

Paraît chaque mois  
Abonnement annuel:  
fr.s. 145.—  
Fascicule mensuel:  
fr.s. 15.—  
99<sup>e</sup> année — Nos 7-8  
**Juillet-Août 1986**

# Le Droit d'auteur

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

## Sommaire

<b>ORGANISATION MONDIALE DE LA PROPRIETE INTELLECTUELLE</b>	
Oeuvres audiovisuelles et phonogrammes. Document préparatoire pour le Comité d'experts gouvernementaux OMPI/Unesco et rapport de ce Comité (Paris, 2-6 juin 1986) . . . . .	184
<b>NOTIFICATIONS</b>	
Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle ISLANDE. Ratification . . . . .	219
Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes SUÈDE. Retrait de sa déclaration faite selon l'article 7.4) . . . . .	219
<b>LA CONVENTION DE BERNE ET LES LOIS NATIONALES</b>	
La Convention de Berne et la loi belge sur le droit d'auteur (Jan Corbet) . . . . .	220
<b>ETUDES GENERALES</b>	
La réforme de la loi sur le droit d'auteur de la République fédérale d'Allemagne (Margret Möller) . . . . .	231
<b>REUNIONS NATIONALES SUR LE DROIT D'AUTEUR</b>	
Journées d'étude nationales sur le droit d'auteur (Kuala Lumpur, 2-3 mai 1986) . . . . .	239
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	
Liste bibliographique . . . . .	242
CALENDRIER DES REUNIONS . . . . .	245
<b>LOIS ET TRAITES DE DROIT D'AUTEUR ET DE DROITS VOISINS</b>	
<b>MAURICE</b>	
Loi de 1986 sur le droit d'auteur (n° 8, du 8 avril 1986). Loi destinée à améliorer les modalités de protection des droits des auteurs par rapport à leurs oeuvres . . . . .	Texte 1-01

© 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

## Oeuvres audiovisuelles et phonogrammes

### Document préparatoire pour le Comité d'experts gouvernementaux OMPI/Unesco et rapport de ce Comité

(Paris, 2-6 juin 1986)

*Note de la rédaction.* On trouvera ci-après deux textes relatifs aux travaux du Comité d'experts gouvernementaux OMPI/Unesco : le document préparatoire (ci-après dénommé "mémoire des secrétariats") que le Bureau international de l'OMPI et le Secrétariat de l'Unesco ont rédigé à l'intention du comité d'experts et le rapport sur le débat et les conclusions du comité d'experts (ci-après dénommé "rapport du comité d'experts").

Le mémoire des secrétariats est imprimé en caractères romains (les "principes" en caractères gras), alors que le rapport du comité d'experts est imprimé en italiques.

Le mémoire des secrétariats a été publié le 26 mars 1986 sous le titre "Questions relatives à la

protection du droit d'auteur et des droits des artistes interprètes et exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion sur les oeuvres audiovisuelles et les phonogrammes" et sous la cote UNESCO/OMPI/CGE/AWP/3.

Le rapport du comité d'experts a été adopté par ce comité le 6 juin 1986; il porte la cote UNESCO/OMPI/CGE/AWP/4.

Dans les deux documents, les paragraphes sont numérotés. Chaque numéro de paragraphe du rapport du comité d'experts est précédé dans le texte ci-après du mot "Rapport", de façon à permettre de différencier facilement les deux séries de paragraphes.

### Sommaire

<i>Mémoire des secrétariats</i>			<i>Rapport du comité d'experts</i>
«Principes»	Paragraphes		Paragraphes
	1-8	INTRODUCTION	1-20
		ŒUVRES AUDIOVISUELLES	
	9-15	Remarques préliminaires	21
AW1	16-37	Piraterie	22-32
AW2-8	38-56	Reproduction privée	33-44
AW9-10	57-73	Location et prêt public	45-49
	74-76	Radiodiffusion par satellite	—
AW11-14	77-100	Satellites de radiodiffusion directe	50-54
AW15-19	101-113	Satellites de service fixe	55-58
AW20-34	114-129	Distribution par câble	59-63
AW35-38	130-137	Distribution par câble de programmes transmis par satellites de service fixe	64
	—	Déclarations générales	65
		PHONOGRAMMES	
	138-143	Remarques préliminaires	66-68
PH1	144-147	Piraterie	69-70
PH2	148-154	Utilisations secondaires de phonogrammes aux fins de radiodiffusion ou de toute autre forme de communication au public	71-72
PH3-9	155-157	Reproduction privée	73-75
PH10-13	158-161	Location et prêt public	76-77
	162-164	Radiodiffusion par satellite	} 78-80
PH14-17	164bis	Satellites de radiodiffusion directe	
PH18-22	164ter-165	Satellites de service fixe	

*Mémemorandum  
des secrétariats*

*Rapport du  
comité d'experts*

«Principes» Paragraphes

Paragraphes

PH23-42	166-171	Distribution par câble	81
PH43-46	172	Distribution par câble de programmes transmis par satellites de service fixe	82-84
		<b>DIVERS</b>	
	—	Projet de résolution	85-86
	—	Conclusion	87
PH43-46	—	Adoption du rapport et clôture de la réunion	88

RÉSOLUTION

LISTE DES PARTICIPANTS

INTRODUCTION

1. Le Comité d'experts gouvernementaux à l'intention duquel a été établi le présent document est convoqué en vertu des décisions prises par les organes directeurs de l'Unesco et de l'OMPI chargés d'établir les programmes des deux organisations (voir en particulier, en ce qui concerne l'Unesco, le Programme et budget approuvés pour 1986-1987 (23 C/5 approuvé), paragraphe 15115 et, en ce qui concerne l'OMPI, le document AB/XVI/2, annexe A, points (2) et (3) du poste PRG.04, et le document AB/XVI/23, paragraphe 105).

2. Ces décisions prévoient pour l'exercice biennal 1986-87 une nouvelle approche des questions d'actualité en matière de droit d'auteur. Alors que les travaux menés au cours de l'exercice biennal 1984-85 étaient essentiellement centrés sur les *nouvelles utilisations* (notamment, télévision par câble, reproduction privée, location et prêt, radiodiffusion directe par satellites de communication, bibliothèques électroniques) ayant une incidence sur les intérêts des titulaires et autres bénéficiaires du droit d'auteur et de droits voisins, les questions particulières qui seront examinées au cours de l'exercice biennal 1986-87 seront groupées par principale *catégorie d'oeuvres*. Pour chaque catégorie, il sera tenu compte de toutes les nouvelles utilisations auxquelles ces oeuvres peuvent se prêter ainsi que des intérêts des divers titulaires et bénéficiaires du droit d'auteur ou des droits voisins sur ces oeuvres. A peu près toutes les principales catégories d'oeuvres seront prises en considération, ce qui permettra, d'ici à la fin de l'exercice biennal, de faire globalement le point de la situation dans tous les domaines d'application du droit d'auteur et des droits voisins.

3. Conformément aux décisions mentionnées ci-dessus, les secrétariats de l'Unesco et de l'OMPI assureront la préparation, la convocation et le service des réunions des comités d'experts gouvernementaux sur les huit catégories d'oeuvres suivantes : oeuvres imprimées, oeuvres audiovisuelles, phonogrammes, oeuvres des arts visuels, oeuvres d'architecture, oeuvres des arts appliqués, oeuvres dramatiques et chorégraphiques et oeuvres musicales.

4. Le Comité d'experts gouvernementaux à l'intention duquel a été établi le présent document — et qui est le premier à se réunir — est invité à examiner deux des huit catégories d'oeuvres, à savoir les oeuvres audiovisuelles et les phonogrammes.

5. Ces dernières années, plusieurs réunions convoquées conjointement par l'Unesco et l'OMPI (dont il sera rendu compte en détail dans les parties correspondantes du présent document) ont été consacrées à des questions concernant ces deux catégories d'oeuvres qui intéressent le droit d'auteur et les droits dits voisins (distribution par câble, location et prêt, enregistrement privé, radiodiffusion directe par satellite, piraterie). Les résultats de ces réunions ont été pris en considération et utilisés pour l'établissement du présent document. Si, lors de ces réunions précédentes, il a été adopté certains principes recueillant l'adhésion générale (dans le cas par exemple de la piraterie et de la distribution par câble), le présent document n'en reprend pas l'analyse détaillée, sauf s'il est intervenu sur les plans technique ou juridique des faits nouveaux qui le justifient. S'agissant d'autres questions à propos desquelles il n'a été adopté aucun principe ayant l'acceptation de tous (dans le cas par exemple de l'enregistrement privé, de la location et du prêt, ou de la radiodiffusion par satellite), le présent document s'efforce d'offrir des solutions.

6. Il ne s'agit pas de traiter ici, sous la forme d'une étude théorique, de tous les aspects possibles des oeuvres audiovisuelles et des phonogrammes qui mettent en jeu le droit d'auteur et les droits voisins, mais de se concentrer sur les problèmes — issus pour la plupart du progrès technologique — qui paraissent le plus urgent et requièrent l'interprétation et l'application des conventions internationales et des législations nationales.

7. Le présent document a pour objet de récapituler et d'examiner les divers problèmes relatifs au droit d'auteur et aux droits voisins qui se posent en ce qui concerne les oeuvres audiovisuelles et les phonogrammes, pour définir ensuite certains "principes" qui, avec les commentaires dont ils sont assortis, pourront guider utilement les gouvernements lorsqu'ils auront à traiter de tels problèmes. Il importe de souligner que ces "principes" — tels qu'ils sont

proposés ou pourraient se dégager des travaux du comité d'experts — n'ont ni n'auront aucune force obligatoire à l'égard de quiconque. Leur seul but est de suggérer des orientations qui paraissent raisonnables pour la recherche de solutions propres à sauvegarder les droits des auteurs et des autres titulaires de droits sur des oeuvres littéraires ou artistiques ou sur d'autres créations intellectuelles protégées par le droit d'auteur ou les droits voisins et à leur assurer ainsi un traitement équitable, favorisant une activité créatrice éminemment nécessaire à la sauvegarde de l'identité culturelle de toute nation. Par ailleurs, les solutions proposées devraient être de nature à faciliter, pour les créateurs comme pour les usagers, l'utilisation des oeuvres protégées, la représentation ou l'exécution des oeuvres, etc.

8. Les principes proposés sont, croyons-nous, de nature à assurer une protection efficace et appropriée des droits ressortissant à la propriété intellectuelle dans le cas des divers modes d'utilisation des oeuvres audiovisuelles et des phonogrammes. Il est particulièrement opportun de s'intéresser à ces utilisations car les intérêts des créateurs intellectuels sont souvent négligés lorsque l'utilisation de leurs créations met en jeu des moyens technologiques nouveaux, sous prétexte d'assurer le "libre accès" à ces oeuvres, comme si tout ce qui est désirable devait pouvoir être obtenu gratuitement et au mépris de l'intérêt des créateurs ou des propriétaires des biens dont le public veut avoir le bénéfice.

*Rapport 1. Conformément aux décisions adoptées par la Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) à sa vingt-troisième session et par les organes directeurs de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) lors de leurs quinzième série de réunions en octobre 1985, le Directeur général de l'Unesco et celui de l'OMPI ont convoqué conjointement un Comité d'experts gouvernementaux sur les oeuvres audiovisuelles et les phonogrammes au siège de l'Unesco, à Paris, du 2 au 6 juin 1986.*

*Rapport 2. Cette réunion avait pour objet d'examiner les diverses questions soulevées par la protection du droit d'auteur et des droits voisins dans le cas des oeuvres audiovisuelles et des phonogrammes, en vue d'élaborer certains "principes" qui, assortis de commentaires, puissent guider les gouvernements qui auraient à faire face à ce genre de questions. La nécessité de tels "principes" semble s'imposer tout particulièrement dans l'environnement médiatique actuel, où les intérêts des créateurs intellectuels sont souvent négligés lorsque l'utilisation de leur création met en jeu les nouveaux moyens technologiques.*

*Rapport 3. Ces "principes" n'ont aucune force obligatoire; leur seul but est d'indiquer les orientations qui semblent raisonnables pour la recherche de solutions propres à sauvegarder les droits des auteurs et des autres titulaires de droits sur des oeuvres litté-*

*raires ou artistiques ou sur d'autres créations intellectuelles protégées par le droit d'auteur ou des droits voisins et à leur assurer ainsi un traitement équitable, favorisant une activité créatrice éminemment nécessaire à la sauvegarde de l'identité culturelle de toute nation.*

*Rapport 4. Des experts des 43 Etats suivants ont assisté à la réunion : Allemagne (République fédérale d'), Angola, Arabie saoudite, Argentine, Belgique, Brésil, Cameroun, Canada, Costa Rica, Equateur, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, Finlande, France, Guinée, Hongrie, Inde, Italie, Japon, Jordanie, Koweït, Mexique, Népal, Norvège, Oman, Pays-Bas, Pérou, Philippines, Pologne, Portugal, République centrafricaine, République de Corée, Royaume-Uni, Saint-Siège, Sénégal, Sri Lanka, Suède, Suisse, Tchécoslovaquie, Thaïlande, Turquie, Union soviétique, Venezuela. Deux Etats, l'Australie et le Panama, étaient représentés par des observateurs.*

*Rapport 5. Ont également participé à la réunion, des observateurs de deux organisations intergouvernementales : la Commission des Communautés européennes (CCE) et l'Organisation arabe pour l'éducation, la culture et la science (ALECSO), et de 22 organisations internationales non gouvernementales : Alliance internationale de la distribution par câble (AID), Association internationale d'archives sonores (IASA), Association internationale pour la promotion de l'enseignement et de la recherche en matière de propriété intellectuelle (ATRIP), Association littéraire et artistique internationale (ALAI), Bureau international des sociétés gérant les droits d'enregistrement et de reproduction mécanique (BIEM), Chambre de commerce internationale (CCI), Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC), Confédération internationale des syndicats libres (CISL), Conseil européen de l'industrie de la bande magnétique (ETIC), Conseil international de la musique (CIM), Conseil international du cinéma et de la télévision (CICT), Fédération internationale des acteurs (FIA), Fédération internationale des associations de distributeurs de films (FIAD), Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF), Fédération internationale des musiciens (FIM), Fédération internationale des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes (IFPI), Fédération latino-américaine des artistes interprètes ou exécutants (FLAIE), Organisation catholique internationale du cinéma et de l'audiovisuel (OCIC), Secrétariat international des syndicats des arts, des mass média et du spectacle (ISETU), Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU), Union européenne de radiodiffusion (UER), Union internationale des éditeurs (UIE).*

*Rapport 6.* La liste des participants figure en annexe au présent rapport.

*Rapport 7.* Le Directeur général de l'Unesco, M. Amadou-Mahtar M'Bow, et le Directeur général de l'OMPI, M. Arpad Bogsch, ont souhaité la bienvenue aux participants.

*Rapport 8.* M. A. Henry Olsson, chef de la délégation suédoise, M. Péter Gyertyánfy, chef de la délégation hongroise, et Mme Dolores Macalintal, chef de la délégation des Philippines, ont été élus respectivement président et vice-présidents du comité.

*Rapport 9.* Le comité a adopté le règlement intérieur qui fait l'objet du document UNESCO/OMPI/CGE/AWP/2 Prov. Il a été décidé que le travail de rapporteur serait assuré par les secrétariats.

*Rapport 10.* L'ordre du jour de la réunion du comité, publié sous la cote UNESCO/OMPI/CGE/AWP/1 Prov. a été adopté. [Il comportait les points suivants : "1. Ouverture de la réunion. 2. Election du président. 3. Adoption du règlement intérieur. 4. Election des autres membres du Bureau. 5. Adoption de l'ordre du jour. 6. Examen des problèmes relatifs à la protection des oeuvres audiovisuelles et des phonogrammes. 7. Adoption du rapport du comité. 8. Clôture de la réunion."].

*Rapport 11.* Le débat s'est déroulé sur la base du mémorandum établi par les secrétariats sur les questions relatives à la protection du droit d'auteur et des droits des artistes interprètes et exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion sur les oeuvres audiovisuelles et les phonogrammes (document UNESCO/OMPI/CGE/AWP/3).

*Rapport 12.* Après avoir félicité les secrétariats de la qualité du document, un grand nombre de participants ont souligné l'utilité de principes qui serviraient à guider les législateurs nationaux dans l'élaboration d'un régime adéquat de protection de tous les titulaires de droits, surtout en ce qui concerne les formes nouvelles d'exploitation des oeuvres audiovisuelles et des phonogrammes.

*Rapport 13.* Plusieurs délégations ont déclaré que pour l'essentiel leurs gouvernements considéraient comme acceptables les principes présentés dans le mémorandum.

*Rapport 14.* Plusieurs autres délégations ont réservé la position de leurs gouvernements à l'égard de certains principes, sur lesquels elles souhaitaient revenir lorsque serait entamé le débat sur chacun des principes proposés dans le mémorandum.

*Rapport 15.* Quelques autres délégations, tout en acceptant d'une manière générale les principes pro-

posés, ont déclaré qu'elles avaient l'intention de demander des modifications dans certains libellés.

*Rapport 16.* Quelques délégations ont exprimé l'opinion que les activités des producteurs de phonogrammes relevaient de la création et que les producteurs devaient à ce titre bénéficier de la protection accordée aux titulaires de droits d'auteur. Elles regrettaient que le document à l'examen ne mette pas suffisamment en relief ce fait et le fait que les droits des producteurs de phonogrammes étaient dans de nombreux pays protégés par la législation sur le droit d'auteur.

*Rapport 17.* L'observateur d'une organisation non gouvernementale a déclaré que certains pays avaient déjà pris des mesures législatives qui étaient tout à fait contraires à ce qui était proposé dans le document. Quant à la nature juridique des principes, il a déclaré que s'ils devaient n'être considérés que comme de simples recommandations ou conseils, ils n'auraient aucune efficacité.

*Rapport 18.* L'observateur d'une autre organisation non gouvernementale s'est dit satisfait que le document prenne dûment en considération les intérêts légitimes des artistes interprètes et exécutants dans le cas de certaines formes d'exploitation des exécutions non mentionnées dans la Convention de Rome. Les législations nationales, a-t-il souligné, devraient être adaptées aux nouvelles technologies.

*Rapport 19.* L'observateur d'une autre organisation non gouvernementale a exprimé le regret que le document, tout en voulant dans une certaine mesure aborder — en l'absence de toute réunion prévue au cours de l'exercice 1986-1987 sur les émissions de radiodiffusion en tant que telles — les droits voisins des organismes de radiodiffusion, ne traite pas de l'ensemble des droits sur les émissions de radiodiffusion.

*Rapport 20.* Un grand nombre de participants ont fermement condamné la piraterie des oeuvres audiovisuelles et des phonogrammes. Une délégation a déclaré que la piraterie était la plus grande menace commerciale qui pesait sur la vie économique des titulaires de droits d'auteur dans tous les pays. Elle a donc proposé que le comité adopte une résolution particulière sur ce point. Elle a annoncé son intention de présenter ultérieurement un projet de résolution.

## OEUVRES AUDIOVISUELLES

### [Remarques préliminaires]

9. Dans le présent document, l'expression "oeuvres audiovisuelles" comprend les oeuvres cinématographiques et

les autres oeuvres assimilées (oeuvres télévisuelles et autres oeuvres audiovisuelles telles que vidéogrammes) qui utilisent un procédé analogue à la cinématographie, quel que soit le support sur lequel elles sont fixées (pellicule, bande magnétique, cassette, disque, etc.) ou leur contenu (fiction, oeuvres autres que d'imagination, musique, manifestations sportives, actualités, etc.).

10. Jusqu'à il y a 10 ou 20 ans, il existait deux grands modes d'utilisation des oeuvres audiovisuelles : la représentation en salle et la radiodiffusion. La mise en circulation de ces oeuvres obéissait à des règles bien établies, fixées par la loi et par la pratique contractuelle. La généralisation des techniques vidéo, de la télévision par câble et de la radiodiffusion par satellite a complètement bouleversé la situation. L'utilisation des oeuvres audiovisuelles est devenue beaucoup plus large et, sur le plan juridique, beaucoup plus complexe; quant à leur distribution, elle exige une stratégie beaucoup plus élaborée qu'auparavant, afin que les titulaires des droits sur ces oeuvres — généralement les producteurs — puissent tirer le meilleur parti de leurs droits patrimoniaux. Il existe certains schémas de distribution (la séquence de distribution propre aux différents marchés) qui ne peuvent être modifiés arbitrairement; sinon, sur certains marchés, l'oeuvre est assurée de courir à l'échec.

11. La séquence de distribution typique sur certains marchés est la suivante :

représentation en salle,  
présentation publique de vidéogrammes,  
location de vidéocassettes à usage domestique,  
vente de vidéocassettes à usage domestique,  
câblo-distribution à péage,  
télévision payante sur abonnement,  
réseaux de télévision (avec retransmission par câble).

Cependant, il est de plus en plus fréquent que les producteurs distribuent les oeuvres audiovisuelles simultanément en salle et sur le marché des vidéocassettes à usage domestique; quant aux productions musicales en vidéo, elles sont généralement distribuées d'abord par la voie de la télévision. Par ailleurs, la stratégie de distribution doit nécessairement prendre en considération la séquence de distribution propre aux différents pays ou régions.

*Rapport 21. Les paragraphes d'introduction de cette partie du document n'ont fait l'objet que d'une seule remarque. Une délégation a fait observer que la "location de vidéocassettes à usage domestique" et la "vente de vidéocassettes à usage domestique" figurant dans la séquence de distribution décrite au paragraphe 11 ne devraient pas être mentionnées séparément. A l'heure actuelle, ces deux moyens de distribution étaient en général utilisés simultanément.*

12. Outre l'ordre des différentes formes de distribution, deux autres phénomènes conditionnent les résultats économiques sur certains marchés : la piraterie et l'enregistrement privé.

13. Un certain nombre de pratiques récentes tendent à affaiblir plusieurs maillons de la chaîne de distribution. En

voici quelques exemples, présentés en style télégraphique, pour chacun des trois principaux modes de distribution :

a) Représentation en salle et présentation publique de vidéogrammes : piraterie. Conséquences : resserrement ou même disparition des marchés de la location et de la vente de vidéocassettes à usage domestique; possibilité d'utiliser des copies pirates à des fins de représentation publique, de radiodiffusion ou de câblo-distribution.

b) Location et vente de vidéocassettes à usage domestique : piraterie, avec pour conséquence le resserrement ou la disparition des marchés de la distribution ultérieure autorisée; enregistrement privé, avec pour conséquence le resserrement des marchés de la location et de la vente; droit de location inexistant ou incertain, avec pour conséquence le resserrement ou la disparition de tous les autres marchés (vente, etc.); possibilité d'utiliser des copies licites à des fins de représentation publique non autorisée ou de radiodiffusion ou câblo-distribution non autorisée, avec pour conséquence le resserrement ou la disparition des marchés de la distribution autorisée.

c) Radiodiffusion et câblo-distribution : piraterie par enregistrement et reproduction de programmes, avec pour conséquence le resserrement ou la disparition des marchés de la distribution ultérieure autorisée; enregistrement privé, avec pour conséquence le resserrement des marchés de la location et de la vente; incertitude juridique concernant la radiodiffusion directe par satellite, les programmes satellite-câble et la retransmission par câble, et réémission ou retransmission par câble sans autorisation, même lorsque le caractère illicite de cette activité est évident, avec pour conséquence que les titulaires des droits sur les oeuvres audiovisuelles ne peuvent se prévaloir de leurs droits patrimoniaux.

14. Eo dernière analyse, la conséquence générale des pratiques mentionnées ci-dessus est que l'exercice et l'exploitation du droit d'auteur et des droits voisins sont gravement compromis. Lorsque les producteurs ne peuvent rentabiliser leurs investissements et que les titulaires du droit d'auteur et des droits voisins ne peuvent faire valoir leurs droits moraux et pécuniaires, la production d'oeuvres audiovisuelles diminue et même, dans certains domaines, se tarit. Le présent document vise principalement à identifier les moyens juridiques et pratiques à mettre en oeuvre pour éviter de telles conséquences, particulièrement néfastes pour le développement culturel, au niveau tant national qu'international.

15. Les problèmes mentionnés ci-dessus peuvent être regroupés en deux catégories :

a) Problèmes dans le cas desquels la situation juridique est claire mais où il y a infraction au droit d'auteur ou aux droits voisins : piraterie (reproduction illicite et distribution des copies illicites), représentation publique non autorisée, diffusion non autorisée d'oeuvres par radiodiffusion ou câblo-distribution.

b) Problèmes dans le cas desquels il est nécessaire d'interpréter les conventions internationales, d'interpréter — sinon de compléter — la législation nationale ou de trouver des moyens appropriés pour assurer l'application pratique des textes en vigueur : reproduction privée, location et prêt, radiodiffusion directe par satellite, programmes satellite-câble, retransmission par câble simultanée et sans changement.

## Piraterie

16. Le concept de "piraterie" est parfois utilisé dans un sens assez large, presque synonyme d'infraction, englobant par exemple les représentations publiques non autorisées de produits audiovisuels licites. Dans le présent document, la notion de piraterie est utilisée dans un sens plus restreint, à savoir la fabrication commerciale non autorisée suivie de la vente ou de la mise en circulation par d'autres moyens, de copies d'oeuvres ou autres produits protégés par le droit d'auteur et/ou les droits voisins.

17. La piraterie des oeuvres audiovisuelles n'est pas une pratique entièrement nouvelle (ainsi, certains films étaient autrefois reproduits de façon frauduleuse), mais il s'agissait naguère d'un phénomène relativement isolé, qui n'avait pas les conséquences désastreuses qu'a aujourd'hui cette pratique.

18. Celle-ci s'est développée de façon spectaculaire depuis l'apparition et la multiplication des magnétoscopes. Grâce à cet appareil il est devenu extrêmement facile d'enregistrer des films ou des émissions de télévision, de faire des copies de vidéocassettes préenregistrées et de mettre en circulation les copies pirates en quantités toujours plus grandes.

19. La piraterie vidéo fait subir à l'industrie cinématographique, aux organismes de radiodiffusion, aux producteurs de vidéogrammes et, par voie de conséquence, aux auteurs, aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs de phonogrammes et aux autres contributeurs de programmes des préjudices de plus en plus lourds. Elle a pris une telle ampleur qu'elle opère aujourd'hui une véritable saignée sur les ressources des producteurs de programmes et les sources de création et constitue un grave danger.

20. L'argument selon lequel il convient de laisser les pirates mettre en circulation leurs "produits" parce que ceux-ci sont généralement moins coûteux que les vidéogrammes produits de façon licite et par conséquent avantageux pour les consommateurs, est à la fois erroné et hypocrite. Les pirates sont des voleurs et c'est pour cette raison qu'ils peuvent vendre à un prix beaucoup plus bas des produits qu'ils ont volés. Ils n'ont pas de frais de studio, ils ne paient ni droits ni redevance aux auteurs, aux artistes interprètes ou exécutants et aux techniciens et, en règle générale, ils ne paient pas d'impôts. En outre, ils ne prennent aucun risque commercial. Ils se contentent de reproduire des oeuvres dont le succès est dû aux efforts créateurs et financiers d'autres qu'eux-mêmes.

21. La piraterie est particulièrement préjudiciable à la vie culturelle des pays en développement. La piraterie étouffe dans l'oeuf la production nationale d'oeuvres audiovisuelles, sans laquelle la créativité nationale ne peut se développer. La piraterie conduit à la dépendance culturelle, à la "dénationalisation" des goûts du public et — conséquence particulièrement fâcheuse — à la disparition progressive de l'identité culturelle nationale.

22. Au niveau international, les conventions sur le droit d'auteur ne laissent planer aucun doute sur le caractère illégitime de la piraterie.

23. Le principal fondement de l'action à mener contre la piraterie est celui qu'offre le droit de reproduction exclusif reconnu à l'auteur d'une oeuvre. En vertu de l'article 9, alinéa 1), de la Convention de Berne, les auteurs d'oeuvres littéraires et artistiques protégés par la convention jouissent du droit exclusif d'autoriser la reproduction de ces oeuvres, de quelque manière et sous quelque forme que ce soit. L'alinéa 3) du même article indique clairement que tout enregistrement sonore ou visuel est considéré comme une reproduction. En vertu de l'article 9, alinéa 2), de la convention, le législateur national peut prévoir des exceptions au droit de reproduction exclusif dans certains cas spéciaux. Il est évident cependant que les actes de piraterie ne peuvent en aucune façon relever de ces cas. La convention assujettit les exceptions à deux conditions : la reproduction ne doit pas porter atteinte à l'exploitation normale de l'oeuvre; elle ne doit pas non plus causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur. Or c'est précisément ce que fait la piraterie.

24. La Convention universelle sur le droit d'auteur, en son article IVbis, alinéa 1, reconnaît à l'auteur le droit exclusif d'autoriser la reproduction par n'importe quel moyen. En vertu de l'alinéa 2 du même article, tout Etat peut, par sa législation nationale, apporter à ce droit des exceptions non contraires à l'esprit et aux autres dispositions de la convention, mais doit néanmoins lui accorder un niveau raisonnable de protection effective.

25. Les producteurs d'oeuvres audiovisuelles peuvent lutter eux-mêmes contre la piraterie s'ils sont investis du droit d'auteur en vertu d'une cession contractuelle ou d'une licence ou par *cessio legis*. Certaines législations, dans lesquelles les oeuvres audiovisuelles en tant que telles sont considérées non seulement comme un produit industriel mais aussi comme le résultat d'une forme particulière de créativité, confèrent le droit d'auteur aux producteurs, qui sont ainsi mieux armés pour combattre la piraterie.

26. La Convention de Rome peut servir à lutter contre la piraterie des oeuvres audiovisuelles à deux égards au moins. Selon l'article 13 de cette convention, les organismes de radiodiffusion jouissent du droit d'autoriser ou d'interdire la fixation sur un support matériel de leurs émissions, ainsi que la reproduction des fixations de leurs émissions faites sans leur consentement ou les fixations faites en vertu des dispositions de l'article 15 (dispositions qui prévoient certaines exceptions, notamment en cas d'utilisation privée ou d'utilisation uniquement à des fins d'enseignement ou de recherche scientifique) lorsque ces fixations sont reproduites à des fins autres que celles visées par lesdites dispositions. Aux termes de l'article 7, la protection prévue par la convention en faveur des artistes interprètes ou exécutants doit permettre de mettre obstacle à la fixation sans leur consentement sur un support matériel de leur exécution non fixée, ainsi qu'à la reproduction sans leur consentement d'une fixation de leur exécution lorsque la première fixation a elle-même été faite sans leur consentement, que la reproduction est faite à des fins autres que celles pour lesquelles ils ont donné leur consentement ou que la première fixation a été faite en vertu des dispositions de l'article 15 et a été reproduite à des fins autres que celles visées par ces dispositions. L'article 7 de la convention accorde une protection contre la contre-

bande (*bootlegging*), qui consiste à enregistrer sans autorisation l'interprétation ou l'exécution d'œuvres en direct lors de concerts, de représentations sur scène ou de réceptifs, puis à faire des copies de ces enregistrements et à les mettre en vente.

27. Sur le plan de la propriété industrielle, il est possible d'invoquer la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle, qui vise notamment à la protection des marques de fabrique ou de commerce ainsi qu'à la répression de la concurrence déloyale. La protection de la marque peut être réclamée chaque fois que des enregistrements sont vendus sous une marque apposée sur des copies pirates sans l'autorisation de son propriétaire. D'autre part, la piraterie constitue à l'évidence un acte de concurrence déloyale, c'est-à-dire un "acte de concurrence contraire aux usages honnêtes en matière industrielle ou commerciale" (Convention de Paris, article 10<sup>bis</sup>, al. 2)). Parmi les exemples d'actes de concurrence déloyale cités dans la Convention de Paris, il en est un qui s'applique particulièrement à la piraterie : "tous faits quelconques de nature à créer une confusion...avec l'établissement, les produits...d'un concurrent" (article 10<sup>bis</sup>, al. 3)).

28. Les références qui ont été faites ci-dessus aux conventions internationales montrent clairement qu'il existe au niveau international un arsenal juridique permettant de lutter contre la piraterie. Cependant, cet arsenal est insuffisant, pour un certain nombre de raisons.

29. En premier lieu, beaucoup d'Etats ne sont pas parties aux conventions internationales susmentionnées, et une grande part des activités de piraterie menées dans le monde le sont sur le territoire de ces Etats. Il convient donc de faire le nécessaire pour promouvoir une plus large acceptation des conventions internationales.

30. En deuxième lieu, dans plusieurs pays, la législation nationale n'assure pas une protection suffisante des intérêts en jeu. Même si les conventions internationales disposent généralement que les Etats qui y adhèrent doivent prendre les mesures requises pour en assurer l'application, les lois nationales en la matière ne reflètent pas toujours parfaitement toutes les obligations qu'étraine l'adhésion aux conventions.

31. En troisième lieu, l'application des textes existants n'est pas toujours efficace parce que les sanctions dont sont passibles les pirates ne sont pas assez rigoureuses, ou que les autorités responsables de cette application manquent des moyens — quand ce n'est pas de la volonté — nécessaires pour lutter contre la piraterie.

32. Conformément au programme approuvé par la Conférence générale à sa vingt-deuxième session (Programme et budget approuvés pour 1984-1985, paragraphe 15132), le Secrétariat de l'Unesco a réalisé une étude détaillée du phénomène de la piraterie à l'échelle mondiale afin de mieux identifier ses causes, son ampleur et ses répercussions socio-économiques et culturelles. Le Secrétariat de l'Unesco a élaboré un document intitulé "Analyse des répooses à l'échelle de l'Unesco sur le phénomène de la piraterie des matériels imprimés, des phonogrammes, du matériel audiovisuel, des films et des émissions de

radio et de télévision", qui récapitule et analyse les réponses fournies par les Etats membres au questionnaire qui leur avait été soumis. Ce document pourrait servir à étudier plus avant le problème de la protection de la propriété intellectuelle face à la piraterie.

33. L'OMPI a convoqué deux colloques mondiaux sur la piraterie. Ces colloques, qui se sont tenus tous deux à Genève, portaient, le premier, sur la piraterie des enregistrements sonores et audiovisuels (mars 1981), le second, sur la piraterie des émissions et des œuvres imprimées (mars 1983). L'Unesco a contribué à ces deux colloques en présentant des documents sur la piraterie. Les débats tenus au cours de ces deux colloques ont mis en évidence les moyens permettant de lutter le plus efficacement contre la piraterie.

34. Lors du Colloque mondial sur la piraterie des enregistrements sonores et audiovisuels, les participants ont adopté une résolution concernant le passage suivant :

"Les participants affirment de façon unanime que :

- 1) l'énorme croissance de la piraterie commerciale des enregistrements sonores et audiovisuels et des films dans le monde entier met en danger la créativité nationale, le développement culturel et l'industrie, en compromettant sérieusement les intérêts économiques des auteurs, des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes, de vidéogrammes et de films ainsi que des organismes de radiodiffusion;
- 2) la piraterie commerciale entrave les efforts déployés pour sauvegarder et promouvoir les cultures nationales;
- 3) la piraterie commerciale porte un grave préjudice à l'économie et à l'emploi dans les pays où elle sévit;
- 4) les éventuelles lacunes des législations existantes ou l'utilisation inadaptée de celles-ci ne permettent pas d'empêcher efficacement les actes de piraterie commerciale, qui sont facilités par le progrès technique continu des moyens de reproduction et de communication.

Les participants souhaitent que, dans les pays développés comme dans les pays en développement, les mesures nécessaires soient prises d'urgence pour combattre et faire disparaître la piraterie commerciale des enregistrements sonores et audiovisuels et des films et, en particulier,

- pour mettre en vigueur, lorsqu'elle n'existe pas encore, une législation appropriée garantissant les droits de ceux qui sont victimes de cette piraterie en empêchant la fixation et la reproduction non autorisées des fruits de leurs efforts de création;
- pour assurer l'application de cette législation, civile et pénale, par la mise en place de procédures rapides et efficaces qui mettraient immédiatement un terme à la production, à la distribution, à l'importation et à l'exportation des produits pirates ainsi que par la mise en place de sanctions suffisamment sévères pour être dissuasives; et
- pour qu'un nombre croissant de pays adhèrent aux conventions appropriées relatives à la propriété intellectuelle."

35. Ces dernières années, plusieurs pays ont adopté des mesures législatives contre la piraterie. Les peines prévues ont été aggravées, de nouveaux délits ont été définis et le contrôle des importations et des marchés nationaux a été rendu plus rigoureux. Ces mesures ont produit des résultats encourageants dans certains pays mais, malheureusement, on ne peut dire que la piraterie ait battu en retraite de façon générale ni même qu'elle recule au plan international.

36. C'est pourquoi la Conférence de l'OMPI, à sa septième session tenue à Genève en septembre-octobre 1985, a adopté à l'unanimité une recommandation sur la piraterie. La Conférence "désirant encourager d'autres progrès vers l'éradication de la piraterie et faire le point de ces progrès en s'appuyant sur des renseignements complets et à jour", a recommandé "que le gouvernement de chaque Etat membre fournisse des renseignements, par l'intermédiaire du Bureau international, à la prochaine session ordinaire (1987) de la Conférence sur a) l'étendue de la piraterie commerciale des oeuvres protégées par le droit d'auteur et les droits voisins, sur son territoire, b) les mesures adoptées pour lutter contre cette piraterie et c) les effets de ces mesures".

37. Il est hautement souhaitable qu'il soit donné suite à cette recommandation dans toute la mesure du possible et que les Etats unissent leurs efforts pour éliminer la piraterie.

**Principe AWI\*. i) La piraterie des oeuvres audiovisuelles s'entend de la fabrication et de la vente — ou toute autre forme de distribution — commerciales non autorisées de copies de telles oeuvres.**

**ii) La piraterie est une activité illicite, une forme de vol; à ce titre, elle est profondément antisociale et contraire à l'intérêt public et ne porte pas simplement atteinte aux droits privés des individus.**

**iii) La fabrication et la distribution — y compris l'importation et l'exportation — de copies pirates d'oeuvres audiovisuelles devraient être expressément interdites par la loi et, lorsque de tels actes sont néanmoins commis, ils devraient être punis de peines suffisamment sévères pour être dissuasives.**

*Rapport 22. Un grand nombre de participants ont souligné que la piraterie avait pris une ampleur telle qu'elle opérât une très dangereuse saignée sur les ressources des producteurs de programmes et les sources de création. La lutte contre la piraterie devait en conséquence figurer au premier rang des priorités dans la recherche de solutions aux problèmes liés à la protection des oeuvres audiovisuelles.*

*Rapport 23. Il a été dit que les sources et causes de la piraterie étaient convenablement identifiées dans*

*le document, de même que les mesures à prendre aux niveaux international et national pour y remédier, énoncées aux paragraphes 28 à 36.*

*Rapport 24. Plusieurs délégations ont informé le comité des mesures, législatives et autres, qui avaient été prises ou étaient à l'étude dans leur pays. Les représentants de quelques organisations intergouvernementales et internationales non gouvernementales ont également exposé les activités de lutte contre la piraterie menées par leurs organisations respectives.*

*Rapport 25. D'une manière générale, les participants ont approuvé l'intention exprimée dans le principe AWI, ainsi que sa formulation. Toutefois, certaines délégations ont souligné qu'il conviendrait que les pays en développement reçoivent l'assistance des organisations internationales compétentes et des pays industrialisés afin de mettre en place les infrastructures nationales indispensables pour combattre efficacement la piraterie.*

*Rapport 26. Certains points de détail du principe AWI ont fait l'objet de nombreux commentaires. Quelques participants ont proposé d'élargir la notion de piraterie de façon qu'elle englobe d'autres actes que la fabrication et la vente ou autre forme de distribution de copies. Il a été suggéré, par exemple, de mentionner aussi la location de copies.*

*Rapport 27. Il a été décidé d'ajouter "la possession de copies aux fins de vente ou de toute autre forme de distribution" à la liste des actes visés par la définition figurant au paragraphe i) du principe AWI.*

*Rapport 28. Il a été décidé de remplacer l'expression "fabrication... commerciale" par "fabrication... aux fins d'avantage commercial" au paragraphe i) du principe AWI.*

*Rapport 29. Une délégation a proposé de qualifier par les adjectifs "volontaires et délibérés" les actes mentionnés au paragraphe i) du principe AWI. Cependant, elle n'a pas insisté sur cette proposition étant entendu que, s'agissant des sanctions pénales, les règles générales du droit pénal concernant l'intention seraient automatiquement applicables et que si les actes en question étaient commis par des détaillants, ceux-ci pourraient arguer de leur bonne foi en faisant valoir qu'ils ignoraient le caractère pirate des copies.*

*Rapport 30. Il a été décidé de mentionner la saisie, au paragraphe iii) du principe AWI, parmi les sanctions indispensables en cas de piraterie.*

*Rapport 31. Une délégation a proposé de supprimer les mots "lorsque de tels actes sont néanmoins commis" au paragraphe iii) du principe AWI.*

\* AW = Audiovisual works (oeuvres audiovisuelles).

*Rapport 32. Quelques participants ont attiré l'attention sur l'importance de la Convention satellites dans la lutte contre la piraterie des émissions de radiodiffusion et souligné que les pays qui n'étaient pas parties à cette convention devraient y adhérer.*

### Reproduction privée

38. En application des décisions prises par la Conférence générale de l'Unesco à sa vingt-deuxième session et par les organes directeurs de l'OMPI à leur quatrième série de réunions en octobre 1983, les secrétariats de l'Unesco et de l'OMPI ont convoqué un Groupe d'experts sur la reproduction privée non autorisée d'enregistrements, d'émissions et de documents imprimés, qui s'est réuni à Genève en juin 1984.

39. Le Groupe d'experts n'a pas fourni de solutions détaillées à tous les problèmes de la reproduction privée mais a dégagé certains principes, dont il peut être tenu compte pour l'examen des divers aspects de la reproduction privée des oeuvres audiovisuelles.

40. L'article 9, alinéa 1), de la Convention de Berne, dispose : "Les auteurs d'oeuvres littéraires et artistiques protégés par la présente Convention jouissent du droit exclusif d'autoriser la reproduction de ces oeuvres, de quelque manière et sous quelque forme que ce soit". Cette disposition vise aussi les oeuvres cinématographiques, auxquelles l'article 2, alinéa 1), assimile "les oeuvres exprimées par un procédé analogue à la cinématographie", c'est-à-dire, outre les films au sens traditionnel du terme, les oeuvres télévisuelles et les autres oeuvres audiovisuelles telles que les vidéogrammes.

41. S'il devait subsister le moindre doute, l'article 9, alinéa 3), de la Convention de Berne précise en termes absolument clairs : "Tout enregistrement sonore ou visuel est considéré comme une reproduction au sens de la présente Convention".

42. Le droit de reproduction n'est pas limité à la reproduction pour l'usage public ou dans un but lucratif : il couvre aussi diverses formes de reproduction à des fins privées.

43. L'article 9, alinéa 2), de la Convention de Berne habilite les pays membres à restreindre ce droit de reproduction exclusif en permettant la reproduction des oeuvres dans "certains cas spéciaux". Cependant, même en pareil cas, toute restriction est soumise à une double condition : la reproduction ne doit pas porter atteinte à l'exploitation normale de l'oeuvre, ni causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur.

44. Le Groupe d'experts susmentionné a estimé que l'effet cumulé de la reproduction à des fins privées d'enregistrements sonores et audiovisuels et d'émissions de radiodiffusion, ainsi que de la reproduction reprographique pour l'usage privé d'oeuvres imprimées était préjudiciable aux intérêts légitimes de l'auteur (notamment à son droit de retirer un profit matériel de l'utilisation de son oeuvre

par autrui) et que ces cas de reproduction peuvent aussi porter atteinte à l'exploitation normale de l'oeuvre reproduite. Par conséquent, il ne serait pas conforme à la Convention de Berne de prévoir des exceptions au droit d'auteur en faveur de ces reproductions, même réalisées à des fins privées.

45. Cette conclusion du Groupe d'experts s'appliquait aussi à l'enregistrement privé d'oeuvres audiovisuelles. Toutefois, il faut tenir compte de ce que l'enregistrement privé ne concerne pas à un même degré les différents genres d'oeuvres. L'atteinte qu'il porte à l'exploitation normale des oeuvres et le préjudice qu'il cause peuvent donc être plus ou moins importants, selon le genre de l'oeuvre considérée.

46. Certes, les magnétoscopes sont souvent employés à de simples fins de commodité d'horaire, pour enregistrer des émissions de télévision que l'on regardera à un moment plus opportun, mais la reproduction d'émissions de télévision ou de vidéocassettes pour se constituer une vidéothèque privée ou procéder à des prêts de cassettes entre amis et connaissances devient aussi une pratique de plus en plus courante. Après avoir été regardés au moment choisi, les enregistrements des émissions les meilleures et les plus intéressantes sont conservés et mis en circulation. Considérés isolément, ces enregistrements peuvent sembler anodins, mais collectivement, ils lésent gravement les droits et intérêts des titulaires du droit d'auteur. Une telle pratique ne saurait être autorisée sans donner lieu au moins à un certain dédommagement, dans l'esprit de l'article 9, alinéa 2), de la Convention de Berne.

47. On arrive à la même conclusion en se fondant sur la Convention universelle sur le droit d'auteur, où le droit de reproduction — considéré comme l'un des droits fondamentaux — est prévu à l'alinéa 1 de l'article IVbis. L'alinéa 2 du même article autorise les Etats contractants à apporter des exceptions aux droits mentionnés à l'alinéa 1 mais seulement si elles ne sont pas contraires à l'esprit et aux dispositions de la convention et à condition que la législation de l'Etat dont il s'agit accorde à chacun des droits auxquels il est fait exception un niveau raisonnable de protection effective. L'effet cumulé des reproductions à des fins privées d'oeuvres audiovisuelles porte gravement atteinte au niveau raisonnable de protection effective à assurer au droit de reproduction. En conséquence, la législation des pays parties à la Convention universelle sur le droit d'auteur ne doit pas prévoir d'exception au droit d'auteur en faveur desdites reproductions privées. La même interdiction découle de l'article 1 de la Convention universelle sur le droit d'auteur, qui prescrit une protection suffisante et efficace des droits des auteurs.

48. Il est difficile, voire impossible, de contrôler la reproduction à des fins privées des oeuvres audiovisuelles car un tel contrôle serait incompatible avec le respect de la vie privée et l'inviolabilité du domicile. Le droit exclusif de reproduction ne peut donc s'exercer, en pareil cas, ni individuellement ni collectivement.

49. Il n'y a qu'une façon d'éviter les conflits entre les dispositions des deux conventions relatives au droit d'auteur, d'une part, et la pratique généralisée de l'enregistre-

ment privé des oeuvres audiovisuelles, de l'autre : c'est d'éliminer l'élément qui rend cette pratique incompatible avec les conventions. Cet élément est le préjudice causé aux auteurs, dont on a fait état ci-dessus. Pour cela, on peut instituer une redevance sur les appareils d'enregistrement et/ou les supports matériels vierges (bandes magnétiques et cassettes), dont le montant serait encaissé par des organisations de gestion collective et réparti entre les différents titulaires des droits de façon aussi équitable que possible, compte tenu de la fréquence présumée des enregistrements privés de leurs oeuvres.

50. Dans le cas de la reproduction privée, les utilisateurs réels des oeuvres audiovisuelles sont des particuliers. C'est à eux que devrait incomber le paiement de la redevance mais celle-ci ne pourrait être recouvrée directement auprès des individus qu'au prix d'une complication extrême, de sorte que la seule solution pratique consiste à la faire acquitter par les fabricants ou les importateurs d'appareils et/ou de supports matériels vierges. Ces fabricants ou importateurs pourront ensuite en répercuter le coût sur l'acheteur en majorant d'un montant correspondant le prix de leurs matériels (le prélèvement d'une redevance sur les matériels importés ayant pour corollaire l'exonération des matériels exportés de toute redevance dans le pays de fabrication (le pays exportateur)).

51. Les principes qui devraient s'appliquer au cas de la reproduction d'oeuvres audiovisuelles à des fins privées sont les suivants :

**Principe AW2.** La pratique généralisée de la reproduction des oeuvres audiovisuelles à des fins privées est préjudiciable aux intérêts légitimes des titulaires du droit d'auteur. Les Etats parties à la Convention de Berne ou à la Convention universelle sur le droit d'auteur ont l'obligation d'éliminer ce préjudice.

**Principe AW3.** La façon la plus appropriée d'éliminer le préjudice mentionné dans le principe AW2 consiste à instituer une redevance sur les appareils d'enregistrement et/ou les supports matériels vierges (bandes magnétiques, cassettes). Cette redevance devrait être acquittée par les fabricants ou importateurs et encaissée par les organisations chargées de la gestion collective des droits en cause.

**Principe AW4.** Les appareils d'enregistrement et les supports matériels exportés vers un autre pays devraient être exonérés de toute redevance dans le pays de fabrication.

**Principe AW5.** Les organisations de gestion collective devraient, après déduction de leurs frais administratifs réels strictement nécessaires, répartir les montants perçus entre les différents titulaires du droit d'auteur en fonction de la fréquence présumée de la reproduction de leurs oeuvres à des fins privées (par exemple, proportion-

nellement à la fréquence des diverses formes d'utilisation publique, telles que radiodiffusion, vente et location de vidéocassettes, etc.).

**Principe AW6.** Les montants perçus par l'organisation de gestion collective ne doivent pas être employés à des fins culturelles générales, ou sociales, par exemple, autres que celles qui sont définies dans le principe AW5.

**Principe AW7.** Les titulaires étrangers du droit d'auteur sur des oeuvres audiovisuelles devraient jouir exactement des mêmes droits que les titulaires nationaux. L'organisation de gestion collective devrait leur appliquer les mêmes principes de répartition du produit de la redevance qu'aux titulaires nationaux. Le principe AW6 s'applique aussi aux étrangers : les montants qui leur sont dus ne doivent pas être employés à des fins autres que celles mentionnées dans le principe AW5.

52. Il va sans dire que les gouvernements non plus ne doivent pas employer à d'autres fins (fiscales, par exemple) les prélèvements imposés aux fins d'éliminer le préjudice subi par les titulaires du droit d'auteur sur des oeuvres audiovisuelles du fait de la généralisation de l'enregistrement privé. Cette pratique serait contraire aux deux conventions relatives au droit d'auteur.

53. S'agissant des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, la Convention de Rome ne contient aucune disposition impliquant une obligation de même nature que celle qui, dans les deux conventions sur le droit d'auteur, couvre la reproduction des oeuvres audiovisuelles à des fins privées.

54. Malgré cette absence d'obligation au niveau international, il est souhaitable que les législateurs nationaux, qui institueraient une redevance sur les appareils d'enregistrement et/ou les supports matériels vierges en faveur des titulaires du droit d'auteur, envisagent d'étendre le bénéfice de cette mesure aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs de phonogrammes et aux organismes de radiodiffusion si ceux-ci se trouvent eux aussi lésés par la pratique généralisée de la reproduction privée des oeuvres audiovisuelles. Tel est certainement le cas des artistes interprètes ou exécutants (dont les chances de trouver un emploi risquent d'être sérieusement compromises si la production d'oeuvres audiovisuelles va en diminuant) et c'est peut-être aussi le cas — du moins dans certaines circonstances — des producteurs de phonogrammes (s'agissant, par exemple, d'émissions musicales) et des radiodiffuseurs.

**Principe AW8.** Si la pratique généralisée de la reproduction des oeuvres audiovisuelles à des fins privées porte aussi préjudice aux intérêts légitimes des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes ou des organismes de radiodiffusion, il convient, pour éliminer ce préjudice, de reconnaître à telle ou telle de ces

catégories (ou aux trois) le droit de recevoir une part appropriée de la redevance mentionnée dans le principe AW3. En pareil cas, le montant total de la redevance devra être plus élevé que si celle-ci ne servait qu'à dédommager les titulaires du droit d'auteur et sera majoré en conséquence. Les principes AW4 à AW7 s'appliquent aussi, *mutatis mutandis*, au cas des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion.

55. Le montant (le taux en pourcentage) de la redevance sur les appareils d'enregistrement et/ou les supports matériels vierges devrait être fixé par chaque pays selon sa situation propre. Il est souhaitable de laisser aux représentants des parties intéressées (titulaires du droit d'auteur et de droits voisins, fabricants et importateurs d'appareils et de supports matériels, consommateurs) le soin de s'entendre à ce sujet. En l'absence d'accord entre les intéressés, un tribunal ou un autre organe indépendant devrait décider du montant de la redevance. Toutefois, il ne paraît contraire aux dispositions d'aucune convention internationale que ce soit le législateur lui-même qui fixe ce montant. Il en va de même pour ce qui est de la part du produit de la redevance devant revenir aux différents groupes de titulaires du droit d'auteur, ainsi qu'aux différentes catégories de titulaires de droits voisins.

56. Le paragraphe 52 ci-dessus s'applique aussi, *mutatis mutandis*, aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs de phonogrammes et aux organismes de radiodiffusion.

*Rapport 33.* La majorité des participants ont approuvé l'intention et le libellé des principes AW2 à AW8.

*Rapport 34.* Plusieurs délégations ont déclaré que l'opportunité des redevances proposées dans ces principes méritait d'être étudiée de façon plus approfondie et qu'il faudrait faire valoir des éléments supplémentaires pour persuader les gouvernements de la nécessité de l'adoption d'une mesure législative instituant de telles redevances.

*Rapport 35.* La question de savoir si la "commodité d'horaire" ["time-shifting"] était réellement une des principales fins de la reproduction privée des oeuvres audiovisuelles a fait l'objet d'un débat approfondi. Les points de vue différaient en la matière. Une délégation a fait observer que la "commodité d'horaire" était bien la fin principale et que cette pratique ne portait pas atteinte aux intérêts des titulaires de droits. Les représentants des organisations non gouvernementales intéressées ont déclaré que la reproduction d'émissions de télévision et de vidéogrammes pour la constitution de "vidéothèques" privées ou pour des prêts entre amis et connaissances devenait une pratique de plus en plus courante. Quelques participants ont dit que la "commodité d'horaire"

portait en soi préjudice aux intérêts des titulaires de droits, qu'elle soit ou non la fin principale de la reproduction privée.

*Rapport 36.* Il a généralement été soutenu que dans le texte des principes AW2, AW3 et AW8, il faudrait remplacer le verbe "éliminer" par le verbe "atténuer", en vue de mieux refléter les résultats effectifs du système de redevances proposé.

*Rapport 37.* Il a été proposé que les principes stipulent expressément que le versement de la redevance mentionnée au principe AW3 avait pour corollaire que l'acheteur était autorisé à reproduire des oeuvres audiovisuelles à des fins privées.

*Rapport 38.* Un certain nombre de participants ont estimé que la notion de "fins privées" devrait être définie soit dans les principes eux-mêmes soit, au moins, dans les observations s'y rapportant. Il devrait être précisé que la reproduction devait viser des fins strictement personnelles et que les copies ne devaient pas être utilisées en dehors du cercle familial et, en particulier, ne sauraient l'être aux fins d'une représentation ou exécution publique.

*Rapport 39.* Plusieurs délégations ont été d'avis qu'il faudrait examiner plus avant la possibilité de prévoir des exceptions à la règle de la redevance proposée dans le cas de certaines fins éducatives ou dans le cas de reproductions pour les personnes handicapées.

*Rapport 40.* La plupart des participants ont estimé qu'il fallait supprimer le mot "si", au début du texte du principe AW8, s'agissant des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes. Un certain nombre de participants ont exprimé l'opinion qu'il fallait distinguer les droits des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes de ceux des organismes de radiodiffusion, de préférence en fusionnant les principes AW2 et AW8. Le représentant d'une organisation internationale non gouvernementale a souligné que les organismes de radiodiffusion devaient avoir droit à une part des recettes de la redevance mentionnée au principe AW3, tout comme les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes.

*Rapport 41.* Si le bien-fondé du principe AW6 a été en général admis, plusieurs participants ont néanmoins déclaré que si les titulaires de droits souhaitaient utiliser une partie des montants qui leur étaient dus par ailleurs à des fins sociales ou culturelles, ils étaient libres de le faire.

*Rapport 42.* Le Directeur général de l'OMPI a déclaré que cette décision ne serait justifiée que si tous les titulaires de droits, y compris les titulaires

*étrangers, pouvaient effectivement participer, sur un pied d'égalité, à son adoption.*

*Rapport 43. Plusieurs participants ont proposé que l'affirmation figurant au paragraphe 52 — selon laquelle les gouvernements non plus ne devaient pas employer à d'autres fins (fiscales, en particulier) le produit de la redevance mentionnée au principe AW3 — fasse l'objet d'un principe distinct.*

*Rapport 44. Le représentant d'une organisation non gouvernementale a proposé que dans tous les cas où le principe (s'agissant de la reproduction privée mais également d'autres utilisations) se rapportait aux droits des organismes de radiodiffusion, les droits des câblo-distributeur soient réglementés de la même façon en ce qui concerne leurs programmes propres câblés. La proposition a été acceptée.*

### Location et prêt public

57. Sur le plan économique, la location et le prêt public représentent, partout dans le monde, d'importants modes de mise en circulation des vidéogrammes (fixations d'images et de sons sur vidéocassettes ou vidéodisques).

58. L'expansion mondiale de la location et du prêt public de vidéogrammes a des conséquences négatives pour le système de distribution mis en place par les titulaires des droits sur les oeuvres dont sont constitués les vidéogrammes ou qui y sont incluses et, en dernière analyse, pour les possibilités de production de telles oeuvres. L'absence de réglementation de la location et du prêt public compromet l'exploitation normale des oeuvres concernées et porte préjudice aux intérêts légitimes des titulaires du droit d'auteur.

59. En application des décisions adoptées par la Conférence générale de l'Unesco à sa vingt-deuxième session et par les organes directeurs de l'OMPI lors de leur quatorzième série de réunions en octobre 1983, les secrétariats de l'Unesco et de l'OMPI ont convoqué conjointement un Groupe d'experts sur la location de phonogrammes et de vidéogrammes, qui s'est réuni à Paris en novembre 1984.

60. Les documents et les débats de cette réunion ont fait apparaître clairement que la location et le prêt public d'exemplaires d'un vidéogramme devraient être soumis à l'autorisation du titulaire du droit d'auteur sur l'oeuvre dont est constitué ledit vidéogramme ou qui y est incluse. Le titulaire du droit d'auteur serait ainsi en mesure de contrôler, par l'exercice de son droit d'autorisation, dans quelle mesure la location ou le prêt public des enregistrements constitués par son oeuvre ou dans lesquels celle-ci est incluse, peuvent faire concurrence à la vente et de demander une rémunération pour autoriser ces formes de distribution publique d'exemplaires obtenus par reproduction licite de son oeuvre.

**Principe AW9. Le titulaire du droit d'auteur sur une oeuvre constituant un vidéogramme ou in-**

**cluse dans un vidéogramme devrait avoir un droit exclusif d'autoriser la location ou le prêt public de tout vidéogramme constitué par cette oeuvre ou dans lequel celle-ci est incluse, tant que ladite oeuvre est protégée par le droit d'auteur.**

61. Le droit de location et de prêt public à reconnaître aux titulaires des droits sur les oeuvres audiovisuelles est un des aspects du droit de mise en circulation (droit de distribution) et, à ce titre, peut être déduit des dispositions des deux conventions sur le droit d'auteur actuellement en vigueur.

62. La Convention universelle sur le droit d'auteur et les dispositions générales de la Convention de Berne ne font pas directement mention du droit de mise en circulation. On peut dire toutefois que celui-ci découle du droit de reproduction (reconnu à l'article 9, alinéa 1), de la Convention de Berne et à l'article IVbis de la Convention universelle). Lorsqu'un auteur conclut un contrat relatif à la reproduction de son oeuvre, il peut stipuler les conditions qui régiront la mise en circulation des exemplaires, s'agissant par exemple des pays dans lesquels ils pourront être vendus. Il peut également faire préciser dans le contrat que la totalité ou une partie d'entre eux ne pourront être mis en circulation que par voie de location ou de prêt public.

63. La mise en circulation s'entend de la distribution dans le public. Quand des exemplaires sont rendus accessibles au public, on peut affirmer que le droit de mise en circulation s'est exercé mais cela ne veut pas dire qu'il est nécessairement épuisé. Les exemplaires peuvent être utilisés librement à des fins personnelles et privées (y compris le prêt privé sans but lucratif à des parents, amis ou connaissances, mais il y a "renouvellement" du droit de mise en circulation dès que les propriétaires de ces exemplaires entreprennent de les distribuer auprès d'un autre public (en dehors du cercle de leurs relations personnelles), par voie de location ou de prêt public, par exemple.

64. Il convient de noter que c'est à propos des oeuvres cinématographiques (et autres oeuvres audiovisuelles qui leur sont assimilées) que les articles 14, alinéa 1), et 14bis, alinéa 1), de la Convention de Berne mentionnent de façon explicite l'existence d'un droit de mise en circulation (lié au droit de reproduction). Le mode de distribution traditionnel des oeuvres cinématographiques est la projection en salle. Il est cependant évident que le droit de mise en circulation couvre également d'autres modes de distribution tels que la vente, la location et le prêt public des vidéogrammes.

65. La mise en application du principe AW9 dans les législations nationales dépendra dans une large mesure du système de droit d'auteur en vigueur dans le pays considéré. Dans les pays qui adhèrent, en ce qui concerne la mise en circulation des exemplaires d'une oeuvre, à la "doctrine de la première vente" ou au principe de "l'épuisement du droit", l'application de cette doctrine ou de ce principe devrait être expressément écartée dans les cas où l'exemplaire vendu est utilisé à des fins de location ou de prêt public, et le droit exclusif d'autoriser la vente ou le prêt public d'exemplaires de vidéogrammes devrait être

expressément reconnu. Lorsque la législation nationale ne contient pas de règles spéciales applicables aux différents modes de mise en circulation des exemplaires d'une oeuvre, il convient d'introduire dans la loi une disposition particulière réglant le problème de la location et du prêt public des vidéogrammes. Lorsque la législation nationale reconnaît aux auteurs un droit de prêt public dans le cas des livres mais le limite à une licence obligatoire, il convient de développer ce droit, en en faisant un *droit exclusif* d'autorisation, en ce qui concerne les exemplaires de vidéogrammes.

66. L'autorisation devrait être exigée pour toute location ou tout prêt public de vidéogrammes et non pas seulement quand ces utilisations des enregistrements sont faites à des fins commerciales dans un but lucratif. C'est l'accès secondaire, moins coûteux et susceptible d'être répété, à un même exemplaire du vidéogramme qui porte préjudice à la vente normale des exemplaires de ce vidéogramme"; la prévention de ce préjudice justifie la reconnaissance d'un droit de location et de prêt public, et devrait conduire à une rémunération du titulaire des droits pour le dédommager du manque à gagner résultant de la location et du prêt qui se substituent à la vente.

67. Le principe AW9 attribue un droit exclusif d'autorisation au titulaire du droit d'auteur. Le corollaire nécessaire d'un tel droit est que toute rémunération à laquelle est subordonnée l'autorisation de louer ou de prêter au public des exemplaires de vidéogrammes doit revenir au titulaire du droit d'auteur sur l'oeuvre qui constitue le vidéogramme ou est incluse dans le vidéogramme dont des exemplaires sont loués ou prêtés, à l'exclusion de toute autre personne physique ou morale. Cette rémunération ne doit donc pas être considérée comme une sorte d'impôt ou de taxe utilisable à des fins culturelles générales sociales ou autres.

**Principe AW10. Les législations nationales ne devraient pas obliger les titulaires du droit d'auteur sur des oeuvres audiovisuelles à exercer leur droit de location et de prêt public dans le cadre d'une gestion collective. Il convient de laisser à ceux-ci le soin de recourir à la gestion collective s'ils l'estiment nécessaire.**

68. La location ou le prêt public peuvent avoir pour effet de faciliter la reproduction des vidéogrammes à des fins privées. Toutefois, il faut bien voir que la location ou le prêt public d'une part, et la reproduction à des fins privées d'autre part, sont des utilisations distinctes. Elles devraient faire l'objet de droits distincts et de dispositions distinctes dans les législations nationales.

69. La location et le prêt public de vidéogrammes représentent aussi un mode important de mise en circulation du point de vue des artistes interprètes ou exécutants. Cependant, la situation juridique de ces derniers est assez désavantageuse sur le plan international.

70. Selon l'article 7 de la Convention de Rome, les artistes interprètes ou exécutants jouissent du droit de mettre obstacle à la reproduction sans leur consentement d'une

fixation de leur exécution, dans certains cas. Toutefois, ce n'est que dans le cas d'une fixation visuelle ou audiovisuelle de leur exécution qu'ils ne jouissent d'aucun droit. Aux termes de l'article 19 de la Convention de Rome, en effet, l'article 7 cesse d'être applicable dès qu'un artiste interprète ou exécutant a donné son consentement à l'inclusion de son exécution dans une fixation d'images ou d'images et de sons.

71. Le sentiment général, exprimé à plusieurs reprises par des délégations gouvernementales, notamment aux réunions du Comité intergouvernemental de la Convention de Rome, est que l'article 19 de ladite convention place les artistes interprètes ou exécutants dans une situation qui ne se justifie plus. Les oeuvres audiovisuelles jouent un rôle de premier plan dans la vie professionnelle d'un artiste interprète ou exécutant. Or, dès que celui-ci consent à l'enregistrement des sons et des images de ses prestations à l'écran, il se voit privé de tout moyen de contrôler les utilisations qui peuvent être faites de cette fixation (et par conséquent, de percevoir à ce titre une rémunération). Les auteurs de la Convention de Rome avaient à l'esprit le cinéma et la télévision. Depuis l'élaboration de cet instrument, de nouveaux modes d'exploitation ont fait leur apparition, en particulier la vente — ou la location ou le prêt — de vidéogrammes destinés à être visionnés (et éventuellement reproduits) à domicile.

72. En revanche, l'article 19 de la Convention de Rome est sans effet sur la liberté contractuelle des artistes interprètes ou exécutants en ce qui concerne la réalisation de fixations d'images ou d'images et de sons; il ne porte pas non plus atteinte à leur droit de bénéficier du traitement national, même dans le cas de ces fixations.

73. C'est seulement au niveau de la législation nationale qu'on peut et qu'on doit trouver une solution pour remédier à la situation désavantageuse mentionnée au paragraphe 71, en accordant aux artistes interprètes ou exécutants des droits de reproduction et/ou de mise en circulation leur permettant d'avoir leur part des profits qui sont retirés de l'exploitation des fixations visuelles ou audiovisuelles de leurs exécutions par de nouveaux modes de distribution tels que la location ou le prêt public.

*Rapport 45. Un grand nombre de participants ont exprimé leur accord avec les principes AW9 et AW10 ainsi qu'avec les commentaires s'y rapportant.*

*Rapport 46. Quelques délégations ont déclaré que leurs gouvernements n'étaient pas encore persuadés de l'opportunité d'instituer un droit de location. Elles ont ajouté que, même si ce droit était institué, il ne devait pas nécessairement être exclusif. Un droit à une rémunération équitable pourrait également constituer une solution acceptable; si cette solution était retenue, une gestion collective obligatoire pourrait également être prévue.*

*Rapport 47. D'autres délégations et observateurs ont souligné que le droit de location devrait être un droit exclusif et qu'il fallait laisser aux titulaires des droits le soin de choisir ou non la gestion collective.*

*Rapport 48. Certaines délégations ont été d'avis que le prêt public pouvait faire l'objet de règles différentes de celles qui s'appliquaient à la location. D'autres participants ont souligné que les résultats du prêt public étaient les mêmes que ceux de la location.*

*Rapport 49. Il a été convenu que le principe du traitement national devrait également s'appliquer dans le cas du droit de location.*

### Radiodiffusion par satellite

74. Les satellites utilisés pour transmettre des programmes de télévision (parmi lesquels on compte un fort pourcentage d'oeuvres audiovisuelles) sont de deux types : les "satellites de radiodiffusion directe" (DBS) et les "satellites de service fixe" (FSS). Les satellites de radiodiffusion directe distribuent des signaux au public sans l'intermédiaire de stations terriennes, alors que les satellites de service fixe sont utilisés pour la transmission de signaux entre stations terriennes.

75. Les satellites de service fixe sont eux-mêmes de deux types : les satellites de liaison de point à point et les satellites de distribution. Les satellites de liaison de point à point sont utilisés pour les communications intercontinentales et exigent, pour la réception des signaux, des stations terriennes très puissantes, donc coûteuses. Les satellites de distribution transmettent des signaux destinés à être reçus par un nombre plus élevé de capteurs (exploitants de câbles ou radiodiffuseurs) sur un territoire géographique plus restreint; ces signaux étant plus puissants que ceux qui sont transmis par les satellites de liaison de point à point, les installations nécessaires à leur réception sont, en général, beaucoup plus simples et moins coûteuses.

76. Les deux types de satellites — satellites de radiodiffusion directe et satellites de service fixe — soulèvent des problèmes juridiques de nature différente. Il n'est pas toujours facile de résoudre ces problèmes, que viennent compliquer encore certains faits nouveaux, comme la mise en fonctionnement récente de satellites de service fixe plus puissants, dont les signaux peuvent être reçus non seulement par des stations terriennes et des exploitants de câbles mais aussi (moyennant des installations réceptrices toujours moins nombreuses et moins coûteuses) par le grand public.

### Satellites de radiodiffusion directe

77. En application des décisions prises par la Conférence générale de l'Unesco à sa vingt-deuxième session et par les organes directeurs de l'OMPI à leur quatorzième série de réunions en octobre 1983, le Secrétariat de l'Unesco et le Bureau international de l'OMPI ont convoqué conjointement un Groupe d'experts sur les aspects droit d'auteur de la radiodiffusion directe par satellite de communication, qui s'est réuni au siège de l'Unesco, à Paris, en mars 1985.

78. Les participants se sont assez généralement accordés à considérer que la radiodiffusion par satellites de radiodiffusion directe est une radiodiffusion au sens de l'article 11<sup>bis</sup> de la Convention de Berne, de l'article IV<sup>bis</sup> de la Convention universelle sur le droit d'auteur et de l'article 3.f) de la Convention de Rome.

79. C'est dans l'article 11<sup>bis</sup>, alinéa 1), de l'Acte de Rome (1928) de la Convention de Berne que la notion de radiodiffusion est apparue pour la première fois. Cette disposition était ainsi libellée : "Les auteurs d'oeuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser la communication de leurs oeuvres au public par la radiodiffusion". Elle a été révisée à la Conférence de Bruxelles de 1948, et le texte adopté alors a été maintenu sans changement par les Conférences de Stockholm (1967) et de Paris (1971). Ce texte se lit comme suit : "Les auteurs d'oeuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser...la radiodiffusion de leurs oeuvres ou la communication publique de ces oeuvres par tout autre moyen servant à diffuser sans fil les signes, les sons ou les images..."

80. Lorsque l'expression "communication au public par la radiodiffusion" a été remplacée par le mot "radiodiffusion", il n'a aucunement été envisagé de modifier la notion de radiodiffusion. Il ressort en outre à l'évidence du texte actuel de la Convention de Berne que la radiodiffusion est une communication publique de l'oeuvre par un moyen (les ondes hertziennes) servant à diffuser sans fil les signes, les sons ou les images. On entend par communication publique d'un programme, le fait de le rendre accessible au public. Il y a communication publique indépendamment de la réception effective du programme. Le programme dont il s'agit fait l'objet d'une communication publique même si la plus grande partie du public ne le reçoit pas (voire si personne, dans le public, ne regarde le programme qui est rendu accessible grâce à la radiodiffusion).

81. La Convention universelle sur le droit d'auteur mentionne le droit de radiodiffusion à l'article IV<sup>bis</sup> sans le définir. Le fait même qu'à la Conférence diplomatique de Paris de 1971, lors de laquelle l'article en question a été inséré dans la convention, il n'ait pas été fait mention d'une quelconque possibilité d'interprétation différente prouve que cette notion devait s'entendre selon l'acception généralement admise jusque-là sur la base de la Convention de Berne.

82. Selon l'article 3.f) de la Convention de Rome, une "émission de radiodiffusion" s'entend de "la diffusion de sons ou d'images et de sons par le moyen d'ondes radioélectriques, aux fins de réception par le public". Cette définition est en harmonie avec la notion de radiodiffusion utilisée dans les deux conventions relatives au droit d'auteur. (L'autre convention qui établit en faveur des radiodiffuseurs une protection des droits dits voisins — à savoir la Convention concernant la distribution des signaux porteurs de programme transmis par satellite (Convention satellites) (laquelle ne vise pas par ailleurs les satellites de radiodiffusion directe) — ne contient aucune définition de la radiodiffusion, mais on peut présumer que cette notion y est employée selon la même acception que dans les deux

conventions sur le droit d'auteur et dans la Convention de Rome).

83. La radiodiffusion directe par satellite est une communication publique (ou, pour reprendre les termes de la Convention de Rome, "une diffusion... aux fins de réception par le public") qui s'effectue au moyen d'un système sans fil. Il est donc évident que ce type de radiodiffusion est couvert par la notion de radiodiffusion telle qu'elle est entendue dans les conventions relatives au droit d'auteur et aux droits voisins.

**Principe AW11. La radiodiffusion par satellites de radiodiffusion directe est une radiodiffusion au sens de la Convention de Berne, de la Convention universelle sur le droit d'auteur et de la Convention de Rome. Par conséquent, lorsque des oeuvres audiovisuelles sont radiodiffusées par de tels satellites, les titulaires du droit d'auteur sur ces oeuvres, ainsi que les artistes interprètes ou exécutants, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion dont les droits peuvent être concernés par cette radiodiffusion directe par satellite, devraient jouir des mêmes droits que dans le cas d'une radiodiffusion traditionnelle (par stations terriennes).**

84. Dans le cas d'une radiodiffusion par satellites de radiodiffusion directe, il est manifeste que l'utilisateur des oeuvres audiovisuelles ainsi que des droits d'auteur et des droits dits voisins mis en cause par la radiodiffusion desdites oeuvres est le radiodiffuseur qui injecte le programme en direction du satellite.

**Principe AW12. C'est le radiodiffuseur se trouvant à l'origine de la radiodiffusion directe par satellite (donnant l'ordre de cette radiodiffusion) qui est responsable vis-à-vis des titulaires du droit d'auteur sur les oeuvres audiovisuelles en cause et vis-à-vis des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion dont les droits peuvent être concernés par la radiodiffusion directe par satellite desdites oeuvres.**

85. Une autre question se pose : quelle est la loi nationale applicable en cas de radiodiffusion directe par satellite? La loi du pays à partir duquel les signaux sont émis vers le satellite, la (les) loi(s) du (des) pays où s'effectue la communication publique du programme ou à la fois la première et la (les) seconde(s)? Etant donné que, selon les principes généralement admis, la loi applicable est celle du pays où a lieu l'utilisation de l'oeuvre (ainsi que de la représentation ou exécution du phonogramme ou de l'émission de radiodiffusion dont elle est l'objet), la réponse à cette question dépend de la réponse à une autre question, à savoir : où la radiodiffusion s'opère-t-elle dans le cas de la radiodiffusion directe par satellite?

86. Il y a radiodiffusion quand la diffusion sans fil (ou, pour reprendre les termes de la Convention de Rome, la diffusion aux fins de réception par le public) a lieu en tant

que communication publique. Cette diffusion commence par l'émission des signaux porteurs du programme en direction du satellite, mais elle ne s'arrête pas là. La diffusion comporte deux phases de transmission des signaux : la liaison dite ascendante (ou trajet montant) et la liaison dite descendante (ou trajet descendant). L'ensemble du processus, avec ses diverses phases successives, doit être considéré comme communication publique (ou diffusion aux fins de réception par le public), autrement dit comme une radiodiffusion. Par conséquent, dans le cas de la radiodiffusion directe par satellite, la radiodiffusion a lieu à la fois dans le pays où se trouve le point de départ des signaux (c'est-à-dire où le processus de radiodiffusion commence) et dans le (ou les) pays au public duquel (ou desquels) le programme est communiqué (c'est-à-dire où le processus de radiodiffusion se termine).

**Principe AW13. Lorsque la communication publique (diffusion aux fins de réception par le public) s'effectue par le moyen d'un satellite de radiodiffusion directe, le processus de communication (de diffusion) se situe à la fois dans le pays qui est à l'origine des signaux porteurs du programme et dans tous les pays qui sont couverts par l'"empreinte" du satellite (et au public desquels les oeuvres audiovisuelles ainsi communiquées (diffusées) sont destinées).**

**Principe AW14. En vertu de la Convention de Berne, de la Convention universelle sur le droit d'auteur et de la Convention de Rome, qui prévoient toutes trois le traitement national, les lois nationales applicables sont à la fois la loi du pays qui est à l'origine des signaux porteurs du programme et la loi de chaque pays couvert par l'"empreinte" du satellite. Si les lois nationales concernées n'accordent pas le même type ou le même degré de protection, il convient d'appliquer le niveau de protection le plus élevé.**

87. Lors de la réunion du Groupe d'experts mentionnée au paragraphe 77 ci-dessus, certains participants ont émis l'avis que, puisque la radiodiffusion directe par satellite était bien une radiodiffusion, la loi applicable en matière de responsabilité du radiodiffuseur en vertu des conventions internationales devait être déterminée comme cela se faisait traditionnellement, c'est-à-dire de la même manière que cela se faisait en général pour la radiodiffusion classique. De l'avis de ces participants, c'était la loi du pays du radiodiffuseur, et celle-là seulement, qui devait être appliquée, s'agissant de la responsabilité du radiodiffuseur en matière de droit d'auteur, même lorsque le satellite de radiodiffusion desservait plusieurs pays. Pour certains de ces participants, le pays du radiodiffuseur était le pays où le radiodiffuseur avait son siège; pour d'autres, c'était le pays où avait lieu l'émission en direction du satellite.

88. Cette référence à l'"interprétation traditionnelle" de la radiodiffusion peut elle-même induire en erreur. Quand il s'agissait de la radiodiffusion traditionnelle, en effet, le pays du radiodiffuseur, le pays d'émission et le pays où

avait lieu la communication publique ne faisaient qu'un, dans l'écrasante majorité des cas; dès lors, si l'on affirmait par exemple que la loi applicable était la loi du pays d'émission, on avait généralement raison puisque cette loi était en même temps la loi du pays au public duquel le programme était communiqué. Certaines questions n'ont commencé à se poser à propos de la radiodiffusion, ou du moins à prendre une certaine ampleur, qu'à partir du moment où les satellites de radiodiffusion sont entrés en service. Il faut à présent répondre à ces questions, sur lesquelles on ne s'était jamais interrogé auparavant.

89. Comme d'autres participants l'ont fait ressortir à la réunion susmentionnée du Groupe d'experts, la Convention de Berne, la Convention universelle sur le droit d'auteur et la Convention de Rome ne contiennent aucune disposition qui puisse étayer la thèse selon laquelle la notion de radiodiffusion, autrement dit la communication publique (ou la diffusion aux fins de réception par le public) de programmes par système sans fil se limiterait à la phase initiale de la communication (diffusion), c'est-à-dire à l'émission du programme et ne couvrirait pas la totalité du processus de communication (de diffusion). Le mot "émission" ne figure pas dans ces conventions. Rien ne permet de dire qu'il y a radiodiffusion lors de l'émission des signaux mais non lorsqu'ils atteignent le satellite ou lorsqu'ils sont transmis au territoire des pays couverts par l'"empreinte" de celui-ci. Rien ne permet de dire qu'une diffusion sans fil est localisée en un seul point, son point de départ, et non pas aussi entre ce point et tous les autres points vers lesquels les signaux sont transmis. Rien ne permet de dire que la communication publique par radiodiffusion se situe uniquement dans le pays où le processus de communication commence, mais pas dans le pays au public duquel le programme est communiqué.

90. La "communication publique" — le fait de rendre les œuvres accessibles au public — n'a rien à voir avec la notion de réception (la diffusion aux fins de réception par le public ne se confond pas avec la réception elle-même), et n'engage aucunement la responsabilité de celui, quel qu'il soit, qui se borne à recevoir l'émission de radiodiffusion.

91. La radiodiffusion pouvant être ainsi qualifiée depuis le début du processus (lorsque les signaux sont émis) jusqu'à la fin (lorsque le programme est effectivement rendu accessible au public), il s'ensuit qu'à la question de savoir quelle est la loi applicable en vertu du principe du traitement national, il faut répondre : à la fois la loi du pays d'émission et la loi du pays au public duquel le programme est communiqué. Appliquer deux lois ne veut pas dire que deux droits d'utilisation soient en cause. Cela signifie simplement qu'il y a deux lois à prendre en considération pour établir l'existence et l'étendue du droit de radiodiffusion.

92. Si les deux lois nationales accordent une protection, et si l'étendue de la protection prévue par les deux lois est la même, il n'y a naturellement aucun conflit à résoudre. Si, en revanche, il y a une différence entre les deux lois quant à l'étendue de la protection, il faut choisir entre les deux types de protection. Si l'une des lois n'accorde aucune protection ou n'accorde qu'une protection moins étendue que l'autre loi, c'est la loi la plus favorable aux

titulaires des droits qu'il convient d'appliquer. Agir autrement reviendrait à un déni ou à une réduction de ces droits, mesure qui serait dépourvue de tout fondement juridique.

93. La solution indiquée ci-dessus signifie que s'il n'existe pas de protection au titre du droit d'auteur ou des droits voisins dans le pays d'émission mais qu'il en existe une dans le pays couvert par l'"empreinte" du satellite, les droits en cause sont protégés en vertu de la loi du pays au public duquel le programme est communiqué; si, à l'inverse, une protection est prévue dans le pays d'émission mais non dans le pays couvert par l'"empreinte", c'est la loi du pays d'émission qui prévaut. Il en est de même en ce qui concerne les licences obligatoires. Si les licences obligatoires sont autorisées dans l'un des deux pays mais ne le sont pas dans l'autre, ce régime n'est pas applicable.

94. Cette dernière règle découle également de l'article 11<sup>bis</sup>, alinéa 2), de la Convention de Berne, en vertu duquel des licences obligatoires ne peuvent avoir "qu'un effet strictement limité au pays qui les aurait établies".

95. A la réunion du Groupe d'experts mentionnée au paragraphe 77, certains participants se sont déclarés opposés à l'application de la loi des pays couverts par l'"empreinte", au motif que l'application de plusieurs lois risque d'être une source de difficultés pratiques. C'est ainsi que, selon eux, si le droit de radiodiffusion était refusé pour l'un des pays couverts par le satellite, il deviendrait impossible de procéder à la diffusion par satellite de l'œuvre concernée.

96. De tels arguments ne paraissent pas valables pour deux raisons. Premièrement, l'acquisition de droits pour plusieurs pays ne soulève généralement pas de difficultés pratiques, étant donné que le titulaire du droit reconnu dans les divers pays est le plus souvent une seule et même personne et que ces droits, lorsqu'ils font l'objet d'une gestion collective, peuvent généralement être obtenus pour tous les pays auprès d'un seul et même organisme, l'organisme du pays du radiodiffuseur, qui représente d'ordinaire aussi les organismes des autres pays concernés. Deuxièmement, si le titulaire du droit refuse d'autoriser la diffusion d'un programme aux fins de réception par le public dans un pays donné — par exemple parce qu'il ne souhaite pas que l'œuvre concernée puisse y être vue à la télévision avant d'avoir été présentée en salle dans le pays en question — il ne fait jamais qu'exercer son droit. Sur quoi pourrait-on se fonder pour prétendre faire fi des intérêts légitimes du titulaire du droit d'auteur et lui dénier des droits pourtant clairement établis, au seul motif que l'existence de ces intérêts et de ces droits crée au radiodiffuseur certaines "difficultés pratiques"?

97. Il peut arriver — bien que ce soit rare — que le titulaire du droit ne soit pas le même dans les différents pays concernés par la radiodiffusion par satellite. En ce cas, le radiodiffuseur devra obtenir l'autorisation de plusieurs personnes. Une telle situation, toutefois, n'a rien d'extraordinaire et n'est pas propre à la radiodiffusion par satellite. Elle se produit aussi dans le cas d'autres utilisations d'œuvres et se règle par le moyen de solutions contractuelles appropriées. On peut, et l'on devrait, procéder de même dans le cas de la radiodiffusion par satellite.

98. Même dans le cas de la radiodiffusion "traditionnelle", le montant des redevances dues au titre du droit d'auteur et des droits voisins pour la radiodiffusion est généralement calculé en fonction de l'importance numérique du public à destination duquel le programme est diffusé. Cette même règle peut et devrait s'appliquer dans le cas de la radiodiffusion directe par satellite. Dans ce dernier cas, si l'"empreinte" s'étend à des pays où la langue du programme diffusé n'est généralement pas comprise, il devrait en être tenu compte pour l'estimation de l'importance du public.

99. Il est à noter qu'une interprétation qui limiterait la notion de radiodiffusion à une seule des phases du processus (celle de l'émission) soulèverait aussi des "difficultés pratiques" qui ne seraient guère moindres que dans le cas de l'interprétation retenue plus haut. Elle poserait inévitablement, elle aussi, certains problèmes différents de ceux qui se posent dans le cas de la radiodiffusion traditionnelle. Par exemple, les titulaires des droits pourraient subordonner leur autorisation au respect de leurs intérêts dans les pays couverts par l'"empreinte"; par conséquent, le montant des redevances serait calculé en fonction de l'importance du public dans ces pays. Il faudrait aussi tenir compte du fait qu'en vertu de l'article 11<sup>bis</sup>, alinéa 2), de la Convention de Berne, les licences obligatoires ne pourraient avoir qu'un effet strictement limité au pays qui les aurait établies. Il est tout bonnement impossible que les deux interprétations aboutissent dans la pratique à des résultats sensiblement différents, dès l'instant où certains principes fondamentaux du droit d'auteur et des droits voisins sont dûment pris en considération.

100. Lorsque l'"empreinte" ne couvre qu'une partie d'un pays et que cette partie représente une fraction relativement faible de l'ensemble du public susceptible d'être atteint par la diffusion, on pourrait considérer, en vertu du principe "de minimis", qu'il n'est pas nécessaire de tenir compte de la loi sur le droit d'auteur du pays en question.

*Rapport 50. Un grand nombre de participants ont insisté sur le fait que l'objectif des principes concernant les satellites de radiodiffusion directe était très séduisant et favorable aux titulaires du droit d'auteur ou de droits dits voisins.*

*Rapport 51. Plusieurs participants ont exprimé leur appui sans réserve à ces principes. Ils ont souligné qu'ils offraient les seules garanties de l'exercice du droit de radiodiffusion dans le cas des satellites de radiodiffusion directe.*

*Rapport 52. Plusieurs autres participants ont déclaré qu'ils approuvaient pleinement les principes AW11 et AW12, mais avaient de sérieuses réserves quant aux principes AW13 et AW14. La majorité de ces participants ont souligné qu'ils étaient opposés à ces principes parce que, selon eux, leur application soulèverait des difficultés juridiques et pratiques. Les difficultés suivantes ont été mentionnées : il serait difficile de faire appliquer la loi d'autres pays si l'af-*

*faire était portée devant les tribunaux du pays d'émission et cela pourrait poser des problèmes d'extra-territorialité; si l'affaire était jugée par les tribunaux d'un pays couvert par l'"empreinte" du satellite, l'exécution de la décision rendue serait difficile à obtenir d'un radiodiffuseur dont le siège serait situé dans un autre pays; comparer les niveaux de protection du pays d'émission et du pays couvert par l'"empreinte" du satellite où était demandée la protection ne serait pas facile et cette comparaison ne pouvait s'appliquer dans le cas de sanctions pénales; la notion d'"empreinte" n'était pas précise, compte tenu du phénomène de "débordement". Les participants opposés à l'application des principes AW13 et AW14 se sont déclarés favorables à l'application de la loi du pays d'émission et à une action visant à persuader les pays d'instituer une protection appropriée lorsque celle-ci n'est pas assurée.*

*Rapport 53. Les participants qui ont appuyé les principes AW13 et AW14 ont fait valoir que rien, dans les conventions internationales sur le droit d'auteur et les droits voisins, ne permettait de limiter la notion de radiodiffusion à une seule des phases du processus de la radiodiffusion considérée comme un cas particulier de communication publique. Il a été déclaré que les problèmes pratiques allégués pourraient être résolus par une réglementation plus détaillée sur certains points et par la jurisprudence; en revanche, l'application exclusive de la loi du pays d'émission non seulement créerait certains problèmes pratiques mais pourrait déboucher, et dans bien des cas déboucherait effectivement, sur un déni complet des droits exclusifs — ou des droits en général — des titulaires du droit d'auteur ou de droits voisins : si, dans le pays d'émission, il n'existait pas de protection appropriée de ces droits ou pas de protection du tout, leurs titulaires seraient laissés sans aucune protection.*

*Rapport 54. Le Directeur général de l'OMPI a déclaré que, lorsque la législation du pays d'émission reconnaissait un droit exclusif d'autorisation, il n'était généralement pas nécessaire, dans la pratique, d'invoquer la législation de pays couverts par l'"empreinte" du satellite puisque tout droit exclusif impliquait la nécessité d'un accord, et que cet accord tiendrait compte de la taille de l'"empreinte". En revanche, quand le pays d'émission prévoyait un régime de licences obligatoires ou ne reconnaissait aucun droit, il n'existait aucune possibilité de négociation entre les titulaires des droits et l'organisme d'émission des signaux. C'est dans de tels cas que les lois des pays couverts par l'"empreinte" devenaient pertinentes et puisque, selon la Convention de Berne, "radiodiffusion" signifiait transmission et non pas simplement émission, il fallait les prendre en considération. Les titulaires des droits pouvaient faire va-*

loir leurs droits de façon efficace dans n'importe quel pays couvert par l'"empreinte" du satellite si l'organisme d'émission y détenait des avoirs. A l'appui de ce point de vue, une délégation a déclaré que les annonceurs commanditant l'émission pouvaient se trouver dans l'un des pays couverts par l'"empreinte" (et non dans le pays d'émission) et qu'il fallait faire en sorte que leur responsabilité soit également engagée. Il pouvait exister en pareil cas des avoirs dont les titulaires des droits pourraient demander la saisie.

#### Satellites de service fixe

101. Les satellites de radiodiffusion directe assurent une radiodiffusion destinée à la réception directe par le public; la communication publique du programme ne nécessite aucune activité supplémentaire. Si les signaux reçus font l'objet d'une réémission ou d'une distribution par câble, cette réémission ou cette distribution constitue une nouvelle utilisation, distincte de la précédente. Dans le cas des satellites de service fixe, la situation est différente. Les signaux transmis par ces satellites ne sont pas (généralement en tout cas) destinés à être reçus directement par le grand public; cette réception est (généralement) impossible, ou en tout cas peu commode. En effet, il faut une station au sol ou un système de câble pour recevoir les signaux et les transformer de façon à les rendre directement accessibles au public.

102. Le droit de radiodiffusion couvre-t-il ou non la transmission d'œuvres audiovisuelles par les satellites de service fixe? La réponse varie selon que l'on juge ou non pertinent pour la définition de la radiodiffusion le fait que les signaux acheminés par ces satellites ne peuvent pas être reçus directement par le public.

103. Ceux qui répondent par l'affirmative invoquent la définition de la radiodiffusion contenue dans le Règlement des radiocommunications de l'Union internationale des télécommunications (UIT). Selon cette définition, seules les émissions destinées à être reçues *directement* par le public en général constituent une radiodiffusion.

104. Il y a lieu de penser cependant qu'aux fins du droit de la propriété intellectuelle les définitions établies à d'autres fins ne sont pas nécessairement pertinentes, et qu'en l'occurrence, elles ne le sont pas. Aux fins du droit de la propriété intellectuelle, seules sont pertinentes les définitions figurant dans les conventions et dans les lois nationales sur le droit d'auteur et les droits voisins. Ce sont les seules qui devraient être appliquées.

105. Ainsi qu'il est dit aux paragraphes 79 à 82, La Convention de Berne, la Convention universelle sur le droit d'auteur et la Convention de Rome ne font manifestement pas de la possibilité de réception *directe* un élément de la définition de la radiodiffusion. Il n'y a aucune raison de restreindre le contenu du droit de radiodiffusion, dans l'application de ces conventions, en introduisant la notion de réception "directe".

106. D'après les conventions susmentionnées, la radiodiffusion s'entend de la radiodiffusion aux fins de récep-

tion par le public. Or, les signaux qui sont acheminés par le satellite de service fixe, même s'ils ne peuvent pas être reçus tels quels par le public, sont incontestablement destinés dès le départ à être reçus par celui-ci, quel que soit le stade de leur diffusion où il devient possible au public dans son ensemble de les recevoir. Ce qui importe en fait, semble-t-il, c'est de savoir si le processus complet de distribution au public des sons, des images ou des sons et images portés par les signaux a été décidé et programmé de façon certaine dès le début de la diffusion ou si, au contraire, la distribution effective au public demeurerait alors subordonnée à des décisions devant être prises ultérieurement, soit par l'organisme d'origine, soit par la station terrienne de distribution. La diffusion de signaux porteurs de programmes simplement destinés à être stockés et à être mis *ultérieurement* à la disposition du distributeur ne peut être considérée comme une radiodiffusion, même si les programmes ont été produits en vue d'une radiodiffusion. Inversement, la diffusion de signaux porteurs de programmes qui consiste en un processus unique déterminé, comportant plusieurs phases successives ayant pour fin d'atteindre le grand public, devrait être considérée comme une radiodiffusion, et ce, dès l'émission initiale des signaux en cause, même si ceux-ci ne sont pas encore accessibles au public. Il convient cependant de souligner que cette approche ne vaut que pour les aspects du problème qui ont trait à la propriété intellectuelle et ne coïncide pas nécessairement avec l'interprétation qui peut être faite de certaines notions dans d'autres domaines du droit international.

107. Les considérations qui précèdent soulèvent également la question de la nature juridique, dans le cas des satellites de service fixe, de la phase dite de liaison ascendante (ou trajet montant) et de la phase de liaison descendante (ou trajet descendant) de la diffusion des programmes portés par les signaux transmis par satellite. Ces signaux ne peuvent ni dans l'une ni dans l'autre de ces deux phases de la diffusion être reçus directement par le public. Néanmoins, du point de vue de la protection du droit d'auteur et des droits dits voisins, et compte tenu du raisonnement qui précède, la notion de "radiodiffusion" devrait être entendue comme englobant lesdites phases de "liaison ascendante" et de "liaison descendante", dès lors que la réception par le grand public des sons, des images ou des sons et images ainsi diffusés a été programmée de façon certaine.

108. Si la radiodiffusion englobe tant la phase de liaison ascendante (y compris l'émission des signaux) que la phase de liaison descendante, quelle relation y a-t-il entre ces phases et la phase finale où une station terrienne transforme les signaux et les rend *directement* accessibles au public? Cette dernière phase doit-elle être considérée comme une réémission? Certainement pas, car elle fait toujours partie du même processus de radiodiffusion.

109. Par conséquent, la diffusion des signaux entre l'émetteur et le satellite, puis entre le satellite et la station terrienne, et enfin à partir de la station terrienne, devrait être considérée comme constituant une seule et même utilisation des œuvres audiovisuelles concernées. Si la phase finale (transmission de la station terrienne au public) est assurée par un organisme distinct (ce qui est généralement

le cas), il y a alors deux organismes qui sont conjointement responsables vis-à-vis des titulaires des droits. Dans la pratique, c'est généralement celui qui assure la dernière phase qui s'acquitte des obligations envers les titulaires des droits. Parfois, cependant, c'est l'organisme qui est à l'origine de l'émission qui s'acquitte desdites obligations.

110. Lorsque deux organismes situés dans deux pays différents sont en cause, la question de la détermination de la loi applicable ne se pose pas tout à fait dans les mêmes termes que dans le cas des satellites de radiodiffusion directe. Le radiodiffuseur qui émet le programme à l'origine devrait être considéré comme responsable (secondairement tout au moins) pour l'ensemble du processus de radiodiffusion (puisque son intention porte sur le processus complet); alors que la responsabilité du radiodiffuseur qui assure la dernière phase ne devrait être engagée que pour cette seule phase (puisque son activité et son intention se rapportent uniquement à la phase finale). S'agissant du radiodiffuseur de la phase finale, la loi applicable devrait être celle du pays où cette phase se situe. S'agissant de l'organisme d'origine, elle devrait être déterminée par les mêmes considérations que dans le cas des satellites de radiodiffusion directe.

111. A cette exception près, les paragraphes 87 à 101 s'appliquent aussi, *mutatis mutandis*, au cas des satellites de service fixe. L'application *mutatis mutandis* s'impose en particulier parce que, dans le cas de satellites de service fixe, il n'y a pas à tenir compte de tous les pays couverts par l'"empreinte" mais seulement de ceux où s'opère la phase finale de la radiodiffusion (à partir d'une station terrienne).

**Principe AW15.** Dans le cas des satellites de service fixe, il convient de considérer l'ensemble du processus de diffusion des signaux porteurs du programme (émission, "liaison ascendante", "liaison descendante", transmission à partir de la station terrienne) comme une *seule et même* opération de radiodiffusion, composée de différentes phases. Par conséquent, lorsque des oeuvres audiovisuelles sont radiodiffusées par ce moyen, les titulaires du droit d'auteur sur ces oeuvres, ainsi que les artistes interprètes ou exécutants, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion dont les droits peuvent être concernés par la radiodiffusion, devraient jouir des mêmes droits que dans le cas d'une radiodiffusion traditionnelle (par stations terriennes).

**Principe AW16.** L'organisme de radiodiffusion qui est à l'origine du programme et l'organisme de radiodiffusion qui le transmet à partir de la station terrienne réceptrice sont responsables — conjointement — vis-à-vis des titulaires du droit d'auteur sur les oeuvres audiovisuelles et vis-à-vis des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion dont les droits peuvent être concernés par cette radiodiffusion pour ce qui est

de la phase *finale* de la radiodiffusion (à partir de la station terrienne). L'organisme d'origine est seul responsable vis-à-vis des titulaires des droits pour les phases qui précèdent la phase finale de la radiodiffusion.

**Principe AW17.** Lorsque la communication publique (diffusion aux fins de réception par le public) s'effectue au moyen d'un satellite de service fixe — dont le fonctionnement est prolongé par celui d'une station terrienne — la communication (diffusion) se situe à la fois dans le pays à partir duquel les signaux porteurs du programme sont émis vers le satellite et dans tous les pays où des stations terriennes les distribuent (et au public desquelles les oeuvres audiovisuelles ainsi communiquées (diffusées) sont destinées).

**Principe AW18.** En vertu de la Convention de Berne, de la Convention universelle sur le droit d'auteur et de la Convention de Rome, qui prévoient toutes trois le traitement national, les lois nationales applicables sont à la fois la loi du pays à partir duquel les signaux porteurs du programme sont émis vers le satellite de service fixe et la loi de chaque pays où une station terrienne les distribue. Si les titulaires de droits font valoir ceux-ci à l'encontre de l'organisme qui transmet les signaux à partir de la station terrienne, c'est la loi du pays où la station terrienne est située qui devrait s'appliquer. S'ils choisissent de les faire valoir à l'encontre de l'organisme qui a émis les signaux vers le satellite, et si les lois nationales n'accordent pas le même type ou le même degré de protection, il convient d'appliquer le niveau de protection le plus élevé.

112. Le principe qui suit peut sembler évident; compte tenu cependant du stade actuel de développement des techniques où certains satellites dits de service fixe commencent à diffuser des signaux puissants qui peuvent être reçus directement par le grand public, il paraît préférable de l'énoncer expressément.

**Principe AW19.** Si un satellite de service fixe diffuse des signaux qui peuvent être reçus par le grand public au moyen du matériel de réception d'usage courant dans ce public, il convient, aux fins de la protection du droit d'auteur et des droits voisins, de considérer la diffusion de ces signaux non pas comme une transmission par satellite de service fixe mais comme une transmission par satellite de radiodiffusion directe.

113. Les problèmes ayant trait aux transmissions "satellite de service fixe-câble" seront traités dans les paragraphes 130 à 137.

*Rapport 55. Certains participants ont déclaré qu'ils appuyaient sans réserve les principes AW15 à*

*AW19. D'autres ont indiqué qu'ils émettaient les mêmes réserves à propos de ces principes qu'à propos des principes relatifs aux satellites de radiodiffusion directe.*

*Rapport 56. Certains autres participants ont estimé que la transmission de programmes par satellites de service fixe ne devait pas être qualifiée de radiodiffusion, vu qu'il s'agissait d'un simple transport technique de signaux. Certains d'entre eux ont indiqué, cependant, que même si aucun droit de radiodiffusion n'était en cause, une autorisation était nécessaire pour incorporer une oeuvre ou une autre production protégée dans les signaux ainsi transportés (par exemple sur la base du droit de reproduction ou de représentation et d'exécution publique).*

*Rapport 57. L'observatrice d'une organisation non gouvernementale a déclaré que lorsque les transmissions par satellites de service fixe étaient radiodiffusées ou distribuées par câble, les lois du pays de réception étaient, en pratique, appliquées par les parties concernées qui évitaient de verser une double rémunération. Elle a également déclaré que la possibilité d'intenter une action contre l'organisme transmettant les signaux du satellite lorsque la violation alléguée était commise uniquement dans un pays de distribution mettrait en péril l'ensemble du programme.*

*Rapport 58. Une délégation a fait observer que dans son pays la réception directe de programmes transmis par satellites de service fixe avait récemment été déclarée licite. Ces transmissions constituaient donc une communication publique et il était prévu de modifier la loi de telle sorte que si elles étaient faites à partir de ce pays, elles entraînent les mêmes obligations, quant au respect du droit d'auteur, que s'il s'agissait d'émissions directes par satellite. Si le programme était distribué par câble, il s'agissait dans certaines conditions d'une utilisation distincte. Le représentant d'une organisation non gouvernementale a cité les articles 9 et 23 du Règlement international des radiocommunications, selon lesquels les Etats parties étaient tenus de protéger la transmission des émissions et d'interdire la réception directe des programmes transmis par satellites de service fixe. Si le gouvernement concerné ne respectait pas cette obligation, l'organisme de radiodiffusion ne pouvait pas être considéré comme responsable vis-à-vis des titulaires du droit d'auteur et des droits voisins.*

#### **Distribution par câble**

114. La distribution par câble constitue une forme d'utilisation des oeuvres protégées d'une grande importance économique, importance qui ne cesse de croître. Les

problèmes qu'elle pose ont été examinés de façon approfondie par les organisations intergouvernementales compétentes. Les Sous-Comités du Comité exécutif de l'Union de Berne, du Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur et du Comité intergouvernemental de la Convention de Rome se sont réunis à Genève en décembre 1983 pour examiner les questions relatives à la protection des auteurs, des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, liées à la distribution de programmes par câble. Les sous-comités avaient comme base de discussion un document intitulé "Principes commentés de protection des auteurs, des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion en ce qui concerne la distribution de programmes par câble". Bien que quelques membres des sous-comités aient critiqué certains passages du document, la plupart des questions de base dont ce document traitait ont fait l'objet d'un large accord. Le Comité exécutif de l'Union de Berne, le Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur et le Comité intergouvernemental de la Convention de Rome ont approuvé, lors des sessions qu'ils ont tenues à Genève en décembre 1983, les conclusions adoptées par leurs sous-comités.

115. Le document susmentionné ayant été approuvé dans son ensemble par ces comités de haut niveau, on se bornera ci-après à reprendre les principes qui y sont énoncés, en les accompagnant de quelques explications très succinctes lorsque cela paraît nécessaire.

#### **Principe AW20. L'auteur ou tout autre titulaire du droit d'auteur a le droit exclusif d'autoriser toute distribution par câble de son oeuvre radiodiffusée protégée par le droit d'auteur.**

116. En vertu de l'article 11<sup>bis</sup>, alinéa 1)ii), de la Convention de Berne, les auteurs d'oeuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser "toute communication publique...par fil...de l'oeuvre radiodiffusée, lorsque cette communication est faite par un autre organisme que celui d'origine". Cette disposition couvre la communication des oeuvres audiovisuelles par câble-distribution. En vertu de la disposition précitée, il n'y a qu'un seul cas où la reconnaissance d'un droit particulier d'autorisation de la distribution par câble d'oeuvres radiodiffusées ne soit pas prescrite : celui où la distribution est effectuée par l'organisme de radiodiffusion lui-même. Dans les autres cas, ni le texte de la disposition ni les travaux préparatoires de la conférence ne justifient une restriction quelconque de l'étendue du droit en vertu de tels ou tels critères, par exemple des considérations géographiques ou techniques ("zone de réception directe", "zone de service", etc.) ou une obligation légale de "couverture".

117. La Convention universelle sur le droit d'auteur, telle qu'elle a été révisée à Paris en 1971, ne contient à cet égard que des dispositions générales. L'article IV<sup>bis</sup>, alinéa 1, dispose que les droits des auteurs visés à l'article premier "comprennent les droits fondamentaux qui assurent la protection des intérêts patrimoniaux de l'auteur, notamment le droit exclusif d'autoriser la reproduction par n'im-

porte quel moyen, la représentation et l'exécution publiques, et la radiodiffusion." Cette prescription générale de reconnaissance des droits fondamentaux qui assurent la protection des intérêts patrimoniaux de l'auteur, ainsi que la référence au droit d'autoriser la radiodiffusion, semblent suffisantes pour couvrir la distribution par câble; les mots "comprennent" et "notamment" qui figurent dans cet article montrent que les droits particuliers cités le sont simplement à titre d'exemples.

**Principe AW21.** Si le câble-distributeur est différent du radiodiffuseur, l'autorisation mentionnée dans le principe AW20 peut être accordée soit au câble-distributeur, soit au radiodiffuseur, auquel cas ce dernier est habilité à autoriser la distribution par câble de l'oeuvre radiodiffusée.

**Principe AW22.** L'autorisation mentionnée dans le principe AW20 peut être accordée par une organisation d'auteurs pour les oeuvres des auteurs qui lui ont délégué l'exercice du droit visé dans le principe précité.

**Principe AW23.** L'autorisation mentionnée dans le principe AW20 peut aussi être accordée par une organisation d'auteurs pour des oeuvres dont les auteurs ne lui ont pas délégué l'exercice du droit visé dans ce principe; toutefois, cette disposition n'est applicable que pour autant que ce pouvoir soit reconnu à ladite organisation par la loi applicable, que cette organisation soit tenue, en vertu de cette loi, de garantir le radiodiffuseur ou le câble-distributeur contre les prétentions éventuelles de ces auteurs et qu'elle s'engage en outre à appliquer à ces derniers les mêmes principes de répartition des droits d'auteur et autres bénéfiques que ceux qu'elle applique aux auteurs qui lui ont délégué l'exercice du droit visé dans le principe AW20.

**Principe AW24.** Dans le cas où une organisation d'auteurs visés dans les principes AW22 et AW23 ne peut s'entendre avec le radiodiffuseur ou le câble-distributeur, après des négociations menées de bonne foi, sur les conditions d'autorisation de la distribution par câble de l'oeuvre radiodiffusée, ces conditions sont fixées par un tribunal, un autre organe impartial déterminé par la loi ou désigné à cet effet par les pouvoirs publics, ou encore par un organisme d'arbitrage dont le président sera désigné d'entente entre les parties ou, à défaut, par les pouvoirs publics et garantissent la protection du droit moral de l'auteur. Avant de fixer ces conditions, le tribunal, l'organe désigné ou l'organisme d'arbitrage compétent doit donner à l'organisation d'auteurs ainsi qu'au radiodiffuseur ou au câble-distributeur la possibilité de faire valoir son point de vue.

118. Dans les Principes commentés, le principe 6 prévoit la possibilité d'un régime de licence non volontaire. Le commentaire relatif à ce principe, toutefois, souligne que le régime de licences non volontaires ne s'appliquera pas nécessairement à toutes les catégories d'oeuvres protégées radiodiffusées et que la législation peut écarter expressément l'application d'un tel régime à certaines catégories d'oeuvres: en principe, les licences non volontaires ne devraient être admises que pour les oeuvres dont la distribution par câble ne peut porter préjudice aux intérêts légitimes qui s'attachent à d'autres utilisations des mêmes oeuvres. La distribution par câble d'oeuvres audiovisuelles pourrait faire obstacle à l'exécution d'engagements préalablement contractés et, en tout état de cause, elle est de nature à causer un grave préjudice aux titulaires de droits intéressés. Un régime de licences non volontaires ne devrait donc pas être autorisé dans le cas des oeuvres audiovisuelles. En conséquence, le présent memorandum ne contient pas de principe similaire au principe 6 des Principes commentés.

**Principe AW25.** Les sommes et autres dédommagements possibles perçus au titre des autorisations mentionnées dans le principe AW24 doivent, après déduction des frais administratifs qui s'y rapportent, être répartis entre les auteurs dont les oeuvres protégées ont été effectivement utilisées dans la distribution par câble des émissions, compte dûment tenu de l'ampleur de l'utilisation et de l'importance des oeuvres de chaque auteur, national ou étranger. Toutefois, les auteurs qui ont expressément délégué l'exercice de leurs droits à une organisation de gestion des droits des auteurs peuvent déroger à ce principe de répartition, sans préjudice des droits des auteurs qui n'auraient pas eux-mêmes expressément donné pouvoir à cette organisation.

**Principe AW26.** Ne saurait être assimilé à la distribution par câble de l'oeuvre radiodiffusée le fait que l'émission de radiodiffusion, captée par une antenne de plus grandes dimensions que celles qui sont généralement utilisées pour la réception individuelle, soit transmise par câble à des récepteurs individuels situés dans une zone limitée constituée d'un même immeuble ou d'un groupe d'immeubles voisins, pour autant que la transmission soit effectuée à partir de cette zone et qu'elle n'ait pas de but lucratif.

119. On notera qu'il découle du principe AW26 que l'autorisation de l'auteur est nécessaire si la distribution a un but lucratif.

120. Il convient de souligner que ce n'est pas la prise en considération des caractéristiques techniques des installations d'antennes utilisées (autrement dit le fait qu'il s'agisse de réception plutôt que de retransmission) qui justifie la limitation du droit de l'auteur. L'élément capital est la notion de voisinage.

121. La notion de "zone limitée constituée d'un même immeuble ou d'un groupe d'immeubles voisins" pourra être précisée dans la législation nationale. Celle-ci pourrait par exemple disposer qu'aucun des immeubles constituant le groupe ne doit être séparé des autres par une rue ou une voie publique. En toute hypothèse, il faut avoir présent à l'esprit que le but de cette limitation est d'exempter la transmission — simultanée et sans changement — d'oeuvres radiodiffusées lorsque cette transmission a lieu à une certaine échelle (à savoir une échelle relativement réduite), qu'elle est de caractère non commercial (sans but lucratif) et qu'elle est d'une nature qui en fait une affaire de voisinage.

**Principe AW27. L'auteur ou tout autre titulaire du droit d'auteur a le droit exclusif d'autoriser la distribution de son oeuvre protégée par le droit d'auteur dans le cadre d'un programme propre câblé.**

122. Un programme propre câblé est un programme distribué par câble qui n'a pas pour origine une émission de radiodiffusion ou, s'il a pour origine une telle émission, dont la distribution par câble n'a pas lieu au même moment que la radiodiffusion ou qui, même si la distribution a lieu au même moment que la radiodiffusion, comporte en surimpression des sons ou des images, ou des sons et des images, ne figurant pas dans l'émission d'origine.

123. Dans le cas des oeuvres audiovisuelles, le principe AW27 repose sur les articles 11, alinéa 1), et 11<sup>bis</sup>, alinéa 1), de la Convention de Berne, en vertu desquels la communication publique de ces oeuvres par fil est un droit exclusif des titulaires du droit d'auteur. L'existence de ce droit exclusif peut aussi être déduite de l'article IV<sup>bis</sup>, alinéa 1, de la Convention universelle sur le droit d'auteur, comme il a été expliqué au paragraphe 117 ci-dessus.

**Principe AW28. Les limitations du droit d'auteur, à l'exception des régimes de licences non volontaires de quelque nature que ce soit, admises par les conventions internationales et la loi nationale applicable à l'égard de la radiodiffusion de l'oeuvre, peuvent être étendues par la législation nationale à la distribution par câble de programmes propres câblés.**

**Principe AW29. L'artiste interprète ou exécutant a droit à une rémunération équitable pour la distribution par câble de son interprétation ou exécution radiodiffusée protégée par la loi.**

124. Ce dernier principe a un caractère novateur car il prévoit une protection (c'est-à-dire un droit à rémunération) en ce qui concerne un type d'utilisation à propos duquel la Convention de Rome ne garantit aucune protection. L'application de ce principe risque toutefois d'être limitée, en vertu de l'article 19 de la Convention de Rome, dans le cas d'exécutions incluses dans des oeuvres audiovisuelles. Son adoption est néanmoins recommandée car nous estimons que la législation nationale peut accorder aux artistes interprètes ou exécutants un niveau de protec-

tion plus élevé que celui que prescrit la Convention de Rome.

125. Les Principes commentés contiennent des principes relatifs à la gestion collective des droits des artistes interprètes ou exécutants, qui sont analogues aux principes énoncés plus haut à propos des droits des auteurs. Il ne paraît pas utile de les répéter ici.

**Principe AW30. Le principe AW26 est applicable mutatis mutandis à la distribution par câble d'une interprétation ou exécution radiodiffusée.**

**Principe AW31. L'artiste interprète ou exécutant a droit à une rémunération équitable lorsque son interprétation ou exécution protégée est incluse dans une oeuvre audiovisuelle et distribuée par câble dans le cadre d'un programme propre câblé.**

126. Le principe AW31 est une adaptation du principe 17 des Principes commentés au cas des interprétations ou exécutions incluses dans des oeuvres audiovisuelles. Il suggère d'accorder aux artistes interprètes ou exécutants (sur la base des mêmes considérations que celles qui sont exposées au paragraphe 124) un niveau de protection plus élevé que celui que prévoit la Convention de Rome.

**Principe AW32. Les limitations du droit d'auteur, à l'exception des régimes de licences non volontaires de quelque nature que ce soit, qui sont admises par les conventions internationales et par la loi nationale applicable à l'égard de la radiodiffusion de l'oeuvre, peuvent être étendues par la législation nationale, mutatis mutandis, aux droits des artistes interprètes ou exécutants relativement à la distribution par câble de leurs prestations dans le cadre de programmes propres câblés.**

127. En ce qui concerne les producteurs de phonogrammes, les Principes commentés contiennent des principes sur la distribution par câble de leurs *phonogrammes*. S'agissant des oeuvres audiovisuelles, il est possible — en principe — que les producteurs de phonogrammes jouissent, en vertu de la législation nationale, d'un droit à rémunération équitable dans le cas de distribution par câble lorsque leurs phonogrammes sont inclus dans de telles oeuvres et utilisés dans des émissions de radiodiffusion distribuées par câble. En pareil cas, les principes AW29 à AW32 peuvent s'appliquer *mutatis mutandis*.

**Principe AW33. Les radiodiffuseurs ont le droit exclusif d'autoriser la distribution par câble simultanée et sans changement de leurs émissions ainsi que l'utilisation de leurs émissions dans le cadre de programmes propres câblés.**

128. Les conventions internationales relatives au droit d'auteur sont muettes sur la protection des droits des organismes de radiodiffusion. En ce qui concerne la communication publique des émissions de radiodiffusion (dont la

distribution par câble peut être l'une des modalités), la Convention de Rome assure seulement une protection contre la communication au public d'émissions de télévision "dans des lieux accessibles au public moyennant paiement d'un droit d'entrée" (article 13.d) Les solutions adoptées par les différentes législations nationales varient. Dans certains pays, l'émission de radiodiffusion est protégée dans le cadre des lois sur le droit d'auteur en tant qu'"oeuvre" ou "autre objet de droit d'auteur" de sorte que le régime juridique de l'utilisation des émissions et de l'exercice des droits des radiodiffuseurs peut être identique à celui qui s'applique aux auteurs, ou tout au plus s'en écarter légèrement pour ce qui est de la définition des droits. Dans d'autres pays, les droits des organismes de radiodiffusion sont protégés au titre de la législation sur les droits dits voisins mais cette législation diffère aussi d'un pays à l'autre; dans certains cas, le niveau de protection des droits des radiodiffuseurs est identique à celui de la protection des droits des auteurs, alors que les dispositions adoptées dans d'autres pays prévoient une protection moins étendue mais restant conforme aux exigences de la Convention de Rome.

**Principe AW34. i) Le principe AW26 s'applique mutatis mutandis à la distribution par câble simultanée et sans changement d'émissions de radiodiffusion.**

**ii) Les limitations au droit d'auteur, à l'exception des licences non volontaires de quelque nature que ce soit, qui sont admises par les conventions internationales ou par la loi nationale applicable à l'égard de la radiodiffusion d'oeuvres protégées, peuvent être étendues, mutatis mutandis, aux droits des radiodiffuseurs relativement à la distribution par câble de leurs émissions dans le cadre de programmes propres câblés.**

129. La seule raison pouvant justifier, dans des cas particuliers, l'instauration de licences non volontaires en ce qui concerne les droits des auteurs dont les oeuvres sont utilisées dans la distribution par câble d'émissions de radiodiffusion est l'impossibilité pratique — pour autant qu'elle soit bien réelle — d'assurer la câble-distribution ininterrompue de programmes de radiodiffusion au moyen d'autorisations individuelles ou collectives dont les conditions sont fixées par voie de contrats librement négociés. Cette impossibilité pratique n'existe pas, cependant, lorsqu'il s'agit d'obtenir l'autorisation du radiodiffuseur, car le câble-distributeur connaît parfaitement l'identité du radiodiffuseur dont il souhaite utiliser les émissions et sait où le joindre. En outre, tout câble-distributeur prévoit longtemps à l'avance les programmes ou les éléments de programme de radiodiffusion qui seront inclus dans le programme qu'il a l'intention de distribuer ou de créer.

*Rapport 59. Le Président a fait observer que les principes AW20 à AW34 reproduisaient pratiquement — à quelques modifications mineures près — les principes correspondants figurant dans les "Principes commentés de protection des auteurs, des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion en*

*ce qui concerne la distribution de programmes par câble" adoptés en décembre 1983, comme le rappelle le paragraphe 114.*

*Rapport 60. Plusieurs participants ont déclaré qu'ils approuvaient ces principes. D'autres ont néanmoins exprimé des doutes sur certains d'entre eux. Par exemple, une délégation a indiqué que la distribution dans la "zone de réception" prévue ne devait pas être couverte par un droit distinct. Une autre délégation a déclaré que la retransmission de signaux locaux devrait être libre et que, sinon, un régime de licences obligatoires devrait être appliqué à la retransmission par câble.*

*Rapport 61. Le représentant de la Commission des Communautés européennes a indiqué que la proposition de directive de son organisation était dans l'ensemble en harmonie avec les principes susmentionnés. Selon cette proposition, l'autorisation de la retransmission par câble devait être obtenue de préférence par un accord entre les parties concernées. Toutefois, si au bout de deux ans aucun accord n'avait été conclu, le recours à des licences non volontaires devrait être appliqué.*

*Rapport 62. Plusieurs participants ont estimé qu'en pareil cas il n'était pas besoin de licences non volontaires, qui ne permettraient pas une protection appropriée des titulaires de droits, et en particulier des titulaires de droits sur des oeuvres audiovisuelles. L'expérience de certains pays montrait que des solutions contractuelles étaient possibles. Ils ont suggéré que les principes soient modifiés eu égard à ces solutions nouvelles.*

*Rapport 63. En réponse à une solution posée par l'observateur d'une organisation non gouvernementale concernant la distribution par câble, il a été dit que si une émission était reçue dans un pays et retransmise par câble dans un autre pays où elle ne pouvait être reçue avec une qualité suffisante, cette transmission pouvait être considérée comme un programme propre câblé.*

#### **Distribution par câble de programmes transmis par satellites de service fixe**

130. En cas de radiodiffusion directe par satellite, les signaux porteurs de programmes distribués par câble peuvent être reçus directement par le grand public. Par conséquent, si la distribution se fait simultanément et sans changement, elle revient à une utilisation secondaire analogue à la distribution par câble d'émissions de radiodiffusion ordinaires, et tout ce qui a été dit précédemment sur la distribution secondaire par câble s'y applique.

131. Conformément au principe AW15 énoncé plus haut, en cas de transmission de programmes par satellites

de service fixe, l'ensemble du processus de communication (émission, liaisons ascendantes et descendantes, diffusion par une station terrienne) doit être considéré comme une même opération de radiodiffusion. Compte tenu de ce principe, à la question de savoir si la distribution par câble (plutôt que par une station terrienne) du programme transmis par un satellite de service fixe est une utilisation primaire ou secondaire, on peut répondre de deux façons différentes.

132. On peut interpréter littéralement l'article 11<sup>bis</sup>, alinéa 1)ii), de la Convention de Berne. Selon cette interprétation, la diffusion de l'oeuvre audiovisuelle a commencé — et l'oeuvre est radiodiffusée — avant que les signaux atteignent le centre de contrôle électronique du système de câble. Par conséquent, la distribution par câble est justifiable de la qualification "communication publique ... par fil ... de l'oeuvre radiodiffusée", c'est-à-dire qu'il s'agit d'une distribution simultanée et sans changement par câble d'une oeuvre radiodiffusée, auquel cas la disposition susmentionnée de la Convention de Berne doit s'appliquer.

133. Une telle interprétation est toutefois en contradiction avec ce qui a été dit au paragraphe 108 ci-dessus et dont l'exactitude ne fait pas de doute, à savoir que la phase finale de la radiodiffusion (à partir de la station terrienne) ne saurait être qualifiée de réémission car elle fait partie intégrante de l'émission de radiodiffusion d'origine. Par conséquent, cette phase n'est pas une "communication publique ... sans fil de l'oeuvre radiodiffusée" (*rebroadcasting*) au sens de l'article 11<sup>bis</sup>, alinéa 1)ii), de la Convention de Berne. En d'autres termes, ce n'est pas la radiodiffusion de l'oeuvre qui est l'objet de cette phase de la communication publique, mais l'oeuvre elle-même, dont la radiodiffusion est en cours mais n'est pas encore terminée. On peut aussi dire que ce qui est distribué par câble, dans le cas d'oeuvres audiovisuelles transmises au centre de contrôle électronique du système de câble par un satellite de service fixe, ce n'est pas la radiodiffusion de l'oeuvre, mais l'oeuvre elle-même qui n'a pas encore été complètement radiodiffusée. Par conséquent, l'applicabilité de l'article 11<sup>bis</sup>, alinéa 1)ii), de la Convention de Berne est contestable. Cette contradiction peut être résolue par le principe ci-après et l'explication qui l'accompagne.

**Principe AW35. Si une oeuvre audiovisuelle transmise par un satellite de service fixe — dans la phase finale de la communication publique — est distribuée par câble, il convient de considérer qu'il s'agit d'une distribution de l'oeuvre dans le cadre d'un programme propre câblé et d'appliquer, en conséquence, les principes AW27, AW28, AW31 à AW33 et AW34 ii).**

**Principe AW36. En ce qui concerne la phase de la distribution par câble, l'organisme de radiodiffusion transmettant le programme par un satellite de service fixe et l'organisme distribuant le programme par câble devraient être considérés comme responsables — conjointement — vis-à-vis des titulaires du droit d'auteur sur les oeuvres audiovisuelles en cause et vis-à-vis des**

**artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion dont les droits peuvent être concernés par cette radiodiffusion. En ce qui concerne les phases précédant la distribution par câble, seul l'organisme d'origine devrait être considéré comme responsable vis-à-vis desdits titulaires de droits.**

**Principe AW37. Lorsque la communication publique (diffusion aux fins de réception par le public) s'effectue par le moyen d'un satellite de service fixe — puis par câble — la communication se situe à la fois dans le pays à partir duquel les signaux porteurs du programme sont émis vers le satellite et dans tous les pays où les signaux sont distribués par câble.**

**Principe AW38. En vertu de la Convention de Berne, de la Convention universelle sur le droit d'auteur et de la Convention de Rome, qui prévoient toutes trois le traitement national, les lois nationales applicables sont à la fois la loi du pays à partir duquel les signaux porteurs de programmes sont émis vers le satellite de service fixe et la loi de chaque pays où les signaux sont distribués par câble. Si les titulaires des droits font valoir ceux-ci à l'encontre de l'organisme qui distribue les signaux par câble, c'est la loi du pays où se fait la distribution qui devrait s'appliquer. S'ils choisissent de les faire valoir à l'encontre de l'organisme qui a émis les signaux vers le satellite, et si les lois nationales n'accordent pas le même type ou le même degré de protection, il convient d'appliquer le niveau de protection le plus élevé.**

134. Le principe AW35 découle de ce qui a été exposé au paragraphe 133 ci-dessus. Si la distribution par câble ne peut être qualifiée selon les termes de l'article 11<sup>bis</sup>, alinéa 1)ii), il s'agit de distribution d'un programme propre.

135. Cette interprétation semble faire surgir une autre contradiction. Comment peut-on dire que le programme câblé est un programme propre (*cable-originated*) quand c'est manifestement le radiodiffuseur qui met en mouvement le processus de communication et qui, par conséquent, est à l'origine du programme?

136. En fait, il n'y a pas de contradiction sur le fond. Ce qui vient d'être dit dans le paragraphe qui précède révèle simplement, en soi, un problème de terminologie. L'expression "programme propre câblé" (*cable-originated*) ne convient pas bien dans ce cas précis. Mais cette expression n'est pas employée dans les conventions internationales elles-mêmes, et la terminologie ne constitue pas le fond du problème. On peut dire que l'expression "programme propre câblé" n'est pas idéale et en suggérer d'autres. On pourrait par exemple trouver une terminologie qui se réfère à la différence fondamentale pouvant exister, à savoir le caractère *primaire* ou *secondaire* de la distribution par câble. Ce qui importe ici, toutefois, n'est pas la

terminologie mais le fait essentiel que dans certains cas, tel celui qui nous occupe, les méthodes de communication sont interchangeables et de plus en plus fréquemment associées *en un processus de communication unique*. Par conséquent, il est plus intéressant de savoir si les phases successives — par exemple, l'injection, la transmission par satellite et la distribution par câble — restent comprises dans le même processus de communication du programme au public (*distribution primaire*), ou s'il y a réutilisation à partir de programmes déjà accessibles au public (*distribution secondaire*).

137. Il ne fait aucun doute qu'un service "satellite-câble" constitue un seul et même processus de communication, une distribution primaire composée de plusieurs phases. La différence, par rapport au cas où la communication s'effectue par l'intermédiaire d'une station terrienne, c'est qu'en l'occurrence ce n'est pas la station terrienne mais le centre de contrôle électronique du système de câble qui constitue le point de départ de la phase finale. Par conséquent, les considérations reflétées dans les principes AW16 à AW18 quant à la responsabilité conjointe des deux organismes, à la loi applicable et au choix possible dans l'exercice des droits sont également valables ici. A ces principes correspondent, *mutatis mutandis*, les principes AW36 à AW38.

*Rapport 64. Etant donné que les principes AW35 à AW38 renvoyaient expressément aux principes précédents ou contenaient pratiquement les mêmes solutions, les participants ont estimé que les vues exprimées au sujet de ces principes valaient dans l'ensemble pour les principes AW35 à AW38.*

#### Déclarations générales

*Rapport 65. A la fin du débat sur le chapitre relatif aux oeuvres audiovisuelles, une délégation a fait une déclaration. Elle a indiqué au comité que, étant donné la situation sociale et économique dans le pays qu'elle représentait, le fait que ce pays avait une économie planifiée et que l'organisme responsable du droit d'auteur y exerçait un contrôle sur l'utilisation d'oeuvres protégées, qui donnait lieu au versement d'une rémunération, il n'y avait pas de piraterie dans ce pays. Quant à la reproduction privée, la location et la distribution par câble, ces phénomènes n'avaient pas encore pris beaucoup d'ampleur. En ce qui concernait la radiodiffusion directe par satellite, cette délégation a exprimé l'opinion qu'aucun signal ne devait être diffusé sur le territoire d'un Etat sans l'accord préalable du gouvernement de celui-ci. Une fois donné cet accord, il serait facile de s'entendre sur la responsabilité à l'égard des titulaires de droits. Si ce principe était violé il n'y aurait pas de responsabilité dans les Etats concernés à l'égard des titulaires de droits.*

## PHONOGRAMMES

### [Remarques préliminaires]

138. L'expression "phonogramme" utilisée dans le présent memorandum désigne exclusivement toute fixation sonore des sons, sous quelque forme que ce soit (disque, bande magnétique ou autre) et quel qu'en soit le contenu (représentation ou exécution d'une oeuvre musicale, dramatique ou autre, discours prononcé en public, récitation d'oeuvres poétiques, etc.).

139. Au cours de la dernière décennie, la technique a progressé dans deux domaines. Le premier est celui de la qualité : celle des phonogrammes, d'une part, qui se rapproche de plus en plus de la perfection (notamment depuis l'avènement de l'enregistrement numérique et des disques compacts); et, d'autre part, celle des appareils de reproduction des sons enregistrés sur un phonogramme, qui permet aujourd'hui de les restituer avec une très grande fidélité, voire sans la moindre distorsion (grâce à l'emploi du faisceau laser). La seconde évolution s'est produite dans le domaine de la reproduction des phonogrammes qui, du fait de l'emploi de magnétophones à cassette (y compris les enregistreurs bicassettes et même tricassettes) est aujourd'hui extrêmement simple et relativement bon marché, la qualité des copies ainsi produites étant pratiquement parfaite.

140. Parallèlement à cette double évolution, sont apparus de nouveaux modes d'utilisation des phonogrammes. Alors que dans le passé, la vente constituait le seul — ou presque le seul — mode de distribution des exemplaires de phonogrammes, la location et le prêt public ont commencé à se généraliser dans de nombreux pays. L'"enregistrement à domicile" (c'est-à-dire la reproduction de phonogrammes à des fins privées) est devenu un phénomène international. Quand on désire une copie, on achètera rarement un disque ou une cassette préenregistrée mais on préférera copier soi-même le phonogramme lors de sa radiodiffusion ou emprunter, dans ce but, le phonogramme à des amis ou connaissances. Il arrive également que les enregistrements phonographiques loués soient copiés. La reproduction de phonogrammes est très fréquemment effectuée en vue d'une distribution commerciale non autorisée. La distribution par câble et la radiodiffusion par satellite intéressent également les phonogrammes.

141. Du fait des phénomènes évoqués ci-dessus, l'exercice et l'exploitation du droit d'auteur et des droits voisins se trouvent, en ce qui concerne les phonogrammes, gravement menacés. Si aucune solution appropriée n'est apportée à ces problèmes, l'industrie de la production de phonogrammes risque de connaître une stagnation, voire une récession, et certains pays (en premier lieu les pays en développement) risquent de n'être plus en mesure d'assurer les conditions nécessaires à l'implantation d'une industrie nationale de production de phonogrammes et à son développement.

142. Les problèmes pratiques et juridiques relatifs à la protection du droit d'auteur et des droits voisins en matière de phonogrammes sont principalement de trois sortes :

a) le problème de la piraterie, c'est-à-dire de la production et de la distribution commerciales illicites de copies;

b) un problème traditionnel mais qui connaît un regain d'acuité, celui de l'utilisation de phonogrammes aux fins de radiodiffusion ou de toute autre forme de communication au public ("utilisation secondaire de phonogrammes");

c) les problèmes occasionnés par les nouveaux modes d'utilisation des phonogrammes, tels que la reproduction privée, la location et le prêt, la distribution par câble ou la radiodiffusion par satellite, qui nécessitent une interprétation particulière des dispositions des conventions internationales ou des lois nationales en vigueur, ou l'inclusion dans ces dernières de nouvelles dispositions.

143. Les problèmes inhérents à la protection des droits en ce qui concerne les phonogrammes sont dans une très large mesure, sinon identiques, du moins très semblables à ceux qui ont été étudiés à propos des vidéogrammes. Il en résulte que le reste du présent mémorandum reprend bon nombre des considérations et des arguments qui ont déjà été exposés à propos des vidéogrammes, en se bornant souvent à y renvoyer le lecteur. Les principes eux-mêmes, toutefois, sont toujours présentés séparément et sous la forme d'un énoncé complet.

*Rapport 66. Il a été entendu que les opinions exprimées par les participants à l'égard des oeuvres audiovisuelles s'appliquaient également mutatis mutandis aux phonogrammes.*

*Rapport 67. Plusieurs participants se sont dits préoccupés par le fait que le document ne mettait pas suffisamment l'accent sur le caractère créateur de l'activité des producteurs de phonogrammes, en vertu duquel la législation sur la propriété intellectuelle de plusieurs pays accordait la protection du droit d'auteur plutôt que la protection des droits voisins, le cas échéant, à ces producteurs. Ces participants ont demandé qu'il soit tenu compte de cette observation au cas où le commentaire donnerait lieu à de nouveaux travaux.*

*Rapport 68. Le Directeur général de l'OMPI a déclaré que le projet de principes couvrait les deux types de législation : celles qui considéraient les producteurs de phonogrammes comme des créateurs d'"oeuvres", au sens qui est donné à ce terme dans la législation sur le droit d'auteur, et celles qui les considéraient comme titulaires de droits voisins. C'est pourquoi, dans les principes pertinents, on utilise l'expression "titulaires du droit d'auteur" (de préférence à "auteurs"), qui couvre également les producteurs de phonogrammes dans le cas des législations qui considèrent les phonogrammes comme des "oeuvres".*

## Piraterie

144. S'agissant des phonogrammes, la piraterie a des "traditions" plus anciennes que celles des oeuvres audio-

visuelles et elle est encore plus largement répandue. La piraterie est devenue un problème préoccupant dès les années 60 du fait de l'arrivée sur le marché d'appareils d'enregistrement à cassettes ou cartouches qui permettaient de reproduire les phonogrammes sans difficulté et à peu de frais.

145. La piraterie des phonogrammes se pratique couramment sous les trois formes de piraterie classiques : la piraterie proprement dite, la contrefaçon et la contrebande (*bootlegging*). La piraterie proprement dite consiste à reproduire des phonogrammes sans autorisation et à mettre les copies pirates en circulation sur le marché sans donner à celles-ci, ou tenter de leur donner, l'apparence d'exemplaires licites. Dans le cas de la contrefaçon, on reproduit de façon illicite non seulement les phonogrammes mais aussi la marque du fabricant, les étiquettes et le conditionnement afin que le produit ressemble le plus possible au produit authentique. Enfin, la contrebande consiste à enregistrer sans autorisation la représentation ou l'exécution d'une oeuvre par un artiste, puis à reproduire l'enregistrement et à mettre les copies en circulation sur le marché.

146. Les paragraphes 16 à 37 s'appliquent aussi, *mutatis mutandis*, au cas des phonogrammes. Il convient de faire deux observations à propos de ces paragraphes. D'une part, le statut juridique des producteurs de phonogrammes est analogue à celui des producteurs d'oeuvres audiovisuelles, ainsi qu'il est indiqué au paragraphe 25. Certaines législations considérant le phonogramme en tant que tel non seulement comme un produit industriel mais comme le produit de la créativité confèrent un droit d'auteur aux producteurs, qui se trouvent ainsi mieux armés pour combattre la piraterie. La deuxième observation concerne le paragraphe 26 : il convient, en ce qui concerne les phonogrammes, d'ajouter aux articles mentionnés dans ce paragraphe l'article 10 de la Convention de Rome, aux termes duquel "Les producteurs de phonogrammes jouissent du droit d'autoriser ou d'interdire la reproduction directe ou indirecte de leurs phonogrammes".

147. Il convient également d'ajouter que, dans le cas des phonogrammes, il existe une autre convention internationale qui pourrait permettre de lutter efficacement contre la piraterie. Il s'agit de la Convention phonogrammes (Convention pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes, 1971) aux termes de laquelle "Chaque Etat contractant s'engage à protéger les producteurs de phonogrammes qui sont ressortissants des autres Etats contractants contre la production de copies faites sans le consentement du producteur et contre l'importation de telles copies, lorsque la production ou l'importation est faite en vue d'une distribution au public, ainsi que contre la distribution de ces copies au public".

**Principe PHI. i) La piraterie des phonogrammes s'entend de la fabrication et de la vente — ou toute autre forme de distribution — commerciales non autorisées de copies de phonogrammes.**

**ii) La piraterie est une activité illicite — une forme de vol; à ce titre, elle est profondément antisociale et contraire à l'intérêt public et ne**

porte pas simplement atteinte aux droits privés des individus.

iii) La fabrication et la distribution — y compris l'importation et l'exportation — de copies pirates de phonogrammes devraient être expressément interdites par la loi et, lorsque de tels actes sont néanmoins commis, ils devraient être punis de peines suffisamment sévères pour être dissuasives.

*Rapport 69.* Il a été souligné que ce qui avait été dit au sujet de la piraterie des oeuvres audiovisuelles s'appliquait mutatis mutandis à la piraterie des phonogrammes.

*Rapport 70.* Plusieurs participants ont rappelé l'importance de la Convention phonogrammes; ils ont dit que les pays qui n'étaient pas encore parties à la convention devraient y adhérer et que tous les pays concernés devraient mettre en place et appliquer des sanctions pénales suffisamment sévères.

#### Utilisations secondaires de phonogrammes aux fins de radiodiffusion ou de toute autre forme de communication au public

148. Aux termes de l'article 12 de la Convention de Rome, "Lorsqu'un phonogramme publié à des fins de commerce, ou une reproduction de ce phonogramme, est utilisé directement pour la radiodiffusion ou pour une communication quelconque au public, une rémunération équitable et unique sera versée par l'utilisateur aux artistes interprètes ou exécutants, ou aux producteurs de phonogrammes ou aux deux. La législation nationale peut, faute d'accord entre ces divers intéressés, déterminer les conditions de la répartition de cette rémunération".

149. La Convention de Rome a été adoptée en 1961; il était clair, dès cette époque, que l'utilisation secondaire de phonogrammes peut léser gravement les intérêts légitimes des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes.

150. L'utilisation de disques dans les émissions de radiodiffusion restreint le nombre d'exécutions en studio demandées aux artistes. Les organismes de radiodiffusion, s'ils n'étaient pas en mesure d'utiliser les enregistrements du commerce, seraient contraints d'engager un nombre plus important d'orchestres, de groupes vocaux ou de solistes. Et même si, au début, la radiodiffusion d'un enregistrement fait par un artiste interprète ou exécutant peut être utile à sa publicité, au bout de quelques semaines ou de quelques mois de cette publicité indirecte son exécution de l'oeuvre aura peut-être perdu de son intérêt aux yeux du public. L'exécution publique par l'usage de phonogrammes a des effets analogues. Les enregistrements remplacent les orchestres dans les salles de bal et les cabarets et même dans les lieux où l'on a besoin d'exécution de musique sérieuse.

151. Les préjudices causés aux producteurs de phonogrammes sont également évidents. L'utilisation de disques à la radio a des répercussions sur les ventes : les gens sont moins tentés d'acheter un disque parce qu'ils l'ont déjà entendu et qu'ils pourront l'entendre de nouveau assez souvent, peut-être même trop souvent. Certains organismes de radiodiffusion s'appuient à tel point sur le disque que toute leur activité en dépend. Une telle situation exige, au minimum, que les fabricants puissent avoir leur part des profits correspondants. Des considérations analogues s'appliquent dans le cas des exécutions publiques.

152. La qualité croissante des phonogrammes a rendu leur utilisation secondaire encore plus tentante, tandis que le préjudice causé par de telles pratiques s'aggrave. C'est pourquoi il convient d'énoncer le principe suivant :

**Principe PH2.** Lorsqu'un phonogramme publié à des fins de commerce, ou une reproduction de ce phonogramme, est utilisé pour la radiodiffusion ou pour toute autre forme de communication au public, les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes devraient avoir — au moins — droit à une rémunération équitable.

153. Ce principe est valable non seulement pour les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes du pays où a lieu l'émission de radiodiffusion ou l'exécution publique mais également pour les artistes et producteurs étrangers. C'est pourquoi il est extrêmement souhaitable qu'un plus grand nombre de pays adhèrent à la Convention de Rome et en appliquent l'article 12, et qu'ils l'appliquent sans les réserves autorisées par l'article 16 de la même convention.

154. Aux termes du principe PH2, les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs devraient avoir *au moins* droit à une rémunération équitable. L'expression "*au moins*" fait allusion à la possibilité d'accorder un niveau de production même supérieur à celui que prescrit l'article 12 de la Convention de Rome. Certains pays reconnaissent aux producteurs de phonogrammes un droit d'auteur sur leurs enregistrements, tandis que d'autres accordent aux artistes interprètes ou exécutants le droit d'autoriser l'utilisation des phonogrammes contenant leurs exécutions pour toutes les fins auxquelles ils n'ont pas déjà donné leur consentement.

*Rapport 71.* La grande majorité des participants ont déclaré souscrire pleinement au principe PH2 et aux observations y relatives. Le droit de contrôler les utilisations secondaires de phonogrammes ou de percevoir pour ces utilisations une rémunération équitable prendrait une importance de plus en plus grande à l'avenir du fait du progrès technique et surtout du perfectionnement des méthodes de distribution électronique des phonogrammes.

*Rapport 72.* La représentante d'une organisation non gouvernementale a rappelé que son organisation, comme elle l'avait déjà fait savoir à maintes reprises, doutait que, en cas de radiodiffusion, il soit

*justifié d'accorder aux artistes interprètes ou exécutants et/ou aux producteurs de phonogrammes des droits quelconques, fût-ce même le droit à une rémunération équitable. Son organisation était donc opposée à l'approche retenue dans le principe et le commentaire, qui ne reflétait pas le choix offert aux Etats par les dispositions de la Convention de Rome.*

### Reproduction privée

155. Les paragraphes 38 à 45 et 47 à 56 sont applicables *mutatis mutandis* dans le cas des phonogrammes.

156. Le préjudice causé aux auteurs, aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs de phonogrammes et — à certains égards — aux organismes de radiodiffusion par la reproduction à des fins privées est plus évident encore dans le cas des phonogrammes que dans celui des oeuvres audiovisuelles, et ce pour deux raisons : premièrement, parce que des techniques de reproduction simples et perfectionnées sont apparues beaucoup plus tôt dans le domaine des enregistrements sonores que dans celui des enregistrements audiovisuels, la conséquence étant que la reproduction privée est beaucoup plus répandue dans le cas des phonogrammes, et les préjudices subis par les titulaires du droit d'auteur et de droits voisins d'autant plus lourds, et deuxièmement, parce que, dans le cas des phonogrammes, la reproduction n'a pas pour but habituel — ou pour prétexte — une simple commodité d'horaire d'écoute (voir paragraphe 46).

157. Considérés isolément, les cas d'enregistrement privé de phonogrammes peuvent sembler inoffensifs, mais, collectivement, ils lésent gravement les droits et intérêts des titulaires du droit d'auteur et de certains droits voisins. Cette pratique ne saurait être autorisée sans donner lieu à quelque compensation au titre de l'article 9, alinéa 2), de la Convention de Berne et de l'article IVbis de la Convention universelle sur le droit d'auteur (voir paragraphes 40 à 44 et 47), et les considérations exposées à propos des oeuvres audiovisuelles quant à la nécessité de dédommager les titulaires de droits voisins sont valables aussi pour les phonogrammes (voir paragraphe 54).

**Principe PH3.** La pratique généralisée de la reproduction des phonogrammes à des fins privées est préjudiciable aux intérêts légitimes des titulaires du droit d'auteur. Les États parties à la Convention de Berne ou à la Convention universelle sur le droit d'auteur ont l'obligation d'éliminer ce préjudice.

**Principe PH4.** La façon la plus appropriée d'éliminer le préjudice mentionné dans le principe PH3 consiste à instituer une redevance sur les appareils d'enregistrement et/ou les supports matériels vierges (bandes magnétiques, cassettes). Cette redevance devrait être acquittée par les fabricants ou importateurs et encaissée par les organisations chargées de la gestion collective des droits en cause.

**Principe PH5.** Les appareils d'enregistrement et les supports matériels exportés vers un autre pays devraient être exonérés de toute redevance dans le pays de fabrication.

**Principe PH6.** Les organisations de gestion collective devraient — après déduction de leurs frais administratifs réels strictement nécessaires — répartir les montants perçus entre les différents titulaires du droit d'auteur en fonction de la fréquence présumée de la reproduction de leurs oeuvres à des fins privées (par exemple, proportionnellement à la fréquence des diverses formes d'utilisation publique — telles que radiodiffusion, vente et location de disques et de cassettes préenregistrées).

**Principe PH7.** Les montants perçus par l'organisation de gestion collective ne doivent pas être employés à des fins (culturelles, générales ou sociales, par exemple) autres que celles qui sont mentionnées dans le principe PH6.

**Principe PH8.** Les titulaires étrangers du droit d'auteur sur des oeuvres constituant des phonogrammes ou incluses dans des phonogrammes jouissent exactement des mêmes droits que les titulaires nationaux. L'organisation de gestion collective devrait leur appliquer les mêmes principes de répartition du produit de la redevance qu'aux titulaires nationaux. Le principe PH7 s'applique aussi aux étrangers : les montants qui leur sont dus ne peuvent pas être employés à des fins autres que celles qui sont mentionnées dans le principe PH6.

**Principe PH9.** La pratique généralisée de la reproduction des phonogrammes à des fins privées porte aussi préjudice aux intérêts légitimes des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes et peut également être préjudiciable à ceux des organismes de radiodiffusion. Il convient, pour éliminer ce préjudice, de reconnaître à telle ou telle de ces catégories (ou aux trois) le droit de recevoir une part appropriée de la redevance mentionnée dans le principe PH4. En pareil cas, le montant total de la redevance devra être plus élevé que si celle-ci ne servait qu'à dédommager les titulaires du droit d'auteur et sera majoré en conséquence. Les principes PH5 à PH8 s'appliquent aussi, *mutatis mutandis*, au cas des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion.

*Rapport 73. Il a été entendu que les vues exprimées au sujet de la reproduction privée des oeuvres audiovisuelles s'appliquaient mutatis mutandis à la*

*reproduction privée des phonogrammes, sauf pour ce qui concernait le problème du décalage d'écoute par commodité, qui en général ne se posait pas dans le cas des phonogrammes.*

*Rapport 74. Une délégation a déclaré que les législateurs devraient envisager l'adoption de dispositions exonérant du paiement de la redevance ceux qui, tels les handicapés visuels, utilisaient les appareils d'enregistrement et les supports matériels à des fins non illicites.*

*Rapport 75. Le représentant d'une organisation non gouvernementale a émis l'avis que l'introduction d'une redevance sur les supports matériels et/ou les appareils d'enregistrement ne se justifiait pas. Un grand nombre de participants ont exprimé une opinion contraire.*

### Location et prêt public

158. La location et le prêt public ne constituent pas un mode de distribution aussi courant pour les phonogrammes que pour les vidéogrammes; ils sont cependant assez répandus dans certains pays et se sont encore généralisés avec l'apparition des disques compacts. Par conséquent, en ce qui concerne les titulaires du droit d'auteur, les paragraphes 57 à 68 s'appliquent aussi, *mutatis mutandis*, à la location et au prêt des phonogrammes.

**Principe PH10.** Le titulaire du droit d'auteur sur une oeuvre constituant un phonogramme ou incluse dans un phonogramme devrait avoir un droit exclusif d'autoriser la location ou le prêt public de tout phonogramme constitué par cette oeuvre ou dans lequel celle-ci est incluse, tant que ladite oeuvre est protégée par le droit d'auteur.

**Principe PH11.** Les législations nationales ne devraient pas obliger les titulaires du droit d'auteur sur des oeuvres constituant des phonogrammes ou incluses dans des phonogrammes à exercer leur droit de location et de prêt public dans le cadre d'une gestion collective. Il convient de laisser à ceux-ci le soin de recourir à la gestion collective s'ils l'estiment nécessaire.

159. La Convention de Rome assure aux artistes interprètes ou exécutants un statut juridique beaucoup plus favorable dans le cas des phonogrammes que dans celui des oeuvres audiovisuelles. Aux termes du paragraphe 1.c) de l'article 7 de cette convention, "La protection prévue... en faveur des artistes interprètes ou exécutants devra permettre de mettre obstacle... à la reproduction sans leur consentement d'une fixation de leur exécution : i) lorsque la première fixation a elle-même été faite sans leur consentement; ii) lorsque la reproduction est faite à des fins autres que celles pour lesquelles ils ont donné leur consentement; iii) lorsque la première fixation a été faite

en vertu des dispositions de l'article 15 et a été reproduite à des fins autres que celles visées par ces dispositions". Le droit de reproduction reconnu aux producteurs de phonogrammes assure à ceux-ci une protection encore plus forte : aux termes de l'article 10 de la Convention de Rome, ils ont le droit d'autoriser ou d'interdire la reproduction directe ou indirecte de leurs phonogrammes. Ces droits de reproduction n'entraînent pas nécessairement un droit de distribution, mais la possibilité d'une interprétation généreuse, telle que celle qui est indiquée aux paragraphes 62 et 63, ne saurait être exclue ici non plus. Une telle interprétation peut bien être entendue découler de façon encore plus logique de certaines lois nationales dans lesquelles la protection accordée est celle du droit d'auteur.

160. La location et le prêt public incontrôlés sont préjudiciables aux intérêts légitimes des producteurs de phonogrammes de la même manière qu'on l'a exposé au paragraphe 58 à propos des titulaires du droit d'auteur. Ils peuvent aussi — du moins indirectement — être préjudiciables aux intérêts légitimes des artistes interprètes ou exécutants. Il semble par conséquent nécessaire d'appliquer les principes suivants :

**Principe PH12.** Le producteur d'un phonogramme devrait avoir un droit exclusif d'autoriser la location ou le prêt public de tout exemplaire de ce phonogramme. Le principe PH11 s'applique aussi, *mutatis mutandis*, en ce qui concerne ce droit des producteurs de phonogrammes.

**Principe PH13.** En cas de location ou de prêt public d'un phonogramme, l'artiste interprète ou exécutant dont l'exécution est incluse dans le phonogramme devrait avoir droit à une rémunération équitable.

161. Il n'est pas fait mention dans le principe PH13 de l'application, *mutatis mutandis*, du principe PH11 car, au cas où certaines législations nationales reconnaîtraient aux artistes interprètes ou exécutants le droit à une rémunération équitable, la gestion collective peut s'avérer être le seul moyen pratique d'exercer des droits.

*Rapport 76. Il a été entendu que les observations formulées au sujet de la location et du prêt public des oeuvres audiovisuelles s'appliquaient aussi mutatis mutandis à la location et au prêt de phonogrammes.*

*Rapport 77. Une délégation a déclaré que son gouvernement mettrait en place un droit de location pour faire face aux problèmes posés par les pratiques en matière de location dans son pays.*

### Radiodiffusion par satellite

162. Les satellites servent principalement à transmettre des programmes de télévision, mais ils peuvent aussi servir à la transmission de programmes radiophoniques, pour lesquels l'utilisation de phonogrammes est beaucoup plus

fréquente. S'agissant des types de satellites qui sont utilisés à cette fin, les paragraphes 74 à 76 sont applicables, *mutatis mutandis*.

163. Certains problèmes, qui dans le cas de la télévision ne se posent que depuis l'avènement des satellites, existaient déjà auparavant dans le domaine de la radiodiffusion purement sonore (radiodiffusion à partir d'un pays à destination du public d'autres pays, débordement des émissions, etc.). Ces problèmes n'ont toutefois pas soulevé de difficultés majeures en matière de droit d'auteur et de droits voisins, et quand certaines difficultés se sont présentées elles ont pu être résolues assez facilement. Les considérations relatives à la radiodiffusion par satellite des programmes de télévision enlèvent peut-être de leur intérêt à certaines théories traditionnelles élaborées dans le domaine de la radiodiffusion purement sonore, mais il ne s'ensuit pas que les solutions juridiques d'ordre pratique adoptées pour la radiodiffusion "traditionnelle" doivent nécessairement être modifiées.

164. Tout ce qui a été dit aux paragraphes 77 à 113 au sujet de la radiodiffusion par satellite de programmes de télévision s'applique nécessairement, *mutatis mutandis*, à la radiodiffusion par satellite de programmes radiophoniques. En conséquence, les principes fondés sur les considérations exposées dans ces paragraphes sont également applicables.

#### *Satellites de radiodiffusion directe*

[164bis. Les principes suivants sont suggérés :]

**Principe PH14.** La radiodiffusion par satellite de radiodiffusion directe est une radiodiffusion au sens de la Convention de Berne, de la Convention universelle sur le droit d'auteur et de la Convention de Rome. Par conséquent, lorsque les phonogrammes sont radiodiffusés par de tels satellites, les titulaires du droit d'auteur sur les oeuvres dont ces phonogrammes sont constitués ou qui y sont incluses, ainsi que les artistes interprètes ou exécutants, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion dont les droits peuvent être concernés par cette radiodiffusion directe par satellite, devraient jouir des mêmes droits que dans le cas d'une radiodiffusion traditionnelle (par stations terriennes).

**Principe PH15.** C'est le radiodiffuseur se trouvant à l'origine de la radiodiffusion directe par satellite (donnant l'ordre de cette radiodiffusion) qui est responsable vis-à-vis des titulaires du droit d'auteur sur les oeuvres dont ces phonogrammes sont constitués ou qui y sont incluses et vis-à-vis des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion dont les droits peuvent être concernés par la radiodiffusion directe par satellite desdits phonogrammes.

**Principe PH16.** Lorsque la communication au public (diffusion aux fins de réception par le public) s'effectue par le moyen d'un satellite de radiodiffusion directe, le processus de communication (diffusion) se situe à la fois dans le pays qui est à l'origine des signaux porteurs du programme et dans tous les pays qui sont couverts par l'"empreinte" du satellite (et au public desquels les phonogrammes ainsi communiqués (diffusés) sont destinés).

**Principe PH17.** En vertu de la Convention de Berne, de la Convention universelle sur le droit d'auteur et de la Convention de Rome, qui prévoient toutes trois le traitement national, les lois nationales applicables sont à la fois la loi du pays qui est à l'origine des signaux porteurs du programme et la loi de chaque pays couvert par l'"empreinte" du satellite. Si les lois nationales concernées n'accordent pas le même type ou le même degré de protection, il convient d'appliquer le niveau de protection le plus élevé.

#### *Satellites de service fixe*

[164ter. Les principes suivants sont suggérés :]

**Principe PH18.** Dans le cas des satellites de service fixe, il convient de considérer l'ensemble du processus de diffusion des signaux porteurs du programme (émission, "liaison ascendante", "liaison descendante", transmission à partir de la station terrienne) comme *une seule et même* opération de radiodiffusion, composée de différentes phases. Par conséquent, si des phonogrammes sont radiodiffusés par ce moyen, les titulaires du droit d'auteur sur les oeuvres dont ces phonogrammes sont constitués ou qui y sont incluses, ainsi que les artistes interprètes ou exécutants, les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion dont les droits peuvent être concernés par la radiodiffusion, jouissent des mêmes droits que dans le cas d'une radiodiffusion traditionnelle (par stations terriennes).

**Principe PH19.** L'organisme de radiodiffusion qui est à l'origine du programme et l'organisme de radiodiffusion qui le transmet à partir de la station terrienne réceptrice sont responsables — conjointement — vis-à-vis des titulaires du droit d'auteur sur les oeuvres dont les phonogrammes sont constitués ou qui y sont incluses, et vis-à-vis des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion dont les droits peuvent être concernés par cette radiodiffusion, pour ce qui est de la phase *finale* de la radiodiffusion (à partir de la station terrienne). L'organisme d'origine est seul

responsable vis-à-vis des titulaires des droits pour les phases qui précèdent la phase finale de la radiodiffusion.

**Principe PH20.** Lorsque la communication publique (diffusion aux fins de réception par le public) s'effectue par le moyen d'un satellite de service fixe — dont le fonctionnement est prolongé par celui d'une station terrienne — la communication (diffusion) se situe à la fois dans le pays à partir duquel les signaux porteurs du programme sont émis vers le satellite et dans tous les pays où des stations terriennes les distribuent (et au public desquels les phonogrammes ainsi communiqués (diffusés) sont destinés).

**Principe PH21.** En vertu de la Convention de Berne, de la Convention universelle sur le droit d'auteur et de la Convention de Rome, qui prévoient toutes trois le traitement national, les lois nationales applicables sont à la fois la loi du pays à partir duquel les signaux porteurs du programme sont émis vers le satellite de service fixe et la loi de chaque pays où une station terrienne les distribue. Si les titulaires de droits font valoir ceux-ci à l'encontre de l'organisme qui transmet les signaux à partir de la station terrienne, c'est la loi du pays où la station terrienne est située qui devrait s'appliquer. S'ils choisissent de les faire valoir à l'encontre de l'organisme qui a émis les signaux vers le satellite, et si les lois nationales n'accordent pas le même type ou le même degré de protection, il convient d'appliquer le niveau de protection le plus élevé.

**Principe PH22.** Si un satellite de service fixe diffuse des signaux qui peuvent être reçus par le grand public au moyen du matériel de réception d'usage courant dans ce public, il convient, aux fins de la protection du droit d'auteur et des droits voisins, de considérer la diffusion de ces signaux non pas comme une transmission par satellite de service fixe mais comme une transmission par satellite de radiodiffusion directe.

165. Comme il est indiqué au paragraphe 163 ci-dessus, l'application de ces principes [PH14 à PH22] ne signifie pas que la pratique actuelle de l'exercice du droit d'auteur et des droits voisins, dans le cas de la radiodiffusion des phonogrammes, doit subir des modifications importantes. La grande majorité des oeuvres contenues dans des phonogrammes sont des oeuvres musicales relevant d'un système international de gestion collective bien établi. Presque toutes les sociétés nationales d'auteurs sont en mesure d'autoriser l'utilisation de tout le répertoire mondial. Par conséquent, le radiodiffuseur peut — en général — obtenir l'autorisation pour tous pays auprès d'une seule et même société (celle qui fonctionne dans son pays).

*Rapport 78.* Il a été entendu que les opinions exprimées au sujet de la radiodiffusion par satellite des oeuvres audiovisuelles s'appliquaient aussi mutatis mutandis à la radiodiffusion par satellite des phonogrammes.

*Rapport 79.* En outre, il a été entendu que, dans les principes AW16 et PH19, le terme "conjointement" devait être remplacé par l'expression "conjointement et solidairement".

*Rapport 80.* Quelques participants ont déclaré qu'il fallait approfondir la question des émissions de radio sur ondes courtes. Il a aussi été dit que les diverses opinions exprimées au sujet de la radiodiffusion par satellite pouvaient s'appliquer mutatis mutandis à la radiodiffusion par ondes courtes.

### Distribution par câble

166. Les paragraphes 114 à 117, 119 à 122, 123 à 125, 128 et 129 s'appliquent, *mutatis mutandis*, à la distribution par câble des phonogrammes. Cette partie du document n'offrira donc d'explications que lorsque les considérations prises en ligne de compte, dans le cas des phonogrammes, ne sont pas les mêmes que celles s'appliquant aux oeuvres audiovisuelles.

**Principe PH23.** L'auteur ou tout autre titulaire du droit d'auteur a le droit exclusif d'autoriser toute distribution par câble de son oeuvre radiodiffusée protégée par le droit d'auteur.

**Principe PH24.** Si le câblo-distributeur est différent du radiodiffuseur, l'autorisation mentionnée dans le principe PH23 peut être accordée soit au câblo-distributeur soit au radiodiffuseur, auquel cas ce dernier est habilité à autoriser la distribution par câble de l'oeuvre radiodiffusée.

**Principe PH25.** L'autorisation mentionnée dans le principe PH23 peut être accordée par une organisation d'auteurs pour les oeuvres des auteurs qui lui ont délégué l'exercice du droit visé dans le principe précité.

**Principe PH26.** L'autorisation mentionnée dans le principe PH23 peut aussi être accordée par une organisation d'auteurs pour des oeuvres dont les auteurs ne lui ont pas délégué l'exercice du droit visé dans ce principe; toutefois, cette disposition n'est applicable que pour autant que ce pouvoir soit reconnu à ladite organisation par la loi applicable, que cette organisation soit tenue, en vertu de cette loi, de garantir le radiodiffuseur ou le câblo-distributeur contre les prétentions éventuelles de ces auteurs et qu'elle s'engage en outre à appliquer à ces derniers les mêmes principes de répartition des droits d'auteur et autres bénéfices que ceux qu'elle applique aux auteurs qui lui ont

délégué l'exercice du droit visé dans le principe PH23.

**Principe PH27.** Dans le cas où une organisation d'auteurs visée dans les principes PH25 et PH26 ne peut s'entendre avec le radiodiffuseur ou le câble-distributeur, après des négociations menées de bonne foi, sur les conditions d'autorisation de la distribution par câble de l'oeuvre radiodiffusée, ces conditions sont fixées par un tribunal, un autre organe impartial déterminé par la loi ou désigné à cet effet par les pouvoirs publics, ou encore par un organisme d'arbitrage dont le président sera désigné d'entente entre les parties ou, à défaut, par les pouvoirs publics, et garantissent la protection du droit moral de l'auteur. Avant de fixer ces conditions, le tribunal, l'organe désigné ou l'organisme d'arbitrage compétent doit donner à l'organisation d'auteurs ainsi qu'au radiodiffuseur ou au câble-distributeur la possibilité de faire valoir son point de vue.

**Principe PH28.** i) S'agissant de phonogrammes auxquels ni le principe PH25 ni le principe PH26 n'est applicable ou pour lesquels l'expérience acquise dans le pays considéré montre qu'il n'est pas certain que le radiodiffuseur ou le câble-distributeur puisse obtenir en temps voulu l'autorisation des titulaires du droit d'auteur intéressés, les conditions que doit remplir le radiodiffuseur ou le câble-distributeur, à défaut d'autorisation du titulaire du droit d'auteur, pour pouvoir utiliser licitement l'oeuvre dans la distribution par câble d'émissions de radiodiffusion peuvent être fixées par législation, dans l'intérêt du public.

ii) Les conditions visées à l'alinéa i) doivent assurer la sauvegarde des intérêts moraux pertinents des auteurs et comprendre le versement de droits appropriés aux titulaires du droit d'auteur sur les oeuvres constituant les phonogrammes ou contenues dans ceux-ci.

iii) Le montant des droits à acquitter pour la distribution par câble du phonogramme radiodiffusé ne doit pas être inférieur aux sommes habituellement perçues en contrepartie des autorisations accordées dans le pays intéressé conformément aux principes PH24, PH25 et PH26 ou PH27, dans la mesure où il existe des précédents comparables. En l'absence de tels précédents, les droits doivent être fixés sous la forme d'un pourcentage équitable des redevances perçues par le câble-distributeur auprès des abonnés du service de distribution par câble des émissions; ils peuvent aussi être calculés sur la base des droits versés aux titulaires du droit d'auteur pour la radiodiffusion des phonogrammes, selon le même rapport que celui du nombre de personnes recevant la distribution par câble au nombre de personnes recevant les émissions de radiodiffusion.

iv) Si la législation ne comporte pas de barème des droits, un tribunal ou un autre organe impartial doit y être désigné pour fixer ce barème

ou le montant des droits à acquitter dans un cas particulier. Toutes les parties intéressées doivent avoir la possibilité de faire valoir leur point de vue avant que le législateur ou un tribunal ou autre organe impartial ne fixe le barème des droits ou le montant des droits à acquitter dans un cas particulier.

**Principe PH29.** Les sommes et autres dédommagements possibles perçus au titre des autorisations ou licences mentionnées dans les principes PH25 à PH28 doivent, après déduction des frais administratifs qui s'y rapportent, être répartis entre les titulaires du droit d'auteur dont les oeuvres constituant des phonogrammes ou contenues dans des phonogrammes ont été effectivement utilisées dans la distribution par câble des émissions, compte dûment tenu de l'ampleur de l'utilisation et de l'importance des oeuvres de chaque titulaire du droit d'auteur, national ou étranger. Toutefois, les titulaires du droit d'auteur qui ont expressément délégué l'exercice de leurs droits à une organisation de gestion de ces droits peuvent déroger à ce principe de répartition, sans préjudice des droits des titulaires du droit d'auteur qui n'auraient pas eux-mêmes expressément donné pouvoir à cette organisation.

**Principe PH30.** Ne saurait être assimilé à la distribution par câble de l'oeuvre radiodiffusée le fait que l'émission de radiodiffusion, captée par une antenne de plus grandes dimensions que celles qui sont généralement utilisées pour la réception individuelle, soit transmise par câble à des récepteurs individuels situés dans une zone limitée constituée d'un même immeuble ou d'un groupe d'immeubles voisins, pour autant que la transmission soit effectuée à partir de cette zone et qu'elle n'ait pas de but lucratif.

**Principe PH31.** L'auteur ou tout autre titulaire du droit d'auteur a le droit exclusif d'autoriser la distribution de son oeuvre protégée par le droit d'auteur dans le cadre d'un programme propre câblé.

**Principe PH32.** Les limitations du droit d'auteur, à l'exception des régimes de licences non volontaires de quelque nature que ce soit, qui sont admises par les conventions internationales et par la loi nationale applicable à l'égard de la radiodiffusion de l'oeuvre, peuvent être étendues par la législation nationale à la distribution par câble de programmes propres câblés.

**Principe PH33.** L'artiste interprète ou exécutant a droit à une rémunération équitable pour la distribution par câble de son interprétation ou exécution radiodiffusée protégée par la loi.

**Principe PH34.** Le principe PH30 est applicable, mutatis mutandis, à la distribution par câble d'une interprétation ou exécution radiodiffusée.

**Principe PH35.** L'artiste interprète ou exécutant doit avoir — au moins — droit à une rémunéra-

tion équitable lorsque son oeuvre protégée est incluse dans un phonogramme et distribuée par câble dans le cadre d'un programme propre câblé.

167. Le principe PH35 est une adaptation du principe 17 des Principes commentés mentionnés au paragraphe 114 au cas des interprétations ou exécutions contenues dans des phonogrammes. Il correspond — dans le domaine des programmes propres câblés — au principe PH2 ci-dessus.

**Principe PH36.** Les limitations du droit d'auteur, à l'exception des régimes de licences non volontaires de quelque nature que ce soit, qui sont admises par les conventions internationales et par la loi nationale applicable à l'égard de la radiodiffusion de l'oeuvre peuvent être étendues par la législation nationale, mutatis mutandis, aux droits des artistes interprètes ou exécutants relativement à la distribution par câble de leurs prestations dans le cadre de programmes propres câblés.

**Principe PH37.** Le producteur d'un phonogramme protégé doit avoir au moins droit à une rémunération équitable pour la distribution par câble de ce phonogramme radiodiffusé.

168. Ce droit correspond au droit énoncé à l'article 12 de la Convention de Rome (à cette différence près qu'il ne devrait faire l'objet d'aucune réserve, contrairement au droit prévu par l'article susmentionné, dont la reconnaissance peut être exclue ou limitée à certains cas) pour ce qui est de la radiodiffusion ou de toute communication directe au public de phonogrammes publiés à des fins de commerce. Il semblerait justifié que les producteurs aient aussi droit à un dédommagement raisonnable pour la distribution par câble de leurs phonogrammes radiodiffusés.

169. La protection minimale prévue par le principe PH37 ne saurait en aucun cas être interprétée comme limitant ou portant atteinte à la protection qui pourrait être accordée par ailleurs aux producteurs de phonogrammes, ou qui viendrait à leur être accordée dans l'avenir. Il convient de noter que certains pays, surtout parmi ceux qui accordent aux producteurs de phonogrammes un droit d'auteur, reconnaissent déjà à ces producteurs le droit d'autoriser ou d'interdire la distribution par câble de leurs phonogrammes, que le programme câblé contenant ceux-ci soit une émission de radiodiffusion ou un programme propre. Cela prouve la viabilité d'une telle protection des producteurs de phonogrammes.

170. Les Principes commentés contiennent, au sujet de la gestion collective des droits des producteurs de phonogrammes, les principes analogues aux principes susmentionnés relatifs aux droits des auteurs, principes qu'il ne paraît pas utile de répéter ici.

**Principe PH38.** Le principe PH30 s'applique mutatis mutandis, à la distribution par câble d'un phonogramme radiodiffusé.

**Principe PH39.** Le producteur d'un phonogramme a, à l'égard de la distribution de son phonogramme dans le cadre d'un programme propre câblé, le même droit qu'en ce qui concerne la radiodiffusion de ce phonogramme.

171. Aux fins de la protection des droits des producteurs de phonogrammes, l'acte de distribution des phonogrammes dans le cadre d'un programme propre câblé devrait être assimilé à l'acte de radiodiffusion des phonogrammes. En conséquence, les producteurs de phonogrammes devraient avoir les mêmes droits à l'égard des deux types d'utilisation, et les obligations du distributeur de programmes propres câblés devraient être les mêmes que celles de l'organisme de radiodiffusion. Dans certains pays, les producteurs de phonogrammes ont un droit à rémunération lors de la radiodiffusion de leurs phonogrammes, tandis que dans d'autres ils ont le droit d'en autoriser ou d'en interdire l'utilisation.

**Principe PH40.** Les limitations du droit d'auteur qui sont admises par les conventions internationales ou la loi nationale applicable à l'égard de la radiodiffusion d'oeuvres protégées peuvent être étendues par la législation nationale, mutatis mutandis, aux droits des producteurs de phonogrammes relativement à la distribution par câble de leurs phonogrammes dans le cadre d'un programme propre câblé.

**Principe PH41.** Les radiodiffuseurs ont le droit exclusif d'autoriser la distribution par câble simultanée et sans changement de leurs émissions ainsi que l'utilisation de leurs émissions dans le cadre de programmes propres câblés.

**Principe PH42.** i) Le principe 30 s'applique mutatis mutandis, à la distribution par câble simultanée et sans changement d'émissions de radiodiffusion.

ii) Les limitations du droit d'auteur, à l'exception des licences non volontaires de quelque nature que ce soit, qui sont admises par les conventions internationales ou par la loi nationale applicable à l'égard de la radiodiffusion d'oeuvres protégées peuvent être étendues, mutatis mutandis, aux droits des radiodiffuseurs relativement à la distribution par câble de leurs émissions dans le cadre de programmes propres câblés.

*Rapport 81. Il a été entendu que les vues exprimées au sujet de la distribution par câble des oeuvres audiovisuelles étaient applicables mutatis mutandis à la distribution par câble des phonogrammes. Toutefois, il a été admis que certains faits nouveaux susceptibles d'entraîner la modification de certains principes devaient être étudiés et pris en considération.*

### Distribution par câble de programmes transmis par satellites de service fixe

172. Les paragraphes 130 à 137 s'appliquent aussi nécessairement — *mutatis mutandis* — à la transmission et à la distribution des phonogrammes par satellites de service fixe et par câble.

**Principe PH43.** Si un phonogramme transmis par un satellite de service fixe — dans la phase finale de la communication publique — est distribué par câble, il convient de considérer qu'il s'agit d'une distribution du phonogramme dans le cadre d'un programme propre câblé et appliquer, en conséquence, les principes PH31, PH32, PH35, PH36, PH39 à PH41 et PH42 ii).

**Principe PH44.** En ce qui concerne la phase de la distribution par câble, l'organisme de radiodiffusion transmettant le programme par un satellite de service fixe et l'organisme distribuant le programme par câble devraient être considérés comme responsables — conjointement — vis-à-vis des titulaires du droit d'auteur sur les oeuvres constituant les phonogrammes ou contenues dans les phonogrammes et vis-à-vis des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion dont les droits peuvent être concernés par cette radiodiffusion. En ce qui concerne les phases précédant la distribution par câble, seul l'organisme d'origine devrait être considéré comme responsable vis-à-vis desdits titulaires de droits.

**Principe PH45.** Lorsque la communication publique (diffusion aux fins de réception par le public) s'effectue par le moyen d'un satellite de communication — puis par câble — la communication se situe à la fois dans le pays à partir duquel les signaux porteurs du programme sont émis vers le satellite et dans tous les pays où les signaux sont distribués par câble.

**Principe PH46.** En vertu de la Convention de Berne, de la Convention universelle sur le droit d'auteur et de la Convention de Rome, qui prévoient toutes trois le traitement national, les lois nationales applicables sont à la fois la loi du pays à partir duquel les signaux porteurs de programmes sont émis vers le satellite de service fixe et la loi de chaque pays où les signaux sont distribués par câble. Si les titulaires de droits font valoir ceux-ci à l'encontre de l'organisme qui distribue les signaux par câble, c'est la loi du pays où se fait la distribution qui devrait s'appliquer. S'ils choisissent de les faire valoir à l'encontre de l'organisme qui a émis les signaux vers le satellite et si les lois nationales n'accordent pas le même type ou le même degré de protection, il convient d'appliquer le niveau de protection le plus élevé.

*Rapport 82.* Il a été entendu que ce qui avait été dit au sujet des oeuvres audiovisuelles s'appliquait aussi *mutatis mutandis* aux phonogrammes.

*Rapport 83.* A la fin du débat sur la question de la protection des phonogrammes, une délégation a déclaré que les principes relatifs aux droits des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion n'étaient pas applicables dans les Etats qui n'étaient pas parties à la Convention de Rome.

*Rapport 84.* Une autre délégation a proposé une étude de la définition de la "communication publique". Cette définition était importante en raison des utilisations nouvelles des oeuvres audiovisuelles et des phonogrammes que le progrès technique avait rendues plus faciles, comme l'utilisation de systèmes vidéo en circuit fermé dans les hôtels, les appartements et les prisons, ainsi que dans les restaurants et les bars.

## DIVERS

### Projet de résolution

*Rapport 85.* Plusieurs délégations ont présenté un projet de résolution sur la piraterie, où il était demandé instamment que des mesures soient prises pour la combattre. Après un débat approfondi et avec quelques modifications, la résolution a été adoptée par le comité. Elle figure en annexe au présent rapport.

*Rapport 86.* Une délégation a déclaré qu'elle n'était pas opposée au principe de la lutte contre la piraterie, mais qu'elle devait réserver la position de son gouvernement sur cette résolution.

### Conclusion

*Rapport 87.* Le comité a noté que les secrétariats feraient rapport sur les résultats de la réunion aux prochaines sessions du Comité exécutif de la Convention de Berne et des Comités intergouvernementaux établis par la Convention universelle sur le droit d'auteur et la Convention de Rome.

### Adoption du rapport et clôture de la réunion

*Rapport 88.* Le comité a adopté le présent rapport à l'unanimité et, après les remerciements d'usage, le Président a déclaré close la réunion.

## RESOLUTION\*

Le Comité d'experts gouvernementaux Unesco/OMPI sur les oeuvres audiovisuelles et les phonogrammes, réuni à Paris du 2 au 6 juin 1986, propose que les organes compétents de la Convention de Berne et de la Convention universelle sur le droit d'auteur appuient la recommandation suivante :

Reconnaissant que l'énorme accroissement dans le monde entier de la piraterie commerciale des oeuvres audiovisuelles et des phonogrammes est en train de mettre en danger la créativité nationale, le développement culturel, l'industrie locale et les droits de propriété intellectuelle,

Demande instamment aux Etats d'introduire dans leur législation nationale les droits garantis en vertu des conventions internationales en la matière et invite les Etats qui ne sont pas parties à ces conventions à y adhérer et à mettre à jour leur législation afin de prendre pleinement en compte les nouvelles utilisations technologiques de la propriété intellectuelle,

Exprime sa ferme conviction que la protection adéquate et effective de tous les titulaires de droits en vertu des conventions requiert l'introduction dans les lois nationales de sanctions pénales suffisamment sévères pour punir et décourager la piraterie ainsi que l'application effective de telles sanctions,

Reconnaît que de telles sanctions devraient prévoir : des amendes et/ou des peines de prison semblables à celles prévues pour punir d'autres atteintes graves à la propriété dans le pays concerné; des dispositions pour la saisie et la destruction des exemplaires frauduleux et du matériel utilisé pour leur fabrication; des mesures pour empêcher leur importation dans les Etats parties aux conventions; et des procédures destinées à faciliter l'identification de la piraterie et à en apporter la preuve.

(Adoptée le 6 juin 1986)

## LISTE DES PARTICIPANTS

## I. Etats

Allemagne (République fédérale d') : M. Möller. Angola : D. Van Dunem. Arabie saoudite : M. Al-Mosfer; N. Kanan. Argentine : S.M. Peláez Ayerra; M.A. Emery. Belgique : F. Van Isacker. Brésil : J.C. de Souza-Gomes; J. de Souza Rodrigues. Cameroun : G. Etoundi Menguele. Canada : G. Redling. Costa Rica : I. Leiva de Billault. Equateur : M. Carbo Benites. Espagne : E. de la Puente García; E. Balmaseda Arias-Dávila; C. Grande Renales; F. Castaño

García; F. Aguilera Orihuel. Etats-Unis d'Amérique : H.J. Winter; L. Flacks; S. Gortikov; N. Alterman. Finlande : J. Lieder; S. Lahtinen; J. Eskola; A. Alaspää. France : A. Kerver; M.-C. Rault; N. Renaudin. Guinée : O. Kaba. Hongrie : P. Gyertyánfy. Inde : A. Ghose; P. Singh. Italie : G. Catalini; M. Fabiani. Japon : Y. Oyama. Jordanie : H. Mahmoud. Koweït : S. Homoud Al-Nesef; S. Abdullah Ali. Mexique : M.N. Suárez Paniagua; V. Blanco Labra. Népal : N.S. Thapa. Norvège : J. Robsahm. Oman : A. Al-Mossawi. Pays-Bas : P. Van Moort; L.M.A. Verschuur-de Sonnaville. Pérou : M. Carréon Velarde. Philippines : D. Macalintal. Pologne : M. Stapor-Romańska. Portugal : A.M. Pereira. République centrafricaine : J. Guelmbi. République de Corée : K. Yong-Moon; B. Chang-Yull. Royaume-Uni : D. Irving; N. Steinitz. - Saint-Siège : L. Frana; R. Blaustein; M.-S. de Chalus. Sénégal : B. Ndoye. Sri Lanka : A.W.P. Gurugé. Suède : B.-M. Blanck; A.H. Olsson. Suisse : A. Bauty. Tchécoslovaquie : J. Karhanová; M. Jelínek. Thaïlande : S. Povatong; A. Sales. Turquie : A. Ügdül. Union soviétique : N. Razina. Venezuela : S. Durante.

## II. Observateurs

## a) Etats

Australie : D. Macintyre. Panama : J. Patiño.

## b) Organisations intergouvernementales

Commission des Communautés européennes (CCE) : D. Franzone. Organisation arabe pour l'éducation, la culture et la science (ALECSO) : A. Derradji.

## c) Organisations internationales non gouvernementales

Alliance internationale de la distribution par câble (AID) : G.G.S. Moreau. Association internationale d'archives sonores (IASA) : G. Davies. Association internationale pour la promotion de l'enseignement et de la recherche en matière de propriété intellectuelle (ATRIP) : A. Françon. Association littéraire et artistique internationale (ALAI) : A. Françon; R. Castelain. Bureau international des sociétés gérant les droits d'enregistrement et de reproduction mécanique (BIEM) : J. Elissabide; F. Pietranera. Chambre de commerce internationale (CCI) : R. Schwartz; S. Vidal-Naquet. Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) : L.-F. Rebello; N. Ndiaye. Confédération internationale des syndicats libres (CISL) : J. Wilson. Conseil européen de l'industrie de la bande magnétique (ETIC) : M. Ritter; N. Forwood; W.H. Andriessen; C. Bruetschy. Conseil international de la musique (CIM) : J. Masson-Forestier. Conseil international du cinéma et de la télévision (CICT) : P. Maarek; E. Flipo; A. Suffert. Fédération internationale des acteurs (FIA) : R. Rembe. Fédération internationale des associations de distributeurs de films (FIAD) : G. Grégoire. Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF) : A. Brisson; M. Ferrara-Santamaria. Fédération internationale des musiciens (FIM) : J. Morton; Y. Burckhardt. Fédération internationale des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes (IFPI) : I. Thomas; G. Davies; B. Colas; J.C. Muller Chaves; P. Chesnais; V. Rubensohn. Fédération latino-américaine des artistes interprètes ou exécutants (FLAIE) : A. Millé. Organisation catholique internationale du cinéma et de l'audiovisuel (OCIC) : D. Van Espen. Secrétariat international des syndicats des arts, des mass média et du spectacle (ISETU) : J. Wilson. Société internationale pour le droit d'auteur (INTERGU) : V. Movsessian. Union européenne de radiodiffusion (UER) :

\* proposée par les délégations de l'Allemagne (République fédérale d'), de l'Argentine, du Canada, de l'Espagne, des Etats-Unis d'Amérique, de la France, de la Guinée, du Japon, du Mexique, du Portugal, du Royaume-Uni, du Sénégal et de la Suède.

W. Rumphorst; M. Burnett. Union internationale des éditeurs (UIE) : J.A. Koutchoumow.

programme); K. Vasak (*Directeur, Division du droit d'auteur*); A. Amri (*Juriste principal, Division du droit d'auteur*); E. Guerassimov (*Juriste, Division du droit d'auteur*).

### III. Secrétariat

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

A.-M. M'Bow (*Directeur général*); T. Keller (*Sous-Directeur général p.i., Secteur des programmes généraux et du soutien du*

Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI)

A. Bogsch (*Directeur général*); M. Ficsor (*Directeur, Division juridique du droit d'auteur*).

## Notifications

### Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle

#### ISLANDE

##### Ratification

Le Gouvernement de la République d'Islande a déposé, le 13 juin 1986, son instrument de ratification de la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI).

La Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle entrera en vi-

gueur, à l'égard de la République d'Islande, trois mois après la date du dépôt de son instrument de ratification, soit le 13 septembre 1986.

Notification OMPI N° 135, du 13 juin 1986.

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

#### SUEDE

##### Retrait par le Royaume de Suède de sa déclaration faite selon l'article 7.4)

Selon une notification datée du 30 juin 1986 et reçue le 1<sup>er</sup> juillet 1986, le Gouvernement du Royaume de Suède déclare que, avec effet au 1<sup>er</sup> juillet 1986, il retire la déclaration qu'il avait faite au moment du dépôt de son instrument de ratification de ladite Convention\*, à l'effet d'appliquer le critère

assurant 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.

Notification Phonogrammes N° 45, du 4 juillet 1986.

\* Voir *Le Droit d'auteur*, 1973, p. 35.

## La Convention de Berne et les lois nationales

### La Convention de Berne et la loi belge sur le droit d'auteur

Jan CORBET\*

#### 1. Les origines communes de la Convention de Berne et de la loi belge sur le droit d'auteur

En cette année 1986, ce n'est pas seulement la Convention de Berne qui fête son centenaire; la loi belge sur le droit d'auteur a atteint le même âge respectable.

La loi belge est même un peu plus âgée : elle date du 22 mars 1886; la convention du 9 septembre seulement.

Il est assez peu connu que la convention et la loi belge ont des origines communes; nous croyons qu'il est intéressant de le rappeler dans le cadre de cet article<sup>1</sup>.

En 1858, un congrès était convoqué à Bruxelles à l'initiative de M. Faider, ancien ministre de la justice, plus tard procureur général à la Cour de cassation, de M. Vervoort, ancien président de la Chambre des représentants et plus tard bâtonnier du barreau de Bruxelles, et de M. Romberg, conseiller. Les auteurs et les hommes politiques les plus brillants de l'époque y assistaient : Eugène Scribe, Jules Simon pour la France; Gladstone, Dickens, Stuart Mill pour le Royaume-Uni; Van Lennep, Bakhuizen Van den Brink, Kuyper pour les Pays-Bas; et tant d'autres.

Ce congrès proclama notamment que le principe de la reconnaissance internationale de la propriété des oeuvres littéraires et artistiques en faveur de leurs auteurs devait prendre place dans la législation de tous les peuples civilisés; qu'il devait être admis de pays à pays, même en l'absence de réciprocité, que l'assimilation des auteurs étrangers aux auteurs nationaux devait être absolue et complète.

Il se prononça en faveur du droit de l'auteur sa vie durant, avec prolongation pendant 50 ans au profit de ses héritiers ou ayants droit.

A l'égard des oeuvres musicales ou dramatiques, le congrès considérait le droit de représentation comme indépendant du droit de reproduction.

Tout cela semble bien anodin aujourd'hui, mais était assez révolutionnaire à l'époque.

Il est intéressant également de noter l'opinion discordante de Proudhon, alors réfugié politique à Bruxelles. Il déclare notamment :

La condition matérielle de l'homme de lettres et de l'artiste doit se régler d'une autre manière et d'après une autre formule de rétribution que celle de l'homme d'industrie.

C'est par la création de certaines fonctions honorifiques que la société rémunère non plus selon la valeur intrinsèque des produits, mais plutôt d'après le besoin présumé des personnes.

.....  
Plaignons l'homme de lettres, plaignons l'artiste que la pauvreté et le malheur des circonstances réduisent à la dure nécessité de tirer, par la voie mercantile, un émolument des produits de son génie; mais gardons-nous sur toutes choses de lui en faire une propriété : ce serait ajouter à son infortune et consacrer sa déchéance.

En 1859, le Gouvernement belge institua une Commission spéciale avec mission de formuler en projet de loi les décisions du congrès. Ce projet fut soumis aux Chambres mais resta malheureusement sans suite.

En 1877, la ville d'Anvers fêtait l'anniversaire de la naissance de Rubens. A cette occasion, le Cercle artistique, littéraire et scientifique, présidé par Edouard Pecher, prit l'initiative d'organiser un Congrès artistique. Les travaux du congrès furent entrepris dans cinq sections, dont la première était la section de législation.

Son programme était ambitieux, car on n'avait pas hésité à mettre à l'ordre du jour la "Recherche des bases d'une législation internationale destinée à protéger les droits de propriété sur les oeuvres d'art et à réprimer la fraude et la contrefaçon".

La section se réunit trois fois, les 19, 20 et 21 août, sous la présidence de M. Louis Hymans. Les débats furent avant tout menés par les avocats Adolphe Prins et Rolin-Jacquemyns, futur ministre de l'intérieur, et par les peintres Delin et Ernest Meissonnier. Dans ces conditions, il n'est pas surprenant que deux des trois jours de réunion furent consacrés à des débats concernant des problèmes intéressants en premier lieu les artistes plasticiens, comme le monopole du droit de reproduction de leurs oeuvres, même lorsque celles-ci sont cédées à un tiers et notamment à un musée public, ainsi que les mesu-

\* Professeur à l'Université Libre de Bruxelles (V.U.B.).

<sup>1</sup> Cf. Paul Wauwermans, *Le droit des auteurs en Belgique*, Bruxelles, 1894, p. 64-74; Frans Van Isacker, communication verbale aux Journées d'étude de l'ALAI, Anvers, septembre 1977.

res à prendre contre la contrefaçon et particulièrement l'usurpation du nom d'un artiste.

Le dernier jour, M. de Rillé, à l'époque président de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM), vint participer aux travaux pour débattre des droits des compositeurs lors de l'exécution publique de leurs oeuvres.

Tout cela n'était peut-être pas très cohérent, mais les travaux de ce congrès ont quand même eu des suites qu'il est possible de retracer, tant sur le plan national belge que sur le plan international.

Sur le plan national belge, M. Vervoort, un des organisateurs du Congrès de Bruxelles de 1858, proposait au congrès, en séance plénière, d'adresser une pétition au gouvernement en vue d'obtenir une loi sur le droit d'auteur. Le 17 septembre 1877, M. Edouard Pecher conduisait une délégation du congrès chez le ministre de l'intérieur. Cela ne fut pas en vain car quelques mois plus tard, en février 1878, un projet de loi fut déposé. C'est de ce projet que naîtra huit ans plus tard la loi du 22 mars 1886. Dans cette loi, nous retrouvons plusieurs principes défendus pendant le Congrès d'Anvers, et si l'on compare certaines discussions au congrès avec les débats au Parlement, on retrouve les mêmes idées et les mêmes arguments.

Sur le plan international, la section de législation du congrès, se rendant compte qu'elle n'était pas préparée pour rédiger en si peu de temps un texte de convention internationale, adoptait une proposition du professeur allemand Holzendorff, appuyée par M. Rolin-Jacquemyns, de constituer une commission internationale, composée d'une part d'artistes et d'autre part de juristes nommés par l'Institut de droit international à Zurich. Cette commission ferait rapport de ses travaux à une prochaine réunion du Congrès artistique, organisée à Paris en 1878 à l'occasion de l'Exposition universelle.

Cette proposition fut confirmée par l'assemblée plénière et était adressée le 7 septembre 1877 à l'Institut de droit international par le président Edouard Pecher.

Dans une réponse du 16 septembre déjà, l'Institut désignait les membres juristes suivants : le professeur Holzendorff (Allemagne), M. Rolin-Jacquemyns (Belgique), M. de Mangeot (France), conseiller de la Cour de cassation, M. Westlake (Royaume-Uni), le professeur Pierantoni (Italie) et le professeur Asser (Pays-Bas).

Au Congrès de Paris, il fut décidé de fonder l'Association littéraire et artistique internationale (ALAI), sous la présidence de Victor Hugo.

L'Association reprit à son compte l'idée d'une convention internationale, et organisa encore deux congrès en Belgique : à Bruxelles, en 1884, et à Anvers, en 1885.

Tant la loi belge que la Convention de Berne en ont subi l'heureuse influence.

## 2. La Conférence de Bruxelles (1948)

La Belgique a été présente, bien entendu, à toutes les conférences de révision de la Convention de Berne. Mais il va de soi qu'elle a joué un rôle de premier plan à la Conférence de Bruxelles, en 1948. Le programme de la conférence a été rédigé par l'Administration belge, en collaboration avec le Bureau de l'Union.

La conférence fut présidée par M. Julien Kuyers, secrétaire-général du Ministère de l'instruction publique.

La Commission générale de la conférence fut présidée par M. Albert Guislain, avocat et président de la Commission consultative du droit d'auteur en Belgique.

La délégation belge prit une part active aux débats des Sous-Commissions pour la radiodiffusion et les instruments mécaniques, des arts appliqués, de l'article 4, alinéa 4, des articles 11 et 11<sup>ter</sup>, et de l'article 14, alinéa 3.

La Sous-Commission des arts appliqués fut présidée par M. Daniel Coppieters de Gibson, avocat et président de l'Association belge pour la protection du droit d'auteur (section belge de l'ALAI). Les Sous-Commissions de l'article 4, alinéa 4, des articles 11 et 11<sup>ter</sup> et de l'article 14, alinéa 3, furent présidées par M. Marcel Walckiers, président du Tribunal de première instance de Louvain.

On peut dire que la Conférence de Bruxelles n'a pas apporté de retouches substantielles en ce qui concerne les bénéficiaires de la protection et les oeuvres protégées par la convention. L'apparition des oeuvres cinématographiques parmi les oeuvres protégées n'est cependant pas sans importance.

Quant à la structure de la protection, les droits d'auteur ont continué leur développement, principalement en ce qui concerne la radiodiffusion et enfin, le droit de suite a fait son apparition<sup>2</sup>.

Le rôle de l'Administration belge et de la délégation belge à la conférence eu égard à ces trois questions mérite d'être rappelé.

### a) *Le droit de radiodiffusion — article 11<sup>bis</sup>*

Le droit de radiodiffusion avait été introduit dans la convention à la Conférence de Rome, en 1928. Le texte de Rome était conçu comme suit :

1) Les auteurs d'oeuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser la communication de leurs oeuvres au public par la radiodiffusion.

2) Il appartient aux législations nationales des Pays de l'Union de régler les conditions d'exercice du droit visé à l'ali-

<sup>2</sup> Henri Desbois, André Françon et André Kerever, *Les Conventions internationales du droit d'auteur et des droits voisins*, Paris, 1976, p. 44-55.

née précédant, mais ces conditions n'auront qu'un effet strictement limité au Pays qui les aurait établies. Elles ne pourront en aucun cas porter atteinte ni au droit moral de l'auteur ni au droit qui appartient à l'auteur d'obtenir une rémunération équitable fixée, à défaut d'accord amiable, par l'autorité compétente.

Dans son programme de la conférence, l'Administration belge poursuivait un triple but<sup>3</sup> :

- préciser le terme "radiodiffusion" par une autre rédaction du texte, faisant clairement ressortir que la radiodiffusion est une communication en soi;
- distinguer entre l'émission primitive et les utilisations postérieures de cette émission;
- distinguer entre le droit de radiodiffusion, qui est un droit d'exécution, et le droit de reproduction de l'oeuvre radiodiffusée.

Par conséquent, le texte proposé était le suivant :

1) Les auteurs d'oeuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser : 1° la radiodiffusion de leurs oeuvres; 2° toute nouvelle communication publique, soit par fil soit sans fil, de l'oeuvre radiodiffusée; 3° la communication publique, par brouillon-parleur ou par tout autre instrument analogue transmetteur de sons ou d'images, de l'oeuvre radiodiffusée.

2) . . . . .

3) Sauf stipulation contraire, une autorisation accordée conformément à l'article premier n'implique pas l'autorisation d'enregistrer, au moyen d'instruments portant fixation des sons ou des images, l'oeuvre radiodiffusée.

Ce texte allait faire l'objet des discussions les plus longues et les plus difficiles de toute la conférence.

La Sous-Commission pour la radiodiffusion et les instruments mécaniques s'est réunie pendant sept jours, du 7 au 14 juin 1948. Elle a dû formuler ses propositions à plusieurs reprises et les discussions ont continué en Commission générale<sup>4</sup>.

Dans une contre-proposition longuement motivée, le Gouvernement monégasque avait combattu le texte du programme.

Selon cette contre-proposition, il fallait s'efforcer de développer au maximum les échanges culturels et empêcher une diversité trop marquée des systèmes juridiques internationaux. Il fallait donc légiférer sur le plan international, selon une formule qui donnerait satisfaction à tous les intérêts en présence. C'est ainsi seulement que l'on pourra garantir le *free flow of information*. Le Gouvernement monégasque :

...désapprouve la tendance qui se fait jour de plus en plus et qui consiste à faire correspondre, à toute nouvelle application des sciences techniques, un nouveau droit d'auteur<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Documents de la Conférence réunie à Bruxelles, Berne, 1951, p. 265-270.

<sup>4</sup> Rapport de la Sous-Commission pour la radiodiffusion et les instruments mécaniques, *op. cit.* note 3, p. 114-121.

<sup>5</sup> *Op. cit.* note 3, p. 271-276.

Le texte du programme a finalement assez bien résisté, amélioré parfois, affaibli malheureusement aussi.

En ce qui concerne la notion de radiodiffusion, le programme avait estimé qu'il ne couvrirait pas seulement la radiophonie mais également la télévision.

Les opinions étaient divisées à ce sujet et pour plus de certitude la sous-commission adopta une proposition de la délégation française formulée ainsi :

Les auteurs d'oeuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser : 1° la radiodiffusion de leurs oeuvres ou la communication publique de ces oeuvres par tout autre moyen servant à diffuser sans fil les signes, les sons ou les images.

La Commission générale et la conférence adoptèrent ce texte à leur tour.

Une proposition monégasque de limiter la protection aux oeuvres divulguées depuis moins d'un an ne fut soutenue que par la délégation polonaise et fut rejetée<sup>6</sup>.

La question de l'utilisation postérieure de l'émission était déjà plus difficile.

En ce qui concerne d'abord la "nouvelle communication", la délégation française était d'avis que lorsqu'une émission, destinée à un public déterminé, était communiquée à un "nouveau public", il s'agissait d'une "nouvelle communication".

La délégation monégasque exprima l'opinion que cette notion de "nouveau public" était, en pratique, fort difficile à définir et qu'on ne pouvait l'utiliser comme critère.

La délégation italienne voulait éviter toutes dispositions conventionnelles qui seraient de nature à limiter la liberté des contrats fondés sur le droit de radiodiffusion.

La délégation belge présenta alors la proposition suivante :

Les auteurs d'oeuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser... 2° toute communication publique, soit par fil soit sans fil, de l'oeuvre radiodiffusée, lorsque cette communication est effectuée par un autre organisme que celui d'origine.

Le directeur du Bureau de l'Union, et les délégations du Luxembourg, de Monaco, des Pays-Bas, de la Pologne et de la Tchécoslovaquie se rallièrent à la proposition belge.

La délégation française présenta encore une forme nouvelle de sa proposition :

...2° toute communication au public, soit par fil soit sans fil, de l'oeuvre radiodiffusée, lorsque cette communication dépasse le cadre de la prévision contractuelle originaire.

La proposition belge fut adoptée par 12 voix contre six. Le texte fut adopté ensuite par la Commission générale et par la conférence (le mot "effectuée" ayant été remplacé par "faite")<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, p. 286-288.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p. 289-291.

Quant au droit relatif à la communication publique par haut-parleur ou autres instruments analogues, l'Administration belge avait proposé, dans son programme, de le soustraire à la faculté d'en régler les conditions d'exercice dans les législations nationales (alinéa 2)). Plusieurs délégations étaient cependant opposées à cette exception, qui fut alors abandonnée par le directeur du Bureau de l'Union<sup>8</sup>.

Les discussions ont atteint leur point culminant au sujet du droit relatif à l'enregistrement de l'oeuvre radiodiffusée.

Le droit de reproduction figure à l'article 13, mais l'Administration belge avait quand même estimé, dans son programme, devoir insérer une disposition à ce sujet dans l'article 11<sup>bis</sup>, "pour apporter en la matière le maximum de précision".

Tant la délégation des Pays-Bas que la délégation de la Suisse voulaient prévoir des exceptions en faveur des enregistrements faits par les organismes de radiodiffusion en vue de l'émission. Les délégations du Danemark, de la Norvège et de la Suède ne voulaient pas du tout de l'alinéa 3) proposé. Les délégations de la France et de la Grande-Bretagne prenaient la défense du programme, mais en vain; le texte du programme fut rejeté. Les propositions des Pays-Bas et de la Suisse étaient rejetées également; un accord paraissait impossible.

Les délégations des pays du Benelux présentèrent alors une proposition en vue de trouver un accord :

Sauf stipulation contraire, une autorisation accordée conformément à l'alinéa 1<sup>er</sup> n'implique pas l'autorisation d'enregistrer, au moyen d'instruments portant fixation des sons ou des images, l'oeuvre radiodiffusée. Cette dernière autorisation n'est pas nécessaire pour les enregistrements effectués par un organisme de radiodiffusion par ses propres moyens et destinés uniquement à la radiodiffusion, lorsque ces enregistrements sont de nature précaire.

Cette proposition ne donna pas encore satisfaction aux délégations des pays nordiques, qui tenaient à la possibilité de faire conserver certains enregistrements en raison de leur caractère exceptionnel de documentation.

Un vote indicatif montrait que le texte du Benelux ne recueillerait pas la majorité.

Sur l'initiative du président, M. Plinio Bolla, une sous-commission présidée par M. W. Walckiers, délégué belge, fut chargée de chercher une nouvelle formule de compromis.

Cette sous-commission proposa le texte suivant :

Est réservé aux législations nationales le régime des enregistrements effectués par un organisme de radiodiffusion par ses propres moyens et destinés uniquement à ses émissions différées.

Ce texte ne pouvait toujours pas faire l'unanimité.

Le président convoqua alors un certain nombre de délégations, dont la délégation belge. Ces délégations trouvaient un accord sur un texte, qui fut encore complété par une proposition de la délégation tchécoslovaque et modifié une dernière fois en Commission générale! C'est alors seulement que le texte définitif put être adopté. Encore la délégation de Monaco exigea-t-elle que le président en donne une interprétation qui devait être consignée *in extenso* dans le rapport général<sup>9</sup>.

#### b) Les droits relatifs à la cinématographie — article 14

En formulant son programme concernant l'article 14, l'Administration belge poursuivait également plusieurs buts<sup>10</sup>.

D'abord, elle voulait préciser les droits des auteurs des oeuvres littéraires, scientifiques et artistiques dont une oeuvre cinématographique est tirée. Ces auteurs devraient posséder trois droits bien distincts : d'autoriser l'adaptation cinématographique proprement dite; d'autoriser la mise en circulation de l'oeuvre adaptée; et d'autoriser la représentation publique de l'oeuvre adaptée.

Ensuite, les auteurs de l'oeuvre cinématographique devraient posséder à leur tour les mêmes droits.

Une certaine doctrine considère le film comme une simple reproduction. Dans cette hypothèse, l'article 13, alinéa 2, qui permet aux législations nationales d'apporter des réserves au droit de reproduction, y serait applicable. L'Administration belge voulait explicitement soustraire les films à ce régime.

Selon l'Administration belge, un certain nombre de "productions cinématographiques" ne devraient pas être considérées comme de véritables "oeuvres cinématographiques" à défaut d'un caractère original suffisant. Ces productions ne devraient bénéficier que d'une protection réduite, comme celle des oeuvres photographiques.

Enfin, l'Administration belge signalait un problème, soulevé par certaines législations nationales récentes, comme la loi autrichienne du 9 avril 1936 et la loi allemande du 30 avril 1936. Ces lois limitaient la protection des oeuvres littéraires et artistiques en autorisant librement leur reproduction et leur représentation dans les comptes rendus cinématographiques. L'Administration belge doutait de la compatibilité de ces lois avec la Convention de Berne. Elle ne voulait pas elle-même présenter des

<sup>8</sup> *Op. cit.*, p. 291-292 et 294-297.

<sup>9</sup> *Op. cit.*, p. 297-303 et Rapport général, p. 102.

<sup>10</sup> *Op. cit.*, p. 346-350.

propositions, mais sollicitait une prise de position de la conférence.

Ces propositions ont déclenché d'importantes discussions et une abondance de propositions, contre-propositions et observations. Il a fallu deux sous-commissions pour mettre au point des textes pouvant rallier l'unanimité : la Sous-Commission pour la photographie et la cinématographie, présidée par M. J. Dantas, délégué du Portugal, et la Sous-Commission de l'article 14, alinéa 3, présidée par M. M. Walckiers, délégué de la Belgique.

En ce qui concerne le principe de la protection des auteurs d'une oeuvre dont une oeuvre cinématographique est tirée, la conférence adopta le texte du programme moyennant quelques modifications de forme, proposées par la Sous-Commission pour la photographie et la cinématographie.

Quant à la protection des auteurs de l'oeuvre cinématographique elle-même, la conférence estima qu'il n'était pas possible de définir ces auteurs et préféra par conséquent accorder la protection à l'oeuvre en soi, en maintenant l'ancien texte de l'alinéa 3, lequel devenait l'alinéa 2 nouveau.

La question des "productions cinématographiques n'ayant pas le caractère d'une création organiquement constituée" était plus ardue. La délégation française et la délégation britannique estimaient qu'il fallait traiter toutes les productions cinématographiques sur un pied d'égalité et proposaient la suppression pure et simple de l'alinéa en question du programme.

La Commission générale se rallia à cette proposition, mais c'est alors que la délégation italienne souleva le cas des films d'actualité et de reportage. La délégation belge, appuyée par la délégation des Pays-Bas, la délégation tchécoslovaque et la délégation polonaise, proposait de régler le cas des films de reportage et d'actualité au même titre que le cas des émissions radiophoniques de reportage et d'actualité.

C'est alors que la Commission générale institua la Sous-Commission spéciale, dite de l'article 14, alinéa 3, mentionnée plus haut. La sous-commission examina deux problèmes : la liberté de reproduire des oeuvres littéraires et artistiques à l'occasion d'un reportage, et la nécessité de consacrer une disposition spéciale concernant la protection des films d'actualité et de reportage.

Sur le premier point, la sous-commission déclarait :

Il est apparu que cette question a une portée plus large. Elle intéresse aussi le reportage par radiodiffusion. La sous-commission propose dès lors de biffer l'article 14, alinéa 3, et de reprendre une proposition, faite par les Pays nordiques et les Pays du *Benelux*, d'ajouter à l'article 9 un nouvel alinéa 4, à raison d'une certaine affinité quant au sujet. [Par la suite le texte proposé a trouvé sa place dans l'article 10<sup>bis</sup>].

Sur le deuxième point, la sous-commission concluait à la négative, en estimant qu'il apparten-

drait aux tribunaux de trancher cette question *in concreto*<sup>11</sup>.

Enfin, la Commission générale adopta une proposition de la Sous-Commission pour la photographie et la cinématographie, reprenant une proposition de la délégation française, tendant à protéger les auteurs de l'oeuvre dont l'oeuvre cinématographique est tirée contre une nouvelle adaptation, sous toute autre forme artistique, de l'oeuvre cinématographique.

Une proposition de la délégation italienne tendant à ajouter un texte concernant l'identification des divers auteurs de la production cinématographique et la présomption légale de la qualité d'auteur ne fut pas retenue.

La délégation belge s'y était notamment opposée, de même que les délégations australienne, britannique, espagnole et portugaise.

Le texte nouveau de l'article 14 avait ainsi acquis sa forme définitive<sup>12</sup>.

### c) *Le droit de suite — article 14<sup>bis</sup>*

L'initiative de proposer dans le programme l'instauration du droit de suite appartient exclusivement à l'Administration belge. Cela ne saurait surprendre puisque le droit de suite avait déjà été instauré en Belgique par une loi du 25 juin 1921 (cf. ci-après). Le droit de suite existait également déjà dans quelques autres pays unionistes (la France, l'Italie, la Pologne et la Tchécoslovaquie), ainsi que dans un pays étranger à l'Union, l'Uruguay.

L'Association littéraire et artistique internationale et la Confédération internationale des travailleurs intellectuels avaient à plusieurs reprises émis le voeu que le droit de suite soit reconnu sur le plan international et que la Convention de Beme soit complétée dans ce sens.

La Conférence diplomatique de révision de la convention réunie à Rome, en 1928, avait également exprimé le voeu que les législations nationales prennent en considération la possibilité d'adopter un droit de suite. Mais il faut rappeler qu'à l'occasion du vote de ce voeu, les délégations britannique, hongroise, néerlandaise, norvégienne et suisse s'étaient abstenues.

La proposition de l'Administration belge était pragmatique. En théorie, le droit de suite devrait frapper toutes les ventes, tant privées que publiques; mais, d'autre part, la perception du droit de suite ne se justifiait qu'en cas de plus-value. Par esprit pratique et réaliste, l'Administration belge proposait cependant de ne soumettre au droit de

<sup>11</sup> *Op. cit.*, p. 129.

<sup>12</sup> *Op. cit.*, p. 357-360.

suite que les ventes publiques, mais alors même en l'absence de plus-value.

Il est en effet assez illusoire de contrôler les ventes privées, et l'obligation de démontrer une plus-value aurait nécessité une lourde administration.

Sur deux points, la proposition de l'Administration belge allait plus loin que la législation belge elle-même. Le droit de suite ne s'appliquerait pas seulement aux oeuvres d'art, mais également aux manuscrits originaux des auteurs et compositeurs. Plus important encore, le droit de suite serait un droit *jure conventionis*, accordé en vertu du principe de l'assimilation. La loi belge elle-même n'allait pas si loin et n'accordait le droit de suite que sous réserve de réciprocité<sup>13</sup>.

La discussion en Commission générale ne fut pas très longue. La délégation française appuyait tout naturellement le programme. La délégation britannique, sans s'opposer au droit de suite comme tel, estimait que la question n'était pas mûre et soulevait plusieurs questions pratiques lesquelles, selon la délégation, restaient encore dans l'ombre. Les pays nordiques faisaient les mêmes réserves.

Finalement, la Commission générale, et la conférence ensuite, adoptèrent le texte définitif de l'article 14<sup>bis</sup>, qui acceptait le principe du droit de suite, tout en laissant aux pays de l'Union la faculté de légiférer en la matière et à condition de réciprocité<sup>14</sup>.

Un grand pas en avant a été fait ainsi. L'effet psychologique de l'inscription du droit de suite dans la convention a incité plusieurs pays depuis lors à instaurer le droit de suite dans leur législation nationale.

### 3. La législation belge depuis 1886

La législation belge n'a pas, depuis 1886, subi de changement fondamental. Quatre fois seulement, le législateur a modifié ou complété la loi du 22 mars 1886.

Trois de ses interventions se situent en 1921, année ayant donc connu une activité législative intense. La quatrième, et la dernière jusqu'à présent, a eu lieu en 1958.

a) *Loi du 5 mars 1921 modifiant l'article 38 de la loi (Moniteur, 27 mars)*

Le texte original de l'article 38 était le suivant :

Les étrangers jouissent en Belgique des droits garantis par la présente loi, sans que la durée de ceux-ci puisse, en ce qui les concerne, excéder la durée fixée par la loi belge. Toutefois,

s'ils viennent à expirer plus tôt dans leur pays, ils cesseront au même moment en Belgique.

Par la loi du 5 mars 1921, l'alinéa suivant a été ajouté :

En outre, s'il est constaté que les auteurs belges ne jouissent dans un pays étranger que d'une protection moins étendue, les ressortissants de ce pays ne pourront bénéficier que dans la même mesure des dispositions de la présente loi pour leurs oeuvres publiées à l'étranger.

Ce texte a été inspiré par le Protocole additionnel de la Convention, rédigé à Berne le 20 mars 1914, qui a été en même temps approuvé par la loi.

Le texte va cependant plus loin. Il est d'application automatique, tandis que le Protocole additionnel (devenu l'article 6 de la convention lors de la Conférence de Rome en 1928) nécessite la mise en oeuvre d'une procédure de notification au Directeur général de l'OMPI, qui la communique ensuite à tous les pays de l'Union.

Cette procédure n'a d'ailleurs jamais donné lieu à application<sup>15</sup>.

D'autre part, le texte vise n'importe quel "pays étranger", donc également un pays de l'Union. Sur ce point, le texte se heurte évidemment à la Convention de Berne, articles 4 et 5. La doctrine admet que dans ce cas, l'article 38 doit céder à la convention<sup>16</sup>.

La jurisprudence a confirmé cette opinion, même dans le cas d'absence totale de protection dans le pays d'origine (dessins et modèles hollandais)<sup>17</sup>.

b) *Loi du 25 juin 1921 portant prorogation en raison de la guerre de la durée des droits de propriété littéraire et artistique (Moniteur, 20 août)*

Cette loi a prorogé de 10 ans les droits accordés par la loi du 22 mars 1886 pour toutes les oeuvres publiées avant le 4 août 1924 et non tombées dans le domaine public à la date de la promulgation de la loi.

Le but de la loi était d'assurer aux auteurs une compensation équitable des dommages causés par la guerre à leurs intérêts matériels. Le délai supplémentaire est supérieur à la durée de la guerre proprement dite. Ce surplus se justifie par le fait que la reprise de la vie normale ne pouvait suivre immédiatement la cessation des hostilités<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> *Guide de la Convention de Berne*, OMPI, Genève, 1978, p. 42-44; Henri Desbois, André Françon et André Kerever, *op. cit.*, p. 34.

<sup>16</sup> Pierre Recht, *Le droit d'auteur en Belgique*, Bruxelles, 1955, p. 186-190; Alain Berenboom, *Le droit d'auteur*, Bruxelles, 1984, p. 180-187.

<sup>17</sup> Tribunal civil d'Anvers, 30 décembre 1960 et 3 février 1963, *L'Ingénieur-Conseil*, 1963, p. 285 et 290. Le premier jugement a été confirmé en appel par Bruxelles, le 13 décembre 1961.

<sup>18</sup> Exposé des motifs. Chambre, session 1920-1921, document n° 86.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, p. 362-364.

<sup>14</sup> *Op. cit.*, p. 367-368.

Plusieurs pays ont, après la première guerre mondiale, pris des initiatives semblables. Assez curieusement, après la deuxième guerre mondiale, leur nombre était beaucoup moins grand<sup>19</sup>.

En faisant intervenir la notion de publication, la loi a singulièrement compliqué le calcul des délais qui, dans la loi de base du 22 mars 1886, partait en règle générale du décès de l'auteur. Il faut préciser que la notion de publication n'est pas celle de la convention, mais celle de la législation belge qui est beaucoup plus large et comporte notamment la représentation, l'exécution ou l'exposition<sup>20</sup>.

Les étrangers peuvent se réclamer du bénéfice de la loi, avec cette réserve que si la durée de la protection est moindre dans leur pays ce bénéfice cessera en même temps en Belgique, ce qui découle de l'application de l'article 38 de la loi de base du 22 mars 1886 (cf. ci-dessus). Telle a été la volonté du législateur<sup>21</sup> et la jurisprudence en a jugé ainsi<sup>22</sup>.

*c) Loi du 25 juin 1921 frappant d'un droit les ventes publiques d'oeuvres d'art au profit des artistes auteurs des oeuvres vendues (Moniteur, 20 août)*

Cette loi, qui instaure ce qui est appelé communément le droit de suite, ne doit pas être confondue avec la loi du même jour examinée ci-dessus.

On connaît les raisons qui animent les partisans du droit de suite. Si l'écrivain et le compositeur continuent à jouir de leurs oeuvres et tirent des revenus de leur reproduction et de leur représentation, les peintres et les sculpteurs ne perçoivent plus aucun profit de leur oeuvre une fois celle-ci vendue.

Or cette oeuvre fait fréquemment l'objet de ventes successives et peut prendre de la valeur. Elle devient une source de profit pour une quantité d'intermédiaires. Dès lors, il peut sembler équitable de faire participer l'auteur à la fortune de son oeuvre, et de lui permettre de recueillir une part du prix de vente chaque fois qu'elle change de propriétaire<sup>23</sup>.

En Belgique, la loi instaurant le droit de suite fut l'oeuvre de Jules Destrée, homme politique et grand protecteur des arts. La loi belge présente certaines différences avec le texte correspondant de la convention (cf. ci-dessus) :

— elle ne vise que les oeuvres plastiques; la convention y ajoute les manuscrits originaux des écrivains et compositeurs;

— elle ne vise que les ventes publiques; la convention vise toute espèce de vente y compris les cessions privées;

— elle ne vise que les héritiers et ayants cause de l'auteur; la convention s'étend aux institutions publiques au profit desquelles la législation peut établir le droit de suite.

Les deux textes se ressemblent en ce que :

— le droit est inaliénable; toute convention contraire est nulle, mais l'auteur peut en disposer par voie testamentaire<sup>24</sup>;

— ils n'ont en vue que des oeuvres originales.

Le tarif du droit est de :

2%	de 1.000 FB à 10.000 FB
3%	de 10.000 FB à 20.000 FB
4%	de 20.000 FB à 50.000 FB
6%	au-delà de 50.000 FB

Le droit est prélevé sur le prix de vente atteint par chacune des oeuvres, sans tenir compte des différentes tranches<sup>25</sup>.

Le vendeur, l'acheteur et l'officier ministériel sont solidairement responsables des droits prévus envers l'artiste ou ses ayants cause. Il faut considérer comme "vendeur" non seulement celui qui, en droit civil, aliène son droit de propriété contre paiement, mais également celui qui, en droit commercial, vend pour le compte du propriétaire, en agissant en son nom propre et en tant que vendeur à l'égard de l'acheteur et des tiers<sup>25</sup>.

Le bénéfice de la loi s'applique aux ressortissants des pays qui accordent aux Belges des avantages équivalents<sup>26</sup>.

Les règles d'application de la loi ont été déterminées par arrêté royal du 23 septembre 1921 (*Moniteur*, 10 novembre). Les responsables du paiement peuvent se libérer valablement entre les mains d'un fonctionnaire chargé de la perception du droit de suite. Deux fois par an, en janvier et en juillet, le *Moniteur* publie la liste des artistes ayant donné mandat à une société pour percevoir le droit de suite. Le fonctionnaire susdit peut valablement verser les droits qui leur sont dus à ces sociétés. Le receveur du droit de suite ne vérifie pas l'exactitude des décomptes; les litiges doivent se régler entre les intéressés directement, au besoin en justice.

Une fois par an, en juillet, le *Moniteur* publie la liste des auteurs belges décédés dont les oeuvres donnent encore lieu à la perception du droit de suite.

<sup>19</sup> Claude Masouyé, "Les prorogations de guerre", in RIDA III, IV, IX, XV et XX.

<sup>20</sup> Rapport fait, au nom de la Commission, par M. Wauwermans. Chambre, session 1920-1921, document n° 96.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Bruxelles, 10 mars 1970; Pas. 1970, II, 137; Jan Corbet, "Lettre de Belgique", *Le Droit d'auteur*, 1973, p. 260 et suiv.

<sup>23</sup> *Guide de la Convention de Berne*, p. 105.

<sup>24</sup> Tribunal civil de Gand, 26 juin 1967; RW 1967/68, col. 490.

<sup>25</sup> Cour de cassation, 28 septembre 1984, non publié.

<sup>26</sup> Cette équivalence a été établie avec la France, par arrêté royal du 5 septembre 1923 (*Moniteur*, 13 octobre), et avec la République fédérale d'Allemagne, par arrêté royal du 26 mai 1977 (*Moniteur*, 12 octobre).

On peut, bien entendu, adresser un certain nombre de critiques à la loi et suggérer des améliorations. Van Isacker<sup>27</sup> propose d'étendre l'application de la loi aux ventes privées, à l'instar des lois française et italienne. On peut cependant douter de l'efficacité réelle d'une telle disposition. Il faut approuver ses autres suggestions d'uniformiser le tarif au taux le plus élevé (6%), qui correspond à peu près au taux français (5%) et d'étendre l'application de la loi aux manuscrits originaux des écrivains et compositeurs.

Une sage amélioration serait également de renforcer les pouvoirs du receveur du droit de suite, notamment en ce qui concerne l'exactitude des décomptes.

*d) Loi du 11 mars 1958 introduisant un article 21<sup>bis</sup> dans la loi (Moniteur, 7 mai)*

L'article 13 de la loi du 22 mars 1886 dispose que :

Le droit d'auteur n'exclut pas le droit de faire des citations lorsqu'elles ont lieu dans un but de critique, de polémique ou d'enseignement.

Le droit de citation est donc déjà limité par le but à atteindre : la critique, la polémique ou l'enseignement seulement. L'information, par exemple, ne justifie pas une citation.

En outre, la jurisprudence a clairement établi que cet article ne s'applique qu'aux oeuvres littéraires et que, par conséquent, les citations d'oeuvres musicales ou plastiques sont toujours interdites<sup>28</sup>. Une telle situation n'était plus compatible, dans les années 50, avec les nécessités de l'information par la presse, la cinématographie ou la télévision. C'est pourquoi une modification de la loi fut proposée<sup>29</sup>.

Le problème avait déjà retenu l'attention de la Conférence de Bruxelles, à l'occasion de l'examen de la question de la protection des oeuvres cinématographiques. La conférence avait formulé une solution dans le nouvel article 10<sup>bis</sup> de la convention (cf. ci-dessus).

Le législateur belge s'est expressément référé à l'exemple de la convention. Il a également clairement déclaré ne pas vouloir aller plus loin que la convention, pour ne pas donner aux auteurs belges un traitement moins favorable que celui réservé aux auteurs étrangers<sup>30</sup>.

Le texte proposé est le suivant :

L'autorisation de l'auteur n'est pas requise pour la reproduction, l'enregistrement et la communication publique de courts fragments d'oeuvres littéraires ou artistiques, à l'occasion de comptes rendus des événements d'actualité par la photographie, la cinématographie, la radiophonie ou la télévision.

Il en est de même pour la reproduction et la communication publique d'oeuvres plastiques dans leur totalité, mais seulement dans les limites des nécessités de l'information d'actualité.

Ce texte a été adopté à l'unanimité par le Sénat, et à l'unanimité moins une absence (de M. Louis Major, qui aurait voulu un texte plus large) à la Chambre<sup>31</sup>.

La formulation légèrement différente du deuxième alinéa ("information d'actualité" au lieu de "comptes rendus d'événements d'actualité") aurait pu laisser croire que l'exception est plus large pour les oeuvres plastiques que pour les oeuvres littéraires et musicales. La jurisprudence a refusé cette interprétation. Le but du législateur n'était pas d'étendre le droit de citation contenu dans l'article 13, mais d'introduire une exception en faveur des médias d'information qui n'ont pas le temps matériel de demander l'autorisation des auteurs dont ils reproduisent les oeuvres lors d'un reportage. Cette disposition doit donc être interprétée restrictivement. Seules se justifient les citations qui, en raison de la nécessité d'une information rapide, n'ont pu faire l'objet d'un consentement de l'auteur<sup>32</sup>.

#### 4. L'évolution de la jurisprudence belge et l'influence de la Convention

Comme la loi de base du 22 mars 1886 n'a pas fait l'objet d'interventions fondamentales du législateur, la jurisprudence n'en est devenue que plus importante. C'est en effet la jurisprudence qui a dû pallier les lacunes de la loi et essayer de l'appliquer aux formes nouvelles d'exploitation des oeuvres résultant de l'évolution de la technique. Dans une grande mesure, le droit d'auteur belge est devenu un droit prétorien. Souvent, en l'absence d'une disposition ad hoc dans la loi belge, ou en présence d'une disposition générale et imprécise, la jurisprudence a pu faire une application des dispositions directement applicables de la Convention de Berne.

Les plus importantes de ses décisions seront examinées ci-après.

<sup>27</sup> Frans Van Isacker, *De exploitatierechten van de auteur*, Bruxelles, 1963, p. 362-363.

<sup>28</sup> Cour de cassation, 4 décembre 1952; Pas. 1953, I, 215.

<sup>29</sup> Sénat, session 1956-1957, projet de loi tendant à modifier la loi du 22 mars 1886. Exposé des motifs.

<sup>30</sup> *Ibid.*, et le rapport de la Commission de l'instruction publique.

<sup>31</sup> Sénat, session 1957-1958, séance du 30 janvier 1958, et Chambre, session 1957-1958, séance du 6 mars 1958.

<sup>32</sup> Tribunal civil d'Anvers, 29 juin 1965; RW 1965/66, col. 1314; Jan Corbel "Lettre de Belgique", *Le Droit d'auteur*, 1973, p. 260 et suiv.

### a) Droits des étrangers

Lorsque des étrangers ont publié leurs oeuvres pour la première fois en Belgique, ils ne doivent plus justifier leur nationalité pour faire établir l'étendue de leurs droits conformément à l'article 38, alinéa 2, de la loi. Ils tirent leurs droits directement de la Convention de Berne et jouissent en Belgique des mêmes droits que les auteurs belges (Cour de cassation, 23 octobre 1930)<sup>33</sup>.

La Convention de Berne garantit un minimum de protection et l'étranger peut toujours invoquer en Belgique les dispositions plus favorables de notre législation (art. 5, al. 2) et art. 19 de la convention); en vertu de l'article 38 de la loi du 22 mars 1886, modifié par la loi du 5 mars 1921, seule la nationalité de l'étranger doit être prise en considération, de telle manière que la notion de "pays d'origine" de l'oeuvre éditée à l'étranger ne joue aucun rôle (affaire de *La Chauve-Souris*, Cour d'appel de Bruxelles, 10 mars 1970)<sup>34</sup>.

### b) Indépendance des droits

L'auteur d'une oeuvre musicale tient de la loi les droits exclusifs, distincts et indépendants l'un de l'autre, d'en autoriser la reproduction et d'en permettre l'exécution publique (art. premier et 16 de la loi; art. 13, al. 1) et art. 14, al. 1) et 3) de la Convention de Berne, version de Rome (1928) approuvée par la loi belge du 16 avril 1934).

Si, dans un film sonore, les bandes visuelles et sonores forment un tout, constitutif d'une oeuvre nouvelle, l'auteur de la composition musicale, incorporée dans la bande sonore, conserve néanmoins des droits propres sur l'exécution de cette composition, même si elle a été écrite pour accompagner la projection des images animées et indépendamment de toute association avec le producteur du film. Lorsqu'il autorise la reproduction ou l'adaptation de son oeuvre, l'auteur ne doit pas, afin de ne pas perdre de ce seul fait son droit de s'opposer à l'exécution publique de cette oeuvre, se le réserver explicitement par une stipulation spéciale (Cour de cassation, 13 février 1941 et 11 novembre 1943)<sup>35</sup>.

### c) Le droit de destination

L'auteur ou le cessionnaire de ses prérogatives peut n'autoriser la reproduction de son oeuvre que

dans la mesure qu'il fixe, ou la subordonner à telles conditions qu'il détermine.

La captation de l'oeuvre musicale, enregistrée sur disque, et son émission radiophonique, qu'il y ait eu ou non duplication sur un autre support matériel, constitue un mode de reproduction de ladite oeuvre.

Le droit d'exécution publique n'implique pas, au profit de celui à qui il a été conféré, le droit de reproduction, que l'émission par radiodiffusion exige, et qui n'avait pas été transmis par les auteurs. Le titulaire du droit de reproduction, qui ne l'a cédé qu'à certains usages à l'exclusion d'autres, peut contrôler si l'objet matériel par le moyen duquel la reproduction a eu lieu n'est pas affecté à des usages interdits et, dans l'affirmative, réclamer aux tiers qui usent de l'instrument à des fins non autorisées des dommages-intérêts (Cour de cassation, 19 janvier 1956)<sup>36</sup>.

Cet important arrêt a fait couler beaucoup d'encre, également à l'étranger. En général, il a été bien accueilli<sup>37</sup>, mais il a aussi été critiqué<sup>38</sup>.

Dans le cas de la propriété d'une oeuvre musicale, le droit de reproduction est certes un des aspects patrimoniaux du droit d'auteur lui-même mais, de même qu'en matière de brevets, on ne saurait aller jusqu'à inclure dans les droits constituant l'objet spécifique de cette propriété celui de régler les limites territoriales à l'intérieur desquelles les supports matériels de la reproduction pourront être commercialisés; dès lors, pareil droit, conformément à la jurisprudence de la Cour de Justice, est susceptible de tomber sous le coup des articles 30, 85 et 86 du Traité instituant la Communauté économique européenne (Cour d'appel de Bruxelles, 26 octobre 1978)<sup>39</sup>.

### d) Les droits moraux

Le droit moral des auteurs est défini par l'article 6<sup>bis</sup> de la Convention de Berne, approuvée en sa teneur actuelle par la loi du 26 juin 1951. Il consacre

<sup>36</sup> Pas. 1956, I, 498; JT 1956, 321 avec note Van Bunnem, *L'Ingénieur-Conseil*, 1956, p. 62.

<sup>37</sup> Robert Plaisant, "Note sur l'arrêt de la Cour de cassation du 19 janvier 1956", *L'Ingénieur-Conseil*, 1956, p. 49-53; Alphonse Tournier, "L'arrêt de la Cour de cassation belge du 19 janvier 1956", RIDA XI, p. 21-35, et "Quelques considérations nouvelles sur l'usage radiophonique des disques du commerce", RIDA, XXXIII, p. 85-108.

<sup>38</sup> Henri Desbois, *Propriété littéraire et artistique*, RTDC, 1956, p. 270-279; P. Greco, "La radiodiffusion au moyen de disques du commerce constituerait-elle une reproduction de l'oeuvre enregistrée?", *Revue de l'UER*, 1956, p. 333-344.

<sup>39</sup> JT 1979, 407, avec note de Salle et Durieux. Pourvoi rejeté par la Cour de cassation le 9 avril 1981; Pas. I, 879; Jan Corbet, "Lettre de Belgique", *Le Droit d'auteur*, 1982, p. 188 et suiv.

<sup>33</sup> Marcel Walckiers, *Le droit des auteurs et les exécutions publiques des oeuvres musicales en Belgique*, Anvers, 1934, n° 204.

<sup>34</sup> Pas. 1970, II, 137; Jan Corbet, *loc. cit.*

<sup>35</sup> Pas. 1941, I, 10 et Pas. 1944, I, 47.

le droit pour l'auteur et, après la mort de celui-ci, pour ses ayants droit de

...s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de cette oeuvre ou à toute autre atteinte à la même oeuvre, préjudiciables à son honneur ou à sa réputation.

Le pluriel donné au mot "préjudiciables" indique nettement que l'incidence finale qualifie tout le membre de phrase, en sorte que toutes les atteintes portées à l'oeuvre, de quelque nature qu'elles soient, ne sont répréhensibles que si elles sont préjudiciables à l'honneur ou à la réputation des auteurs.

Le caractère essentiellement personnel du droit au respect de l'oeuvre, comme de toutes les prérogatives inhérentes au droit moral, empêche que soit donnée au cessionnaire du droit de représentation une autorisation générale d'apporter à l'oeuvre toute modification qu'il estimerait désirable, au risque de la déformer en portant préjudice à la réputation de l'auteur (affaire de *La Veuve Joyeuse*, Cour d'appel de Bruxelles, 29 septembre 1965)<sup>40</sup>.

Sur un pourvoi invoquant notamment l'article 6<sup>bis</sup> de la Convention de Berne, la Cour de cassation reconnaît que l'auteur est en droit de faire valoir un droit de "retrait" ou de "repentir", mais la Cour précise aussitôt que l'auteur ne peut pas faire valoir ce droit si son but est autre que la modification ou le désaveu de son oeuvre (Cour de cassation, 12 février 1975)<sup>41</sup>.

#### e) Les techniques nouvelles

L'article 16 de la loi ne suppose pas l'intervention de l'homme ayant eu pour conséquence de transformer l'écriture morte en sons. Le fait de rendre une oeuvre perceptible à l'ouïe au moyen d'un poste de réception radiophonique est une exécution au sens de l'article 16 de la loi et nécessite l'autorisation des auteurs (Cour de cassation, 12 juillet 1934)<sup>42</sup>.

La taxe sur les appareils récepteurs d'émissions de télévision mise à charge du détenteur de ces appareils est indépendante de l'objet des différentes émissions de radiodiffusion. La loi n'a, par conséquent, apporté aucune limitation ni restriction aux droits reconnus par la loi du 22 mars 1886 à l'auteur d'une oeuvre littéraire ou artistique. L'exécution au moyen d'un poste de télévision tombe donc sous l'application de la loi (Cour de cassation, 26 février 1960)<sup>43</sup>.

La radiodistribution, par captation de l'éther, ne se limite pas à retransmettre les émissions belges et

étrangères choisies par elle, mais elle les capte, les filtre, les transforme et les amplifie pour assurer à ses abonnés une réception déparasitée et continue; elle agit de façon indépendante, et son activité doit être considérée comme une exécution en soi et comme une communication publique à côté et distinguée de l'émission radiophonique proprement dite.

L'article 11<sup>bis</sup>(1) de la Convention de Berne (Bruxelles, 1948), ratifiée par la loi du 26 juin 1951, dispose expressément :

Les auteurs d'oeuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser...2° 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;

(Cour d'appel de Bruxelles, 3 juin 1969)<sup>44</sup>.

En exigeant que la communication (par un réseau de télévision par câble) soit active, le premier juge a introduit dans la notion de "communication" une distinction qui n'est ni dans la convention ni dans les travaux préparatoires; le texte litigieux ne contient d'autres conditions que l'exigence du caractère public de la communication et que celle-ci soit faite par un autre organisme que celui d'origine. Ces restrictions suffisent pour écarter du champ de son application les antennes collectives "ordinaires", remplaçant, dans un même immeuble, une pluralité d'antennes individuelles, soit qu'on dénie, en ce cas, à la communication un caractère public, soit en raison de l'absence d'un "organisme" autre que celui d'origine, cette notion ne pouvant être étendue à la simple représentation de la copropriété de l'immeuble (Cour d'appel de Bruxelles, 30 mars 1979)<sup>45</sup>.

Cet arrêt va tout à fait dans le sens de la jurisprudence internationale<sup>46</sup>. L'affaire en question a donné lieu également à une jurisprudence intéressante de la Cour de Justice des Communautés européennes, mais dont l'analyse sortirait du cadre de cet article<sup>47</sup>.

## 5. Conclusions

Les influences réciproques entre la Convention de Berne et le droit d'auteur belge sont indéniables.

Au départ, les mêmes principes ont été à la base de la convention et de la loi belge du 22 mars 1886.

<sup>40</sup> JT 1965, 561; Frans Van Isacker, "Lettre de Belgique — A propos d'un récent caprice de la Veuve Joyeuse", *Le Droit d'auteur*, 1967, p. 143 et suiv.

<sup>41</sup> JT 1976, 723, avec note Gotzen.

<sup>42</sup> Pas. 1934, I, 365; JT 1934, 521.

<sup>43</sup> Pas. 1960, I, 745.

<sup>44</sup> RW 1969/70, col. 1575; RIDA, LXI, p. 124; Jan Corbet, "Lettre de Belgique", *Le Droit d'auteur*, 1973, p. 260 et suiv.

<sup>45</sup> JT 1979, 502. Confirmé par la Cour de cassation le 3 septembre 1981.

<sup>46</sup> Jan Corbet, "La télédistribution", *L'Ingénieur-Conseil*, 1981, p. 167-180, et "Lettre de Belgique", *Le Droit d'auteur*, 1982, p. 188. et suiv.

<sup>47</sup> Carine Doutrelepont, "Les arrêts Coditel face au droit interne et au droit européen", JT 1984, p. 397-409.

Ce n'est pas un hasard si les deux textes ont, à quelques mois près, le même âge. Mais si la convention a fait l'objet de cinq révisions importantes qui ont permis un développement progressif de son contenu, la loi belge n'a subi que des adaptations mineures. Le développement du droit d'auteur belge est principalement l'oeuvre de la jurisprudence, et c'est par cette voie que l'influence de la convention s'est souvent fait sentir.

Maintenant cependant, la jurisprudence est impuissante devant les défis de la technologie la plus récente, plus particulièrement en ce qui concerne les techniques de duplication, tant graphiques que sonores et visuelles. Ces techniques ne posent pas tellement des problèmes juridiques, mais plutôt pratiques et politiques. Le législateur devra prendre conscience de ses responsabilités. Avoir, après l'Espagne, la loi sur le droit d'auteur la plus ancienne est

certes un honneur, mais cet honneur impose des obligations. Le législateur du 19<sup>e</sup> siècle a su faire une loi qui a été considérée, à l'époque, comme la meilleure qui existe<sup>48</sup>. Il faut espérer que le législateur contemporain saura être à la hauteur de cette redoutable réputation et concevoir un texte qui recevra les mêmes louanges.

L'année 1986, année du centenaire de la loi, pourrait fournir une bonne occasion pour se mettre au travail.

---

<sup>48</sup> "Elle est assurément la meilleure qui existe sur cette matière si délicate", (Pataille, *Annales de la propriété artistique et littéraire*, XXXI, 1886, p. 172); et "La loi du 22 mars 1886 est, en nos matières, le modèle le plus achevé des textes législatifs", (Darras, *Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux*, Paris, 1887, p. 307).

## **Etudes générales**

### **La réforme de la loi sur le droit d'auteur de la République fédérale d'Allemagne**

Margret MÖLLER\*













---

*(Traduction de l'OMPI)*

---

## Réunions nationales sur le droit d'auteur

### Journées d'étude nationales sur le droit d'auteur

(Kuala Lumpur, 2-3 mai 1986)

#### Rapport et conclusions

établis par le Bureau international  
de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI)

#### Introduction

1. Les Journées d'étude nationales sur le droit d'auteur se sont déroulées les 2 et 3 mai 1986 dans la salle de conférences du Ministère du commerce et de l'industrie du Gouvernement de la Malaisie.

2. Les participants, au nombre de 65 environ, étaient des fonctionnaires de divers ministères et organismes publics, des archives nationales et de bibliothèques nationales et publiques de Malaisie. Ces journées d'étude ont en outre été suivies par trois conférenciers étrangers invités par l'OMPI : un directeur du Ministère suédois de la justice, le président du *British Copyright Council* et le chef adjoint du Bureau d'enquêtes douanières (*Customs Investigations Bureau*) de Hong Kong). La liste des participants est jointe au présent document.

#### Ouverture des journées d'étude

3. Les journées d'étude ont été ouvertes par Dato Ahmad Sarji Bin Abdul Hamid, secrétaire général du Ministère du commerce et de l'industrie. La séance d'ouverture s'est déroulée en présence de M. Michael Van Hutten, représentant résident du PNUD, de M. Noordin Hasan, secrétaire général adjoint, et de M. Samsudin Marsop, directeur de la Division du commerce intérieur du Ministère du commerce et de l'industrie. L'OMPI était représentée par M. Shahid Alikhan, directeur de la Division des pays en développement (droit d'auteur), et par M. Francis Gurry, administrateur principal chargé de programme au Bureau de la coopération pour le développement et des relations extérieures avec l'Asie et le Pacifique.

Dans son allocution liminaire, le secrétaire général s'est vivement félicité de la collaboration établie

entre son ministère et l'OMPI pour l'organisation des journées d'étude. Il a souhaité la bienvenue aux représentants de l'OMPI et aux conférenciers invités, a remercié l'OMPI du soin avec lequel avaient été choisis les thèmes de discussion et les conférenciers et a exprimé l'espoir que les participants s'emploieraient quant à eux à participer activement aux débats. Il a expliqué qu'une révision de la loi malaisienne de 1969 sur le droit d'auteur était à l'étude afin de tenter de combler certaines lacunes, dans la mesure où cela paraîtrait nécessaire, et que les journées d'étude avaient été organisées afin de donner à un groupe déterminé de fonctionnaires un aperçu de l'état de la législation sur le droit d'auteur en Malaisie et dans d'autres pays. Il a estimé que compte tenu du progrès des techniques et de ses répercussions sur les prérogatives des titulaires de droit d'auteur, il est important que les autorités chargées de l'application des lois sur le droit d'auteur veillent à ce que l'évolution des techniques ne porte pas atteinte à ces prérogatives. Dans un pays en développement tel que la Malaisie, la créativité intellectuelle passe selon lui par la protection des auteurs nationaux et par un processus de sensibilisation destiné à faire connaître leurs droits aux intéressés. Il a fait observer que, quelle que soit sa portée, la législation ne suffit pas à faire échec aux atteintes au droit d'auteur et que la piraterie des oeuvres protégées n'est pas seulement le fait d'individus sans scrupules dans les pays en développement, tant il est vrai que ces activités ne connaissent pas de frontières. S'il est, certes, important que les pouvoirs publics oeuvrent en faveur de l'adoption de la législation nécessaire pour protéger le droit d'auteur, il est tout aussi essentiel, à ses yeux, que les titulaires du droit d'auteur veillent à ce que leurs oeuvres soient rendues accessibles au public à un prix raisonnable; la surévaluation du prix d'une oeuvre "qui est massivement demandée sur le marché revient à ouvrir la voie à la piraterie".

A l'occasion de la séance d'ouverture, M. Shahid Alikhan, directeur de la Division des pays en développement (droit d'auteur), a aussi prononcé une allocution au nom de M. Arpad Bogsch, directeur général de l'OMPI. Il a exprimé sa gratitude au secrétaire général pour avoir inauguré les journées d'étude et au Ministère du commerce et de l'industrie pour avoir pris les mesures, et mis à disposition les moyens, nécessaires à leur déroulement. Il s'est félicité de la participation à ces journées d'étude d'un si grand nombre de personnalités intéressées.

#### Présidence des journées d'étude

4. Les journées d'étude ont été présidées par M. Samsudin Marsop, directeur de la Division du commerce intérieur du Ministère du commerce et de l'industrie; pendant la courte absence de M. Marsop, le premier jour de la réunion, la présidence a été assurée par M. Abdul Jabar B. Kamin, directeur de la Division de la lutte contre la fraude au Ministère du commerce et de l'industrie.

#### Discussions

5. Conformément au programme, des exposés ont été présentés sur les thèmes suivants :

— Le droit d'auteur et les droits voisins et la promotion de l'activité créatrice,

— La protection des droits voisins (droits des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion) et les conventions internationales en vigueur en la matière,

— Le système international du droit d'auteur et les grands traités internationaux,

— L'évolution de la législation sur le droit d'auteur et des procédures suivies dans ce domaine en Malaisie (deux exposés),

— Les principaux volets de la protection du droit d'auteur dans le cadre des divers systèmes juridiques,

— Les différents systèmes d'administration et d'enregistrement du droit d'auteur : leurs avantages et leurs inconvénients,

— L'incidence des nouvelles techniques (notamment reprographie et informatique) sur le droit d'auteur,

— La piraterie des oeuvres protégées et l'évolution des moyens de recours légaux,

— L'application des mesures de lutte contre la piraterie du point de vue des autorités chargées de l'application des lois.

Deux de ces exposés ont été présentés par des spécialistes de Malaisie, cinq par trois conférenciers invités et trois par des fonctionnaires de l'OMPI.

6. La présentation de chaque exposé a été suivie d'un débat animé auquel la plupart des participants ont pris part en posant de nombreuses questions auxquelles ont répondu les conférenciers.

7. Les conclusions dégagées à l'issue des échanges de renseignements et des débats s'y rapportant ainsi que sur la base des propositions faites par les spécialistes participants sont consignées ci-après.

#### Conclusions

##### 8. Les participants

i) ont exprimé leur profonde gratitude au Ministère du commerce et de l'industrie pour avoir accueilli les journées d'étude et pour la remarquable organisation de cette réunion;

ii) ont exprimé leur vive reconnaissance à l'OMPI pour avoir prêté son concours au Ministère du commerce et de l'industrie du Gouvernement de la Malaisie en vue de l'organisation de ces journées d'étude, qui ont permis aux fonctionnaires participants de procéder entre eux et avec les conférenciers à d'intéressants et fructueux échanges de vue;

iii) ont pris acte du fait que la révision de la loi malaisienne de 1969 sur le droit d'auteur est à l'étude en vue d'y apporter les modifications nécessaires pour favoriser la créativité ainsi que pour prendre en considération les besoins des divers utilisateurs et tenir pleinement compte des impératifs propres à la Malaisie;

iv) ont estimé que la solution des problèmes de droit d'auteur et de droits voisins passe non seulement par la mise en place d'une infrastructure juridique et administrative efficace mais aussi par l'institution d'un système qui soit intégré aux stratégies de développement social, culturel et économique du pays et qui contribue efficacement à leur réussite;

v) ont estimé que, dans le cadre de son programme de coopération pour le développement, l'OMPI devrait :

a) fournir davantage de conseils et intensifier également son aide pour la mise en place d'une institution ou d'une infrastructure administrative nationale;

b) renforcer son assistance pour assurer une formation adéquate au personnel qu'exige cette infrastructure nationale;

c) mettre à l'étude des projets visant à intensifier ses activités et son assistance dans les domaines du droit d'auteur et des droits voisins.

## Liste des participants

### I. Président des journées d'étude

Mr. Samsudin Marsop, Director, Domestic Trade Division, Ministry of Trade and Industry, Kuala Lumpur

### II. Participants

Mr. Abdul Aziz B. Abdul Hamid, Police Inspector, Kuala Lumpur

Mr. Abdul Halim B. Abdullah, Legal Officer, Government Publishing House, Kuala Lumpur

Mr. Abdul Jabar B. Kamin, Director, Enforcement Division, Ministry of Trade and Industry, Kuala Lumpur

Mr. Abdul Rahman B. Ghazali, Assistant Director, Enforcement Division, Ministry of Trade and Industry, Kuala Lumpur

Mr. Abdul Rabman B. Sulaiman, Librarian, Negeri Sembilan  
Mr. Abdullah Nawawi B. Mohamad, Assistant Director, Enforcement Division, Ministry of Trade and Industry, Kuala Lumpur

Mr. Annuar Benjamin, Police Inspector, Kuala Lumpur

Ms. Datin Rugayah Bt. Abdul Rashid, Librarian, Mara Institute, Selangor

Ms. Datin Shaika Bt. Zakaria, Librarian, University of Malaysia, Kuala Lumpur

Ms. Datin Zakiah Hanum Bt. Haji Abdul Hamid, Director General, National Archives, Kuala Lumpur

Ms. Engku Nor Faizah Engku Atek, Legal Officer, Attorney General's Office, Kuala Lumpur

Ms. Fauziah Bt. Hj. Mobd. Taib, Librarian, Terengganu

Ms. Fawziah Bt. Senawi, Deputy Librarian, National University, Selangor

Mr. Ghazali B. Ruslan, Head, Copyright Division, Government Publication, Kuala Lumpur

Mr. Haji Yahya B. Haji Abu Bakar, Assistant Superintendent of Police, Kuala Lumpur

Mr. Ibrahim B. Hj. Abdullah, Librarian, Public Library, Kelantan

Mr. Ismail B. Harun, Computer Programmer, Computer Centre, National University, Selangor

Ms. Kalthum Bt. Mohamed, Administrative Officer, Ministry of Education, Kuala Lumpur

Mr. Khairil Annuar B. Sidin, Police Inspector, Kuala Lumpur

Mr. Khamis Mohd. Derus, Assistant Director, Domestic Trade and Consumers Affairs Division, Ministry of Trade and Industry, Kuala Lumpur

Ms. Khatijah Binte Abdul Samad, Principal Assistant Director, Domestic Trade and Consumers Affairs Division, Ministry of Trade and Industry, Kuala Lumpur

Mr. Khaw Peng Eam, Director, Data Processing Division, Ministry of Trade and Industry, Kuala Lumpur

Mr. M. Sambanthan, Assistant Director, Enforcement Division, Ministry of Trade and Industry, Kuala Lumpur

Ms. Mazizah Bt. Darus, Librarian, Public Library, Kedah

Mr. Mohd. Azlilee b. Abdullah, Computer Programmer, Computer Centre, Kuala Lumpur

Mr. Mohd. Azmi B. Omar, Computer Programmer, Computer Centre, International Islamic University, Selangor

Mr. Mohd. Hazis B. Ngah, Deputy Director, Enforcement Division, Ministry of Trade and Industry, Kuala Lumpur

Mr. Mohd. Said B. Mohd. Zin, Deputy Director, Enforcement Division, Ministry of Trade and Industry, Kuala Lumpur

Mr. Mohd. Salihin B. Ngadiman, Librarian, Computer Centre, University of Technology, Kuala Lumpur

Mr. Mohd. Taib B. Mohamad, Librarian, Public Library, Perak

Ms. Nesley Rebid, Librarian, Public Library, Sarawak

Mr. Ng. Aik Guan, Legal Officer, Attorney General's Office, Kuala Lumpur

Mr. Nik Ariffin B. Jaafar, Assistant Director, Enforcement Division, Ministry of Trade and Industry, Kuala Lumpur

Ms. Nor Ezan Omar, Librarian, Public Library, Johor Baharu

Ms. Norizah Bt. Haji Abdul Talib, Deputy Director, National Archives, Kuala Lumpur

Mr. Oli Mohamed B. Abdul Hamid, Librarian, University Library, Kedah

Mr. Ong Chai Lin, Librarian, Public Library, Pulau Pinang

Mr. Osman B. Hanapi, Customs Officer, Kuala Lumpur

Mr. Riza Feisal B. Sheikh Said, Librarian, Public Library, Melaka

Mr. Saharudin B. Mohd. Taha, Assistant Director, Industry Division, Ministry of Trade and Industry, Kuala Lumpur

Mr. Santok Singh Gill, Deputy Director, Ministry of Information, Kuala Lumpur

Mr. Satu Singh, Police Inspector, Kuala Lumpur

Ms. Satwant Kaur, Legal Adviser, Ministry of Trade and Industry, Kuala Lumpur

Mr. Sayadek B. Sata, Computer Programmer, Computer Centre, International Islamic University, Selangor

Mr. Sham H.M. Darus, Librarian, University of Technology, Kuala Lumpur

Mr. Syed Salim Agha, Librarian, Selangor

Mr. Tham Wah Eng, Librarian, Public Library, Kuala Lumpur

Mr. Tusimon Mingun, Deputy Librarian, National University, Selangor

Mr. Wan Affandi B. Wan Ismail, Police Inspector, Kuala Lumpur

Ms. Wan Poziah Bt. Wan Abdul Hamid, Librarian, University of Technology, Kuala Lumpur

Ms. Wong Hiong Chin, Registrar, Patents and Trade Marks Division, Ministry of Trade and Industry, Kuala Lumpur

Mr. Yaacob B. Ali, Assistant Director, Enforcement Division, Ministry of Trade and Industry, Kuala Lumpur

Mr. Zainal Abidin B. Abu Bakar, Deputy Director, National Film Corporation, Kuala Lumpur

Mr. Zainal Abidin B. Nordin, Assistant Director, Enforcement Division, Ministry of Trade and Industry, Kuala Lumpur

Mr. Zainudin B. Yahya, Assistant Director, International Division, Ministry of Trade and Industry, Kuala Lumpur

Ms. Zawiyah Bt. Baba, Librarian, National Library, Kuala Lumpur

### III. Orateurs invités

Mr. A. Henry Olsson, Deputy Assistant Under-Secretary, Ministry of Justice, Stockholm

Mr. Denis de Freitas, Chairman, British Copyright Council (BCC), London

Mr. Raymond M.H. Lo, Deputy Head, Customs Investigation Bureau, Customs and Excise Service, Hong Kong

Mr. U.K. Menon, Senior Lecturer, Law School, Mara Institute of Technology (ITM), Kuala Lumpur

Mr. Muhammad Shafee Abdulah, Practising Lawyer, Shafee and Co., Advocates and Solicitors, Kuala Lumpur

## IV. Fonctionnaires de l'OMPI

- Mr. Shahid Alikhan, Director, Developing Countries Division (Copyright)  
 Mr. Francis Gurry, Senior Program Officer, Development Cooperation and External Relations Bureau for Asia and the Pacific

## V. Secrétariat

- Ms. Khatijah Binte Abdul Samad, Principal Assistant Director, Domestic Trade and Consumers Affairs Division, Ministry of Trade and Industry, Kuala Lumpur  
 Mr. Khamis Mohd. Derus, Assistant Director, Domestic Trade and Consumers Affairs Division, Ministry of Trade and Industry, Kuala Lumpur

## Bibliographie

## Liste bibliographique

Du 1<sup>er</sup> janvier au 30 juin 1986, 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

- BERTIN (G.) et LAMBERTERIE (I. de). *Enjeux juridiques et économiques*. Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1985. — 115 p. (Etude AREPIT; 11).
- CANADA. *La révision du droit d'auteur. De Gutenberg à Télidon : révision de la loi canadienne sur le droit d'auteur*. Ottawa, Approvisionnements et Services Canada, 1985. — 150 p. + 139 p. (Chambre des Communes; 27).
- COLOMBET (Claude). *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*. 3<sup>e</sup> édition. Paris, Dalloz, 1986. — XVI-543 p.
- EPSTEIN (Michael A.). *Modern Intellectual Property*. Clifton, N.J., Law & Business, 1985. — 624 p.
- FREMOND (Pierre). *Le droit de la photographie. Le droit sur l'image*. 3<sup>e</sup> édition. Paris, Publicness, 1985. — 558 p.
- HARTLIEB (Horst von). *Handbuch des Film-, Fernseh- und Videorechts*. 2<sup>e</sup> édition. Munich, C. Beck, 1984. — 493 p.
- HUGHES (Roger T.). *Hughes on Copyright and Industrial Design*. Scarborough (Ontario), Butterworth, 1984. (pag. mult.).
- LADD (David), LEIBOWITZ (David E.) et JOSEPH (Bruce G.). *Protection for Semiconductor Chip Masks in the United States: Analysis of the Semiconductor Chip Protection Act of 1984*. Weinheim, VCH, 1986. — 99 p. (IIC Studies: Studies in Industrial Property and Copyright Law; 8).
- MEISTER (Herbert). *Urheberrecht : Leitfaden für die betriebliche Praxis zu den Rahmenverträgen des BDI [Bundesverband der Deutschen Industrie]*. 3<sup>e</sup> édition. Cologne, Industrie-Förderung, 1985. — 148 p. (BDI-Drucksache; 175).
- MILLARD (Christopher J.). *Legal Protection of Computer Programs and Data*. Toronto, Carswell Co. London, Sweet & Maxwell Ltd., 1985. — XXVI-239 p.
- NABHAN (Victor). *Le statut des représentations d'oeuvres audiovisuelles pour fins d'enseignement au regard du droit d'auteur*. Version révisée août 1985. Québec, Ministère des affaires culturelles, 1985. — 22 p.
- National Symposium on Legal Protection of Computer Software*. Canberra, 15 et 16 mars 1984. Organisé par le Attorney General's Department. Canberra, Attorney General's Dept., 1984. — 262 p.
- NIKOLETOPOULOS (Panajiotis). *Die Zeitliche Begrenzung des Persönlichkeitsschutzes nach dem Tode*. Frankfurt-sur-le-Main, Berne et New York, P. Lang, 1984. — XXXIII-146 p. (Berliner Hochschulschriften zum Gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht; 4).
- PATRY (William F.). *The Fair Use Privilege in Copyright Law*. Washington, Bureau of National Affairs, 1985. — XXV-544 p.
- PRACTISING LAW INSTITUTE. New York.  
 Patents Copyrights, Trademarks, and Literary Property: Course Handbook Series —  
 — *Video Cassettes: Production, Distribution, and Programming for the VCR Marketplace*. New York, PLI, 1985. — 504 p. (No. 208).  
 — *Computer Law Institute 1985*. New York, PLI, 1985. 1024 p. (No. 209).  
 — *Legal and Business Problems of the Theater*. New York, PLI, 1985. — 904 p. (No. 212).  
 — *Cable Television: Retrospective and Prospective*. New York, PLI, 1985. — 888 p. (No. 214).  
 — *Current Developments in Copyright Law 1986*. New York, PLI, 1986. — 944 p. (No. 216).  
 — *Counseling Clients in the Entertainment Industry 1986*. New York, PLI, 1986. — 800 p. (No. 221).
- RICHARD (Clément). *Position du Gouvernement du Québec à propos du Livre blanc sur le droit d'auteur : de Gutenberg à Télidon*. Québec, Direction des communications du Ministère des affaires culturelles, 1985. — 15 p.
- RODRIGUE (Pierre). *Le droit des étudiants sur leurs travaux et thèses*. Québec, Ministère des affaires culturelles, 1985. — 25 p. (Etude).

- SALONE (M.J.) et ELIAS (Stephen). *How to Copyright Software: Everything You Need to Copyright, All Types of Computer Programs and Output*. Berkeley, NOLO Press, 1984. — 232 p.
- SERDA (Jerzy) et SZWAJA (Janusz). *Le droit d'auteur et le droit des inventions face aux relations du travail*. Varsovie, Cracovie, Państwowe wydawnictwo naukowe, 1985. — 128 p. (Prace z wynalazczosci i ochrony własności intelektualnej; 40).
- SIEG (Rainer). *Das Unzulässige Anbringen der richtigen Urheberzeichnung (S107 UrhG)*. Francfort-sur-le-Main, Berne et New York, P. Lang, 1985. — 212 p. (Berliner Hochschulschriften zum gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht; 5).
- SUKONTHAPAN (Pisawat). *Copyright Laws of the ASEAN Countries: Protection of Foreign Works*. 1985. — VIII-222 p.
- TROLLER (Alois)\*. *Immaterialgüterrecht, Patentrecht, Markenrecht, Muster- und Modellrecht, Urheberrecht, Wettbewerbsrecht*. 3<sup>e</sup> édition. Bâle et Francfort-sur-le-Main, Verlag Helbing & Lichtenhahn, 1985. — 2 vol. (XV-XVII-1125 p.).

#### Articles

- BOSTRON (C.A.) et BARRY (H.V.). *New York and California Enact First Artists' 'Moral Rights' Laws in the United States*. In "European Intellectual Property Review", 1984, vol. 6, n° 9, p. 246-249.
- CAMERON (E.). *The Ingratitude of Authors*. In "The Author", 1985, n° 3, p. 60-62.
- DAVIES (G.). *The Private Copying Royalty and the Tape Industry*. In "European Intellectual Property Review", 1984, vol. 6, n° 9, p. 243-245.
- DIETZ (A.). *A Common European Copyright — Is it an Illusion?* In "European Intellectual Property Review", 1985, vol. 7, n° 8, p. 215-217.
- DIETZ (B.). *US Copyright Protection for Videogames*. In "European Intellectual Property Review", 1985, vol. 7, n° 2, p. 39-42.
- DITTRICH (R.). *Oeuvres du domaine public : analyse de la portée de l'article VII de la Convention universelle sur le droit d'auteur*. In "Bulletin du droit d'auteur" (Unesco), 1985, vol. 19, n° 4, p. 8-14.
- ELSON (S.M.). *Protection of Computer Software by Technical Measures*. In "Software Protection", 1985, vol. 4, n° 6, p. 1-6.
- FLAMEE (M.). *Aspects actuels de la protection juridique du logiciel au regard du droit belge*. In "Revue du droit intellectuel — L'Ingénieur-Conseil", 1985, n° 11, p. 313-342.
- FRAGOLA (A.). *Pubblicità in TV tra diritti dei telespettatori e degli autori*. In "Il Diritto di Autore", 1985, n° 3, p. 309-317.
- FRANÇON (A.). *Le contrat de production audiovisuelle*. In RIDA 1986, n° 127, p. 71-101 [texte français avec traductions anglaise et espagnole en regard].
- GERSTENBERG (E.M.). *Der Titelschutz von Hörfunk- und Fernsehsendungen*. In "ZUM — Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht", 1985, n° 7, p. 346-354.
- GRAVENREUTH (G. von). *Die Praxis der strafrechtlichen Verfolgung der Software-Piraterie*. In "ZUM — Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht", 1985, n° 11, p. 539-544.
- HABERSTUMPF (H.). *Grundsätzliches zum Urheberrechtsschutz von Computerprogrammen nach dem Urteil des Bundesgerichtshofs vom 9. Mai 1985*. In GRUR 1986, vol. 88, n° 3, p. 222-235.
- HARRIS (J.R.). *Legal Protection for Microcode and Beyond: A Discussion of the Applicability of the Semiconductor Chip Protection Act and the Copyright Laws to Microcode*. In "Computer/Law Journal", 1985, vol. 6, n° 2, p. 187-227.
- HARTNICK (A.J.). *Art Law Revisited*. In "Journal of the Copyright Society of the USA", 1985, vol. 32, n° 4, p. 274-282.
- HUET (M.). *L'architecture saisie par le droit d'auteur*. In "Bulletin du droit d'auteur" (Unesco), 1985, vol. 19, n° 4, p. 15-20.
- HUNZIKER (M.). *Urheberrecht nach beendetem Arbeitsverhältnis*. In UFITA 1985, vol. 101, p. 49-74 [avec résumé en anglais].
- KEGAN (D.L.). *Survey Evidence in Copyright Litigation*. In "Journal of the Copyright Society of the USA", 1985, vol. 32, n° 4, p. 283-315.
- KEREVER (A.). *Un aspect de la loi du 3 juillet 1985 : la modernisation de la loi de 1957*. In RIDA 1986, n° 127, p. 17-69 [texte français avec traductions anglaise et espagnole en regard].
- KINDERMANN (M.). *Der angestellte Programmierer — urheberrechtliche Beurteilung und Vertragspraxis*. In GRUR 1985, vol. 87, n° 12, p. 1008-1016.
- KINGSTON (W.). *Who Should Protect Intellectual Property?* In "European Intellectual Property Review", 1985, vol. 7, n° 3, p. 75-77.
- KOLLE (G.). *Der angestellte Programmierer*. In GRUR 1985, vol. 87, n° 12, p. 1016-1024.
- KOTSIRIS (L.). *Greek Copyright Law: A Case Study of Copyright Protection in Greece for a Play of United States Origin*. In IIC 1985, vol. 16, n° 6, p. 734-739.
- LANG (J.). *La loi du 3 juillet 1985*. In RIDA 1986, n° 127, p. 7-13 [texte français avec traductions anglaise et espagnole en regard].
- LEHMANN (M.). *The Theory of Property Rights and the Protection of Intellectual and Industrial Property*. In IIC 1985, vol. 16, n° 5, p. 525-540.
- MIELKE (T.). *Vermietung von Videokassetten und Erschöpfung des Verbreitungsrechts*. In UFITA 1985, vol. 101, p. 11-28 [résumés en allemand et en anglais].
- MOSTESHAR (S.). *Home Piracy — Who is Liable in Copyright?* In "European Intellectual Property Review", 1984, vol. 6, n° 7, p. 189-192.
- NEVINS Jr. (F.M.). *University Photocopying and Fair Use: An American Perspective*. In "European Intellectual Property Review", 1985, vol. 7, n° 8, p. 222-233.
- OESCH (R.). *The Right of Quotation in Nordic Countries: Copyright Legislation and Court Practice*. In IIC 1985, vol. 16, n° 5, p. 565-579.
- OLSSON (H.). *Copyright and the National Economy*. In "European Intellectual Property Review", 1984, vol. 6, n° 7, p. 179-181.
- PASCHKE (M.). *Rechtsfragen des novellierten Fotokopierrechts unter besonderer Berücksichtigung der Auswirkungen im Hochschulbereich*. In GRUR 1985, vol. 87, n° 11, p. 949-955.

\* Voir *Le Droit d'auteur*, 1986, p. 61.

- PENDLETON (M.). *Intellectual Property, Information-Based Society and a New International Economic Order — The Policy Options?* In "European Intellectual Property Review", 1985, vol. 7, n° 2, p. 31-34.
- PHILLIPS (J.). *St Columba the Copyright Infringer*. In "European Intellectual Property Review", 1985, vol. 7, n° 12, p. 350-353.
- RADOJKOVIC (Z.). *Le droit de repentir*. In "Il Diritto di Autore", 1985, n° 3, p. 335-344 [en français avec résumé italien].
- ROTTINGER (M.). *Zur Neuregelung des Softwareschutzes in Frankreich*. In GRUR Int. 1985, n° 12, p. 808-815.
- RUPP (W.). *Zivilrechtliche und strafrechtliche Konsequenzen beim Auseinanderfallen von Urheber- und Nutzungsrecht*. In "ZUM — Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht", 1986, n° 1, p. 12-21.
- SCHRAUT (B.). *Die Reform des finnischen Urheberrechts von 1984, insbesondere die Einführung einer Leerkassette-nabgabe*. In UFITA 1985, vol. 101, p. 149-175.
- SCHULZE (G.). *Urheberrechtsschutz von Computerprogrammen — geklärte Rechtsfrage oder blosser Illusion?* In GRUR 1985, vol. 87, n° 12, p. 997-1008.
- SIMITS (S.). *Data Protection: Experiences and Tendencies*. In "Law/Technology" (WPLC 1), 1985, vol. 18, n° 4, p. 3-22.
- STIM (S.G.). *A Status Report on Transborder Telecasting*. In "Journal of the Copyright Society of the USA", 1985, vol. 32, n° 4, p. 265-273.
- STOLZ (F.). *Die Nutzungsrechte am Arbeitsergebnis des bei einem Sendeunternehmen beschäftigten Mitarbeiters im Spannungsverhältnis zwischen Urheberrecht und Arbeitsrecht*. In UFITA 1985, vol. 101, p. 29-48 [résumés en allemand et en anglais].
- STOPPEL (W.). *Das Urheberrecht in Albanien*. In GRUR Int. 1985, n° 10, p. 654-663.
- TUCKETT (R.). *UK Copyright Legislation for Computer Software*. In "European Intellectual Property Review", 1985, vol. 7, n° 8, p. 240-242.
- UBERTAZZI (L.C.). *Copyright Protection of Computer Data Bases in Italy*. In IIC 1985, vol. 16, n° 6, p. 725-733.
- ULMER (E.). *Die Bundesrepublik Deutschland und die Berner Union*. In GRUR Int. 1986, n° 4, p. 229-232.
- VAN ENGELEN (Th. C.J.A.). *Uitvoerende Kunstenaars en Vertolkers, Naburige Rechten en Auteursrechten*. In "Auteursrecht", 1985, n° 5, p. 83-87.

## 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
- 25-26 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
- 13-14 novembre (Brioni) — Conférence à l'occasion de la célébration du centenaire organisée par l'Agence yougoslave des auteurs, l'Association des éditeurs et libraires yougoslaves et l'Association yougoslave de la propriété intellectuelle
- 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

- 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 oeuvres 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 oeuvres des arts visuels

### Réunions de l'UPOV

#### 1986

- 15-19 septembre (Wädenswil) — Groupe de travail technique sur les plantes fruitières, et Sous-groupe
- 18-19 novembre (Genève) — Comité administratif et juridique

20-21 novembre (Genève) — Comité technique

1er décembre (Paris) — Comité consultatif

2-3 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

---