Salvador	29 juin 1979	Pérou	7 août 1985
Equateur	18 mai 1964	Philippines	25 septembre 1984
Fidji *	11 avril 1972	Royaume-Uni *	18 mai 1964
Finlande *	21 octobre 1983	Suède *	18 mai 1964
Guatemala	14 janvier 1977	Tchécoslovaquie *	14 août 1964
		Uruguay	4 juillet 1977

(Total: 29 Etats)

Note: Les fonctions de secrétariat relatives à cette Convention sont assurées conjointement avec le Bureau international du Travail et l'Unesco.

* Les instruments de ratification ou d'adhésion déposés auprès du Secrétariat général de l'Organisation des Nations Unies par les pays suivants sont accompagnés de déclarations faites en vertu des articles mentionnés ci-dessous (avec référence à la publication dans *Le Droit d'auteur*):

Allemagne (République fédérale d'), articles 5.3) (concernant art. 5.1)b)) et 16.1)a)iv) [1966, p. 249];

Autriche, article 16.1)a)iii) et iv) et 1)b) [1973, p. 67];

Congo, articles 5.3) (concernant art. 5.1)c)) et 16.1)a)ii) [1964, p. 189];

Danemark, articles 6.2), 16.1)a)ii) et iv) et 17 [1965, p. 222];

Fidji, articles 5.3) (concernant art. 5.1)b)), 6.2) et 16.1)a)ii) [1972, p. 87 et 178];

Finlande, articles 6.2), 16.1)a)ii), iii) et iv), 16.1)b) et 17 [1983, p. 260];

Irlande, articles 5.3) (concernant art. 5.1)b)), 6.2) et 16.1)a)ii) [1979, p. 230];

Italie, articles 6.2), 16.1)a)ii), iii) et iv), 16.1)b) et 17 [1975, p. 44];

Luxembourg, articles 5.3) (concernant art. 5.1)c)), 16.1)a)ii) et 16.1)b) [1976, p. 24];

Monaco, articles 5.3) (concernant art. 5.1)c)), 16.1)a)ii) et 16.1)b) [1985, p. 375];

Niger, articles 5.3) (concernant art. 5.1)c)) et 16.1)a)ii) [1963, p. 215];

Norvège, articles 6.2) et 16.1)a)ii), iii) et iv) [1978, p. 139];

Royaume-Uni, articles 5.3) (concernant art. 5.1)b)), 6.2) et 16.1)a)ii), iii) et iv) [1963, p. 327]; les mêmes déclarations ont été faites pour Gibraltar et les Bermudes [1967, p. 36 et 1970, p. 112];

Suède, articles 6.2), 16.1)a)ii) et iv), 16.1)b) et 17 [1962, p. 211];

Tchécoslovaquie, article 16.1)a)iii) et iv) [1964, p. 162].

**Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes
contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes**

Convention phonogrammes (Genève, 1971)

Etat	Date à laquelle l'Etat est devenu partie à la Convention	Etat	Date à laquelle l'Etat est devenu partie à la Convention
Allemagne		Inde	12 février 1975
République fédérale d' . .	18 mai 1974	Israël	1er mai 1978
Argentine	30 juin 1973	Italie *	24 mars 1977
Australie	22 juin 1974	Japon	14 octobre 1978
Autriche	21 août 1982	Kenya	21 avril 1976
Barbade	29 juillet 1983	Luxembourg	8 mars 1976
Brésil	28 novembre 1975	Mexique	21 décembre 1973
Chili	24 mars 1977	Monaco	2 décembre 1974
Costa Rica	17 juin 1982	Norvège	1er août 1978
Danemark	24 mars 1977	Nouvelle-Zélande	13 août 1976
Egypte	23 avril 1978	Panama	29 juin 1974
El Salvador	9 février 1979	Paraguay	13 février 1979
Equateur	14 septembre 1974	Pérou	24 août 1985
Espagne	24 août 1974	Royaume-Uni	18 avril 1973
Etats-Unis d'Amérique . . .	10 mars 1974	Saint-Siège	18 juillet 1977
Fidji	18 avril 1973	Suède *	18 avril 1973
Finlande *	18 avril 1973	Tchécoslovaquie	15 janvier 1985
France	18 avril 1973	Uruguay	18 janvier 1983
Guatemala	1er février 1977	Venezuela	18 novembre 1982
Hongrie	28 mai 1975	Zaïre	29 novembre 1977

(Total: 39 Etats)

* Ce pays a déclaré, conformément à l'article 7.4) de la Convention, qu'il appliquera le critère selon lequel il assure aux producteurs de phonogrammes une protection établie seulement en fonction du lieu de la première fixation au lieu de celui de la nationalité du producteur (*Le Droit d'auteur*, 1973, p. 26 et 35, et 1977, p. 45).

**Convention concernant la distribution
de signaux porteurs de programmes transmis par satellite**

Convention satellites (Bruxelles, 1974)

Etat	Date à laquelle l'Etat est devenu partie à la Convention	Etat	Date à laquelle l'Etat est devenu partie à la Convention
Allemagne,		Maroc	30 juin 1983
République fédérale d'* . .	25 août 1979	Mexique	25 août 1979
Autriche	6 août 1982	Nicaragua	25 août 1979
Etats-Unis d'Amérique . . .	7 mars 1985	Panama	25 septembre 1985
Italie *	7 juillet 1981	Pérou	7 août 1985
Kenya	25 août 1979	Yougoslavie	25 août 1979

(Total: 11 Etats)

* Avec une déclaration faite conformément à l'article 2.2) de la Convention, selon laquelle la protection accordée en application de l'article 2.1) est limitée sur son territoire à une période de 25 ans suivant l'expiration de l'année civile au cours de laquelle la transmission par satellite a eu lieu.

**Convention multilatérale
tendant à éviter la double imposition des redevances de droits d'auteur
et Protocole additionnel***

Convention de Madrid (1979)

Etats signataires

Cameroun¹, Israël¹, Saint-Siège¹, Tchécoslovaquie (4).

Ratifications et adhésions

Egypte(A)	11 février 1982
Inde(A)	31 janvier 1983
Iraq(A)	15 juillet 1981
Tchécoslovaquie(R) ²	24 septembre 1981

* Cette Convention n'est pas encore entrée en vigueur.

¹ Ces Etats ont également signé le Protocole additionnel.

² Cet Etat a également adhéré au Protocole additionnel.

**Arrangement de Vienne
concernant la protection des caractères typographiques et leur dépôt international
et Protocole***

Arrangement de Vienne (1973)

Etats signataires

Allemagne (République fédérale d'), France¹, Hongrie¹, Italie, Liechtenstein¹, Luxembourg¹, Pays-Bas¹, Royaume-Uni, Saint-Marin¹, Suisse¹, Yougoslavie (11).

Ratifications

Allemagne, République fédérale d' ²	9 novembre 1981
France ³	17 mai 1976

* Cet Arrangement n'est pas encore entré en vigueur.

¹ Ces Etats ont également signé le Protocole.

² Cet Etat a également adhéré au Protocole.

³ Cet Etat a également ratifié le Protocole.

**Traité de Nairobi
concernant la protection du symbole olympique**

Traité de Nairobi (1981)

Etat	Date à laquelle l'Etat est devenu partie au Traité	Etat	Date à laquelle l'Etat est devenu partie au Traité
Algérie	16 août 1984	Guinée équatoriale	25 septembre 1982
Argentine	10 janvier 1986	Inde	19 octobre 1983
Bolivie	11 août 1985	Italie	25 octobre 1985
Brésil	10 août 1984	Jamaïque	17 mars 1984
Bulgarie	6 mai 1984	Kenya	25 septembre 1982
Chili	14 décembre 1983	Mexique	16 mai 1985
Chypre	11 août 1985	Ouganda	21 octobre 1983
Congo	8 mars 1983	Qatar	23 juillet 1983
Cuba	21 octobre 1984	Sénégal	6 août 1984
Egypte	1er octobre 1982	Sri Lanka	19 février 1984
El Salvador	14 octobre 1984	Syrie	13 avril 1984
Ethiopie	25 septembre 1982	Togo	8 décembre 1983
Grèce	29 août 1983	Tunisie	21 mai 1983
Guatemala	21 février 1983	Uruguay	16 avril 1984
(Total: 28 Etats)			

**Etats parties à des traités dans les domaines du droit d'auteur
et des droits voisins non administrés par l'OMPI
au 1er janvier 1986¹**

Convention universelle sur le droit d'auteur

Genève (1952), révisée à Paris (1971)

Etat	Date à laquelle l'Etat est devenu partie à la Convention		Etat	Date à laquelle l'Etat est devenu partie à la Convention	
	Texte de 1952	Texte de 1971		Texte de 1952	Texte de 1971
Algérie ²	28 août 1973	10 juillet 1974	Maurice	12 mars 1968	
Allemagne, Répu- blique fédérale d'	16 septembre 1955	10 juillet 1974	Mexique ²	12 mai 1957	31 octobre 1975
Andorre	16 septembre 1955		Monaco	16 septembre 1955	13 décembre 1974
Argentine	13 février 1958		Nicaragua	16 août 1961	
Australie	1er mai 1969	28 février 1978	Nigéria	14 février 1962	
Autriche	2 juillet 1957	14 août 1982	Norvège	23 janvier 1963	7 août 1974
Babamas	27 décembre 1976	27 décembre 1976	Nouvelle-Zélande	11 septembre 1964	
Bangladesh ²	5 août 1975	5 août 1975	Pakistan	16 septembre 1955	
Barbade	18 juin 1983	18 juin 1983	Panama	17 octobre 1962	3 septembre 1980
Belgique	31 août 1960		Paraguay	11 mars 1962	
Belize	1er décembre 1982	1er décembre 1982	Pays-Bas	22 juin 1967	30 août 1985
Brésil	13 janvier 1960	11 décembre 1975	Pérou	16 octobre 1963	22 avril 1985
Bulgarie	7 juin 1975	7 juin 1975	Philippines	19 novembre 1955	
Cameroun	1er mai 1973	10 juillet 1974	Pologne	9 mars 1977	9 mars 1977
Canada	10 août 1962		Portugal	25 décembre 1956	30 juillet 1981
Chili	16 septembre 1955		République démoc- ratique allemande	5 octobre 1973	10 décembre 1980
Colombie	18 juin 1976	18 juin 1976	République dominicaine	8 mai 1983	8 mai 1983
Costa Rica	16 septembre 1955	7 mars 1980	Royaume-Uni	27 septembre 1957	10 juillet 1974
Cuba	18 juin 1957		Saint-Siège	5 octobre 1955	6 mai 1980
Danemark	9 février 1962	11 juillet 1979	Sénégal	9 juillet 1974	10 juillet 1974
El Salvador	29 mars 1979	29 mars 1979	Sri Lanka	25 janvier 1984	25 janvier 1984
Equateur	5 juin 1957		Suède	1er juillet 1961	10 juillet 1974
Espagne	16 septembre 1955	10 juillet 1974	Suisse	30 mars 1956	
Etats-Unis d'Amérique	16 septembre 1955	10 juillet 1974	Tchécoslovaquie	6 janvier 1960	17 avril 1980
Fidji	10 octobre 1970		Tunisie ²	19 juin 1969	10 juin 1975
Finlande	16 avril 1963		Union soviétique	27 mai 1973	
France	14 janvier 1956	10 juillet 1974	Venezuela	30 septembre 1966	
Ghana	22 août 1962		Yougoslavie	11 mai 1966	10 juillet 1974
Grèce	24 août 1963		Zambie	1er juin 1965	
Guatemala	28 octobre 1964				
Guinée	13 novembre 1981	13 novembre 1981			
Haïti	16 septembre 1955				
Hongrie	23 janvier 1971	10 juillet 1974			
Inde	21 janvier 1958				
Irlande	20 janvier 1959				
Islande	18 décembre 1956				
Israël	16 septembre 1955				
Italie	24 janvier 1957	25 janvier 1980			
Japon	28 avril 1956	21 octobre 1977			
Kampuchea démocratique	16 septembre 1955				
Kenya	7 septembre 1966	10 juillet 1974			
Laos	16 septembre 1955				
Liban	17 octobre 1959				
Libéria	27 juillet 1956				
Liechtenstein	22 janvier 1959				
Luxembourg	15 octobre 1955				
Malawi	26 octobre 1965				
Malte	19 novembre 1968				
Maroc	8 mai 1972	28 janvier 1976			

¹ Selon les informations reçues par le Bureau international.

² En application de l'article Vbis de la Convention révisée en 1971, ce pays s'est prévalu des exceptions prévues aux articles Vter et Vquater en faveur des pays en développement.

Note de la rédaction: Trois Protocoles annexes à la Convention et concernant 1) la protection des oeuvres des personnes apatrides et des réfugiés, 2) l'application de la Convention aux oeuvres de certaines organisations internationales et 3) la ratification, l'acceptation ou l'adhésion conditionnelle ont fait l'objet de ratifications, d'acceptations ou d'adhésions séparées. Les lecteurs qui désirent obtenir des renseignements détaillés à ce sujet, ainsi que sur les notifications effectuées par les gouvernements de certains Etats contractants en ce qui concerne l'application territoriale de la Convention et des Protocoles, sont priés de se référer au *Bulletin du droit d'auteur*, revue trimestrielle publiée par l'Unesco.

Arrangements européens

Arrangement européen sur l'échange des programmes au moyen de films de télévision

(Paris, 15 décembre 1958)

Etat	Date à laquelle l'Etat est devenu partie à l'Arrangement
Belgique	8 avril 1962
Chypre	20 février 1970
Danemark	25 novembre 1961
Espagne	4 janvier 1974
France	1er juillet 1961
Grèce	9 février 1962
Irlande	4 avril 1965
Israël	15 février 1978
Luxembourg	31 octobre 1963
Norvège	15 mars 1963
Pays-Bas	5 mars 1967
Royaume-Uni	1er juillet 1961
Suède	1er juillet 1961
Tunisie	22 février 1969
Turquie	28 mars 1964

Accord européen pour la répression des émissions de radiodiffusion effectuées par des stations hors des territoires nationaux

(Strasbourg, 22 janvier 1965)

Etat	Date à laquelle l'Etat est devenu partie à l'Accord
Allemagne, République fédérale d'	28 février 1970
Belgique	19 octobre 1967
Chypre	2 octobre 1971
Danemark	19 octobre 1967
France	6 avril 1968
Grèce	14 août 1979
Irlande	23 février 1969
Italie	19 mars 1983
Liechtenstein	14 février 1977
Norvège	17 octobre 1971
Pays-Bas	27 septembre 1974
Portugal	7 septembre 1969
Royaume-Uni	3 décembre 1967
Suède	19 octobre 1967
Suisse	19 septembre 1976
Turquie	17 février 1975

Arrangement européen pour la protection des émissions de télévision

Arrangement

(Strasbourg, 22 juin 1960)

Etat	Date à laquelle l'Etat est devenu partie à l'Arrangement
Allemagne, République fédérale d*	9 octobre 1967
Belgique *	8 mars 1968
Chypre	22 février 1970
Danemark *	27 novembre 1961
Espagne	23 octobre 1971
France	1er juillet 1961
Norvège *	10 août 1968
Royaume-Uni *	1er juillet 1961
Suède **	1er juillet 1961
Turquie	20 janvier 1976

Protocole

(Strasbourg, 22 janvier 1965)

Etat	Date à laquelle l'Etat est devenu partie au Protocole
Allemagne, République fédérale d'	9 octobre 1967
Belgique	8 mars 1968
Chypre	22 février 1970
Danemark	24 mars 1965
Espagne	23 octobre 1971
France	24 mars 1965
Norvège	10 août 1968
Royaume-Uni	24 mars 1965
Suède	24 mars 1965
Turquie	20 janvier 1976

* Les instruments de ratification sont accompagnés de réserves faites conformément à l'article 3, alinéa 1, de l'Arrangement. Voir, pour l'Allemagne (République fédérale d'), *Le Droit d'auteur*, 1967, p. 225; pour la Belgique, *ibid.*, 1968, p. 152; pour le Danemark, *ibid.*, 1961, p. 360; pour la Norvège, *ibid.*, 1968, p. 195; pour le Royaume-Uni, *ibid.*, 1961, p. 152.

** La Suède a fait usage des réserves prévues à l'alinéa 1, lettres b), c) et f) de l'article 3 de l'Arrangement.

Protocole additionnel

(Strasbourg, 21 mars 1983)

Le Protocole additionnel est entré en vigueur le 1er janvier 1985 à l'égard de tous les Etats parties à l'Arrangement européen pour la protection des émissions de télévision et au Protocole audit Arrangement.

**Etats membres des organes directeurs et d'autres organes de l'OMPI,
de l'Union de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques,
de la Convention de Rome et de la Convention universelle sur le droit d'auteur,
et Directeur général et Vice-directeurs généraux de l'OMPI
au 1er janvier 1986**

Organes directeurs et autres organes de l'OMPI

Assemblée générale: Afrique du Sud¹, Algérie, Allemagne (République fédérale d'), Argentine, Australie, Autriche, Bahamas, Barbade, Belgique, Bénin, Brésil, Bulgarie, Burkina Faso, Burundi, Cameroun, Canada, Chili, Chine, Chypre, Congo, Costa Rica, Côte d'Ivoire, Cuba, Danemark, Egypte, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, Fidji, Finlande, France, Gabon, Ghana, Grèce, Guinée, Haïti, Hongrie, Inde, Indonésie, Iraq, Irlande, Israël, Italie, Japon, Jordanie, Kenya, Libye, Liechtenstein, Luxembourg, Malawi, Mali, Malte, Maroc, Maurice, Mauritanie, Mexique, Monaco, Mongolie, Niger, Norvège, Nouvelle-Zélande, Ouganda, Pakistan, Pays-Bas, Philippines, Pologne, Portugal, République centrafricaine, République de Corée, République démocratique allemande, République populaire démocratique de Corée, République-Unie de Tanzanie, Roumanie, Royaume-Uni, Rwanda, Saint-Siège, Sénégal, Soudan, Sri Lanka, Suède, Suisse, Suriname, Tchad, Tchécoslovaquie, Togo, Tunisie, Turquie, Union soviétique, Uruguay, Venezuela, Viet Nam, Yougoslavie, Zaïre, Zambie, Zimbabwe (94).

Conférence: Les mêmes Etats que ci-dessus, plus Angola, Arabie saoudite, Bangladesh, Colombie, El Salvador, Emirats arabes unis, Gambie, Guatemala, Honduras, Jamaïque, Nicaragua, Panama, Pérou, Qatar, RSS de Biélorussie, RSS d'Ukraine, Somalie, Yémen (112).

Comité de coordination: 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, Tchécoslovaquie, Tunisie, Turquie, Union soviétique, Uruguay, Venezuela, Yougoslavie, Zaïre, Zimbabwe (46).

¹Ne doit, selon une décision du Comité de coordination de l'OMPI, être invitée "à aucune réunion de l'OMPI, de ses organes ou de ses Unions" (voir *Le Droit d'auteur*, 1977, p. 284).

Comité du budget: Allemagne (République fédérale d'), Brésil, Cameroun, Canada, Cuba, Egypte, Etats-Unis d'Amérique, France, Inde, Japon, Sri Lanka, Suisse, Tchécoslovaquie, Union soviétique (14).

Comité permanent de l'OMPI chargé de la coopération pour le développement en rapport avec la propriété industrielle: Algérie, Allemagne (République fédérale d'), Angola, Argentine, Australie, Autriche, Bangladesh, Barbade, Bénin, Brésil, Bulgarie, Burkina Faso, Cameroun, Canada, Chili, Chine, Chypre, Colombie, Congo, Costa Rica, Côte d'Ivoire, Cuba, Danemark, Egypte, El Salvador, Emirats arabes unis, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, Finlande, France, Gabon, Gambie, Ghana, Grèce, Guatemala, Guinée, Honduras, Hongrie, Inde, Indonésie, Iraq, Israël, Italie, Japon, Jordanie, Kenya, Libye, Malawi, Maroc, Maurice, Mauritanie, Mexique, Mongolie, Nicaragua, Niger, Norvège, Nouvelle-Zélande, Ouganda, Pakistan, Panama, Pays-Bas, Pérou, Philippines, Pologne, Portugal, République de Corée, République démocratique allemande, République populaire démocratique de Corée, République-Unie de Tanzanie, Roumanie, Royaume-Uni, Rwanda, Sénégal, Somalie, Soudan, Sri Lanka, Suède, Suisse, Suriname, Tchécoslovaquie, Togo, Tunisie, Turquie, Union soviétique, Uruguay, Venezuela, Viet Nam, Yémen, Yougoslavie, Zaïre, Zambie (91).

Comité permanent de l'OMPI chargé de la coopération pour le développement en rapport avec le droit d'auteur et les droits voisins: Algérie, Allemagne (République fédérale d'), Angola, Arabie saoudite, Australie, Autriche, Bangladesh, Barbade, Belgique, Bénin, Brésil, Bulgarie, Burkina Faso, Cameroun, Canada, Chili, Chypre, Colombie, Congo, Costa Rica, Côte d'Ivoire, Danemark, Egypte, El Salvador, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, Fidji, Finlande, France, Gambie, Ghana, Guatemala, Guinée, Honduras, Hongrie, Inde, Israël, Italie, Japon, Jordanie, Kenya, Malawi, Mali, Maroc, Maurice, Mexique, Nicaragua, Niger, Norvège, Nouvelle-Zélande, Pakistan, Pays-Bas, Pérou, Philippines, Pologne, Portugal, République centrafricaine, République démocratique allemande, République-Unie de Tanzanie, Roumanie, Royaume-Uni, Sénégal, Somalie, Soudan, Sri Lanka, Suède, Suisse, Suriname, Tchad, Tchécoslovaquie, Togo, Tunisie, Turquie, Union soviétique, Uruguay, Yémen (76).

Comité permanent de l'OMPI chargé de l'information en matière de brevets: Algérie, Allemagne (République fédérale d'), Australie, Autriche, Barbade, Belgique, Brésil, Bulgarie, Burkina Faso, Cameroun, Canada, Chine, Chypre, Congo, Cuba, Danemark, Egypte, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, Finlande, France, Gabon, Ghana, Hongrie, Iran, Irlande, Israël, Italie, Japon, Kenya, Liechtenstein, Luxembourg, Madagascar, Malawi, Mali, Mauritanie, Monaco, Norvège, Ouganda, Pays-Bas, Philippines, Pologne, Portugal, République centrafricaine, République de Corée, République démocratique allemande, République dominicaine, République populaire démocratique de Corée, Roumanie, Royaume-Uni, Rwanda, Sénégal, Soudan, Sri Lanka, Suède, Suisse, Suriname, Tchad, Tchécoslovaquie, Togo, Trinité-et-Tobago, Union soviétique, Viet Nam, Yougoslavie, Zambie, Organisation africaine de la propriété intellectuelle, Organisation européenne des brevets, Organisation de la propriété industrielle de l'Afrique anglophone (ESA-RIPO) (68).

Organes directeurs de l'Union de Berne

Assemblée: Afrique du Sud¹, 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, Libye, Liechtenstein, Luxembourg, Mali, Malte, Maroc, Mauritanie, Mexique,

Monaco, Niger, Norvège, Pakistan, Pays-Bas, Philippines, Portugal, République centrafricaine, République démocratique allemande, Roumanie, Royaume-Uni, Rwanda, Saint-Siège, Sénégal, Sri Lanka, Suède, Suisse, Suriname, Tchad, Tchécoslovaquie, Thaïlande, Togo, Tunisie, Uruguay, Venezuela, Yougoslavie, Zaïre, Zimbabwe (71).

Conférence de représentants: Liban, Madagascar, Nouvelle-Zélande, Pologne, Turquie (5).

Comité exécutif: Canada, Chili, Côte d'Ivoire, France, Hongrie, Inde, Maroc, Mexique, Pays-Bas, République démocratique allemande, Royaume-Uni, Sénégal, Suède, Suisse, Tchécoslovaquie, Tunisie, Turquie, Venezuela, Zimbabwe (19).

Comité intergouvernemental de la Convention de Rome

Allemagne (République fédérale d'), Autriche, Brésil, Congo, Finlande, Italie, Mexique, Niger, Norvège, Royaume-Uni, Suède, Tchécoslovaquie (12).

Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur

Algérie, Allemagne (République fédérale d'), Australie, Autriche, Brésil, Colombie, Danemark, Etats-Unis d'Amérique, Guinée, Inde, Israël, Italie, Japon, Kenya, Mexique, Pays-Bas, Tunisie, Union soviétique (18).

Directeur général et Vice-directeurs généraux de l'OMPI

Directeur général:	Arpad Bogsch
Vice-directeurs généraux:	Klaus Pfanner
	Marino Porzio
	Lev Efremovich Kostikov

Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle

Cours sur le droit d'auteur

(Nanjing, 11 au 22 novembre 1985)

NOTE*

Un cours sur le droit d'auteur d'une durée de deux semaines, organisé par l'OMPI sur l'invitation de l'Administration nationale du droit d'auteur de Chine, s'est déroulé à Nanjing du 11 au 22 novembre 1985.

Il s'agissait là du deuxième cours sur le droit d'auteur organisé par l'OMPI en Chine, le premier s'étant tenu à Beijing en mai 1982.

Le cours a été ouvert en présence de quelque 175 personnes dont de hauts fonctionnaires de la province de Jiangsu et de sa capitale Nanjing.

A cette occasion, des allocutions d'ouverture ont été prononcées par M. Arpad Bogisch, directeur général de l'OMPI, M. Bian Chunguang, directeur de l'Administration nationale de l'édition (NPA) et de l'Administration nationale du droit d'auteur de Chine (NCAC) et vice-président de l'Association des éditeurs de Chine, et M. Jiang Dian, directeur adjoint de la Maison d'édition générale de la province de Jiangsu.

Environ 150 participants ont suivi le cours. Ils venaient de la NPA et de la NCAC, ainsi que de la Maison d'édition générale de la province de Jiangsu, des maisons d'édition de Beijing, Shanghai et de quelques autres provinces, du Ministère de la radio-diffusion et de la télévision, de la Société de phonogrammes de Chine, de l'Université populaire de Chine, des Editions en langues étrangères, de *New World Press*, des bureaux de la culture de diverses provinces, de l'Université de sciences politiques et de droit de Chine, de l'Université de Shanghai, des associations des musiciens de Chine, de la Société de techniques informatiques de Chine, etc.

Les préparatifs du cours et la conduite des débats ont été supervisés par MM. Li Qi, chef du Groupe d'étude du droit d'auteur de la NPA, et Shen Rengan, chef adjoint.

Au total, 16 exposés ont été présentés en français ou en anglais par six conférenciers invités et deux fonctionnaires de l'OMPI; leur texte avait été tra-

duit en chinois et distribué bien à l'avance aux participants avec la version originale.

Chaque exposé a été présenté brièvement par l'orateur, puis a donné lieu à des échanges de vues; le délai imparti à cette fin était de deux à trois heures. L'auditoire a posé de nombreuses questions auxquelles chacun des orateurs concernés a répondu.

Les exposés et les débats ont porté sur les thèmes suivants, à la demande des autorités chinoises :

i) Analyse comparative de la Convention de Berne et de la Convention universelle sur le droit d'auteur; principales similitudes et différences; perspectives d'évolution future; ii) Principes essentiels et fondement législatif de la protection du droit d'auteur dans le droit romain et dans le droit anglo-saxon traditionnels; iii) Principes et fondement législatif de la protection du droit d'auteur en Union soviétique et dans les pays socialistes d'Europe de l'Est; protection du droit d'auteur dans les pays socialistes et les pays à économie de marché — principales similitudes et différences; iv) Caractéristiques fondamentales de la législation sur le droit d'auteur et de l'administration du droit d'auteur dans les pays en développement; problèmes essentiels posés par la protection accordée à l'échelon international par les pays en développement et les pays développés — leurs solutions; v) Protection juridique des oeuvres gouvernementales, des oeuvres créées dans le cadre d'un contrat de louage d'ouvrage ou de services ou des oeuvres créées sur commande; vi) Problèmes de droit d'auteur liés à l'utilisation de l'ordinateur et protection juridique des programmes d'ordinateur; vii) Utilisation pratique des licences obligatoires dans les pays en développement; viii) Protection juridique des oeuvres audiovisuelles y compris des films cinématographiques : problèmes courants posés par la protection des vidéogrammes et des phonogrammes; ix) Protection juridique des programmes de radiodiffusion; x) Protection des expressions du folklore; xi) Les droits des traducteurs et des adaptateurs — leur pro-

*La présente note a été établie par le Bureau international de l'OMPI.

tection juridique; xii) Protection internationale du droit d'auteur : traitement et analyse d'affaires internationales d'atteinte au droit d'auteur; xiii) Relations entre l'édition et la protection du droit d'auteur en ce qui concerne les ouvrages et les périodiques; xiv) Etendue et nature de la protection juridique des oeuvres musicales, dramatiques et artistiques; xv) Divers systèmes d'administration et d'enregistrement du droit d'auteur : leurs avantages et leurs inconvénients; xvi) Les répercussions des techniques nouvelles sur la protection du droit d'auteur.

Chaque thème a fait l'objet de débats animés sur la base de questions et de réponses qui ont témoigné de l'intérêt considérable des participants pour les divers problèmes en matière de droit d'auteur et de leurs connaissances approfondies sur ce sujet.

Avaient été invités comme conférenciers par l'OMPI : MM. G. Boytha, directeur général d'ARTISJUS, Budapest (Hongrie); M.A. Emery, juriste, secrétaire général du Centre argentin de l'Institut interaméricain du droit d'auteur, Buenos Aires (Argentine); A. Françon, professeur à l'Université de Paris (France); F. Harada, haut fonctionnaire de la Division du droit d'auteur, NHK, Tokyo (Japon); S. Ramaiah, secrétaire spécial (affaires juridiques) du Ministère de la justice, New Delhi (Inde); U. Uchtenhagen, directeur général de la SUISA, Zurich (Suisse).

Les conférenciers du Bureau international de l'OMPI étaient MM. Shahid Alikhan, directeur de la Division des pays en développement (droit d'auteur) et Mihály Ficsor, directeur de la Division juridique du droit d'auteur.

Notifications

Traité de Nairobi concernant la protection du symbole olympique

ARGENTINE

Ratification

Le Gouvernement de la République argentine a déposé, le 10 décembre 1985, son instrument de ratification du Traité de Nairobi concernant la protection du symbole olympique, adopté à Nairobi le 26 septembre 1981.

Le Traité de Nairobi entre en vigueur à l'égard de la République argentine le 10 janvier 1986.

Notification Nairobi N° 32, du 12 décembre 1985.

Gestion collective des droits des auteurs

Problèmes techniques de la gestion collective des droits d'auteur

Ulrich UCHTENHAGEN*

A toutes les organisations s'occupant de gestion collective de droits d'auteur — dénommées ci-après sociétés de droits d'auteur — incombent les tâches suivantes :

1. trouver les usagers des oeuvres protégées de leur domaine de gestion et les contraindre à payer une redevance de droit d'auteur, ainsi qu'à fournir un programme des oeuvres exécutées, diffusées, enregistrées sur porteurs de sons ou utilisées de quelque manière que ce soit;
2. connaître si possible tous les auteurs et éditeurs des oeuvres utilisées et établir une documentation complète et pratique pour le répertoire qu'elles gèrent;
3. décompter et payer aux auteurs et éditeurs des oeuvres utilisées, le plus vite possible et à moindres frais, en fonction des programmes fournis et de la documentation disponible, les redevances qu'elles ont encaissées.

Les problèmes techniques que les sociétés de droits d'auteur rencontrent en accomplissant leurs tâches, doivent aussi être traités dans le même ordre.

1. Aspects techniques dans les relations avec les usagers d'oeuvres protégées

Selon les dispositions de toutes les lois sur le droit d'auteur, les usagers sont obligés d'obtenir au préalable l'autorisation des auteurs ou des sociétés de droits d'auteur qui les représentent, pour les oeuvres protégées qu'ils envisagent d'utiliser. Mais dans tous les pays, seuls quelques usagers remplissent leurs obligations et la plupart ne sont pas prêts à suivre la loi, en dépit du caractère public des injonctions bien claires et des menaces de punitions sévères.

C'est pourquoi aucune société de droits d'auteur ne peut renoncer à exercer un contrôle permanent et efficace dans son territoire de gestion, pour vérifier si tous les usagers se soumettent à leurs obligations

de droits d'auteur. Ce contrôle est très onéreux, et par conséquent son organisation et les moyens techniques investis à cet effet acquièrent une importance très significative. Avec la lutte contre la piraterie des porteurs de sons et de la vidéo, le public a pu mieux se rendre compte de l'envergure de cette tâche.

1.1 Le contrôle des exécutions d'oeuvres protégées

La plupart des sociétés de droits d'auteur ont ouvert des agences dans leur territoire de gestion et surveillent les exécutions publiques en ville et à la campagne grâce à une troupe d'agents ou d'inspecteurs. Ces derniers utilisent comme documents de travail les annonces et autres avis concernant les exécutions publiques parus dans la presse quotidienne.

Qu'il s'agisse de sièges régionaux ou d'inspecteurs dépendant du siège central, d'agents professionnels ou extra-professionnels, chaque société de droits d'auteur a choisi la solution correspondant à la grandeur et à la structure de son pays. Ainsi, par exemple, la Suisse avec ses 6,5 millions d'habitants sur une superficie relativement étroite (44.000 km²) a opté pour une surveillance centralisée, tandis que l'Autriche avec une population de 7,5 millions d'habitants sur une superficie de 84.000 km² a opté pour une surveillance plus décentralisée. SUISA — la société suisse de droits d'auteur pour les oeuvres musicales non théâtrales — est renseignée grâce à un réseau de journaux très dense, sur quelque 80.000 exécutions publiques; sa société-soeur autrichienne AKM n'arrive qu'à 3.000 déclarations de journaux. Conformément à ce fait, 10 inspecteurs suffisent en Suisse pour exercer le contrôle, tandis que l'Autriche emploie pour les mêmes activités 25 agents professionnels et cinq agents extra-professionnels.

L'activité des inspecteurs et des agents acquiert de l'importance vu le nombre croissant d'exécutions au moyen de disques ou de porteurs de sons. Puisqu'elles suscitent moins d'intérêt pour le public, la presse mentionne plus rarement les représentations au moyen de porteurs de sons que celles données par des musiciens. Seuls les inspecteurs sont à même de détecter sur place la musique de fond dans les boutiques, les grands magasins, les salles d'attente, etc.

* Directeur général de la SUISA (Société suisse pour les droits des auteurs d'oeuvres musicales), Zurich.

Comme nous l'avons déjà mentionné, cette surveillance est une entreprise très coûteuse. Particulièrement lors d'exécutions au moyen de disques et cassettes, il s'agit bien souvent de manifestations très modestes où les frais de surveillance et la redevance de droit d'auteur sont souvent fort disproportionnés. Pour cette raison, de nombreuses sociétés de droits d'auteur ont renoncé à exercer un contrôle étendu et se limitent à la surveillance de secteurs économiques importants, comme par exemple, les grandes villes. Les raisons financières entraînant ces démarches sont évidentes; mais il convient de remarquer qu'elles ne correspondent pas au principe du traitement identique de tous les usagers. Il peut aussi se produire que par de telles limitations, certains répertoires soient laissés pour compte, comme la musique des minorités.

Dans certains domaines, il est possible de réduire une surveillance étendue, voire même de la supprimer, grâce à la conclusion de contrats collectifs entre la société de droits d'auteur et les associations regroupant presque la totalité des usagers de certaines utilisations des oeuvres, telles les associations de cinémas, chœurs, églises et établissements publics. Cette forme de collaboration ne s'est pas seulement avérée rentable; elle est aussi valable pour la compréhension des préoccupations de droits d'auteur au sein du grand public.

1.2 Le contrôle de la fabrication de porteurs de sons et de porteurs de sons/images

Tant que les disques destinés à la vente étaient uniquement fabriqués dans les ateliers de pressage, la surveillance de la production exercée par les sociétés de droits d'auteur ne soulevait pas de grands problèmes. L'intérêt principal était le nombre de presses; il est arrivé — et il arrive encore — que l'on essaye sur la voie de "l'over-pressing" de ne pas payer de redevances de droits d'auteur pour une partie des porteurs de sons fabriqués. Ainsi, par exemple, il y a deux ans on a pu prouver à un producteur espagnol qu'il n'avait pas fabriqué les 30.000 disques qu'il avait déclarés, mais 450.000; les disques fabriqués "au noir" ont été saisis dans un port franc hollandais, et ils ont été détruits au cours d'une action spectaculaire.

Certaines sociétés de droits d'auteur ont essayé de contrôler le nombre de disques par des moyens techniques. La pratique dite de "*vidimazione*" de la société italienne SIAE (Società Italiana degli Autori ed Editori) est devenue fameuse; elle exige de l'industrie des porteurs de sons italienne que chaque étiquette soit pourvue d'un timbre spécial réalisé avec de l'encre secrète: le nombre de timbres est établi par des appareils particuliers et sert de base à la SIAE pour fixer le volume de la production. Malgré ces moyens d'appui, la surveillance constante

des ateliers de pressage et des dépôts exercée par les inspecteurs des sociétés de droits d'auteur s'est avérée la meilleure forme de contrôle.

En ce qui concerne les musicassettes, les problèmes sont très différents. Celles-ci sont confectionnées non seulement dans des fabriques, mais pratiquement partout — même dans des locaux privés. Là, le contrôle est impossible. Il ne peut s'effectuer que là où les cassettes sont mises en vente au public. Par la suite, les sociétés de droits d'auteur tenant beaucoup à lutter contre la piraterie — et ce n'est malheureusement pas le cas de toutes les sociétés! — ont demandé à leurs inspecteurs et agents de surveiller la vente des cassettes dans les magasins de musique, les grands magasins, les éventaires, les postes d'essence, etc. Cette activité engage aussi des frais considérables; mais l'on peut constater que de cette manière, on parvient à ramener le commerce des cassettes pirates à une situation économique sans importance. Après quelque 50.000 contrôles effectués dans les points de vente en Suisse, la piraterie des porteurs de sons est non seulement tombée à 1-2% du chiffre d'affaires, mais SUISA connaît aussi les 200-300 magasins qui répondent aux appels des pirates et elle s'assure, grâce aux visites périodiques des inspecteurs, que les pirates sont confinés dans leur commerce peu rentable.

De nouvelles questions se sont posées avec l'apparition de la vidéo-piraterie. Comme pour les musicassettes, la plupart du temps il est impossible de surveiller les lieux de fabrication. Mais l'offre au public est également difficile à contrôler, car à la différence des musicassettes, les vidéocassettes ne sont pas vendues mais louées. Dans ces circonstances, il ne reste aux inspecteurs ou autres garants que la pénible solution de s'inscrire à des vidéo-clubs ou de louer des cassettes dans les magasins de prêt, jusqu'à ce qu'ils puissent affirmer qu'il s'agit de copies confectionnées licitement. Ces difficultés et la marge de bénéfice — bien plus élevée par rapport aux musicassettes — sont imputables au fait que la part de piraterie dans le commerce vidéo suisse se situe encore à environ 10%.

Du point de vue technique, il est en outre important de disposer d'installations de laboratoire permettant de distinguer rapidement et sûrement les copies.

De plus, une collaboration technique avec les autorités douanières serait très utile. On pourrait étouffer la piraterie dans l'oeuf si l'on réussissait à contrôler l'authenticité de chaque porteur de sons ou porteurs de sons/images franchissant la frontière. On ne voit pas pourquoi pour les produits pirates il faudrait utiliser d'autres procédés que pour la drogue; dans les deux cas, il s'agit de produits écoulés illicitement sur le marché, et les autorités ont le devoir d'empêcher leur importation ou exportation.

1.3 *Le flot de paiement pour les usagers*

De nombreux usagers paient des montants relativement modestes. Les systèmes de virement et de comptabilisation doivent tenir compte de cette particularité. Le mode de paiement doit être simple et bon marché; la Suisse préfère effectuer les paiements par chèques postaux, d'autres pays préfèrent les chèques bancaires.

Les sociétés de droits d'auteur employant un vaste réseau d'agents demandent à ces derniers d'effectuer la perception sur place.

Le fait d'établir une facture pour chaque redevance s'est avéré très utile pour les usagers ainsi que pour les sociétés de droits d'auteur. Cela évite aux usagers le souci d'avoir à se souvenir des échéances des acomptes dus contractuellement; la société sait toujours exactement quels sont les montants qui n'ont pas été payés.

Le traitement de l'information s'est avéré une aide précieuse dans l'aboutissement de ces travaux. Les adresses des clients et les contrats conclus par ceux-ci sont enregistrés dans une mémoire informatique des clients et liés à la tenue du compte. Faut-il installer cette mémoire informatique des clients dans le siège central de la société ou dans les sièges régionaux? Par le passé, l'organisation centralisée a prédominé; actuellement, la SIAE s'occupe d'un intéressant projet de décentralisation qui prend déjà forme grâce à l'installation de petits ordinateurs dans les grandes agences.

1.4 *La remise des programmes des oeuvres exécutées, diffusées, enregistrées sur porteurs de sons ou utilisées de quelque manière que ce soit*

Comparativement au paiement, la remise des programmes crée davantage de difficultés.

Elles commencent par le fait que l'utilisateur engage des musiciens pour ses exécutions ne connaît souvent pas les titres des oeuvres qui seront interprétées. Si les données du musicien — qui n'est pas responsable du point de vue du droit d'auteur et n'est pas en relation avec la société de droits d'auteur — font défaut, il est impossible d'établir un programme. Il relève donc de l'intérêt des sociétés de droits d'auteur de prendre directement contact avec les musiciens et de dégager le plus possible les usagers de l'obligation de fournir des programmes.

Cela est réalisable dans la mesure où les sociétés de droits d'auteur offrent aux musiciens de les aider le plus possible à établir leurs programmes. La technique du programme dit "préfabriqué" est de loin la plus appropriée. Chaque programme envoyé par le musicien est enregistré dans la mémoire informatique de la société de droits d'auteur. Lorsque le

musicien se produit de nouveau, la société lui envoie une copie de son dernier programme, et le prie

- d'y laisser figurer les oeuvres qu'il a rejouées;
- de biffer les oeuvres qu'il n'a pas rejouées;
- d'y ajouter les oeuvres qu'il a jouées et qui ne figuraient pas dans le précédent programme.

De cette manière, il est non seulement possible d'obtenir des programmes plus exacts et exhaustifs — notamment parce que les "evergreens" ne sont plus laissés pour compte — mais aussi de décharger le musicien qui dispose d'une sorte de "répertoire de base" personnel, de 50-70% de temps destiné aux écritures. La société de droits d'auteur bénéficie de cette même décharge pour ses travaux de répartition.

Puisque les oeuvres inscrites aux programmes influencent le résultat de la répartition, on voit toujours apparaître des inscriptions de complaisance en faveur du musicien lui-même ou de son cercle d'amis. Afin de mieux les camoufler, on se sert de pseudonymes. Une certaine expérience de la vie musicale permet toutefois de déceler facilement ces manigances. Il n'est pas compliqué, lorsque la composition des programmes semble bizarre, d'envoyer des inspecteurs pour vérifier si les oeuvres exécutées concordent avec celles inscrites au programme.

Différentes sociétés de droits d'auteur ont toutefois préféré remplacer totalement ou partiellement les programmes des musiciens par des enregistrements sur porteurs de sons effectués par leurs inspecteurs ou des experts en musique. Certainement, ces "sondages" reproduisent fidèlement les oeuvres musicales exécutées, mais l'expérience prouve qu'il est très difficile d'identifier ensuite correctement chaque oeuvre. Comme cela ressort du terme "sondage", en procédant de la sorte, les programmes utilisés pour les travaux de répartition se limitent à un petit nombre d'exécutions, si bien que le résultat de la répartition n'exprime plus la variété de la musique exécutée.

Les organismes de radiodiffusion sont sans autre en mesure de fournir un programme complet des oeuvres diffusées — littéraires, dramatiques et musicales. Dans la mesure où l'on utilise des disques pour les émissions, les titres des oeuvres et les noms des compositeurs ressortent des étiquettes ou des pochettes des disques. Ces programmes peuvent donc être si volumineux qu'ils dépassent la capacité de traitement des sociétés de droits d'auteur. Dans ces cas, il y a deux solutions :

- réduire le volume du programme en veillant toutefois à ce que les programmes fournis et traités par la société de droits d'auteur représentent un aperçu fidèle de l'ensemble des émissions;

— établir des programmes sous la forme de bandes magnétiques permettant de les traiter de manière rationnelle.

Pour les exécutions au moyen de porteurs de sons, il est de loin exclu de fournir des programmes des oeuvres exécutées. Citons pour exemple les exécutions au moyen de juke-boxes. Dans ces domaines, le "sondage" reflète le plus facilement les oeuvres exécutées. Toutes les sociétés de droits d'auteur n'y procèdent pas; elles se servent en revanche des programmes des musiciens pour exprimer des situations semblables.

Pour résumer, on peut constater que les sociétés de droits d'auteur s'occupent dans une large mesure de la remise des programmes des oeuvres exécutées, qui est liée à toute une série de travaux entraînant de grandes dépenses. Elles sont conscientes du fait que la qualité des prestations pour les auteurs et éditeurs dépend de la qualité des programmes, qui forment la base de leurs travaux de répartition.

2. L'établissement de la documentation

Chaque société de droits d'auteur doit savoir quels auteurs elle représente. Ce n'est pas seulement une nécessité juridique, mais aussi la condition pour pouvoir payer aux auteurs les redevances perçues.

Dans les domaines de la littérature et de la musique, il ne s'agit pour la plupart pas uniquement de connaître les auteurs de son propre pays, mais aussi ceux d'autres pays et continents; il s'agit même de représenter tous les auteurs dudit répertoire mondial. Cela comporte de sérieuses difficultés. On ne doit pas considérer le répertoire mondial en tant qu'inventaire d'oeuvres, mais il faut plutôt le comparer à un énorme fleuve, coulant tantôt plus vite, tantôt plus lentement, formant des lacs mais faisant peu à peu affluer ses eaux dans l'océan du domaine public. Personne ne sait combien d'oeuvres sont créées chaque année dans le monde entier — le nombre est sans doute de plusieurs millions — mais les statistiques des sociétés de droits d'auteur révèlent par exemple que la radio et la télévision présentent 30-40% d'oeuvres musicales nouvelles et 70-80% de nouvelles oeuvres littéraires. Cela signifie que pour les sociétés de droits d'auteur, il n'est pas question d'établir une fois leur documentation pour l'utiliser ensuite, mais qu'elles doivent constamment être à la recherche de documentation afin d'être aussi utiles aux auteurs des oeuvres nouvelles — que ce soit des best-sellers ou des *hits*, ou des oeuvres éphémères — en gérant leurs droits. Du point de vue technique, cela veut dire que la documentation des sociétés de droits d'auteur doit être très mobile afin qu'il soit possible d'y apporter toutes les adjonctions et modifications nécessaires.

2.1 Les auteurs et éditeurs représentés par les sociétés de droits d'auteur

La liste des auteurs, affiliés à la société de droits d'auteur en tant que sociétaires ou mandants, est à la base de toute documentation. Dans de nombreux pays, ces sociétés ont réussi à regrouper autour d'elles la plupart des auteurs. Mais dans d'autres pays, beaucoup d'auteurs s'en tiennent à l'écart. Cela n'est pas seulement imputable au fait que les auteurs soient satisfaits de la manière dont ces sociétés gèrent leurs droits, mais il existe une relation avec les employeurs et les mandants qui s'efforcent de s'approprier les droits des auteurs qu'ils emploient ou mandatent.

Sur les listes des auteurs, doivent aussi figurer les pseudonymes dont ils se servent. Le nombre desdits pseudonymes est considérable et augmente toujours. Depuis quelque temps, des groupes de musiciens qui jouent et composent ensemble utilisent le nom du groupe comme pseudonyme collectif; si plus tard ce groupe se dissout, il est ensuite très difficile de savoir qui sont les auteurs de chaque oeuvre.

Depuis 1973, les listes de membres de toutes les sociétés de droits d'auteur dans le domaine des oeuvres musicales, littéraires et dramatiques ont été réunies dans la liste CAE (CAE = Composers, Authors, Editors) de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC). Actuellement, cette liste contient les noms de

- 600.000 auteurs (patronymes)
- 310.000 pseudonymes
- 116.000 éditeurs

affiliés à 96 sociétés. Cette liste paraît tous les trois mois sous la forme de microfiches et de bandes magnétiques. L'édition complète est à la disposition de toutes les sociétés de droits d'auteur pour leurs travaux; la "*pocket edition*" — où font défaut les renseignements sur les auteurs ayant choisi des pseudonymes — est aussi utilisée par des sociétés de radiodiffusion, des fabriques de disques et d'autres organismes s'occupant d'oeuvres musicales, littéraires ou dramatiques.

Après que l'Union soviétique a signé la Convention universelle sur le droit d'auteur, il a fallu trouver le moyen d'ajouter à la liste CAE le nom des auteurs russes écrits en caractères cyrilliques. L'Institut de langues slaves de l'Université de Zurich a mis au point une technique spéciale, dénommée "*multilingual transcription*"; grâce à cette méthode, toutes les sociétés de droits d'auteur ont pu recevoir les renseignements nécessaires sur les auteurs russes.

La "mobilité" déjà mentionnée pour la documentation peut aussi se justifier pour la liste CAE par un chiffre: en 1984, il a fallu procéder à environ 60.000 modifications et adjonctions.

Il convient encore de mentionner la raison pour laquelle les listes de membres des sociétés de droits d'auteur — et par conséquent la liste CAE — ne contiennent pas seulement les noms des auteurs, mais également ceux des éditeurs. Dans la plupart des contrats d'édition, les auteurs accordent aux éditeurs non seulement le droit d'édition, mais ils leur cèdent aussi les droits d'exécution et d'émission et les droits de fabrication des porteurs de sons, dénommés globalement "droits voisins". Aucune société de droits d'auteur ne saurait travailler sans lesdits droits, si bien que chacune doit s'efforcer de les acquérir de quelque manière que ce soit. Les éditeurs ne sont pas en mesure d'exercer eux-mêmes ces "droits voisins" et ils sont par conséquent tout contents de pouvoir les transférer aux sociétés de droits d'auteur, mais ils exigent de participer à la recette découlant de la gestion de ces droits. Conformément à ces intérêts, presque toutes les sociétés de droits d'auteur ont admis les éditeurs en tant que membres, se sont fait céder par eux les "droits voisins" et les ont fait participer à la recette.

2.2 La documentation des oeuvres avec ses malices et lacunes

Aucune société de droits d'auteur n'est en mesure de connaître l'ensemble des oeuvres entrant dans son répertoire. Plusieurs raisons justifient le fait que la documentation des oeuvres soit fragmentaire et qu'elle le reste.

Il faut d'abord signaler qu'une infime partie du répertoire mondial — dont on ne connaît pas le volume — est utilisée dans chaque pays. Chaque société de droits d'auteur est donc confrontée au problème de l'obligation d'accumuler bien davantage de documentation que nécessaire. Pour toutes les oeuvres dont elle a connaissance, elle établit une documentation et conserve les données, sans savoir si un jour ces oeuvres seront exécutées, diffusées, enregistrées sur porteurs de sons ou utilisées de quelque manière que ce soit. A titre d'exemple, la mémoire informatique de la société suisse SUISA pour les oeuvres musicales non théâtrales, contient la documentation pour environ 1.300.000 oeuvres; de ce nombre, 250.000 appartiennent au "*life repertory*" d'une année, la documentation restante sommeille et l'on ignore si elle sera un jour utilisée.

Les frais pour la documentation qui ne sera jamais utilisée sont très élevés. C'est pourquoi, depuis de nombreuses années, les sociétés de droits d'auteur sont à la recherche de solutions leur permettant de maintenir les frais de documentation dans des limites aussi étroites que possible — en d'autres termes, à les limiter au "*life repertory*". Disons pour conclure qu'il n'y a pas de "recette" permettant de deviner le succès de telle ou telle musique — de

même que les éditeurs ne sont pas en mesure de baser le choix des oeuvres qu'ils ont publiées sur des pronostics sûrs.

Avec le temps, quelques caractéristiques pour un règlement de la documentation des oeuvres se sont toutefois profilées. La plupart des sociétés de droits d'auteur se sont décidées à recenser de manière exhaustive le répertoire de leur pays. Cela correspond à leur responsabilité de sauvegarder la création artistique nationale et de veiller à ce qu'aucune oeuvre ne se perde. Dans l'échange de documentation international, on a adopté les règles de la CISAC, selon lesquelles la documentation s'échange sous forme standard — au moyen des "fiches internationales" et qu'elle se limite aux oeuvres ci-après :

- oeuvres à la création desquelles ont participé les auteurs de différentes sociétés de droits d'auteur (*mixed works*);
- oeuvres sortant de la norme, soit par leur genre, soit par leur durée;
- oeuvres à succès dans le pays, qui pourraient par conséquent aussi susciter de l'intérêt à l'étranger.

Pendant plusieurs années, il a fallu se contenter de cette formule. Ces derniers temps, la CISAC s'est efforcée de rationaliser la documentation des oeuvres, en créant pour la première fois une documentation internationale avec la WW liste — la *World List of Works*. La WW liste contient les données sur les oeuvres à grand succès de tous les pays, et chaque société de droits d'auteur est libre de juger elle-même du succès des oeuvres. Jusqu'à présent, environ 480.000 oeuvres ont été inscrites sur la WW liste. Cette dernière paraît deux fois par an sous la forme de microfiches et de bandes magnétiques.

Pour compléter la documentation des oeuvres fournies par les fiches internationales et la WW liste "comme réserve" dans certains cas, les sociétés de droits d'auteur adressent à leurs sociétés-sœurs des demandes concernant les oeuvres. Ces demandes de documentation sont surtout fréquentes dans la gestion des droits des porteurs de sons et se réfèrent aux oeuvres paraissant sur disques ou cassettes.

Les éditeurs exigent beaucoup des sociétés de droits d'auteur en ce qui concerne la documentation des oeuvres, surtout lorsque ceux-ci cèdent en bloc leur catalogue d'édition intégral — comprenant souvent 5.000 à 10.000 oeuvres — pour un certain territoire à un sous-éditeur, et que ce dernier participe à la recette découlant de la gestion des oeuvres sous-éditées. Cela signifie que souvent, il faut enregistrer en très peu de temps des milliers d'oeuvres dans la mémoire informatique des oeuvres. Si les relations entre l'éditeur et le sous-éditeur se détériorent et que le catalogue d'édition passe ensuite à un autre sous-éditeur, cette modification doit de nouveau être effectuée pour des milliers d'oeuvres; c'est

un travail de titan qui a incité les sociétés de droits d'auteur à enregistrer seulement les contrats de sous-édition d'une durée minimale de trois ans.

2.3 La documentation des films : l'enfant qui cause beaucoup de soucis

Jusqu'en 1974, les sociétés de droits d'auteur se sont noyées dans la documentation de la musique contenue dans les films sonores — appelée "*cue-sheets*" — car elles devaient envoyer ces documents pour l'ensemble de la production cinématographique nationale. Les statistiques ont démontré que moins de 5% de ladite documentation a été utilisée, et la CISAC a par conséquent décidé que les sociétés de droits d'auteur qui lui sont affiliées étaient obligées de demander de cas en cas les *cue-sheets* à la société-soeur du pays produisant le film.

Après les expériences acquises avec le système de demande pendant une décennie, il faut malheureusement constater que de nombreuses sociétés de droits d'auteur — notamment celles des pays à grande production cinématographique — n'ont que des renseignements lacunaires sur leur répertoire de musique de film. En 1984, par exemple, SUISA n'a pas reçu de réponse à 40% de quelque 4.200 demandes de documentation; c'est une situation qui donne à réfléchir et qui demande une solution.

2.4 Le développement de la technique d'enregistrement des données des sociétés de droits d'auteur

Il ressort de l'exposé sur la documentation des auteurs, des éditeurs et des oeuvres, que les sociétés de droits d'auteur ont dû développer des techniques spéciales pour élaborer et utiliser des mémoires informatiques. Il a fallu surtout tenir compte des faits suivants :

- les mémoires doivent être surveillées quotidiennement et se trouver constamment à jour;
- la documentation est cherchée d'après les noms des auteurs ou d'après les titres des oeuvres, ce qui implique que ces données peuvent être écrites dans toutes les langues;
- en moyenne, deux à trois auteurs participent à la création d'une oeuvre; ils utilisent souvent des pseudonymes et il faut d'ordinaire attribuer des sous-titres à leurs oeuvres; cela nécessite un grand nombre d'associations de données dans les mémoires;
- jour après jour, dans une société de droits d'auteur, on cherche 10.000 à 20.000 fois la documentation pour certains auteurs ou certaines oeuvres; le temps de réponse a par conséquent une importance capitale. Les temps de réponse courts né-

cessitent des index volumineux pour les mémoires.

Les installations informatiques des sociétés de droits d'auteur se distinguent donc par de grandes mémoires informatiques, se situant dans un ordre de grandeur de 5 à 10 milliards de bytes. De telles dimensions de mémoires excluent l'utilisation de petits ordinateurs.

Comme les grandes mémoires exigent des investissements considérables, on a souvent essayé de relier les sociétés de droits d'auteur aux grands ordinateurs installés dans leurs parages, par exemple à ceux se trouvant dans les ministères, les universités ou les centres de calcul. Ces solutions se sont avérées peu satisfaisantes, car les possibilités d'accéder rapidement à la documentation sont limitées. Ces tentatives ont donc toujours mené à la conclusion selon laquelle on peut gérer de manière rationnelle un répertoire mondial, uniquement avec une propre installation informatique capable de haut rendement avec une grande mémoire informatique.

Pour les mêmes raisons, l'association régionale de sociétés de droits d'auteur en vue d'installer des unités de gestion internationale, se heurte à des limitations.

L'énorme augmentation des rapports prix-performance des installations informatiques, au cours des deux dernières décennies, a facilité les tâches des sociétés de droits d'auteur. Entre 1970 et 1985, le prix des mémoires à disques pour un million de bytes a baissé d'environ 8.900 à 29 dollars américains. L'offre d'appareils d'occasion permet actuellement aux sociétés de droits d'auteur d'installer à des prix supportables leur propre traitement de l'information. Il a résulté des derniers calculs que l'investissement pour les machines d'une société de droits d'auteur se chiffre à 350.000 dollars, ce qui correspond, en cas d'amortissement sur une période de sept ans, à une dépense annuelle de 50.000 dollars. De nombreux pays peuvent supporter de tels frais, si la société de droits d'auteur réussit à administrer les droits qui lui ont été confiés avec des redevances adéquates.

La technique des données avec des écrans et des index — indispensables pour utiliser en tout temps et rapidement la documentation — requiert, outre les machines, aussi des logiciels exigeants sur la base de structures de banques de données. Par là, la coopération internationale trouve une voie grande ouverte. Il y a presque 15 ans, les sociétés de droits d'auteur membres de la CISAC ont décidé de se mettre gratuitement à disposition tous les logiciels, mais ensuite, elles ont dû reconnaître que de telles "transplantations" ne peuvent se réaliser que de manière très limitée. En revanche, une formation professionnelle et bien dirigée des analystes et programmeurs auprès de sociétés-soeurs permet d'économiser beaucoup de temps et d'argent.

3. La technique de la répartition et des décomptes

Les travaux dits de "répartition" servent à découvrir et calculer les redevances qui reviennent à chaque auteur. Celui-ci doit en effet recevoir le montant que la gestion de ses droits a rapporté.

La répartition s'effectue selon les quatre étapes ci-après :

- il s'agit d'abord de mettre en relation les oeuvres figurant dans les programmes des exécutions, des émissions, des enregistrements sur porteurs de sons ou utilisées d'autres manières, avec la documentation des oeuvres. Cette première étape s'appelle "rendez-vous";

- ensuite, il faut fixer la redevance pour chaque oeuvre ayant été utilisée. Ici, les questions relatives à la taxation, à l'importance et à la classification des oeuvres peuvent jouer un rôle considérable;

- la redevance fixée par oeuvre doit ensuite être répartie entre les auteurs et éditeurs participant à la recette de l'oeuvre; à cet effet, on applique lesdites "clés de répartition";

- pour finir, il faut résumer toutes les parts par auteur ou éditeur dans des décomptes qui doivent être envoyés à tous les sociétaires et mandants des sociétés de droits d'auteur ainsi qu'à toutes les sociétés-soeurs. Après les décomptes, il convient d'envoyer le plus vite possible les virements ou paiements des redevances décomptées.

3.1 La technique "rendez-vous"

Chaque exécution, émission, enregistrement sur porteurs de sons ou autre utilisation de toute oeuvre doit être associée à la documentation de l'oeuvre en question. La tâche consiste ensuite à faire confluer deux grands courants de données, celui des programmes et celui de la documentation des oeuvres.

Les sociétés de droits d'auteur utilisent à cet effet les deux méthodes suivantes :

- les oeuvres figurant dans les programmes sont d'abord saisies par l'informatique — elles sont par exemple perforées — puis elles sont recensées par ordre alphabétique des titres ou des noms des auteurs, ce qui correspond au règlement de la documentation des oeuvres. Ensuite, pour chaque oeuvre utilisée, on cherche la documentation de l'oeuvre à la main et l'association qui en découle est caractérisée par l'introduction d'un numéro de code de l'oeuvre;

- pour chaque oeuvre mentionnée dans un programme, on cherche la documentation sur l'écran à l'aide des index et l'on y enregistre les exécutions, émissions, enregistrements sur porteurs de sons ou autres utilisations qui ont été déclarées.

Ces travaux se compliquent à cause des nombreux titres des oeuvres ou des noms des auteurs qui sont inscrits dans les programmes de manière incomplète ou erronée; l'orthographe d'environ 5% de toutes les inscriptions est fautive. La technique "rendez-vous" est donc conçue de façon à ce que l'on puisse s'en sortir en n'utilisant que de petits morceaux de titres ou de noms des auteurs. Les expériences ont prouvé qu'avec des index bien élaborés, il suffit d'introduire deux à trois lettres d'un titre et cinq lettres d'un nom pour trouver la documentation de l'oeuvre.

Le "rendez-vous" compte au nombre des travaux les plus difficiles de chaque société de droits d'auteur. A titre d'exemple, la société suisse SUISA cherche environ 1.500.000 fois par année des documentations d'oeuvres et emploie à cet effet un dixième de son personnel.

Ces dépenses ont incité plusieurs sociétés de droits d'auteur à réduire, pour des questions d'argent, le nombre de programmes à traiter et à remplacer une répartition exhaustive par une répartition dite "représentative". Avec la méthode appelée "sampling", on tente de trouver une voie médiane entre les dépenses et les recettes. Les expériences montrent que cette méthode avantage les auteurs et éditeurs à succès; ils touchent leurs redevances à moindres frais. En revanche, les auteurs et éditeurs d'oeuvres moins considérés se retrouvent souvent les mains vides, car lesdites oeuvres ne figurent pas dans les programmes retenus pour la répartition.

Les usagers plus importants, notamment les organismes de radiodiffusion et les fabricants de disques, sont en mesure de déclarer les oeuvres qu'ils ont utilisées, au moyen de porteurs de données préférables à des formulaires en papier. Cette évolution a poussé quelques sociétés de droits d'auteur à essayer d'automatiser les travaux de "rendez-vous" grâce à des logiciels particuliers. Cette méthode — appelée dans le langage technique "title matching" — en est encore à ses débuts, mais elle prendra rapidement de l'importance et aura pour conséquence que de nombreux auteurs et éditeurs ne seront plus victimes du "sampling".

3.2 Les questions de taxation et d'importance

Une minute d'émission de musique symphonique doit-elle rapporter la même recette qu'une minute d'émission de musique pop? Est-ce que les oeuvres jouées par des musiciens doivent donner lieu à des redevances plus élevées que les oeuvres diffusées par disques?

Ces questions rappellent les motifs qui poussent toute une série de sociétés de droits d'auteur, lors de la répartition des redevances, à taxer les oeuvres de chaque genre ou à leur donner de l'importance. Il

peut s'agir par là de mesures de protection pour chaque domaine musical ou d'actions de solidarité.

Chaque société de droits d'auteur est libre de procéder aux taxations qui lui semblent bonnes, et de juger de l'importance d'une oeuvre d'après ses opinions. Elle est toutefois obligée de traiter de manière identique les oeuvres nationales et étrangères, et de ne pas taxer les oeuvres et leur attribuer de l'importance en fonction de la qualité de la documentation de l'oeuvre.

Souvent, la taxation d'une oeuvre et l'importance qui lui est attribuée, aboutissent à donner une meilleure cote à la "musique sérieuse" qu'à la "musique récréative", bien que souvent, dans la musique contemporaine, il soit difficile de faire une différence entre "musique sérieuse" et "musique récréative". Les différences entre ces deux domaines de la musique sont par conséquent le sujet préféré des discussions lors de réunions internationales.

3.3 Les clés de répartition

Les clés de répartition servent à fixer les parts des auteurs et éditeurs découlant de la recette d'une oeuvre. Les parts des auteurs et éditeurs peuvent être convenues par contrat ou par le règlement de la société de droits d'auteur. On procède abondamment de l'une et de l'autre manière. Dans le domaine des exécutions publiques et des émissions, on préfère le règlement. En Europe continentale, les redevances pour les enregistrements sur porteurs de sons sont pour la plupart réparties selon le règlement, dans d'autres pays sur la base de clés contractuelles. Lors de la répartition entre les éditeurs originaux et les sous-éditeurs des redevances qui reviennent aux éditeurs, on tient toujours compte des accords stipulés dans les contrats de sous-édition.

Outre sa fonction purement technique, la clé de répartition sert aussi de norme. Ainsi, dans le domaine des exécutions, la valeur de base indique que la part des auteurs s'élève à deux tiers, celle de l'éditeur original à un tiers. En cas de sous-édition, les parts de tous les éditeurs s'élèvent généralement à 50%. Dans le domaine des enregistrements sur porteurs de sons, les normes sont moins marquées; c'est pourquoi, en Europe continentale, la part de l'éditeur original ne dépasse pas 50%.

Il y a aussi un règlement pour la participation des arrangeurs et sous-arrangeurs. Certaines sociétés de droits d'auteur considèrent les arrangeurs en tant que coauteurs autonomes, qui ont par conséquent droit à leur propre part; d'autres sociétés traitent les arrangeurs comme assistants des éditeurs et laissent à ces derniers le soin de rétribuer les arrangeurs.

Quelles clés de répartition faut-il appliquer lorsque les auteurs ou éditeurs de plusieurs sociétés de droits d'auteur participent à la recette de l'oeuvre?

Selon les dispositions des contrats de représentation réciproque entre les sociétés, la société répartissante peut appliquer ses propres clés aux oeuvres auxquelles participe l'un de ses sociétaires ou mandants. Dans tous les autres cas, elle se base sur les clés indiquées dans les fiches internationales ou les *cue-sheets*.

3.4 Les décomptes aux auteurs et éditeurs

Une fois fixée la part des auteurs et éditeurs, commence un immense travail de calcul et d'écriture, se terminant par l'établissement des décomptes pour tous les auteurs et éditeurs qui participent à la répartition. Ces travaux sont tellement volumineux que, dans toutes les sociétés, le traitement de l'information a débuté dans ce secteur. Ce n'est qu'après et parallèlement au développement des mémoires que l'informatique a été introduite dans la documentation où elle a peu à peu éliminé les cartothèques pour s'étendre finalement à tous les domaines d'activités.

Auparavant, les auteurs et éditeurs recevaient des décomptes annuels, aujourd'hui ils les reçoivent généralement par trimestre ou semestre. Le laps de temps qui sépare la perception des redevances de leur paiement a fort diminué et il se situe actuellement pour les décomptes trimestriels entre quatre et cinq mois.

Pour les décomptes aux sociétés-soeurs, on utilise depuis 10 ans des bandes magnétiques. De cette manière, la transmission des montants décomptés est beaucoup plus rapide.

On remarque de grandes différences quant au contenu des décomptes. Certaines sociétés se limitent à communiquer le montant des redevances et à le virer. D'autres indiquent même aux auteurs les oeuvres qui ont rapporté des redevances; d'autres encore vont jusqu'à mentionner dans chaque décompte le nombre d'exécutions, d'émissions, d'enregistrements sur porteurs de sons ou d'utilisations différentes pour chaque oeuvre. Ces données ne donnent pas seulement aux auteurs et éditeurs un meilleur aperçu sur le succès de leurs oeuvres, mais elles contribuent aussi à augmenter leur confiance dans le domaine des activités de la société de droits d'auteur.

3.5 Le fond de la répartition

Celui qui désire prendre sous la loupe les activités d'une société de droits d'auteur ne doit pas seulement s'intéresser à la répartition des recettes des oeuvres documentées, mais doit aussi examiner comment elle procède pour les redevances d'oeuvres sans documentation. Aucune société de droits d'auteur n'est en mesure de se procurer la documenta-

tion pour toutes les oeuvres exécutées, diffusées, enregistrées sur porteurs de sons ou utilisées de quelque manière que ce soit, d'où ressortent tous les auteurs et éditeurs participant à l'oeuvre ainsi que leurs parts. A titre d'exemple, SUIISA ne trouve pas de documentation pour environ 35% des redevances encaissées. La meilleure aide pour transmettre la redevance afférente à une oeuvre non documentée aux auteurs et éditeurs qui y ont droit est fournie par la "Décision de Varsovie" de la CISAC. D'après ladite Décision, il faut transmettre les redevances à la société-soeur à laquelle est affilié en tant que sociétaire ou mandant l'auteur qui figure dans le programme. Cette société-soeur dispose vraisemblablement d'une documentation qui lui permet d'effectuer la répartition.

La "Décision de Varsovie" a une importance capitale dans l'échange international de documentation ; son application permet de maintenir la documentation des oeuvres dans des limites très raisonnables. Des quelque 250.000 oeuvres musicales qui, chaque année, rapportent des redevances en Suisse, SUIISA applique généralement la "Décision de Varsovie" de la CISAC à environ 90.000 d'entre elles.

Même après l'application de la "Décision de Varsovie", un fond de répartition subsiste encore ; il s'agit là d'oeuvres dont le titre ne figure pas dans la documentation, et pour lesquelles il est impossible d'identifier le nom de l'auteur. Dans ce cas, on renonce à entreprendre d'autres recherches si les redevances sont modestes. Les oeuvres, dont les recettes sont supérieures à 20 dollars, sont inscrites sur des "*inquiry lists*" qui sont envoyées à toutes les sociétés-soeurs pour que ces dernières entreprennent des recherches d'après les auteurs et éditeurs.

Après tous ces efforts en vue de trouver les auteurs et éditeurs, 3,8% des redevances encaissées par la société de droits d'auteur ne sont finalement pas réparties. Selon les règles de la CISAC, la société de droits d'auteur doit, soit répartir ces montants

entre tous les autres auteurs et éditeurs sous la forme d'un supplément, soit les utiliser pour la couverture des frais et baisser le taux des frais en conséquence.

4. Combien de technique?

La question de savoir quel taux de technique — notamment de technique des données — les sociétés de droits d'auteur doivent introduire, est fort controversée et soulève de nombreuses discussions. Il existe des sociétés pour lesquelles l'économie est une grande vertu et qui, à intervalles réguliers, doivent utiliser l'argent épargné pour des pis-aller dans les crises de croissance. D'autres sociétés ont planifié pour cinq ans, voire même 10 ans, et prévoient que les capacités des mémoires et du traitement seront suffisantes. D'autres sociétés encore ont peur d'entreprendre des démarches et doivent pouvoir s'en sortir, même sans la dernière des technologies.

L'expérience prouve que le développement technique des moyens servant à la diffusion et à la fixation de sons et d'images entraîne une plus grande utilisation des oeuvres musicales, littéraires et théâtrales, et que cette "consommation" plus forte implique davantage de travail pour les sociétés de droits d'auteur. Ainsi, les travaux de documentation et de répartition de SUIISA ont doublé en 10 ans. Dans ces circonstances, stagner c'est reculer. Celui qui, à la veille des émetteurs directs par satellite et eu égard aux capacités de transmission des câbles de fibre optique, croit pouvoir même à l'avenir conserver la documentation sur de petites fiches dans une cartothèque, n'a pas pour objectif de vouloir continuer à servir les auteurs et éditeurs et se charge d'une grande responsabilité pour n'avoir pas pris les précautions nécessaires. Les sociétés de droits d'auteur n'ont pas le choix, elles doivent suivre les développements techniques et s'en tenir au sage proverbe "gouverner, c'est prévoir".

Bibliographie

Liste bibliographique

Du 1^{er} juillet au 31 décembre 1985, la Bibliothèque de l'OMPI a enregistré un certain nombre d'ouvrages ou d'autres publications concernant le droit d'auteur et les droits voisins parmi lesquels il convient de signaler ci-après les plus importants ou les plus actuels.

Livres

- ALLFELD (Philipp). *Del derecho de autor y del derecho del inventor*. Bogotá, Temis, 1982. – VIII-60 p. (Monografías jurídicas, 18).
- ANGEL GOMEZ (Miguel). *La Cuenca del Caribe : un modelo de desarrollo por armar : (La propiedad intelectual y artística como fuente de desarrollo económico y social)*. San Salvador, 1984. – 314 p.
- BEIGEL (Herbert). *Urheberrecht des Architekten : Erläuterungen anhand der Rechtsprechung*. Wiesbaden, Berlin, Bauverlag, 1984. – 123 p.
- BERCOVITZ (Alberto). *Aspectos jurídicos de la publicidad en televisión española*. Madrid, Instituto nacional de publicidad, 1984. – 50 p. (Problemas actuales del derecho de la publicidad).
- CAVALIE (Sylvie). *Les problèmes de droit d'auteur et de droits voisins liés à la reproduction des oeuvres par magnétophone et magnétoscope en droit français et dans les conventions internationales*. Paris, 1984. – 317 p. (Thèse. Doctorat 3^e cycle. Droit. Université Paris II).
- CONTANT-MENTZ (Catherine). *Le registre public de la cinématographie en droit français*. Paris, 1984. – V-144 p. (Thèse. Doctorat 3^e cycle. Droit. Université Paris II).
- DAVIES (Gillian). *Private Copying of Sound and Audio-Visual Recording : A Study prepared for the Secretariat General of the Commission of the European Communities*. Oxford, ESC Publ. Ltd, 1984. – XV-247 p.
- ETATS-UNIS D'AMERIQUE. *Copyright Protection for Semiconductor Chips*. House of Representatives. Hearings before the Sub-Committee on Courts, Civil Liberties, and the Administration of Justice of the Committee on the Judiciary House of Representatives; Ninety-eighth Congress, first session on H.R. 1028. Washington, U.S. Government Printing House, 1984. – V-494 p.
- Handbook of International Protection of Copyright*. Compilé par Shen Rengan. Beijing, Sichuan Publishing House, 1984. – 599 p. (Texte en chinois).
- KUITENBROUWER (F.), VERKADE (D.W.F.) et VAN DER HORST (R.J.M.). *Drieluik privacybescherming : een overzicht en enkele exercities*. Deventer, Kluwer, 1984. – XI-189 p.
- LAHORE (James), DWORKIN (Gerald) et SMYTH (Yvonne M.). *Information Technology: The Challenge to Copyright*. Londres, Sweet & Maxwell, 1984. – VII-116 p.
- LEVITSKY (Serge L.) et SIMONS (William B.)¹. *Le droit d'auteur en Russie et en URSS*. Une sélection d'ouvrages parus en français, anglais, allemand et russe : 1827-1983. Vienne, Manz, 1985. – XI-283 p. (Internationale Gesellschaft für Urheberrecht E.V. (INTERGU) Schriftenreihe).
- MAX-PLANCK-INSTITUT. *Berichte zum deutschen, ausländischen und internationalen gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht*. Munich, Max-Planck-Institut, 1984. – 70 p.
- PENDLETON (Michael D.). *Law of Intellectual and Industrial Property in Hong Kong: A Guide to Trademarks, Copyright, Patents, Registered Designs and Other Protected Commercial Information*. Londres, Butterworths, 1984. – XXXIX-555 p.
- PHILLIPS (Jennifer)². *The Economic Importance of Copyright*. Londres, The Common Law Institute of Intellectual Property, 1985. – 38 p.
- PLETT (Konstanze). *Urheberschaft, Miturheberschaft und wissenschaftliches Gemeinschaftswerk*. Munich, J. Schweitzer, 1984. – XXXI-218 p. (Schriften zum gewerblichen Rechtsschutz Urheber- und Medienrecht; 8).
- *Prace z prawa autorskiego*. Varsovie, Cracovie : Nakładem uniwersytetu jagiellońskiego, 1984. – 98 p. (Prace z wynalazczosci i ochrony wlasnosci intelektualnej; 36).
- PRACTISING LAW INSTITUTE. New York.
- Patents Copyrights, Trademarks, and Literary Property: Course Handbook Series —
- *Electronic Information Publishing: Old Issues in a New Industry*. New York, PLI, 1984. – 640 p. (No. 187).
- *Communications Law 1984*. New York, PLI, 1984. – 2 vol. 952 p. et 944 p. (Nos. 188, 189).
- *Computer Law Institute 1984*. New York, PLI, 1984. – 728 p. (No. 191).
- *Current Developments in Copyright Law 1985*. New York, PLI, 1985. – 824 p. (No. 193).
- *The New Era in CATV: The Cable Franchise Policy and Communications Act of 1984*. New York, PLI, 1985. – 296 p. (No. 194).
- RUIJSENAARS (Heijo). *Collective exploitatie van foto-auteursrechten*. [s.l.], 1985. – II-51 p.
- SCHOFER (Nicola). *Die Rechtsverhältnisse zwischen dem Urheber eines Werkes der bildenden Kunst und dem Eigentümer des Originalwerkes*. Munich, Florentz, 1984. – XVI-207 p. (Rechtswissenschaftliche Forschung und Entwicklung; 51).
- SERDY (Jerzego). Réd. *L'objet et le sujet du droit d'auteur des pays socialistes de l'Europe*. Cracovie, 1984. – 163 p. (Prace z wynalazczosci i ochrony wlasnosci intelektualnej; 38).
- TERCIER (Pierre). *Le nouveau droit de la personnalité*. Zurich, Schulthess, 1984. – XVIII-330 p.
- UBERTAZZI (Luigi Carlo). *Raccolte elettroniche di dati e diritto d'autore : prime riflessioni*. Rome, Foro Italiano, 1984. – 13 p.

¹ Voir *Le Droit d'auteur*, 1985, p. 286.

² *Ibid.*, p. 315.

VERKADE (D.W.F.). *Juridische bescherming van programmatuur: Overdruk uit Handboek Informatica, met een voorwoord, trefwoordenregister en enkele aanvullingen.* Bruxelles, Samsom Uitgeverij, 1985. — 108 p.

WILD (A.H. de) et EILDERS (B.). *Red. Jurist en computer.* Deventer, Kluwer, 1983. — XII-259 p. (Recht en praktijk; 36).

Zagadnienia dokumentacji i informacji w swietle prawa autorskiego. Janusz Barta, Bogusław Gawlik, Tomasz Trafas et Elżbieta Traple. Varsovie, Cracovie; Nakładem uniwersytetu jagiellońskiego, 1984. — 158 p. (Prace z Wynalazczości i ochrony własności intelektualnej; 35).

Articles

ABRAHAMS (R.J.). *Over the Border in Hot Pursuit: Cable, Satellite and the Authors in Europe.* The 22nd Jean Geiringer Memorial Lecture on International Copyright Law. In "Journal of the Copyright Society of the USA", 1985, vol. 32, n° 3, p. 173-192.

ALTMAN (J.S.). *Copyright Protection of Computer Software.* In "Computer/Law Journal", 1985, vol. 5, n° 3, p. 413-432.

BATE (S. de B.) et BRIDGE (R. McD.). *The Application of Copyright Protection and Liability to Cable Operators.* In "European Intellectual Property Review", vol. 7, n° 9, p. 249-253.

BATE (S. de B.). *SMATV and the Copyright Act 1956, Section 48(3B).* In "European Intellectual Property Review", 1985, vol. 7, n° 7, p. 187-189.

BELL (R.A.I.). *Protection du folklore : l'expérience australienne.* In "Bulletin du droit d'auteur" (Unesco), 1985, vol. 19, n° 2, p. 4-15.

BOTEIN (M.). *New Video Technologies in the United States: Regulatory and Intellectual Property Considerations.* In RIDA 1985, n° 125, p. 67-143 [texte anglais avec traductions française et espagnole en regard].

BUREN (R. von). *Gedanken zum Werkbegriff in der Praxis des Bundesgerichts und im Entwurf für eine Totalrevision des schweizerischen Urheberrechtsgesetzes.* In GRUR Int. 1985, n° 6, p. 385-392.

COHEN JEHOAM (H.). *Auteurs-, Media- en Informatierecht.* In "Auteursrecht", 1985, n° 3/4, p. 43-45.

— *Cable Television, Satellites and Copyright.* In "NIR, Nordiskt Immateriellt Rättsskydd", 1985, n° 2/3, p. 188-195.

— *The Freedom of Expression in Copyright and Media Law.* In "NIR, Nordiskt Immateriellt Rättsskydd", 1985, n° 2/3, p. 181-187.

COSTA (H. Della). *Le droit d'auteur "potentiel" à propos de l'enregistrement privé.* In "Bulletin du droit d'auteur" (Unesco), 1985, vol. 19, n° 1, p. 6-17.

DE FREITAS (D.). *Copyright Law Reform.* In "The Author", 1985, vol. 96, n° 2, p. 32-36.

DIETZ (A.). *Die Entwicklung des Urheberrechts der Bundesrepublik Deutschland von 1979 bis Anfang 1984.* In UFITA 1985, vol. 100, p. 15-107 [avec résumé anglais].

— *The Harmonization of Copyright in the European Community.* In IIC 1985, vol. 16, n° 4, p. 379-410.

DITTRICH (R.). *Zum Urheberrechtsschutz von Übersetzungen.* In UFITA 1985, vol. 100, p. 139-164 [avec résumé anglais].

DREIER (T.). *Das Urheberpersönlichkeitsrecht in den U.S.A.: Erste gesetzliche Ansätze im Bereich der bildenden Kunst.* In GRUR Int. 1985, n° 8/9, p. 525-534.

FEINGOLD (S.W.). *Parallel Importing Under the Copyright Act of 1976.* In "Journal of the Copyright Society of the USA", 1985, vol. 32, n° 3, p. 211-245.

FLECHSIG (N.P.). *Der französische Entwurf zur Änderung und Ergänzung des Urheberrechts.* In GRUR Int. 1985, n° 5, p. 287-294.

FULLER Jr. (G.F.). *New Legislation: Copyright Protection for Semiconductor Chip Masks.* In IDEA 1985, vol. 25, n° 4, p. 199-204.

GRAVENREUTH (G.F. von). *Erste Strafscheidungen zur Software-Piraterie.* In GRUR 1985, vol. 87, n° 6, p. 416-418.

HART (R.J.). *Legally Protecting Semiconductor Chips in the UK.* In "European Intellectual Property Review", 1985, vol. 7, n° 9, p. 258-263.

HODIK (K.H.). *Immaterialgüter und das Vollrecht daran im österreichischen Recht.* In UFITA 1985, vol. 100, p. 109-137 [avec résumé anglais].

HUGEL (H.F.). *Hotel-Video: Antikritische Bemerkungen zu Dittrich und M. Walter.* In "Österreichische Blätter", 1985, n° 5, p. 113-124.

HUMBERT-DAYEN (M.-C.). *L'URSS et la Convention universelle : œuvres protégées et droits accordés à leurs auteurs.* In RIDA 1985, n° 125, p. 15-65 [texte français avec traductions anglaise et espagnole en regard].

KARNELL (G.). *Copyright in Computer Programs — An International Survey.* In "European Intellectual Property Review", 1985, vol. 7, n° 5, p. 126-135.

KLINKENBERG (H.). *Urheber- und verlagsrechtliche Aspekte des Schutzes Wissenschaftlicher Ausgaben nachgelassener Texte.* In GRUR 1985, vol. 87, n° 6, p. 419-422.

LUPO (R.V.). *International Trade Commission Section 337 Proceedings and Their Applicability to Copyright Ownership.* In "Journal of the Copyright Society of the USA", 1985, vol. 32, n° 3, p. 193-210.

MANDELBAUM (J.). *The Nation: Overprotection of the First Amendment in Fair Use Analysis.* In "Journal of the Copyright Society of the USA", 1984, vol. 32, n° 2, p. 138-156.

MARSTELLER Jr. (T.F.) et TUCKER (R.L.). *Copyrighting Trade Secrets Under the 1976 Copyright Act.* In IDEA 1985, vol. 25, n° 4, p. 211-223.

MEEDOM (T.). *Kan den stedsevarende droit moral beskyttelse opretholdes? (The Protection of Droit Moral as it Stands — Can it be Defended?).* In "NIR, Nordiskt Immateriellt Rättsskydd", 1985, n° 2/3, p. 153-165.

MEZGHANI (N.). *Le droit d'auteur et les œuvres cinématographiques en Tunisie.* In RIDA 1985, n° 126, p. 3-43 [texte français avec traductions anglaise et espagnole en regard].

MOVSESSIAN (V.). *Fernsehen ohne Grenzen und Urheberrechte.* In "ZUM — Zeitschrift für Urheber- und medienrecht", 1985, n° 6, p. 306-313.

NORDEMANN (W.). *Die Urheberrechtsreform 1985.* In GRUR 1985, vol. 87, n° 9, p. 837-843.

OBERTHUR (J.-P.). *La révision du prix de cession des droits d'auteur en publicité.* In RIDA 1985, n° 126, p. 45-83 [texte français avec traductions anglaise et espagnole en regard].

- O'FARRELL (O.). *Recent Developments in Copyright in the EEC*. In "European Intellectual Property Review", 1985, vol. 7, n° 4, p. 102-107.
- OLSSON (A.H.). *Amerikansk lagstiftning om rättsskyddet för "chips"*. (U.S. Legislation on Protection of Semiconductor Chips). In "NIR, Nordiskt Immaterialt Rättsskydd", 1985, n° 2/3, p. 105-109.
- *Folkrepubliken Kina på väg mot ett upphovsrättssystem. (The People's Republic of China en Route Towards a Copyright System)*. In "NIR, Nordiskt Immaterialt Rättsskydd", 1985, n° 2/3, p. 196-199.
- OPPENORTH (F.). *Een Tyrannosaurus in het Auteursrecht: over parodieën op stripverhalen*. In "Auteursrecht", 1985, n° 1, p. 3-7.
- PLAISANT (R.). *Les droits des artistes interprètes ou exécutants*. In "Bulletin du droit d'auteur" (Unesco), 1984, vol. 18, n° 4, p. 6-13.
- PORTER (V.), et CZARNOA (B.). *UK Reform of Copyright Legislation — Legal Principle or Political Pragmatism?* In "European Intellectual Property Review", 1985, vol. 7, n° 6, p. 158-164.
- RADEL (P.). *Die Entwicklung des Urheberrechtes auf dem Sektor des passiven Kabelfernsehens im deutschsprachigen Raum*. In "Rundfunkrecht", 1985, n° 1/2, p. 1-6.
- REILLY (J.B.). *The Manufacturing Clause of the U.S. Copyright Law: A Critical Appraisal of Some Recent Studies*. In "Journal of the Copyright Society of the USA", 1984, vol. 32, n° 2, p. 109-137.
- ROSEN (J.). *Upphovsrätt och allmännytt. Nagra ord om samlingsverk för undervisningsbruk. (Copyright and Public Utility. A Few Words on Composite Works for Teaching Purposes)* English Summary. In "NIR, Nordiskt Immaterialt Rättsskydd", 1985, n° 2/3, p. 166-180.
- SCHACK (H.). *Urheberrechtsverletzung im internationalen Privatrecht aus der Sicht des Kollisionsrechts*. In GRUR Int. 1985, n° 8/9, p. 523-525.
- *Das Persönlichkeitsrecht der Urheber und ausübenden Künstler nach dem Tode*. In GRUR 1985, vol. 87, n° 5, p. 352-361.
- SCHLATTER-KRUGER (S.). *Zur Urheberrechtsschutzfähigkeit choreographischer Werke in der Bundesrepublik Deutschland und der Schweiz*. In GRUR Int. 1985, n° 5, p. 299-308.
- SCHRICKER (G.). *Legal Relations Between Authors, Editors and Publishers of Periodicals Under German Law*. In IIC 1985, vol. 16, n° 4, p. 411-425.
- SHAFEE ABDULLAH (M.). *Authors' and Publishers' Rights Under the 1969 Malaysian Copyright Act*. In "European Intellectual Property Review", 1985, vol. 7, n° 6, p. 165-172.
- SPOOR (J.H.). *Video in Vogelvlucht*. In "Auteursrecht", 1985, n° 3/4, p. 46-50.
- SURREL (C.A.). *The Treatment of Computer Software Works Made for Hire Under the Copyright Act of 1976*. In "Computer/Law Journal", 1985, vol. 5, n° 4, p. 578-603.
- UBERTAZZI (L.C.). *Der urheberrechtliche Schutz von elektronischen Datenbanken in Italien*. In GRUR Int. 1985, n° 5, p. 294-298.
- VANDENBERGHE (G.). *La protection du logiciel et des clips aux Etats-Unis. — Un exemple pour l'Europe?* In RIDA 1985, n° 126, p. 85-131 [texte français avec traductions anglaise et espagnole en regard].
- WHARTON (L.). *Use and Expression: The Scope of Copyright Protection for Computer Programs*. In "Computer/Law Journal", 1985, vol. 5, n° 4, p. 433-468.
- WIDMER (B.). *Vermögensrechtliche Ansprüche von Inhaber und Lizenznehmer bei der Verletzung von Immaterialgüterrechten unter besonderer Berücksichtigung des Urheberrechts*. In "Revue suisse de la propriété intellectuelle", 1985, n° 1, p. 7-26.

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

- 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 international 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
- 8 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 (Doblin) — 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

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
5 au 11 octobre (Madrid) — Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) — Congrès
