

Paraît chaque mois
Abonnement annuel:
fr.s. 145.—
Fascicule mensuel:
fr.s. 15.—
99^e année — N° 6
Juin 1986

Le Droit d'auteur

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

Sommaire

ORGANISATION MONDIALE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

Forum international de l'OMPI sur la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins (Genève, 12-14 mai 1986) 162

LA CONVENTION DE BERNE ET LES LOIS NATIONALES

Le développement du droit dans le domaine du droit d'auteur résultant de l'interaction entre la Convention de Berne et la législation française (André Françon) . . . 168

Les cent ans de la Convention de Berne: le développement du droit d'auteur sous l'effet de l'interaction entre la Convention et la législation suisse (Alois Troller) . . 173

ACTIVITÉS D'AUTRES ORGANISATIONS

Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC). Commission juridique et de législation (Bruxelles, 6-9 mai 1986) 179

CALENDRIER DES RÉUNIONS 180

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

ITALIE

Loi n° 400. Règles applicables en matière de copie, de reproduction, d'importation, de distribution et de vente, de projection publique et de transmission non autorisées d'œuvres cinématographiques (du 20 juillet 1985) Texte I-03

© OMPI 1986

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

ISSN 0012-6365

Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle

Forum international de l'OMPI sur la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins

(Genève, 12-14 mai 1986)

NOTE

Le Forum international de l'OMPI sur la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins s'est tenu au siège de l'OMPI à Genève du 12 au 14 mai 1986.

Il a réuni 160 participants composés de conférenciers, de représentants gouvernementaux, de représentants d'organisations intergouvernementales et d'organisations internationales non gouvernementales, des milieux privés intéressés et de membres du public.

Les débats, qui ont duré comme prévu trois jours entiers, étaient présidés par le directeur général de l'OMPI, le Docteur Arpad Bogsch.

Ils ont eu pour point de départ les exposés présentés par 21 experts invités venant de pays en développement et de pays industrialisés à économie de marché ou socialistes, et ont porté sur les grandes questions ci-après, qui ont été examinées compte tenu des intérêts du grand public, des titulaires de droits et des utilisateurs commerciaux :

— Dans quels cas la gestion collective est-elle préférable à un accord particulier entre le titulaire de droits et l'utilisateur potentiel?

— Quels sont les genres d'oeuvres et d'utilisations dont la gestion devrait être confiée à une association ou à un autre organisme représentant les titulaires de droits et/ou les usagers commerciaux? Ces associations ou autres organismes devraient-ils être différents selon les droits qu'ils gèrent? Devrait-il exister plusieurs associations pour la gestion des mêmes droits?

— Comment peut-on assurer un régime de licences "globales" et une répartition équitable des redevances (entre tous ceux dont les oeuvres ou les représentations ou exécutions font l'objet d'un usage commercial) lorsqu'il y a aussi des utilisateurs commerciaux et des titulaires de droits qui n'ont pas donné aux associations ou autres organismes le pouvoir de les représenter?

— Au cas où les pouvoirs publics exercent une surveillance sur les associations ou autres organismes, notamment si ces derniers bénéficient d'un

quasi-monopole et s'ils "représentent" aussi des personnes qui ne leur ont pas donné mandat, quelles doivent être la nature et les modalités de la surveillance?

— Sur quels principes doit reposer la répartition des sommes d'argent perçues par une association ou par tout autre organisme représentant des titulaires de droits? Ces derniers devraient-ils être habilités à donner une partie de l'argent collecté en vertu de la législation sur le droit d'auteur et sur les droits voisins à des organismes ou à des personnes autres que celles dont les oeuvres ou les prestations ont "rapporté" cet argent?

— Devrait-il être permis de donner moins d'argent à un titulaire de droits étranger qu'à un titulaire de droits national lorsque l'étendue de l'utilisation est la même?

Le Forum a été l'occasion pour les participants d'écouter des exposés de très grande qualité et d'un intérêt considérable et de débattre des questions ainsi soulevées. Il a contribué à définir le cadre dans lequel il est nécessaire de recourir à la gestion collective ainsi que certains principes fondamentaux dont l'application est indispensable au bon fonctionnement de tout système collectif.

La liste des participants au Forum est indiquée ci-dessous.

Une compilation des différents documents présentés sera établie par le Bureau international de l'OMPI et publiée en temps utile.

A la fin des débats, les participants ont adopté à l'unanimité la déclaration reproduite ci-après.

Déclaration

adoptée par les participants au Forum

Les participants au Forum international de l'OMPI sur la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins organisé par l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) et tenu au siège de l'OMPI du 12 au 14 mai 1986

Considèrent que le Forum a été très utile puisque, grâce à l'échange de renseignements et au débat qui ont eu lieu entre les participants, en particulier les représentants des gouvernements, des organisations intergouvernementales et non gouvernementales, dont les fédérations les plus importantes et d'autres organismes représentant les auteurs, les artistes interprètes ou exécutants, les éditeurs, les réalisateurs de cinéma, les organismes de télévision et de radio et les producteurs de phonogrammes, il a permis

i) de recenser les genres d'oeuvres, de représentations ou d'exécutions, etc., et les genres d'utilisations de ces oeuvres, représentations ou exécutions, etc., pour lesquels des redevances de licences sont ou devraient être payées par les utilisateurs puis réparties entre les ayants droit par gestion collective;

ii) de mieux connaître les améliorations possibles des législations nationales et des pratiques de perception et de répartition des redevances de licences — y compris les améliorations dans l'établissement de la preuve de la titularité et dans l'application des droits d'auteur et des droits voisins — qu'elles reposent sur des dispositions législatives, sur des accords contractuels ou sur l'usage;

iii) de prendre pleinement conscience de ce que les gouvernements et le public doivent continuer d'être constamment informés sur le fait que rémunérer les auteurs et les titulaires de droits voisins est une question de justice et sert l'intérêt public et que la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins rend des services immenses — voire tout à fait indispensables dans certains cas — à la fois aux titulaires et aux utilisateurs;

Considèrent qu'il conviendrait de favoriser la création de systèmes de gestion collective chaque fois qu'il n'est pas possible d'accorder des licences particulières plutôt que d'octroyer des licences non volontaires, même lorsqu'on pourrait admettre ce genre de licences en vertu de la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques et de la Convention de Rome sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion;

Se féliciteraient que l'OMPI continue de faire prendre conscience aux gouvernements et aux milieux intéressés de l'importance de systèmes appropriés de gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins et encourage la concertation internationale dans ce domaine;

Estiment souhaitable que l'OMPI

— recueille, étudie et mette à la disposition des gouvernements et des milieux intéressés des renseignements sur les dispositions juridiques, les solutions contractuelles, les méthodes d'enquête statistique et les résultats obtenus et d'autres données concrètes concernant la perception et la répartition des redevances et autres rémunérations, ainsi que sur les méthodes d'application effective et certains autres éléments des systèmes de gestion collective, notamment des renseignements et des données sur les répercussions des nouvelles techniques quant au respect des droits d'auteur et des droits voisins;

— continue de porter une attention particulière à l'assistance qu'elle peut fournir pour la création ou le renforcement de systèmes de gestion collective dans les pays en développement.

Liste des participants

I. Orateurs

Mr. Yngve AKERBERG, Vice-President, International Federation of Musicians (FIM); President of the Swedish Collecting Society for Performers' Rights (SAMI), Stockholm

Mr. György BOYTHA, Director General, Hungarian Bureau for the Protection of Authors' Rights (ARTISJUS), Budapest

Dr. Miguel Angel EMERY, Professor of Commercial Law, University of Buenos Aires; Secretary, Argentine Association of Performers and Phonogram Producers (AADI-CAPIF), Buenos Aires

Mr. Michael J. FREEGARD, Chief Executive, The Performing Right Society Limited (PRS), London

Mme Denise GAUDEL, Trésorier général, Association littéraire et artistique internationale (ALAI), Paris

Mr. Joseph-Alexis KOUTCHOU MOW, Secretary General, International Publishers Association (IPA), Geneva

Mr. Gabriel Ernesto LARREA RICHERAND, President, Mexican Institute for Copyright, Mexico City

Mr. LIU KANG, Vice-Director, International Relations Committee, Chinese Musicians Association, Beijing

M. Mahmoud LOUTFI, Directeur général, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs (SACERAU), Le Caire

Mr. Haider MAHMOUD, Director General, Department of Culture and Arts, Ministry of Culture, Amman

Mrs. Gloria MESSINGER, Managing Director, American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP), New York

- Mr. John MORTON, President, International Federation of Musicians (FIM), London
- M. Babacar NDOYE, Directeur général, Bureau sénégalais du droit d'auteur (BSDA), Dakar
- Mr. Sabariperumal RAMAIAH, Secretary, Legislative Department, Ministry of Law and Justice, New Delhi
- Mr. Rolf REMBE, General Secretary, International Federation of Actors (FIA), London
- Dr. Werner RUMPHORST, Director, Legal Affairs Department, European Broadcasting Union (EBU), Geneva
- Mr. John L. STURMAN, Managing Director, Australasian Performing Right Association Ltd. (APRA), New South Wales
- Mr. Ian THOMAS, Director General and Chief Executive, International Federation of Phonogram and Videogram Producers (IFPI), London
- M. Jean-Loup TOURNIER, Directeur général, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM), Neuilly-sur-Seine
- Mrs. Margarita VORONKOVA, Head, Legal Department, The Copyright Agency of the USSR (VAAP), Moscow
- M. Jean-Alexis ZIEGLER, Secrétaire général, Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CI-SAC), Paris

II. Etats

Algérie

- M. Salah ABADA, Directeur général, Office national du droit d'auteur (ONDA), Alger

Allemagne (République fédérale d')

- Mrs. Margret MOLLER, Ministerialrätin, Federal Ministry of Justice, Bonn
- Dr. Martin VOGEL, Chef, Département du droit d'auteur, Office des brevets d'Allemagne, Munich

Arabie saoudite

- Dr. Nawaf KANAN, Legal Adviser, Censorship Department, General Directorate of Publications, Ministry of Information, Riyadh

Argentine

- Mme Norma FASANO, Secrétaire d'ambassade, Mission permanente d'Argentine, Genève

Australie

- Mr. Ian GOVEY, Senior Assistant Secretary, International Trade Law and Intellectual Property Branch, Attorney-General's Department, Canberra
- Mr. Ian L. HARVEY, Principal Legal Officer, Attorney-General's Department, Canberra

Brésil

- M. Mauricio TAPAJOS, Conseiller, Conseil national du droit d'auteur, Brasilia
- Mr. Paulo FRANCA, Second Secretary, Permanent Mission of Brazil, Geneva

Bulgarie

- Mrs. Jana MARKOVA, Director-General, Bulgarian Copyright Agency, Sofia

- Mr. Alexander ANGELOV, Deputy Director-General, Bulgarian Copyright Agency, Sofia

- Mr. Georgi SARAКINOV, Senior Legal Adviser, Bulgarian Copyright Agency, Sofia

Cameroun

- M. Yves D. EPACKA, Directeur général, Société camerounaise du droit d'auteur (SOCADRA), Douala

- Mme Olga SOPPO, Juriste, Télévision camerounaise, Yaoundé

- Mme Hildegarde LOBE, Journaliste, Télévision camerounaise, Yaoundé

Canada

- Mr. Bruce COUCHMAN, Policy Analyst, Department of Consumer and Corporate Affairs, Ottawa

- M. Ghislain ROUSSEL, Agent de recherche, Service gouvernemental de la propriété intellectuelle et du statut de l'artiste, Ministère des affaires culturelles, Québec

Egypte

- Mr. Lameie EL MOTEIY, Under Secretary of State for Culture (Publishing and Scientific Centres Sector), Ministry of Culture, Cairo

- Dr. Wafik Z. KAMIL, Minister Plenipotentiary, Permanent Mission of Egypt, Geneva

Espagne

- M. Esteban DE LA PUENTE, Conseiller technique, Ministère de la culture, Madrid

- M. Juan BUHIGAS, Chef, Département de la propriété intellectuelle et industrielle, Radio Télévision Espagnole (RTVE), Madrid

- M. Francisco AGUILERA, Directeur international, Société générale des auteurs d'Espagne (SGAE), Madrid

- M. Antonio DELGADO, Chef, Conseil juridique, Société générale des auteurs d'Espagne (SGAE), Madrid

Finlande

- Mr. Jukka LIEDES, Special Adviser, Ministry of Education, Helsinki

- M. Satu LAHTINEN, Government Secretary, Ministry of Education, Helsinki

- Mrs. Tarja A. KOSKINEN, Assistant Director, Finnish Composers International Copyright Bureau (TEOSTO) and Finnish Joint Organization for Copyrights (KOPIOSTO), Helsinki

- Mr. Arto L. J. ALASPAA, Managing Director, Finnish Group of the IFPI; Vice-Chairman, Copyright Association of Performing Rights and Phonogram Producers (GRAMEX), Helsinki

- Mr. Raimo VIKSTROM, Chairman, the Finnish Musicians' Union; Vice-Chairman, Copyright Association of Performing Rights and Phonogram Producers (GRAMEX), Helsinki

France

- M. André FRANÇON, Professeur, Université de droit, d'économie et de sciences sociales, Paris

- Mlle Marie-Christine RAULT, Chargée de mission, Bureau de la propriété intellectuelle, Sous-direction des affaires juridiques et de la propriété intellectuelle, Ministère de la culture et de la communication, Paris

Guatemala

Mlle Rosa Maria VALVERDE-CONTRERAS, Premier Secrétaire, Mission permanente de Guatemala, Genève

Mlle Ana-Luisa ALVAREZ-BARRERA, Troisième Secrétaire, Mission permanente de Guatemala, Genève

Guinée

M. Baïlo DIALLO, Directeur général, Bureau guinéen du droit d'auteur, Conakry

Hongrie

Mr. György BOYTHA, Director General, Hungarian Bureau for the Protection of Authors' Rights (ARTISJUS), Budapest

Inde

Mr. Jai D. GUPTA, Joint Secretary, Department of Education, Ministry of Human Resource Development, New Delhi

Mr. Skand R. TAYAL, First Secretary, Permanent Mission of India, Geneva

Israël

Mr. Victor HAZAN, Legal Adviser, Association of Composers, Authors and Publishers of Music (ACUM), Tel Aviv

Italie

M. Geraldo AVERSA, Directeur des relations internationales, Bureau de la propriété littéraire, Présidence du Conseil des Ministres, Rome

Japon

Mr. Sachio KAMOGAWA, First Secretary, Permanent Mission of Japan, Geneva

Luxembourg

Dr Eugène EMRINGER, Premier Conseiller de Gouvernement honoraire, Ministère de l'économie, Luxembourg

Madagascar

M. Alfred RAZAFIMAHERY, Magistrat, Ministère de la justice, Antananarivo

Malaisie

Mr. Mutalib SHAFIE, Minister Counsellor, Permanent Mission of Malaysia, Geneva

Maroc

M. Abderraouf KANDIL, Directeur général, Bureau marocain du droit d'auteur (BMDA), Rahat

Mexique

Mr. Adolfo LOREDO HILL, Director General of Copyright, Secretariat for Public Education, Mexico City

Norvège

Mr. Jan HOLLAND, Senior Executive Officer, Ministry of Cultural and Scientific Affairs, Oslo

Pays-Bas

Mr. Erik LUKACS, Legal Adviser, Legislation Department, Ministry of Justice, The Hague

Portugal

M. Antonio M. PEREIRA, Consultant, Secrétaire d'Etat à la culture, Lishonne

Royaume-Uni

Mr. Hugh P.N. STEINITZ, Principal, Industrial Property and Copyright Department, Department of Trade and Industry, London

Mr. Denis DE FREITAS, Chairman, British Copyright Council, London

Suède

Mr. Henry OLSSON, Director, Ministry of Justice, Stockholm

Suisse

M. Roland GROSSENBACHER, Directeur adjoint, Office fédéral de la propriété intellectuelle, Berne

Tchécoslovaquie

Dr. Jarmila KARHANOVA, Head, Legal Department, Ministry of Culture, Prague

Dr. Jiri KORDAC, Counsellor, Ministry of Culture, Prague

Thaïlande

Ms. Kanokporn PHUTRAGOOL, Third Secretary, Permanent Mission of Thailand, Geneva

Tunisie

M. Abdelaziz HADJ TAIEB, Président, Société des auteurs et compositeurs de Tunisie (SODACT), Tunis

M. Tahar BEN SLAMA, Directeur général, Société des auteurs et compositeurs de Tunisie (SODACT), Tunis

Uruguay

Dr Romeo GROMPONE, Vice-Président, Conseil du droit d'auteur, Ministère de l'éducation et de la culture, Montevideo

III. Organisations intergouvernementales*Organisation internationale du Travail (OIT)*

Mme Christiane PRIVAT, Service des employés et travailleurs intellectuels, Genève

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

M. Abderrahmane AMRI, Spécialiste du programme, Division du droit d'auteur, Paris

Organisation arabe pour l'éducation, la culture et la science (ALECSO)

M. Ahmed DERRADJI, Délégué permanent auprès de l'Unesco, Paris

Commission des Communautés européennes (CCE)

M. Danicle FRANZONE, Administrateur, Direction générale du marché intérieur et des affaires industrielles, Bruxelles

Ligue des Etats arabes (LAS)

Mme Zohra TLILI, Attachée, Genève

IV. Organisations internationales non gouvernementales

Association internationale de radiodiffusion (AIR)

Mr. Joao C. MULLER CHAVES, Lawyer, Member, Permanent Committee on Copyright, Rio de Janeiro

Association internationale des interprètes de conférence (AIIC)

Mme Anne CHAVES, Interprète, Genève

Mlle Frances STEINIG, Interprète, Genève

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

Dr. Adolf DIETZ, Senior Research Fellow, Max-Planck Institute, Munich

Association littéraire et artistique internationale (ALAI)

Mme Denise GAUDEL, Trésorier général, Paris

Bureau international des sociétés gérant les droits d'enregistrement et de reproduction mécanique (BIEM)

M. Jean ELISSABIDE, Secrétaire général, Paris

M. Federico PIETRANERA, Assistant, Paris

Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)

M. Jean-Loup TOURNIER, Président, Bureau exécutif, Paris

M. Jean-Alexis ZIEGLER, Secrétaire général, Paris

M. Ndéné NDIAYE, Conseiller pour les affaires africaines, Paris

Confédération internationale des syndicats libres (CISL)

Mr. John WILSON, Vice-President and Treasurer, ISETU/FIET, London

Conseil de l'industrie européenne de la bande magnétique (ETIC)

Ms. Chantal BRUETSCHY, Consultant, Brussels

Fédération internationale des acteurs (FIA)

Mr. Rolf REMBE, General Secretary, London

Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF)

Mr. Jean-Jacques FERRIER, Legal Counsel, Paris

Fédération internationale des journalistes (FIJ)

Mr. John-Willy RUDOLPH, Executive Director of KOPI-NOR, Oslo

Fédération internationale des musiciens (FIM)

Mr. John MORTON, President, London

Mr. Yngve AKERBERG, Vice-President, and President of the Swedish Collecting Society for Performers' Rights (SAMI), Stockholm

Mrs. Yvonne BURCKHARDT, General Secretary, Zurich

Fédération internationale des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes (IFPI)

Mr. Ian D. THOMAS, Director General and Chief Executive, London

Miss Gillian DAVIES, Associate Director General and Chief Legal Adviser, London

Mr. Trevor R. PEARCY, Senior Legal Adviser, London

M. Pierre CHESNAIS, Directeur, Groupe français de l'IFPI; Directeur général, Société civile des producteurs de phonogrammes (SCPP); Société civile pour la perception de la rémunération équitable (SPRE), Paris

Dr. Norbert THUROW, Director General of the German Group of the IFPI, Hamburg

Fédération internationale des traducteurs (FIT)

Mme Doris SCHMIDT, Vice-Présidente, Association suisse des traducteurs et interprètes, Genève

Fédération latino-américaine des artistes interprètes ou exécutants (FLAIE)

Dr. Antonio MILLE, Executive Secretary, Buenos Aires

Groupement international des éditeurs scientifiques, techniques et médicaux (STM)

Mr. Joseph-Alexis KOUTCHOUMOW, Secretary General, International Publishers Association (IPA), Geneva

Institut Max Planck de droit étranger et international en matière de brevets, de droit d'auteur et de concurrence

Dr. Adolf DIETZ, Senior Research Fellow, Munich

Secrétariat international des syndicats des arts, des mass media et du spectacle (ISETU)

Mr. John WILSON, Vice-President and Treasurer, London

Union européenne de radiodiffusion (UER)

Mr. Werner RUMPHORST, Director, Legal Affairs Department, Geneva

Miss Moira BURNETT, Legal Adviser, Legal Affairs Department, Geneva

Union internationale des éditeurs (UIE)

M. Joseph-Alexis KOUTCHOUMOW, Secrétaire général, Genève

Mr. Anthony POOL, President, International Confederation of Music Publishers, London

V. Autres participants

Mr. Kurt AUER, Director, Technical and Planning Department, Swiss Society for Authors' Rights in Musical Works (SUISA), Zurich

M. Alain BERENBOOM, Avocat au barreau de Bruxelles, Professeur et Conseil d'AGICOA SERVICES, Bruxelles

Mme Rachel BRETON, Editeur, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM), Paris

M. Gérard CALVI, Membre, Conseil d'administration, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM), et Société pour l'administration du droit de reproduction mécanique des auteurs, compositeurs et éditeurs (SDRM), Neuilly-sur-Seine

Mr. H. Lund CHRISTIANSEN, Chairman of the Board, School Copy Section, Danish Organization for Copyright (COPY-DAN); Professor, Copenhagen

- Mr. Charles CLARK, Chairman, Copyright Licensing Agency, London
- M. Alessandro CONTE, Délégué pour les pays de la Communauté économique européenne, Société italienne des auteurs et éditeurs (SIAE), Paris
- M. Jan CORBET, Directeur général, Société belge des auteurs, compositeurs et éditeurs (SABAM), Bruxelles
- M. Pierre DELANOE, Président, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM), Fourqueux
- M. René DENONCIN, Compositeur; Trésorier, Société pour l'administration du droit de reproduction mécanique des auteurs, compositeurs et éditeurs (SDRM), Neuilly-sur-Seine
- M. Roger DESBOIS, Administrateur, Secrétaire général, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM), Neuilly-sur-Seine
- M. Thierry DESURMONT, Directeur adjoint, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM), Neuilly-sur-Seine
- M. Jean DREJAC, Auteur; Vice-Président, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM); Président, Société nationale des auteurs et compositeurs (SNAC), Paris
- M. Wladimir DUCHEMIN, Directeur, Société de la propriété artistique et des dessins et modèles (SPADEM), Paris
- M. Jacques DUPONT, Chargé des relations internationales, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM), Neuilly-sur-Seine
- M. Hein ENDLICH, Directeur adjoint, Bureau pour le droit d'auteur en matière d'oeuvres musicales (BUMA), Amstelveen
- Mrs. Agnes M. ERSKOV, Administrator, School Copy Section, Danish Organization for Copyright (COPY-DAN), Copenhagen
- M. Mario FABIANI, Conseiller juridique, Société italienne des auteurs et éditeurs (SIAE), Rome
- M. Jacques FLAUD, Administrateur exécutif, Association de gestion internationale collective des oeuvres audiovisuelles (AGICOA), Genève
- Mr. Hakan GEZELIUS, Managing Director, Swedish Performing Rights Society (STIM), Stockholm
- M. Frank GOTZEN, Professeur, Université de Louvain, Grimbergen
- M. Michel GYORY, Conseil, Association internationale des auteurs de l'audiovisuel (AIDAA), Bruxelles
- Mrs. Janet HURRELL, Secretary General, Authors' Lending and Copyright Society (ALCS)/Copyright Licensing Agency, London
- M. Fredy JACQUET, Délégué, Communauté française de Belgique, Genève
- M. Claude JOUBERT, Directeur général adjoint, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM), Neuilly-sur-Seine
- M. Georges JOUVIN, Administrateur, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM), Neuilly-sur-Seine
- Mr. Otto LASSEN, Manager, Danish Performing Rights Society for Phonograms (GRAMEX), Copenhagen
- M. Jacques LEMAITRE-DEMARNY, Trésorier, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM), Neuilly-sur-Seine
- Mr. Nicholas LOWE, Assistant to the Director of External Affairs, The Performing Right Society Limited (PRS), London
- M. Jean-Pierre MAGGI, Directeur général adjoint, Société suisse pour les droits des auteurs d'oeuvres musicales (SUISA), Lausanne
- M. Patrick MASOUYE, Assistant du Directeur général, Société suisse pour les droits des auteurs d'oeuvres musicales (SUISA), Zurich
- Mr. Alfred MEYER, Director, Users Department, Swiss Society for Authors' Rights in Musical Works (SUISA), Zurich
- M. Joseph MOUTET, Secrétaire général adjoint, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM), Neuilly-sur-Seine
- Mr. Erik OVA, Director, Norway Copyright (NORWACO), Oslo
- M. Claude PASCAL, Administrateur, Société pour l'administration du droit de reproduction mécanique des auteurs, compositeurs et éditeurs (SDRM), Neuilly-sur-Seine
- Mr. Michael R. ROCK, General Manager, Composers, Authors and Publishers Association of Canada (CAPAC), Toronto
- Mr. Gideon ROOS, Executive President, (SAMRO)
- M. Marc M. SEGRETIN, Directeur délégué du Directeur général, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM), Neuilly-sur-Seine
- Mr. Peter R. SIMPSON, International Relations Executive, Mechanical-Copyright Protection Society Limited, London
- Mr. Michael J. SURGALLA, Attorney at Law, London School of Economics, London
- M. Jan H. VERHAGEN, Directeur général, Bureau pour le droit d'auteur en matière d'oeuvres musicales, (BUMA), Amstelveen
- Miss Susan WAGNER, Correspondent, Bureau of National Affairs; Patent, Trademark and Copyright Journal, Washington, D.C.
- M. YOURI, Auteur, Réalisateur de télévision, Président de la Commission télévision, Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD), Paris

VI. Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI)

- M. Arpad BOGSCH, Directeur général
- M. Shahid ALIKHAN, Directeur, Division des pays en développement (droit d'auteur)
- M. Mihály FICSOR, Directeur, Division juridique du droit d'auteur

La Convention de Berne et les lois nationales

Le développement du droit dans le domaine du droit d'auteur résultant de l'interaction entre la Convention de Berne et la législation française

André FRANÇON*

Traiter de l'interaction entre la législation nationale française sur le droit d'auteur et la Convention de Berne est une entreprise assez périlleuse. Qu'il s'agisse d'une loi nationale ou d'une convention internationale, l'adoption d'une disposition se justifie en général par plusieurs raisons et non par une seule. Il semble donc a priori quelque peu arbitraire de dire que telle disposition de la loi française vient de telle disposition de la Convention de Berne ou que telle disposition de la convention a son origine dans telle disposition de la loi française. Parler de la sorte est d'autant plus sujet à caution que les révisions de la loi française sur le droit d'auteur et celles de la convention ont en général été séparées les unes des autres par un laps de temps assez long, ce qui rend fragile l'hypothèse d'une influence réciproque.

Dans le cas de la France, d'ailleurs, celui qui cherche les traces d'une telle interaction se heurte à une difficulté particulière : c'est que dans ce pays, la source du droit positif en matière de droit d'auteur a pendant longtemps été davantage la jurisprudence que la loi, les textes législatifs en vigueur remontant pour l'essentiel à l'époque de la Révolution française et n'ayant pu évidemment prévoir les développements technologiques ultérieurs. Cette situation a, il est vrai, pris fin avec le vote de la loi du 11 mars 1957. Mais, puisque la présente étude se veut historique, elle doit tenir compte non seulement de l'attitude du législateur français depuis 1957, mais aussi de celle du juge français avant 1957.

Ces réserves étant exprimées, on peut tout de même tenter de voir tour à tour l'influence du droit français sur la Convention de Berne (première partie), puis l'influence de la Convention de Berne sur le droit français (deuxième partie). Les deux questions doivent être examinées dans cet ordre, d'une part parce que la loi française est plus ancienne que la convention et d'autre part parce qu'il semble que chronologiquement l'influence de la loi française sur la convention soit plutôt un phénomène ancien et

l'influence de la convention sur la loi française plutôt un phénomène récent. Ce dernier trait a peut-être pour raison d'être que plus les règles de droit conventionnel deviennent nombreuses dans la convention, plus celle-ci pèse sur les législations nationales des pays de l'Union qui doivent respecter ces règles.

I. L'influence du droit français sur la Convention de Berne

Bien sûr, il sera essentiellement traité ici de l'influence que le *droit* français a pu exercer sur la Convention de Berne. Mais on voudra bien excuser l'auteur français du présent article s'il rappelle d'abord que la *langue* française elle-même joue un rôle important dans la Convention de Berne. A cet égard, la Conférence de Bruxelles de 1948 avait marqué un sommet avec l'insertion dans la convention d'un article 31 nouveau. Celui-ci prévoyait que les actes officiels de la convention étaient rédigés en français, qu'un texte équivalent était rédigé en anglais, mais qu'en cas de contestation sur l'interprétation des actes, le texte français était toujours appelé à faire foi. L'Acte de Paris de 1971 a repris cette question dans son article 37. Il tient compte de la promotion de la langue anglaise en disposant dans son alinéa 1.a) : "Le présent Acte est signé en un seul exemplaire dans les langues anglaise et française", mais quelque chose de la primauté de la langue française subsiste encore puisque l'alinéa 1.c) dispose : "En cas de contestation sur l'interprétation des divers textes, le texte français fera foi".

Mais plus que ce problème de langue qui suscite toujours les passions, ce qu'il importe d'examiner ici, c'est la teneur des dispositions de la convention pour voir si et dans quelle mesure elle a été influencée par le droit français.

Cette empreinte s'est d'abord fait sentir, semble-t-il, à l'occasion de la naissance même de la convention, dans la mesure où l'Association littéraire et artistique internationale a eu un rôle important dans cette naissance et où cette association fon-

* Professeur à l'Université de Paris II, président de l'Institut de recherche en propriété intellectuelle Henri Desbois, Paris.

dée en 1878 a eu pour premier président d'honneur, le grand écrivain français Victor Hugo.

A. Si l'on considère la suite de l'histoire de la convention, il y a un certain nombre de domaines dans lesquels les solutions en droit français paraissent avoir joué un certain rôle dans l'adoption des règles conventionnelles.

Comme exemple de cette influence, on peut citer la règle garantissant aux auteurs une protection de principe de leurs droits pécuniaires pour toute la durée de leur vie et 50 ans après leur mort. Cette règle existait déjà en France depuis la loi du 14 juillet 1866. Elle a été consacrée par la convention à titre de *jus conventionis* en son article 7 par l'Acte de Bruxelles de 1948, mais des tentatives infructueuses pour adopter la solution avaient déjà eu lieu lors des conférences de révision précédentes de Berlin (1908) et de Rome (1928).

On peut aussi évoquer le domaine de la radiodiffusion. La jurisprudence française, dès avant 1948, avait reconnu aux auteurs un droit exclusif de radiodiffusion de leurs oeuvres, ce qui n'a pas été sans influencer la Conférence de Bruxelles, même si celle-ci, après avoir reconnu ce droit dans l'article 11^{bis} de la convention, permettait aux pays de l'Union de remplacer dans leur loi nationale le droit exclusif par une licence légale.

La convention a aussi tenu compte du droit français lorsqu'elle a doté à Stockholm en 1967 les oeuvres cinématographiques d'un statut complexe destiné à apporter aux producteurs des facilités d'exploitation des films dont ils financent la réalisation. Pour ne pas trancher entre la conception anglo-saxonne du film-copyright favorable aux producteurs et la conception française qui fait naître sur la tête des auteurs les droits afférents aux films, la Conférence de Stockholm a prudemment indiqué dans l'article 14^{bis}, alinéa 2)a), de la convention que

La détermination des titulaires du droit d'auteur sur l'oeuvre cinématographique est réservée à la législation du pays où la protection est réclamée.

Dans les quelques cas que l'on vient de citer, il y a eu certes influence du droit français sur la convention. Mais le souci de la vérité oblige à dire que cette influence s'est exercée conjointement à celle du droit d'autres pays de l'Union. En revanche, l'exemple du droit français a sans doute eu, dans quelques hypothèses qu'on va voir maintenant, un rôle plus déterminant dans l'histoire de la convention.

B. Ceci paraît en premier lieu assez clair en ce qui concerne le *droit de suite*. Celui-ci a d'abord pris naissance en France, en vertu d'une loi du 15 juin 1920, avant d'être ultérieurement adopté dans un certain nombre d'autres pays. La conférence de révision de la Convention de Berne tenue à Rome en 1928 avait émis le voeu

...que les pays qui n'avaient pas encore adopté de dispositions législatives consacrant, au profit des artistes, un droit inaliénable à une participation dans le produit des ventes successives de leurs oeuvres originales prissent en considération la possibilité de mettre à l'étude de telles dispositions.

Lors de la Conférence de Bruxelles de 1948, un article 14^{bis} nouveau fut inséré dans la convention, article portant consécration du droit de suite. Mais le succès des thèses françaises est demeuré ici limité, car la reconnaissance du droit de suite ne va pas jusqu'à faire de celui-ci une règle de droit conventionnel, dans la mesure où l'alinéa 2) du texte s'en tient au principe d'assimilation en l'assortissant même d'une condition de réciprocité.

L'influence des conceptions françaises s'est également fait sentir avec une certaine force dans la Convention de Berne à propos du *droit moral*. Certes, il a fallu attendre en France la loi de 1957 pour qu'un texte vienne consacrer l'existence du droit moral. Mais les tribunaux français avaient dès auparavant édifié, au fil de leurs décisions, toute une construction du droit moral. La loi de 1957 n'a fait que renforcer cette construction. C'est pourquoi la France a vivement encouragé les progrès faits par la Convention de Berne dans la voie de la reconnaissance du droit moral, d'abord à Rome en 1928, puis à Bruxelles en 1948 et enfin à Stockholm en 1967. Il est vrai que l'article 6^{bis} de la convention, qui est le siège de la matière, reste très en retrait par rapport aux dispositions correspondantes de la loi française. Mais cela vient de ce que certains pays de l'Union, notamment les pays anglo-saxons, ne sont traditionnellement pas favorables au droit moral, ce qui explique que ce droit ne fasse l'objet dans la convention que d'une reconnaissance limitée.

Un autre point sur lequel la loi française a exercé une influence non négligeable sur la convention est celui du statut des *oeuvres d'art appliqué* à l'industrie. On sait que, en France, à ce sujet existe la théorie de l'unité de l'art, théorie selon laquelle la protection du droit d'auteur peut être accordée aussi bien aux créations de l'art appliqué à l'industrie qu'aux créations de l'art pur. Cette théorie est consacrée en France depuis qu'une loi du 11 mars 1902 est venue ajouter à l'article 2 de la loi de 1793 un alinéa selon lequel

...les mêmes droits [que ceux accordés aux auteurs d'autres sortes d'oeuvres] appartiendront aux sculpteurs et dessinateurs d'ornement quels que soient le mérite et la destination de l'oeuvre.

La France aurait voulu que cette même théorie soit adoptée par la Convention de Berne. Elle n'y est certes pas parvenue en ce sens que la convention n'a pas fait de la règle de l'unité de l'art un élément du *jus conventionis*. Mais l'existence de la théorie de l'unité de l'art en France a tout de même influé sur les solutions adoptées par la convention à propos

des oeuvres d'art appliqué. Rappelons ces solutions et leur histoire.

Certes, depuis la Conférence de Berlin de 1908, la convention vise les oeuvres d'art appliqué dans la liste des catégories d'oeuvres qu'elle protège. Toutefois, il a fallu tenir compte de ce qu'un certain nombre de pays de l'Union n'acceptent pas la théorie de l'unité de l'art. C'est pourquoi l'article 2, quatrième alinéa, de l'Acte de Berlin disposait :

Les oeuvres d'art appliqué à l'industrie sont protégées autant que permet de le faire la législation intérieure de chaque pays.

Cette formule signifiait que la protection des dessins et modèles par le droit d'auteur n'était pas une règle de droit conventionnel, mais était simplement soumise à un principe d'assimilation.

Cette solution était très défavorable pour la France; en effet, avec ce système, la France était forcée, du fait du principe d'assimilation, d'accorder la protection du droit d'auteur aux créateurs unionistes de dessins et modèles alors même que les créateurs français étaient privés d'une telle protection pour leurs dessins et modèles dans les pays étrangers de ces créateurs. C'est pourquoi, quand elle ratifia l'Acte de Berlin portant révision de la convention (et il en fut de même pour la ratification de l'Acte de Rome qui maintenait le *statu quo* en matière de dessins et modèles), la France émit une réserve sur cet article 2, quatrième alinéa.

Lors de la Conférence de révision de Bruxelles de 1948, des efforts furent à nouveau déployés, notamment par la France, pour corriger cette inégalité de traitement. Ils aboutirent à l'adoption d'un article 2, alinéa 5), nouveau dans la convention. Selon ce texte :

Il est réservé aux législations des pays de l'Union de régler le champ d'application des lois concernant les oeuvres des arts appliqués et les dessins et modèles... Pour les oeuvres protégées uniquement comme dessins et modèles dans le pays d'origine, il ne peut être réclaté dans les autres pays de l'Union que la protection accordée aux dessins et modèles dans ces pays.

Il y a là, en matière de dessins et modèles, une atténuation importante au principe de l'assimilation au national. Si un dessin ou modèle n'est protégé que par une loi spécifique dans son pays d'origine, la France par exemple peut, en dépit de la théorie de l'unité de l'art, n'accepter de protéger ledit dessin et modèle que par la loi de 1909 sur les dessins et modèles et non par la loi de 1957 sur le droit d'auteur.

La Conférence de Stockholm de 1967, dont les conclusions ont été reprises par l'Acte de Paris de 1971 n'a pas bouleversé le système découlant de l'Acte de Bruxelles. Elle a simplement un peu tempéré la rigueur dont témoigne ce système pour les créateurs unionistes. On a voulu tenir compte de ce que tous les pays unionistes n'ont pas adopté de loi

spécifique sur les dessins et modèles. En conséquence, la conférence a ajouté à la fin du texte précédent (devenu l'article 2, alinéa 7), dans le nouvel Acte) la phrase suivante :

...toutefois, si une telle protection spéciale n'est pas accordée dans ce pays [il s'agit du pays où la protection est réclamée], ces oeuvres seront protégées comme oeuvres artistiques.

On évite ainsi que les oeuvres d'art appliqué soient privées de toute protection dans le pays où la protection est réclamée, si celui-ci n'a pas de loi spécifique sur les dessins et modèles. Cela revient, dans une certaine mesure, à faire réapparaître les inégalités de traitement que l'Acte de Bruxelles avait voulu supprimer. Néanmoins, la France ne s'est pas opposée à Stockholm à cette réforme qui ne la concernait pas puisque le droit français comporte une loi spécifique sur les dessins et modèles.

Si l'on fait la synthèse des développements qui précèdent, on voit que l'influence du droit français sur la Convention de Berne, quoiqu'indéniable, est restée limitée. Mais l'inverse est-il également vrai? Il faut maintenant examiner quelle a été l'influence de la convention sur le droit français.

II. L'influence de la Convention de Berne sur la législation française en matière de droit d'auteur

A cet égard, on peut considérer que, depuis la naissance de la convention en 1886, il n'y a guère eu que deux lois françaises importantes en matière de droit d'auteur, à savoir celle du 11 mars 1957 et celle du 3 juillet 1985. Ont-elles ou non subi l'influence de la Convention de Berne?

A. Lors de l'adoption de la loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique, la version la plus récente de la Convention de Berne était celle adoptée à Bruxelles en 1948. Peut-on dire que l'Acte de Bruxelles ait marqué de son empreinte la rédaction de la loi de 1957?

A priori, l'influence en question semble avoir été limitée. En effet, la France était partie à la convention depuis 1886, donc bien avant la loi de 1957 et les tribunaux avaient veillé à ce que les solutions qu'ils dégagèrent des textes législatifs anciens soient en harmonie avec la convention. La loi de 1957 avait eu pour premier objectif de légaliser les solutions antérieurement dégagées par les tribunaux. Dans ces conditions, l'influence de la Convention de Berne apparaît donc comme simplement indirecte.

D'ailleurs, plutôt que sur les reprises littérales de textes conventionnels dans la loi française, les commentateurs de la loi de 1957 avaient attiré l'attention sur quelques divergences entre la loi et la convention et ils s'étaient demandé si, dès lors, la

France ne devait pas être considérée comme ayant pris quelques libertés avec ses engagements internationaux. Ainsi on relevait que la convention, en son article 2, alinéa 1), protège toutes les oeuvres photographiques par le droit d'auteur alors que l'article 3 de la loi de 1957 usait d'une formule différente accordant la propriété littéraire aux oeuvres photographiques de caractère artistique ou documentaire. De même, l'Acte de Bruxelles, en son article 2, alinéa 3), protégeait les encyclopédies et anthologies qui "...par le choix *ou* la disposition des matières, constituent des créations intellectuelles..." tandis que l'article 4 de la loi de 1957 paraissait plus restrictif, ne protégeant que les auteurs d'anthologies ou recueils d'oeuvres diverses qui, par le choix *et* la disposition des matières, constituent des créations intellectuelles.

D'autre part, dans le domaine de la radiodiffusion, l'article 11^{bis}, alinéa 3), de l'Acte de Bruxelles, après avoir consacré l'autonomie du droit de reproduction par rapport au droit de radiodiffusion, admettait une dérogation à cette règle au profit des enregistrements éphémères. Le texte portait que :

Sauf stipulation contraire, une autorisation accordée conformément à l'alinéa premier du présent article [il s'agit de l'autorisation de radiodiffusion] n'implique pas l'autorisation d'enregistrer, au moyen d'instruments portant fixation de sons ou des images, l'oeuvre radiodiffusée. Est toutefois réservé aux législations des pays de l'Union le régime des enregistrements éphémères effectués par un organisme de radiodiffusion par ses propres moyens et pour ses émissions. Ces législations pourront autoriser la conservation de ces enregistrements dans des archives officielles en raison de leur caractère exceptionnel de documentation.

La loi française de 1957 comportait un article 45, alinéa 3, qui s'éloignait doublement du texte conventionnel. D'une part, pour que des enregistrements faits sans autorisation de l'auteur soient considérés comme licites, il n'était pas nécessaire qu'ils fussent éphémères, ce qualificatif ne figurant pas dans l'article 45. D'autre part, alors que la convention ne prévoyait pas de rémunération de l'auteur en contrepartie des enregistrements éphémères, l'article 45, alinéa 3, paraissait organiser une telle rémunération, puisqu'il disposait qu'en l'absence d'accord entre les parties, une intervention des pouvoirs publics aurait lieu. Mais sur ce point comme sur d'autres, la loi du 3 juillet 1985 a apporté des changements.

B. La loi du 3 juillet 1985 a, dans plusieurs domaines, été certainement influencée par la Convention de Berne et en particulier par la version de cette convention adoptée à Paris en 1971 et ratifiée par la France.

1) D'abord certaines des libertés prises avec la convention par la loi de 1957 sont éliminées. Ainsi en est-il pour la protection des photographies dès

lors que la loi nouvelle, par son article 1-II, fait disparaître de l'article 3 de la loi de 1957 toute référence au caractère artistique ou documentaire de la photographie protégée. D'autre part, l'article 45 révisé de la loi de 1957 ne comporte plus désormais d'exception au droit de reproduction en matière de radiodiffusion (art. 12 de la loi nouvelle). Il y a donc disparition des divergences qui existaient avant 1985 entre l'article 45, alinéa 3, de la loi française et l'article 11^{bis}, alinéa 3), de la convention.

2) Mais surtout, il est important de souligner que certaines solutions nouvelles ont été consacrées par la loi de 1985 en prenant appui sur la Convention de Berne. C'est souvent ce qui s'est passé quand, dans cette loi, l'on a voulu régler les problèmes de droit d'auteur liés à l'apparition de nouveaux médias.

a) On peut d'abord citer à cet égard les dispositions du titre III de la loi (art. 31 à 37) prévoyant "la rémunération pour copie privée des phonogrammes et vidéogrammes".

Certes cette rémunération n'intéresse pas uniquement le droit d'auteur puisqu'elle bénéficie non seulement aux auteurs, mais aussi aux artistes-interprètes et aux producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes. D'autre part, il est vrai que, du point de vue du droit d'auteur international, on peut dire que cette réglementation tient compte aussi des limites dans lesquelles les exceptions au droit de reproduction sont enfermées par l'article IV^{bis}, alinéa 2), de la Convention universelle sur le droit d'auteur qui lie la France. Mais le fait est que, dans le projet de loi présenté à l'Assemblée nationale et qui est finalement devenu la loi du 3 juillet 1985¹, cette réglementation relative à la copie privée était rattachée à la Convention de Berne. On lisait, en effet, dans ce document, à propos du droit à rémunération qu'il s'agissait d'instaurer :

Ce droit est conforme à l'article 9 de la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques qui dispose qu'"est réservée aux législations des pays de l'Union la faculté de permettre la reproduction desdites oeuvres dans certains cas spéciaux, pourvu qu'une telle reproduction ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'oeuvre ni ne cause un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur".

Précisément, la multiplication des copies privées sonores et audiovisuelles portait atteinte à l'exploitation normale de l'oeuvre et causait un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur, dans la mesure où, au moins en fait, ces copies privées étaient libres et gratuites en France. Le jeu du droit exclusif apparaissant impraticable dans ce cas de figure, la loi de 1985 préfère opter pour un régime de licence non volontaire. Ce faisant, elle se conforme à

¹ Voir Assemblée nationale, 2^e session 1983-1984, document n° 2169, p. 8.

l'esprit sinon à la lettre (qui reste imprécise) de l'article 9 de la Convention de Berne.

b) Dans la loi de 1985, l'influence de la Convention de Berne s'est aussi fait sentir quand le législateur français a voulu régler par un texte le problème de la *diffusion par câble* des oeuvres de l'esprit. Sur ce point, la loi nouvelle porte (voir art. 12 modifiant l'art. 45 de la loi de 1957) que

Sauf stipulation contraire,

1° l'autorisation de télédiffuser une oeuvre par voie hertzienne ne comprend pas la distribution par câble de cette télédiffusion, à moins qu'elle ne soit faite en simultané et intégralement par l'organisme bénéficiaire de cette autorisation et sans extension de la zone géographique contractuellement prévue.

Ici le lien avec la Convention de Berne est très net. Le texte français s'inspire de l'article 11^{bis}.1)2° de la convention suivant lequel les auteurs ont

...[le] droit exclusif d'autoriser... toute communication publique, soit par fil, soit sans fil, de l'oeuvre radiodiffusée, lorsque cette communication est faite par un autre organisme que celui d'origine.

L'allusion que le texte conventionnel fait au fil donne à penser que c'est bien la diffusion par câble qu'il vise. Il considère donc la diffusion par câble comme soumise au droit de radiodiffusion. Il ne tolère d'exception à cette règle que lorsque la diffusion par câble est effectuée par le même organisme que celui qui a négocié avec l'auteur l'autorisation de radiodiffuser. L'autorisation de radiodiffuser ainsi obtenue peut être considérée comme incluant l'autorisation d'effectuer le relais par câble.

Il est intéressant d'observer que le projet de loi français avait envisagé d'étendre le champ de l'exception apportée au droit exclusif en en faisant bénéficier certains organismes tiers dès lors que ceux-ci pouvaient apparaître à certaines conditions comme représentant l'organisme d'origine (voir art. 11 du projet). L'Assemblée nationale avait admis ce point de vue, bien qu'elle en ait restreint la portée en recourant à l'idée de mandat limité². Mais le Sénat a considéré ces solutions comme contraires à l'article 11^{bis}.1)2° de la Convention de Berne et les a en conséquence rejetées. Il n'a exempté le câblage du droit de représentation que quand cette opération est le fait de l'organisme d'origine³. Chacune des deux assemblées ayant ensuite maintenu sa prise de position initiale tout au long des débats devant le Parlement, c'est la Commission mixte paritaire qui a finalement tranché. Elle l'a fait en faveur de la

solution du Sénat, c'est-à-dire de celle qui est la plus respectueuse de la Convention de Berne.

c) Un dernier domaine où la Convention de Berne a exercé son influence sur la loi de 1985 est celui de la protection du *logiciel*. Le parti ayant été pris, non sans des discussions passionnées, de protéger les programmes informatiques par le droit d'auteur, la question s'est posée de savoir quelle durée donner à la protection ainsi accordée. L'Assemblée nationale préconisait une protection de 50 ans à compter de la création du logiciel. Le Sénat trouvait ce délai trop long et marquait sa préférence pour une protection de 25 ans, toujours avec le même point de départ.

Chacune des deux assemblées se réclamait de la Convention de Berne et plus précisément de son article 7 sur la durée de protection. L'Assemblée nationale tirait de ce texte l'idée qu'il exige que la protection du droit d'auteur dure en principe 50 ans, tandis que le Sénat arguait de la solution particulière de l'alinéa 4) qui autorise à réduire la protection à 25 ans dans le cas des oeuvres d'art appliqué. C'est ce dernier délai qui a été finalement adopté par la Commission mixte paritaire d'abord et par le Parlement ensuite (voir art. 48 de la loi). Certains doutent probablement qu'on puisse voir dans un programme d'ordinateur une oeuvre des arts appliqués. Mais le débat montre en tout cas le souci louable du Parlement de rattacher à la Convention de Berne les solutions adoptées par la nouvelle loi française.

En conclusion, on peut dire qu'il y a bien interaction entre la loi française et la Convention de Berne. Mais, alors que l'influence du droit français sur la convention s'opère de façon progressive et reste limitée, l'influence de la convention sur le droit français est plus rapide et plus forte. Cela tient au fait que la France, comme tous les pays de l'Union, est forcée de respecter les règles du *jus conventionis* posées par la convention. Il est vrai que cette dernière ne l'oblige à agir de la sorte que vis-à-vis des étrangers bénéficiaires de la convention et non vis-à-vis de ses propres nationaux. Mais le législateur français estime, non sans raison, qu'il se rendrait très impopulaire auprès de ses concitoyens s'il traitait certains auteurs étrangers mieux qu'il ne traite ses propres auteurs. C'est pourquoi le législateur préfère incorporer dans la loi nationale les règles de la convention. Ainsi en bénéficient non seulement les auteurs unionistes, mais aussi les auteurs français. Du même coup, la teneur de la loi française tend à se rapprocher de celle de la convention. Cette dernière se trouve ainsi dotée d'un rôle unificateur. On ne pourra que s'en réjouir, même si les particularismes nationaux conservent encore jusqu'à nouvel ordre une place assez importante.

² Voir débats Assemblée nationale, 2^e séance du 28 juin 1984, p. 3853.

³ Voir rapport Jolibois, Sénat, travaux parlementaires, 2^e session 1984-1985, n° 212, T. 2, p. 51 et suiv.; Sénat, débats parlementaires, séance du 3 avril 1985, p. 111.

Les cent ans de la Convention de Berne : le développement du droit d'auteur sous l'effet de l'interaction entre la Convention et la législation suisse

Alois TROLLER*

I. Les Suisses en face du droit d'auteur

Les créateurs d'oeuvres littéraires et artistiques et les spécialistes du droit d'auteur s'étonnent de la réticence d'une grande partie du peuple suisse et de ses représentants à accepter un droit d'auteur protégeant les auteurs d'une manière juste et efficace. Ce manque de compréhension est manifesté aussi bien par les membres des conseils qui jouent le rôle du législateur que par le public qui utilise les oeuvres sans verser la rémunération due à l'auteur¹. Il est probable que dans aucun autre domaine du droit civil le sentiment de la justice n'est si peu développé que dans celui du droit d'auteur. A première vue cela étonne. Presque tout le monde jouit chaque jour d'une manière ou d'une autre des oeuvres littéraires et artistiques, qu'il s'agisse de livres, de musique ou d'oeuvres d'art. Celles-ci sont intégrées dans la vie presque comme la nourriture et le sommeil. La grande majorité des "consommateurs" d'oeuvres littéraires et artistiques est en contact avec ces créations de l'esprit mais pas avec leurs auteurs. La création de l'oeuvre n'est pas présente dans l'esprit du lecteur ou de l'auditeur. Entre les auteurs et le public il y a les intermédiaires (les éditeurs, les exécutants, etc.). On pourrait objecter que la même situation existe en matière d'inventions et de dessins et modèles. Mais il y a des différences décisives.

Les inventeurs ou les créateurs de dessins et modèles sont rémunérés par l'industrie qui fabrique les produits ou les objets, et l'industrie se fait rembourser ses frais et payer ses gains par les acheteurs. Le

problème de la rémunération afférente à la jouissance partagée par un nombre illimité de personnes ne se pose pas. Pour réveiller ou nourrir le sentiment de justice, il importe de se demander ce qui est dû à l'inventeur et ce qui l'est à l'industrie qui a pris sa place : il y a complémentarité d'intérêts entre les créateurs et les utilisateurs de leurs créations. Les représentants des industries qui examinent un texte de loi sur les brevets ou les dessins et modèles se rendent compte qu'ils ont intérêt, d'un côté, à protéger l'inventeur et, d'un autre, à faciliter l'utilisation de cette oeuvre de l'esprit.

En revanche, les auteurs n'ont jamais avantage à voir leurs droits limités et les utilisateurs ne se soucient pas de la possibilité de se trouver dans le rôle de l'auteur. La situation est sans compromis : les intérêts des auteurs sont opposés aux intérêts des utilisateurs et en partie à ceux des intermédiaires pour autant que ces derniers ne profitent pas des recettes des auteurs.

Un autre obstacle à la compréhension du droit d'auteur est la difficulté — beaucoup pensent l'impossibilité — de saisir l'essence des oeuvres littéraires et artistiques, qui sont immatérielles et se laissent matérialiser par n'importe qui et de différentes manières. Les oeuvres littéraires et artistiques comptent parmi les créations les plus répandues de l'homme. Mais aucun législateur n'a tenté de les définir et aucun juriste n'a présenté une définition qui ait rencontré l'acceptation unanime de la doctrine².

On peut donc dire que, malgré l'omniprésence des oeuvres littéraires et artistiques, le domaine du droit d'auteur est resté, quant à sa structure juridique et quant à son rôle au service de la justice, d'un accès difficile pour tous sauf pour un petit cercle d'initiés.

Je suppose que cette situation se retrouve dans la plus grande partie des pays et qu'elle n'est pas une spécialité helvétique.

Mais le développement du droit d'auteur en Suisse l'illustre particulièrement bien. J'y reviendrai en montrant comment le législateur suisse a hésité à introduire une loi fédérale sur le droit d'auteur et quels obstacles difficilement surmontables il a trouvés dans le passé et trouve encore aujourd'hui sur le chemin de la ratification d'un nouveau texte de la Convention de Berne.

* Professeur, avocat, Lucerne (Suisse).

¹ Voir G. Krüger-Nieland, *Der Urheberrechtsschutz im Spannungsfeld der Eigentumsgarantie der Verfassung* (Festschrift für Walter Oppenhof zum 80. Geburtstag, Munich, 1985) : "Le Conseil fédéral a opposé des arguments inspirés surtout par des considérations relatives à la fiscalité et à la concurrence" (p. 189); "Cela tend à ancrer dans la conscience juridique du public l'idée erronée que, s'agissant de la reproduction à usage privé ou à d'autres fins personnelles ou internes, ainsi que de la communication publique d'oeuvres à des fins non lucratives, les prestations que le législateur considère comme non susceptibles de protection peuvent être exploitées sans contrepartie économique. Or, cela sape le principe de l'équité sur lequel se fonde la protection de l'activité créatrice. Il est urgent de sensibiliser la conscience juridique du public aux besoins de protection de la propriété intellectuelle" (p. 190); "... cela prouve seulement que, dans les autres pays également, la protection de la propriété intellectuelle ne peut s'imposer que difficilement face au puissant lobby de l'industrie technique" (p. 191).

² Voir I. Cherpillod, *L'objet du droit d'auteur*, Lausanne/Paris, 1985.

II. L'apport de la Suisse à la fondation de l'Union de Berne et à l'élaboration du texte de la Convention

1. La protection des oeuvres littéraires et artistiques en Suisse avant 1885

Pour mieux comprendre et apprécier le rôle que jouait le Conseil fédéral suisse parmi les fondateurs de la Convention de Berne, il faut mentionner brièvement la situation de la protection des oeuvres artistiques et littéraires en Suisse dans les décennies avant 1885.

Aloïs d'Orelli a décrit celle-ci dans son commentaire de la loi fédérale suisse concernant le droit d'auteur sur les oeuvres littéraires et artistiques (du 23 avril 1883)³.

La première phrase constate :

La reconnaissance de ce qu'il est convenu d'appeler la propriété intellectuelle se heurtait jusqu'à tout récemment à une opposition et à une attitude de rejet dans nos cantons suisses. On a voulu y voir à tort une atteinte à la liberté d'entreprendre⁴.

A l'occasion des délibérations concernant la Constitution de 1848, les délégués de Genève proposèrent de déléguer à l'Assemblée fédérale la compétence de légiférer en matière de propriété intellectuelle. Cette proposition fut rejetée quoique la discussion ait démontré les avantages qu'offrait la possibilité de conclure des traités avec les pays voisins. Puisque la France avait, à plusieurs reprises, exprimé le désir de conclure un traité avec la Suisse, le Conseil fédéral proposa aux cantons d'introduire la protection de la propriété littéraire et artistique par le moyen d'un concordat. Malgré l'entrée en vigueur de ce concordat, six cantons restèrent sans protection juridique des oeuvres littéraires et artistiques.

Donnant suite à la pression de la France, la Suisse conclut avec celle-ci une convention (1864) qui assurait aux Français une protection des oeuvres littéraires et artistiques en Suisse. Les auteurs français jouissaient donc en Suisse d'une protection qui restait refusée aux auteurs suisses. Des traités contenant des dispositions analogues furent conclus ensuite avec d'autres pays. La Constitution de 1874 mit enfin un terme à cette situation déplorable puisque son article 64 accordait à la Confédération la compétence de légiférer en matière de propriété littéraire et artistique.

Dans son message du 9 décembre 1881⁵, le Conseil fédéral tint compte de la réticence du peuple

³ A. d'Orelli, "Das schweizerische Bundesgesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und Kunst unter Berücksichtigung der bezüglichen Staatsverträge", Zurich, 1884, p. 1 et suiv.

⁴ *Ibid.* (voir note 3), p. 1.

⁵ *Feuille fédérale*, 1881, tome IV, p. 645 et suiv.

et de ses représentants concernant la protection des oeuvres littéraires et artistiques. Il justifia la nécessité de la loi en disant que la situation existante était humiliante puisque les auteurs étrangers jouissaient en Suisse d'une meilleure protection que les Suisses et que les tribunaux suisses devaient appliquer des lois pénales étrangères. Le message reconnaissait qu'il était équitable d'accorder au seul auteur le droit de reproduire ses idées dans la forme qu'il leur avait donnée. Il en ressortait que le droit de reproduction constituait ce qu'on avait appelé la propriété littéraire et artistique. En cherchant à justifier les sentiments qui s'opposaient à la maîtrise absolue de l'auteur sur son oeuvre, le message exprimait des arguments qui jusqu'à ce jour imposent des exceptions à la liberté de l'auteur de disposer de son oeuvre, exceptions qui sont en contradiction avec une rémunération juste et équitable de l'auteur⁶.

La loi entra en vigueur le 1^{er} janvier 1884. Le terrain était ainsi préparé pour permettre à la Suisse de jouer un rôle dans la fondation d'une convention littéraire et artistique dont le promoteur était l'Association littéraire et artistique internationale (ALAI).

2. Le rôle du Conseil fédéral

L'ALAI décida lors du Congrès de Rome de 1882 qu'une conférence se réunirait à Berne en 1883 pour jeter les bases d'un programme susceptible de conduire à une convention universelle.

La Conférence de Berne dura du 10 au 13 septembre 1883. Le projet qu'elle vota lors de sa séance du 13 septembre n'était à son avis qu'une base de discussion qu'elle proposait au Conseil fédéral pour l'étude d'un projet de convention destiné à être soumis à l'examen d'une conférence diplomatique. Le Conseil fédéral accepta cette tâche et fit connaître le résultat de ses études dans une note circulaire qu'il adressa le 3 décembre 1883 "aux gouvernements de tous les pays civilisés". Cette note conférait une base solide à la convention car elle joignait la clairvoyance politique à la sage concentration sur le principe de l'assimilation qui est resté le noyau de la

⁶ *Ibid.* (voir note 5), p. 647 : "Un courant se produit actuellement qui tend à assurer à l'auteur et à ses ayants droit, au détriment de la société, la jouissance absolue et perpétuelle de cette propriété de convention. N'est-il pas utile et nécessaire que la Suisse, pour ce qui la concerne, maintienne les principes qu'elle croit sages et raisonnables, et déclare par sa législation qu'elle ne laissera pas appliquer chez elle des notions de droit évidemment exagérées? Nous croyons que nous serons beaucoup plus forts pour résister aux tendances que nous signalons si, lors de la négociation des traités de commerce ou de conventions spéciales, nous pouvons nous appuyer sur une loi fédérale, que si nous n'avons à opposer à ces tendances que les dispositions d'un concordat qui ne lie pas toute la Suisse et qui n'est d'ailleurs plus à la hauteur de notre époque".

convention. A cause de son importance pour l'acceptation et le développement de la convention, je reprends ici le texte même du message :

Le Conseil fédéral n'a point dissimulé aux initiateurs de ce projet qu'il voyait des difficultés à sa réalisation immédiate dans toute son étendue. En effet, les conventions récemment conclues ou en vigueur depuis un certain nombre d'années sont plus ou moins en contradiction avec telle ou telle partie des dispositions de ce projet, et il ne faut pas s'attendre à ce que ces conventions puissent facilement être modifiées avant leur échéance. Mais d'autre part, ce serait certainement un grand gain que d'aboutir dès maintenant à une entente générale par laquelle se trouverait proclamé le principe supérieur et, pour ainsi dire, le droit naturel : *que l'auteur d'une oeuvre littéraire ou artistique, quels que soient sa nationalité et le lieu de reproduction, doit être protégé à l'égal des ressortissants de chaque nation*. Ce principe fondamental, qui ne heurte aucune convention existante, une fois admis, et l'Union générale constituée sur cette base, il est hors de doute que, sous l'influence de l'échange de vues qui s'établirait entre les Etats de l'Union, les différences les plus choquantes qui existent dans le droit national s'effaceraient successivement pour faire place à un régime plus uniforme, et conséquemment plus sûr pour les auteurs et leurs ayants droit.

Le Conseil fédéral exprima ses préoccupations en constatant d'abord le consentement de principe des différents pays au projet de l'ALAI et en ajoutant :

... cet accord général crée ainsi une large base, sur laquelle il faut chercher à construire de nouvelles assises. Il s'agira d'abord d'étudier de quelle manière cela se peut faire sans porter une atteinte trop sensible à la législation interne des Etats particuliers, ni aux conventions internationales existantes⁷.

Aloïs d'Orelli, un éminent spécialiste suisse, prit part aux débats et insista sur le fait que les diverses législations étaient le reflet du caractère national des divers peuples et qu'elles étaient encore susceptibles de se développer.

Le moment n'étant pas venu d'esquisser une législation universelle, il y a lieu de s'en tenir au programme du Conseil fédéral qui permet déjà de réaliser un grand progrès⁸.

La conférence suivit la voie modeste et mesurée esquissée par le Conseil fédéral et réussit à rédiger et adapter le texte de la convention en 11 jours, ce qui aujourd'hui ne serait plus imaginable.

Il me semble qu'il n'est pas trop hardi de constater que le climat suisse peu propice à l'éclosion du droit d'auteur était favorable à la fondation de l'Union et de la convention. Il a amené le Conseil fédéral à viser un but réalisable et à modérer l'élan des idéalistes en ne perdant pas de vue la maxime "Qui trop embrasse mal étreint". Aloïs d'Orelli a rendu compte des efforts communs des délégués et du Conseil fédéral en ces termes :

⁷ Actes de la Conférence internationale pour la protection des droits d'auteur, réunie à Berne du 8 au 19 septembre 1884 (Berne, 1884), p. 10.

⁸ *Ibid.* (voir note 7), p. 28.

Il est permis de se féliciter du résultat obtenu. Les bases d'une codification internationale sont créées. La réussite de la conférence est due surtout aux travaux préparatoires du Conseil fédéral suisse, au talent de M. N. Droz, qui a présidé remarquablement bien, aux motions très approfondies de la délégation allemande et à l'entente cordiale de celle-ci avec les délégués français, qui, d'une manière aussi polie qu'aimable, se sont résignés en bien des matières à adopter les propositions allemandes⁹.

3. Le rôle du Conseiller fédéral Numa Droz

Toute personne qui examine les causes de sa réussite dans la vie peut et doit s'avouer qu'à un moment donné un hasard favorable s'est présenté et lui a permis d'obtenir un succès inespéré.

Un tel hasard bienveillant et bienvenu a été constitué en 1884 et 1885 par le fait que Numa Droz était membre du Conseil fédéral. On peut douter que celui-ci eût reçu le mandat d'élaborer le projet de la convention sans la confiance qu'inspiraient les capacités de Numa Droz¹⁰. Ce dernier a expliqué aux délégués le sens que le Conseil fédéral avait donné au mandat :

Le Conseil fédéral, Messieurs, n'a pas hésité à accepter cette honorable mission. Il lui a paru qu'il s'agissait ici d'une oeuvre de justice internationale à laquelle la Suisse ne devait pas refuser son concours d'autant moins que notre pays a toujours tenu à l'honneur, dans de telles circonstances, de servir d'intermédiaire à toutes les aspirations de cette nature, et de remplir ainsi un rôle modeste, mais que nous croyons utile, dans le concert des nations¹¹.

Röthlisberger, évoquant les mérites de Numa Droz, témoigne de l'importance de l'activité de cet éminent homme d'Etat et juriste :

Le choix ne pouvait pas être plus heureux. M. Droz avait abondamment prouvé, grâce à son article sur la propriété intellectuelle paru en juillet 1882 dans la revue *Bibliothèque universelle et revue suisse* et à sa participation aux travaux parlementaires sur la loi fédérale suisse précitée, qu'il dominait et maîtrisait tout ce domaine. C'est à son énergie et à sa compréhension de cette question d'actualité, à son tact et à son admirable capacité à trouver même pour les points les plus complexes le bon libellé, à la fois clair et simple, qu'il faut attribuer dans une grande mesure la réussite de l'oeuvre de l'Union. Les discours qu'il a prononcés à l'ouverture et à la clôture des différentes conférences préparatoires sont de véritables modèles du genre, marqués par une compréhension profonde de la situation¹².

⁹ A. d'Orelli, "La Conférence internationale pour la protection des droits d'auteur, réunie à Berne du 8 au 19 septembre 1884", in *Revue de droit international*, 1^{er} décembre 1884, p. 14.

¹⁰ E. Röthlisberger, "Die Berner Uebereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst und die Zusatzabkommen", Berne, 1906, p. 9 et suiv. : "L'ambassadeur suisse à Paris a suggéré à l'ALAI de s'adresser au Conseil fédéral".

¹¹ Actes de la Conférence (voir note 7), p. 20.

¹² E. Röthlisberger (voir note 11), p. 10.

III. Bureau de l'Union internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques

En parlant de l'apport suisse au développement de la Convention de Berne, on ne peut passer sous silence le rôle efficace que jouait le Bureau de l'Union. Si on voulait exposer en détail ses activités, il faudrait y consacrer tout un article. Il suffit ici de dire que le Bureau était un pôle tranquille au milieu des discussions passionnées des représentants des pays de l'Union et des milieux intéressés. Celui qui a eu la chance d'être témoin de l'atmosphère tranquille et de l'esprit strictement scientifique qui régnaient dans les modestes locaux de Berne n'oubliera jamais cette impression de dévouement au développement du droit d'auteur et de la convention qui s'en dégagait. Grâce à l'existence du Bureau et à ses services la convention a survécu aux deux guerres mondiales et les pays de l'Union ont pu renouer leurs relations. On peut dire que jusqu'à la période du dernier après-guerre les spécialistes du droit d'auteur formaient au sein de l'ALAI un cercle amical bénéficiant de l'assistance du directeur du Bureau de Berne.

IV. L'influence de la Convention sur le développement du droit d'auteur suisse

Après la fondation de l'Union, les rapports entre la convention et la législation nationale suisse restèrent unilatéraux. Le législateur suisse avait grande peine à suivre l'évolution du texte de la convention. De nouveau, il est préférable de donner la parole à Röthlisberger qui a très bien décrit la situation telle qu'elle se présentait entre 1885 et 1922. Mais — hélas — ses constatations ne manquent pas d'actualité :

Dans le domaine du droit d'auteur, la Suisse a abandonné à d'autres Etats le rôle de guide qu'elle semblait être destinée à jouer étant donné que c'est sur son sol qu'avait été prise la première mesure législative visant à protéger le droit d'auteur (Bâle, 1531) et qu'avait aussi été prévue la reconnaissance du principe de la réciprocité dans le droit d'auteur (projet de loi du Gouvernement helvétique, 1799). Malgré la production active et parfois même exemplaire dont témoignent la littérature et l'art et bien que le centre actif de la formation de la protection internationale, à savoir le Bureau international de la propriété intellectuelle, se trouve dans la capitale fédérale, notre pays est davantage poussé qu'il ne pousse lui-même dans ce domaine du droit. Cela tient à la nature quelque peu aride de la matière pour un pays de démocratie directe, mais aussi à l'évolution juridique qui a été plus rapide dans les pays centralisés¹³.

Neuf ans plus tard, Röthlisberger critiqua vivement le projet de la nouvelle loi :

¹³ E. Röthlisberger, "Die Revision der schweizerischen Urheberrechtsgesetzgebung", tiré-à-part de la revue *Schweiz. Juristen Zeitung*, 6^e année, 1910, n^{os} 20, 21 et 22, p. 1.

Il est proposé de traduire dans les faits le postulat principal de la réforme, qui est d'aligner notre législation très attardée et fragmentaire au moins sur le texte de la Convention de Berne tel qu'il a été révisé en 1908, pour accorder à nos compatriotes les mêmes droits que ceux dont jouissent les ressortissants des autres Etats de l'Union; ceux-ci bénéficient en effet d'un traitement bien plus favorable en Suisse depuis l'entrée en vigueur de cette convention, le 9 septembre 1910.

Pour plusieurs nouveaux aspects du droit, c'est la législation allemande, très détaillée, qui sert de modèle.

Il était question de nous proposer une loi uniforme et bien structurée, utilisant une terminologie précise, mais s'agit-il d'une loi sur le droit d'auteur? Il semblerait qu'une telle loi devrait accorder au créateur d'oeuvres littéraires et artistiques toutes les prérogatives qui découlent de son travail et n'empiéter, dans l'intérêt général, sur cet ensemble composé de droits individuels et patrimoniaux qu'en cas d'absolue nécessité de manière à ne pas réduire à néant le profit déjà modeste de l'auteur et compromettre, partant, son autonomie matérielle, c'est-à-dire son indépendance intellectuelle. Que voyons-nous au lieu de cela?

Le poids de l'intérêt dit général ... est si énorme que ce droit se trouve épluché et émietté comme pratiquement aucun autre. Des raisons très subjectives servent à affirmer que telle ou telle limitation "ne pourra entraîner de préjudice matériel substantiel pour l'auteur".

Pour justifier une telle amputation, il est souvent affirmé que la société a en quelque sorte contribué à la création de ces oeuvres, mais cette affirmation relève du sophisme. Certes, le travail créateur, comme tout autre travail d'ailleurs, ne saurait être réalisé sans tous les moyens et la matière première qu'offre le monde environnant, mais le fait qu'il le soit, et qu'il porte en outre la marque de la personnalité d'un travailleur intellectuel donné, est à mettre au seul crédit de ce dernier; cette réalisation ne peut être et n'est celle de personne d'autre.

Sans nous mettre à l'unisson avec tous ceux qui dénigrent un projet qui comporte manifestement aussi de grands avantages, nous aimerions, ne serait-ce que par sympathie pour la démocratie suisse et par respect pour la Convention de Berne et des liens qu'elle établit entre les peuples, que notre législateur, refusant la facilité, fasse état d'une plus grande retenue dans l'appropriation de la propriété intellectuelle d'autrui. Il s'agit de montrer la voie au peuple et d'éveiller sa conscience et non pas d'encourager par toutes sortes de concessions et d'échappatoires les partisans d'une politique antisociale. Sinon le sens du droit et de la justice souffrirait gravement. Nous avons bon espoir que des hommes se lèveront dans les conseils, qui sauront aussi, pour l'honneur du pays, défendre la cause des travailleurs intellectuels et lutter avec succès contre des préjugés rétrogrades¹⁴.

Cet appel passionné et passionnant fut suivi. Malgré des discussions acharnées, un texte de loi donnant satisfaction aux auteurs fut adopté à l'unanimité par le Conseil des Etats et le Conseil national le 7 décembre 1922 et entra en vigueur le 1^{er} juillet 1923.

Röthlisberger exprima ainsi sa satisfaction :

L'objectif principal immédiat de la loi, à savoir sa conformité avec le texte de la Convention de Berne tel que révisé à Berlin en 1908, a en tout cas été atteint; mais un autre objectif,

¹⁴ E. Röthlisberger, "Zur Revision der schweiz. Urheberrechtsgesetzgebung. Der Entwurf vom 9. Juli 1918", tiré-à-part de la revue *Schweiz. Juristen Zeitung*, 15^e année, n^o 19 du 1^{er} avril 1919, p. 4 et 7, 8 et suiv.

qui était de traiter de façon consciencieuse une abondante matière juridique nouvelle et de franchir une nouvelle étape dans le développement du droit d'auteur, a aussi été atteint d'une manière qui devrait sembler satisfaisante à toute personne soucieuse d'équité — même si la loi ne se présente pas sous un aspect "populaire" — grâce au fait que les négociations ont pris dans l'ensemble une tournure bien plus heureuse que cela ne semblait initialement possible dans les administrations et au Parlement¹⁵.

Röthlisberger attira l'attention sur les obstacles à la compréhension et à la popularité de la nouvelle loi :

N'oublions pas qu'il s'agit d'introduire dans notre vie juridique le résultat condensé de plusieurs décennies de réflexion sous forme d'une loi à la fois concise et claire, qui indique le sens de l'évolution¹⁶. Mais la société n'assimilera que peu à peu dans sa conscience juridique ce dont elle est vraiment redevable aux créateurs d'oeuvres littéraires et artistiques¹⁷.

Le texte de la convention tel que révisé à Berlin était la force motrice qui a mis en marche la législation suisse et qui l'a fait aboutir à une bonne fin. La loi de 1922 a dépassé les limites de la protection des oeuvres littéraires et artistiques fixées *juris conventionis* par l'Acte de Berlin. Malgré quelques exceptions, cette loi offrait une protection juste et efficace aux auteurs. La durée de la protection restait fixée à 30 ans avec le consentement exprès de la Société des écrivains suisses¹⁸.

La loi de 1922 est encore en vigueur avec quelques modifications correspondant aux Actes de Rome et de Bruxelles de la convention. Avec cette loi, le législateur suisse s'était aligné sur le droit d'auteur en vigueur dans les pays voisins. La loi était juste et adéquate mais ne contenait pas d'idées ni de formules originales susceptibles de servir de modèle pour l'élaboration d'un nouveau texte de la convention.

La loi de 1922 n'a ainsi exercé aucune influence sur la révision de la convention en 1928 à Rome.

Le législateur suisse n'a pas été impressionné par l'insertion de l'article 6^{bis} dans le texte de la convention, à Rome. La doctrine et, avec elle, les tribunaux étaient d'avis que la protection de la personnalité découlant de l'application de l'article 28 du Code civil embrassait toutes les prérogatives mentionnées dans l'article 6^{bis} 19.

Cette conviction a empêché le législateur suisse de s'occuper de la protection des intérêts moraux des auteurs lors de l'adaptation de la loi suisse au texte de la convention tel qu'il fut révisé à Bruxelles.

¹⁵ E. Röthlisberger/B. Mentha, *Schweiz. Urheber- und Verlagsrecht an Werken der Literatur und Kunst*, 2^e édition, Zurich, 1932, p. 9.

¹⁶ E. Röthlisberger (voir note 14), p. 16.

¹⁷ E. Röthlisberger, "Das neue schweiz. Urheberrechtsgesetz vom 7. Dezember 1922", in *Schweiz. Juristen Zeitung*, 1923, p. 59.

¹⁸ A. Troller, *Immaterialgüterrecht*, 3^e édition, tome I, p. 124.

¹⁹ *Ibid.* (voir note 19), p. 89, note 67.

Cette révision partielle de la loi de 1922 supprima les autres différences qui existaient entre les dispositions de la convention et celles de la loi nationale (loi fédérale du 24 juin 1955, en vigueur depuis le 1^{er} décembre 1955). Le problème de la conformité de l'article 28 du Code civil avec l'article 6^{bis} de la convention est traité ci-après.

L'influence de la convention sur la loi nationale suisse se manifeste sur le plan des principes d'une manière exemplaire dans l'article 68^{bis} de la loi de 1955 :

Les oeuvres de ressortissants suisses et celles qui sont éditées pour la première fois en Suisse jouissent de la protection plus étendue assurée par les dispositions du texte, dans la dernière teneur approuvée par la Suisse, de la Convention d'Union de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques.

La même déclaration figure, dans une meilleure rédaction, à l'article 2 du projet de loi fédérale sur le droit d'auteur présenté par le Conseil fédéral (29 août 1984) :

Application d'accords internationaux. Peut être en outre invoquée la protection plus étendue assurée par les accords sur le droit d'auteur auxquels la Suisse est partie.

V. L'élaboration d'une nouvelle loi suisse et l'adaptation à l'Acte de Paris de la Convention

Il n'entre pas dans le cadre de cet article de décrire le cheminement long et compliqué vers l'élaboration d'une nouvelle loi suisse et d'expliquer et d'excuser ou de justifier — dans la mesure où cela est possible — le retard étonnant apporté à ratifier l'Acte de Paris de la convention. Le message du Conseil fédéral du 29 août 1984 est à cet égard informatif. L'adaptation de la loi de 1922, révisée en 1955, au texte de l'Acte de Paris ne demanderait pas de grandes modifications, sauf pour ce qui est de l'erreur selon laquelle l'article 28 du Code civil peut assurer une protection conforme à l'article 6^{bis} de la convention. Les travaux ont été entrepris et menés avec pour objectif une loi claire et simple qui ne se contente pas de suivre les traces de la convention et qui puisse prendre place à côté des lois des pays voisins et inciter à discuter de nouveau les problèmes du droit d'auteur encore laissés en suspens. C'est dans ce sens que le projet pourrait servir comme point de départ à une modification de l'article 6^{bis} qui n'est ni clair dans sa conception ni assez général. Ce qui est dit dans le message du Conseil fédéral concernant le droit actuel suisse vaut aussi pour l'article 6^{bis} :

La protection des intérêts moraux de l'auteur à son oeuvre doit être renforcée et réglementée de manière systématique et plus claire. En dissociant ces intérêts de la protection générale de la personnalité, on met en lumière l'objet de la protection : les intérêts intellectuels ou personnels de l'auteur à son oeuvre et, par conséquent, l'intégrité des rapports existant entre l'au-

teur et son oeuvre. Une telle protection est plus substantielle que la protection de la personnalité qui ne concerne que la réputation et l'honneur de l'auteur. Même une mutilation grave de l'oeuvre ne porte pas forcément atteinte à ces deux attributs de la personnalité²⁰.

Le projet énonce ces prérogatives l'une après l'autre. Le malentendu causé par l'article 6^{bis} dans le contexte de la théorie du droit moral a jadis fait obstacle à l'adhésion des Etats-Unis d'Amérique à l'Union de Berne. Une autre partie du projet, qui se rattache à la protection des intérêts moraux, pourrait aussi servir de base à des discussions sur l'évolution du texte de la convention. C'est la section qui règle les relations entre l'auteur et le propriétaire d'un exemplaire de l'oeuvre en tenant compte du

²⁰ Message du Conseil fédéral concernant la loi fédérale sur le droit d'auteur (LDA) ... du 29 août 1984, p. 17.

conflit entre le droit d'auteur et la propriété matérielle.

On dira que ce sont des détails et des finesses dont peuvent s'occuper les législations nationales, mais il s'agit de problèmes qui se présentent souvent aux juges et aux avocats. Puisqu'il n'est guère possible d'élargir la portée de la protection accordée *jure conventionis*, le temps est peut-être venu de réfléchir sur un texte de loi uniforme et de le discuter, en sachant bien que le but est fort éloigné et que la situation actuelle n'est pas favorable à une entreprise d'une telle envergure.

Ces remarques — je n'ose pas les présenter comme des suggestions — sont insérées dans cet article pour qu'il ne s'achève pas sur l'impression désolante que le législateur suisse et les juristes suisses ne sont plus capables d'initiative ni d'originalité de pensée en matière de droit d'auteur.

Activités d'autres organisations

Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)

Commission juridique et de législation

(Bruxelles, 6-9 mai 1986)

La Commission juridique et de législation de la CISAC s'est réunie à Bruxelles du 6 au 9 mai 1986, sur l'invitation de la Société belge des auteurs, compositeurs et éditeurs, la SABAM. Les membres représentés à la réunion venaient des pays suivants : Allemagne (République fédérale d'), Australie, Autriche, Belgique, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, Finlande, France, Grèce, Hongrie, Israël, Italie, Pays-Bas, Pologne, Royaume-Uni, Suède, Suisse, Tchécoslovaquie, Union soviétique. L'OMPI était représentée par M. Mihály Ficsor, directeur, Division juridique du droit d'auteur. L'Unesco et l'Association littéraire et artistique internationale (ALAI) étaient aussi représentées.

La réunion a été précédée d'une session solennelle organisée à l'occasion du centenaire de la loi belge sur le droit d'auteur, à laquelle ont aussi participé S.M. Fabiola, reine des Belges, et M. Mundeleer, secrétaire d'Etat à la justice.

La commission a entendu en particulier des exposés présentés par ses membres sur les thèmes suivants :

— incidences de l'article 8.I de la loi française sur le droit d'auteur du 3 juillet 1985 (durée de la protection *post mortem auctoris* portée à 70 ans pour les oeuvres musicales) (M. T. Desurmont, France),

— l'article 22.a) de la loi danoise sur le droit d'auteur au regard du Traité de Rome et les réper-

cussions de cet article sur la portée des contrats de représentation réciproque de la KODA en matière de distribution par câble (M. J. Eskola, Finlande),

— régime juridique de la protection des oeuvres transmises par satellites de radiodiffusion directe (M. W. Dillenz, Autriche),

— le statut juridique du traducteur/adaptateur après l'expiration du contrat de sous-édition (M. P. Liechti, Suisse),

— le statut juridique de la bande vidéo promotionnelle (M. J. Corbet, Belgique),

— le rôle des sociétés d'auteurs dans le domaine de la protection du droit moral de l'auteur (M. R. du Bois, Pays-Bas),

— dispositions types de législation nationale relatives aux auteurs employés (Comité d'experts Unesco-OMPI, Genève, 27-31 janvier 1986) (M. Fabiani, Italie).

Chacun des exposés précités a été suivi d'un débat animé, au cours duquel la commission a aussi été informée de faits nouveaux touchant aux activités connexes de l'OMPI dans les domaines du droit d'auteur et des droits voisins.

A la fin de la réunion, la commission a adopté un projet de déclaration à l'occasion du centenaire de la Convention de Berne qui sera soumis au Congrès de la CISAC, qui doit se réunir à Madrid du 6 au 11 octobre 1986.

Calendrier des réunions

Célébration du centenaire de la Convention de Berne

La célébration officielle du centenaire de la Convention de Berne aura lieu à Berne le 11 septembre 1986 à l'invitation du Gouvernement suisse. A cette occasion, l'Assemblée de l'Union de Berne tiendra une session extraordinaire.

Nous avons reçu jusqu'à présent les renseignements suivants sur les autres manifestations prévues par des organisations non gouvernementales et des organisations nationales :

- 8-12 septembre (Berne) — Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale (ALAI) dans le cadre duquel le centenaire sera célébré
- 25 et 26 septembre (Mexico) — Célébration du centenaire dans le cadre des Journées d'étude du droit d'auteur pour les pays de l'Amérique latine organisées par l'OMPI et l'Institut mexicain du droit d'auteur
- 5-11 octobre (Madrid) — Congrès de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) dans le cadre duquel le centenaire sera célébré
- 18-21 novembre (Cracovie) — Célébration du centenaire dans le cadre d'un séminaire organisé par l'Université Jagellonne
- 24-28 novembre (New Delhi) — Célébration du centenaire dans le cadre des Journées régionales d'étude du droit d'auteur et des droits voisins organisées par l'OMPI et le Gouvernement indien

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

- 2-4 juillet (Genève) — Groupe de travail sur les liens entre l'Arrangement de Madrid et le projet de marque communautaire (européenne)
- 1er-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)
- 8-10 septembre (Genève) — Exposition de l'OMPI sur l'information en matière de brevets et de marques
- 8-12 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)
- 13-17 octobre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) : Groupe de travail sur l'information générale
- 20-22 octobre (Genève) — Comité d'experts gouvernementaux sur les œuvres d'architecture
- 11-14 novembre (Genève) — Comité d'experts sur l'enregistrement international des marques
- 17-21 novembre (Genève) — Union de Paris : Comité d'experts sur l'harmonisation de certaines dispositions des législations protégeant les inventions
- 24 novembre - 5 décembre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) : Groupe de travail sur l'information en matière de recherche
- 8-12 décembre (Genève) — Comité permanent chargé de l'information en matière de brevets (PCPI) : Groupes de travail sur les questions spéciales et sur la planification
- 16-19 décembre (Paris) — Comité d'experts gouvernementaux sur les œuvres des arts visuels

Réunions de l'UPOV

1986

15-18 juillet (Wageningen) — Groupe de travail technique sur les plantes ornementales et les arbres forestiers, et Sous-groupe

15-19 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

8-12 septembre (Berne) — Association littéraire et artistique internationale (ALAI) — Congrès

6-11 octobre (Madrid) — Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) — Congrès

20-23 octobre (Vienne) — Fédération internationale des musiciens (FIM) — Congrès
