

Paraît chaque mois  
Abonnement annuel:  
160 francs suisses  
Fascicule mensuel:  
16 francs suisses

102<sup>e</sup> année - N° 11  
Novembre 1989

# Le Droit d'auteur

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

## Numéro spécial

### Sommaire

<b>ETUDES</b>	
Gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins . . . . .	327
<b>CALENDRIER DES REUNIONS</b> . . . . .	376

### LOIS ET TRAITS DE DROIT D'AUTEUR ET DE DROITS VOISINS

(ENCART)

Note de l'éditeur

#### ROYAUME-UNI

Loi de 1988 sur le droit d'auteur, les dessins et modèles et les brevets (du 15 novembre 1988) ( <i>extraits</i> ) ( <i>suite</i> ) . . . . .	Texte 7-01
---	------------

© OMPI 1989

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.



## Etudes

### Gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins

*Rapport préparé par le Bureau international  
de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI)*

#### TABLE DES MATIÈRES

	<i>Paragraphes</i>
I. Le présent rapport et son contexte	1 à 7
II. La notion de gestion collective et le rôle de cette gestion dans l'exercice des droits d'auteur et des droits voisins	8 à 19
III. Principaux domaines et formes caractéristiques de la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins	20 à 202
A. Remarques liminaires	20 à 29
B. Gestion collective des droits d'exécution sur les œuvres musicales relevant des "petits droits"	30 à 59
C. Gestion collective des droits mécaniques	60 à 76
D. Gestion collective des droits sur les œuvres dramatiques	77 à 87
E. Gestion collective du droit de suite	88 à 103
F. Gestion collective des droits de reproduction reproductographique	104 à 149
G. Gestion collective des droits des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes	150 à 168
H. Gestion collective des droits relatifs à la transmission par câble des programmes radiodiffusés	169 à 181
I. Gestion collective des droits relatifs à l'enregistrement à domicile	182 à 202
IV. Activités récentes de l'OMPI concernant la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins	203 à 222
V. Quelques questions fondamentales liées à la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins	223 à 312
A. Remarques liminaires	223 à 226
B. Quels sont les types d'œuvres et les types d'utilisations pour la gestion desquelles les titulaires de droits devraient être représentés par une organisation de gestion collective ?	227 à 234
C. Des organisations de gestion collective différentes devraient-elles gérer les différents droits et les droits des différents titulaires ?	235 à 248
D. Devrait-il y avoir une ou plusieurs organisations de gestion collective pour la même catégorie de droits dans chaque pays ?	249 à 251
E. Les droits d'auteur et les droits voisins devraient-ils être gérés par des organisations publiques ou privées ?	252 à 257
F. Dans quels cas est-il justifié de prévoir dans la législation qu'un droit ne peut être exercé que par l'intermédiaire d'une organisation de gestion collective ?	258 à 263
G. Dans quels cas, et dans quelles conditions, une organisation de gestion collective peut-elle gérer des droits pour lesquels les titulaires ne lui ont pas donné de pouvoir de représentation ?	264 à 271
H. Quelle forme de contrôle de l'Etat peut être justifiée en ce qui concerne la création et le fonctionnement des organisations de gestion collective et leurs rapports avec les titulaires de droits qu'elles représentent ?	272 à 280
I. Quelle forme de contrôle de l'Etat peut être justifiée pour empêcher les organisations de gestion collective d'abuser de leur monopole de fait (en particulier en ce qui concerne les barèmes et autres conditions dont sont assorties leurs autorisations) ?	281 à 288
J. Quels principes devraient s'appliquer au contrôle des utilisations et à la perception des droits ?	289 à 292
K. Quels frais de gestion peuvent être justifiés ?	293 à 295
L. Peut-on justifier que les montants perçus pour le compte des titulaires de droits individuels ne soient pas répartis entre eux mais utilisés à des fins collectives ?	296 à 298
M. Dans quelles conditions la rémunération perçue pour le compte des titulaires de droits peut-elle être utilisée à des fins autres que le financement des frais réels de gestion et la répartition aux titulaires ?	299 à 305
N. Une discrimination à l'égard des titulaires de droits qui ne sont pas membres des organisations de gestion collective et, en particulier, de ceux qui sont des étrangers est-elle admissible de la part de ces organisations (ou du fait de la législation régissant leurs activités) ?	306 à 308
O. Quelles fonctions une organisation de gestion collective peut-elle accomplir en plus de la gestion collective des droits proprement dite, et dans quelles conditions ?	309 à 312
VI. Conclusions	313 à 315

## ANNEXE I

## I. Extraits du projet de dispositions types de législation dans le domaine du droit d'auteur (document CE/MPC/I/2-II)

Chapitre VIII: Gestion collective des droits patrimoniaux

- Article 51: Gestion collective des droits patrimoniaux : généralités
- Article 52: Fonctions des organisations de gestion collective
- Article 53: Garanties contre les restrictions illicites aux droits des auteurs gérés par les organisations de gestion collective

## II. Extraits du rapport de la première session du Comité d'experts sur les dispositions types de législation dans le domaine du droit d'auteur (Genève, 20 février – 3 mars 1989) (document CE/MPC/I/3)

Chapitre VIII: Gestion collective des droits patrimoniaux

- Article 51: Gestion collective des droits patrimoniaux : généralités
- Article 52: Fonctions des organisations de gestion collective
- Article 53: Garanties contre les restrictions illicites aux droits des auteurs gérés par les organisations de gestion collective

## ANNEXE II

Noms des organisations de gestion collective indiquées dans le rapport par leurs sigles

## I. Le présent rapport et son contexte

1. Le programme et budget de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) pour l'exercice biennal 1988-1989, adopté par les organes directeurs de l'Organisation à leur dix-huitième série de réunions, tenue à Genève en septembre 1987, (voir les documents AB/XVIII/2, annexe A, PRG.02.5) et AB/XVIII/14, paragraphe 173), prévoit que "le Bureau international établira... un rapport sur la gestion collective des droits protégés et des recettes perçues au titre du droit d'auteur et des droits voisins". Il est dit en outre dans le programme et budget que "ce rapport devrait permettre de faire davantage prendre conscience de l'intérêt d'une gestion collective efficace et des questions à résoudre à cet égard".

2. Le présent document constitue le rapport sur la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins qui a été établi au titre du point susmentionné du programme et budget.

3. Un volume considérable de renseignements reçus de différentes organisations internationales non

gouvernementales et d'organisations de gestion collective a été utilisé pour l'établissement du présent rapport\*.

4. Cependant, les bases du présent rapport sont beaucoup plus vastes que les renseignements fournis par les organisations internationales non gouvernementales. Comme il est dit ci-après au chapitre IV, l'OMPI a entrepris, au cours des récentes périodes biennales, différentes activités portant sur plusieurs aspects de la gestion collective. Lors d'un certain nombre de réunions (des comités d'experts, des groupes d'experts, le forum mentionné plus loin aux paragraphes 213 à 216, etc.), des experts gouvernementaux et des experts d'organisations intergouvernementales et d'organisations internationales non gouvernementales ont exprimé leur opinion sur plusieurs aspects de la gestion collective. Des éléments du programme qui ne prévoyaient pas la convocation de réunions — par exemple, la série d'articles mentionnés plus loin au paragraphe 212 — ont aussi contribué à l'examen de questions fondamentales en rapport avec la gestion collective.

5. Dans le cadre des programmes antérieurs de l'OMPI, les questions posées par la gestion collective n'ont été le plus souvent examinées que comme une des facettes d'un sujet plus général (nouvelles utilisations, problèmes relatifs à différentes catégories d'oeuvres, dispositions types d'ordre général, etc.). En revanche, lorsque la gestion collective constituait le sujet principal (ce qui a été le cas pour le forum et pour la série d'articles dont il est question plus loin aux paragraphes 212 à 216), les contributions des divers experts ne portaient que sur certains aspects particuliers du sujet et aucune véritable synthèse n'a été faite. L'objet du présent rapport est d'examiner pour la première fois d'une façon globale la gestion collective en tant que nouvelle forme caractéristique de l'exercice des droits d'auteur et des droits voisins, en abordant ainsi toutes les questions fondamentales qu'elle soulève, afin de pouvoir tirer, au terme de cette étude, certaines conclusions qui guideraient les autorités nationales et orienteraient les activités futures de l'OMPI dans ce domaine.

6. Certaines activités futures relatives à la gestion collective sont esquissées dans le programme et

\* Le présent rapport tient également compte d'une étude réalisée, à la demande du Bureau international, par M. Gunnar Karnell, professeur à l'Ecole d'économie de Stockholm, mais n'en reprenant aucune partie; les opinions exprimées dans cette étude diffèrent à plusieurs égards de celles dont rend compte le présent rapport, dont l'auteur est M. Mihály Ficsor, directeur de la Division juridique du droit d'auteur à l'OMPI.

budget de l'OMPI pour la période biennale 1990-1991 (document AB/XX/2). Le programme et budget, qui a été approuvé par les organes directeurs de l'OMPI lors des sessions que ceux-ci ont tenues à Genève du 25 septembre au 4 octobre 1989, prévoit que "le Bureau international convoquera (au cours de la période biennale 1990-1991) un groupe de consultants chargés d'étudier les conseils à donner aux gouvernements en ce qui concerne la gestion collective de certains droits... dans le domaine du droit d'auteur". Il est dit en outre dans le programme et budget que "ces conseils devraient être utiles dans les pays dont la législation en la matière est inexistante ou incomplète ou dont l'expérience dans ce domaine est limitée".

7. Il découle de l'objet du présent rapport que celui-ci est destiné non pas à présenter en détail la structure et les activités de diverses organisations de gestion collective mais à cerner les principales caractéristiques de la gestion collective des droits. A cet égard, sont considérées importantes les caractéristiques qui ont une incidence sur les réponses à donner à deux questions fondamentales, à savoir :

— Quels sont les éléments et les modalités indispensables d'un système approprié et efficace de gestion collective ?

— Quelles conditions doivent être remplies pour que ce système soit compatible avec les obligations internationales du pays dans lequel il est appliqué, et en particulier avec les dispositions minimales et le principe du traitement national de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (ci-après dénommée "Convention de Berne") et de la Convention de Rome sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (ci-après dénommée "Convention de Rome") ?

## **II. La notion de gestion collective et le rôle de cette gestion dans l'exercice des droits d'auteur et des droits voisins**

8. Le droit exclusif de l'auteur d'exploiter son œuvre ou d'autoriser des tiers à le faire constitue l'élément fondamental du droit d'auteur; un droit analogue, tout aussi important, peut être reconnu aux bénéficiaires des droits dits voisins (expression utilisée par souci de concision et couvrant traditionnellement les droits des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, mais aussi, dans un sens plus large, d'autres droits, tels que les droits des éditeurs sur la disposition typographique de leurs livres).

9. Il importe de noter que le contenu de ce droit exclusif n'est pas seulement de nature négative; autrement dit, son objet n'est pas seulement de permettre à son titulaire d'interdire à des tiers l'exploitation de l'œuvre (ou de la production protégée par des droits voisins; ci-après, le terme "œuvres" s'entendra aussi, s'il y a lieu, de ce type de production). Le titulaire du droit peut bien sûr agir ainsi mais la vraie valeur de ce droit est qu'il permet de garantir que les œuvres sont exploitées d'une manière qui correspond aux intentions et aux intérêts du titulaire du droit.

10. Le titulaire d'un droit exclusif peut en jouir le plus pleinement s'il peut l'exercer lui-même. Dans ce cas, il exerce son contrôle sur la diffusion de l'œuvre, il peut prendre personnellement toutes les décisions relatives aux conditions pécuniaires de son exploitation et il peut aussi veiller de près au bon respect de ses droits moraux et patrimoniaux.

11. Or, dès la création du système international du droit d'auteur, il existait certains droits — et parmi eux, en premier lieu, le droit d'exécution publique des œuvres musicales non dramatiques — qu'il était difficile d'exercer individuellement; depuis, en raison de l'apparition régulière de nouvelles techniques, les domaines dans lesquels l'exercice individuel des droits est impossible ou, du moins, peu pratique n'ont cessé de s'étendre rapidement. Il y a de plus en plus de cas dans lesquels les titulaires individuels de droits ne sont pas en mesure d'assurer un contrôle sur l'utilisation de leurs œuvres, de négocier avec les utilisateurs et de se faire verser une rémunération par ceux-ci.

12. Dans ces cas, une idée fait souvent son apparition : si les droits exclusifs en question ne peuvent être exercés d'une manière traditionnelle par les intéressés eux-mêmes, ils devraient être abolis ou réduits à un simple droit à rémunération. Cependant, il n'est pas justifié de prétendre que, si un droit ne peut être exercé de la manière dont il l'a été traditionnellement, il devrait être éliminé ou considérablement limité.

13. Si les titulaires de droits ne peuvent pas, dans un certain nombre de cas, exercer individuellement leurs droits d'auteur ou leurs droits voisins, cela tient au grand nombre des utilisateurs de leurs œuvres. En général, un individu n'a pas la possibilité de se tenir au courant de toutes ces utilisations, de négocier avec les utilisateurs et de se faire verser la rémunération correspondante.

14. Dans cette situation, il n'y a pas de raison de conclure à la nécessité d'un système de licences non volontaires. Il existe une solution bien mieux

adaptée, à savoir la gestion collective des droits exclusifs.

15. Dans le cadre d'un système de gestion collective, les titulaires de droits autorisent des organisations de gestion collective à gérer leurs droits, c'est-à-dire à surveiller l'utilisation de leurs œuvres, à négocier avec les utilisateurs éventuels, à leur accorder, moyennant paiement d'une redevance appropriée, des autorisations en les assortissant des conditions voulues, à percevoir les redevances et à les répartir entre les titulaires de droits. C'est ainsi que l'on peut définir la gestion collective.

16. On ne saurait nier que, avec cette forme de gestion collective, les titulaires de droits n'ont plus qu'un contrôle plus ou moins indirect sur certains aspects de l'exercice de leurs droits, mais, si le système de gestion collective fonctionne bien, ces droits conservent néanmoins leur nature exclusive et, en l'état actuel des choses, ils peuvent s'imposer pleinement, bien qu'exercés par des voies collectives.

17. S'il est vrai qu'un système de gestion collective sert essentiellement les intérêts des titulaires de droits d'auteur et de droits voisins, il offre aussi des avantages aux utilisateurs qui, de la sorte, peuvent avoir accès aux œuvres dont ils ont besoin d'une façon simple et, étant donné que la gestion collective réduit le coût des négociations avec les utilisateurs, de la surveillance des utilisations et de la perception des redevances, d'une façon assez économique.

18. Au paragraphe 15, on a esquissé les éléments d'un système complet de gestion collective. Cependant, dans certains cas, les titulaires de droits n'autorisent pas l'organisation de gestion collective à entreprendre toutes les fonctions qui y sont mentionnées, mais seulement certaines d'entre elles (par exemple, comme on le verra plus loin dans la section D du chapitre III, les auteurs d'œuvres dramatiques négocient en règle générale directement avec les théâtres et concluent avec ceux-ci des contrats qui prévoient aussi leur rémunération, et ils chargent un organisme de gestion collective seulement de percevoir cette rémunération et de la leur transférer).

19. Une forme de gestion collective partielle mérite une mention spéciale : il s'agit des licences non volontaires pour lesquelles la gestion se limite à certains aspects puisque les droits gérés eux-mêmes sont limités; c'est-à-dire qu'il ne s'agit pas de droits exclusifs mais de simples droits à rémunération. La gestion collective est considérée, il est vrai, comme la meilleure solution permettant d'éviter

des licences non volontaires, mais les organisations de gestion collective peuvent jouer un rôle important, et le jouent souvent, également lorsque ce type de licences est inévitable (même si ce n'est pas l'organisation de gestion collective qui accorde les licences, elle peut négocier les redevances et, en général, elle les perçoit et, s'il y a lieu, les répartit).

### **III. Principaux domaines et formes caractéristiques de la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins**

#### *A. Remarques liminaires*

20. Les premières sociétés d'auteurs qui ont été plus que de simples associations professionnelles et qui ont aussi lutté pour la reconnaissance des droits des auteurs sur leurs œuvres ont été créées en France.

21. La toute première société de ce genre doit sa création en grande partie à Beaumarchais. Celui-ci a mené des batailles juridiques contre les théâtres réticents à reconnaître et à respecter les droits patrimoniaux et moraux des auteurs. Ces batailles victorieuses devaient conduire, à son initiative, à la fondation, en 1777, du Bureau de législation dramatique, qui fut ultérieurement transformé en Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD), première société chargée de gérer collectivement des droits d'auteur.

22. Dans le domaine de la littérature, Honoré de Balzac, Alexandre Dumas, Victor Hugo et d'autres écrivains français ont repris le flambeau plus d'un demi-siècle plus tard et constitué la Société des gens de lettres (SGDL) dont l'assemblée générale s'est réunie pour la première fois à la fin de 1837.

23. Cependant, les événements qui devaient conduire à la mise en place d'une gestion collective au plein sens du terme n'ont commencé qu'en 1847 lorsque deux compositeurs, Paul Henrion et Victor Parizot, et un écrivain, Ernest Bourget, ont intenté, avec l'appui de leur éditeur, un procès au café-concert *Les Ambassadeurs* de l'avenue des Champs-Elysées, à Paris. Il y avait à leurs yeux une contradiction flagrante dans le fait qu'ils devaient payer pour leur siège et leur repas aux Ambassadeurs, alors que personne n'avait l'intention de payer pour leurs œuvres que jouait l'orchestre. Ils prirent la décision courageuse — et logique — de ne pas payer tant qu'eux-mêmes ne l'étaient pas. Les auteurs obtinrent gain de cause dans le procès et le propriétaire des Ambassadeurs fut obligé de leur verser des droits d'un montant non négligeable.

Cette décision judiciaire ouvrait d'énormes possibilités nouvelles aux compositeurs et aux paroliers d'oeuvres musicales non dramatiques. Il était clair cependant que ceux-ci ne pourraient pas veiller eux-mêmes, individuellement, au respect des droits qui venaient de leur être reconnus. Cette prise de conscience devait conduire à la fondation, en 1850, d'une société de perception, laquelle fut bientôt remplacée par la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM) qui existe toujours.

24. A la fin du siècle dernier et au cours des premières décennies de notre siècle, des organismes analogues (les "sociétés de droits d'exécution") furent constitués dans presque tous les pays européens et dans certains autres. Rapidement, la coopération devait s'instaurer entre ces organismes qui ressentirent la nécessité de créer une organisation internationale pour coordonner leurs activités et contribuer à une protection plus efficace des droits des auteurs dans le monde. C'est en juin 1926 que les délégués de 18 sociétés fondèrent la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC). Celle-ci a vu depuis le nombre de ses membres augmenter régulièrement et compte désormais parmi eux, en dehors des sociétés traditionnelles, des sociétés qui s'occupent d'autres types d'oeuvres (telles que les œuvres des beaux-arts et les œuvres audiovisuelles).

25. Les sociétés d'auteurs peuvent avoir des objectifs différents; cependant, le plus fondamental d'entre eux, celui qui constitue la véritable raison d'être de ces organisations, est la gestion collective des droits des auteurs. Cela ressort aussi des statuts de la CISAC. Selon l'article 5 de ces statuts, seules des sociétés gérant des droits d'auteur peuvent être admises en tant que membres ordinaires à la CISAC.

26. Selon le même article des statuts de la CISAC, il faut entendre par société gérant des droits d'auteur une organisation qui

- "i) possède dans son objet social, et assure effectivement, la promotion des intérêts moraux des auteurs et la défense de leurs intérêts patrimoniaux; et
- ii) dispose d'un appareil efficace de perception et de répartition des redevances de droit d'auteur et assume l'entièr responsabilité des opérations afférentes à la gestion des droits qui lui sont confiés; et
- iii) ne gère pas également, sauf en tant qu'activité secondaire, les droits des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes, des organismes de radiodiffusion ou d'autres détenteurs de droits".

27. Une organisation qui ne remplit que la première ou la deuxième des conditions susmentionnées ne peut être admise à la CISAC qu'en qualité de membre associé. C'est en général la deuxième condition que certaines organisations d'auteurs ne peuvent remplir.

28. On utilise traditionnellement l'expression "société d'auteurs" non seulement lorsque de véritables sociétés remplissent ces fonctions fondamentales mais aussi dans les cas où cela est le fait d'organismes publics ou semi-publics, par exemple.

29. Ultérieurement — lorsque de nouveaux progrès techniques ont conduit à la naissance de nouvelles catégories de créations et à de nouvelles façons d'utiliser les œuvres protégées, ainsi qu'à la reconnaissance de certains droits voisins — de nouveaux types d'organisations de gestion collective ont vu le jour et ont créé de nouvelles organisations internationales non gouvernementales. Il n'en reste pas moins que les activités des sociétés de droits d'exécution constituent aujourd'hui encore le système le plus complet de gestion collective (et les méthodes de ces sociétés sont souvent reprises par des organisations de gestion collective travaillant dans d'autres domaines). Ce n'est donc pas seulement pour des raisons historiques que, dans le présent rapport, la description des divers domaines de gestion collective commence par une présentation de la gestion collective des droits d'exécution sur les œuvres musicales relevant de ce qu'il est convenu d'appeler les "petits droits".

#### *B. Gestion collective des droits d'exécution sur les œuvres musicales relevant des "petits droits"*

30. Les premiers systèmes complets de gestion collective ont été créés, on l'a vu, pour gérer certains droits — les "petits droits" ou droits d'exécution — sur certaines catégories d'œuvres musicales. Les œuvres en question sont d'ailleurs souvent elles-mêmes définies par référence aux droits — les "petits droits" — dont elles font l'objet.

31. Les œuvres musicales relevant des "petits droits" sont celles qui, en règle générale, sont gérées collectivement, et les œuvres musicales relevant des "grands droits" sont celles qui, en règle générale, sont gérées — ou, du moins, dont l'utilisation est autorisée — individuellement. La seconde catégorie est en fait constituée par les œuvres dramatiko-musicales. Ces œuvres sont utilisées dans un nombre relativement limité d'endroits; aussi, les auteurs peuvent-ils, d'un point de vue à la fois pratique et économique, se charger eux-mêmes de donner les autorisations nécessaires. En revanche,

les œuvres musicales non dramatiques sont utilisées beaucoup plus fréquemment et dans un nombre d'endroits beaucoup plus grand. C'est pourquoi, d'un point de vue pratique, il est impossible d'en gérer l'utilisation individuellement. La délimitation de ces catégories est toutefois plus complexe et l'on ne peut pas simplement dire que les œuvres musicales non dramatiques relèvent des "petits droits" et les œuvres dramatique-musicales des "grands droits". Bien que cela soit exact pour l'essentiel, certaines questions de délimitation requièrent un complément de clarification et — dans l'autorisation donnée par les auteurs aux organisations de gestion collective ainsi que dans les contrats de représentation réciproque entre ces organisations — des précisions supplémentaires. Ainsi, l'exécution non dramatique de certaines parties autonomes d'œuvres dramatique-musicales (par exemple, les airs d'opéra ou les chansons) est considérée comme une exécution régie par les "petits droits"; d'un autre côté, la question de savoir comment, et dans quelles conditions, les œuvres musicales non dramatiques relevant normalement des "petits droits" peuvent être assimilées à des œuvres régies par les "grands droits" — ou former ensemble, dans une compilation, de telles œuvres — soulève un certain nombre de problèmes juridiques délicats. (On peut ajouter que, si le classement traditionnel en "petits droits" et "grands droits" est encore généralement accepté, il peut perdre en partie sa raison d'être avec l'extension du champ d'application de la gestion collective des droits.)

32. A l'époque de la création des premières sociétés de droits d'exécution musicale, on entendait par "droit d'exécution" simplement le droit pour des artistes d'exécuter une œuvre devant un public. Depuis, la notion de droits d'exécution gérés par ces sociétés a toutefois acquis une portée bien plus vaste. Ainsi, le "Contrat type de représentation réciproque entre sociétés de droits d'exécution publique" de la CISAC (ci-après dénommé "contrat type de la CISAC") contient la définition suivante : "Aux termes du présent contrat, l'expression "exécutions publiques" comprend toutes auditions ou exécutions rendues audibles au public dans un lieu quelconque à l'intérieur des territoires d'exercice de chacune des Sociétés contractantes par quelque moyen et de quelque manière que ce soit, que ledit moyen soit déjà connu et utilisé ou qu'il vienne à être découvert et utilisé pendant la durée des présentes. Sont notamment comprises parmi les "exécutions publiques" celles données par des moyens humains, instrumentaux ou vocaux; par des moyens mécaniques tels que disques phonographiques, fils, rubans et bandes sonores (magnétiques et autres); par les procédés de projection (film sonore), de diffusion et de transmission (tels que

radio-émission, télévision, qu'il s'agisse d'émissions directes, de relais, retransmissions etc.) ainsi que par les procédés de la radio-réception (appareils de réception radiophonique et de télévision, réception téléphonique etc., dispositifs analogues et moyens similaires etc.)".

33. Comme il ressort aussi de la définition citée ci-dessus, la notion de droits d'exécution est beaucoup plus vaste aujourd'hui qu'elle ne l'était lorsque ces sociétés ont commencé à fonctionner. Outre le droit d'exécution publique, ces droits incluent aussi le droit de radiodiffusion et le droit de communication publique en général (par câble, haut-parleurs, etc.).

34. Il convient d'ajouter à propos des notions de "petits droits" et de "grands droits" qui ont été décrites ci-dessus que les adjectifs "petits" et "grands" n'indiquent pas nécessairement l'importance économique des droits en question. Dans de nombreux pays, les montants recueillis au titre des "petits droits" sont bien plus élevés que ceux que fournissent les "grands droits". Ces adjectifs traduisent seulement le fait historique que les "grands droits" étaient déjà exercés lorsque furent reconnus, et exercés par l'intermédiaire d'organisations de gestion collective, les "petits droits" et le fait que, initialement, la catégorie des "grands droits" était considérée comme étant beaucoup plus importante.

35. Les organisations qui gèrent les droits d'exécution sont, en général, des sociétés d'auteurs (outre la SACEM déjà mentionnée pour la France, on peut citer, par exemple, l'ASCAP aux Etats-Unis d'Amérique, la PRS au Royaume-Uni, la GEMA en République fédérale d'Allemagne, la SIAE en Italie, la SGAE en Espagne, la SUISA en Suisse, la ZAIKS en Pologne et la SADAIC en Argentine\*). Ces sociétés peuvent avoir un statut différent à maints égards, par exemple en ce qui concerne les points suivants : forme et étendue du contrôle exercé par l'Etat; gestion de droits d'exécution exclusivement (c'est le cas de la SACEM et de la PRS) ou également de droits dits mécaniques (c'est le cas de la GEMA et de la SUISA) ou encore gestion des droits relatifs à pratiquement toutes les catégories d'œuvres (c'est le cas de la SIAE et de la SGAE); exclusivité de la gestion collective des droits d'exécution (c'est le cas en général) ou partage de cette fonction avec d'autres organisations (c'est le cas aux Etats-Unis d'Amérique où il y a trois organisations : ASCAP, BMI et SESAC).

\* Le nom complet de ces organisations, ainsi que celui d'autres organisations de gestion collective qui sont mentionnées dans le présent rapport par leurs sigles, figurent à l'annexe II.

36. Dans certains pays, des organismes privés autres que des sociétés d'auteurs gèrent les droits d'exécution (par exemple, le BMI aux Etats-Unis d'Amérique, qui est une société fondée par des organismes de radiodiffusion).

37. Dans d'autres pays encore — à savoir certains pays d'Europe de l'Est et de nombreux pays en développement, principalement en Afrique — des organisations publiques ou semi-publiques de droit d'auteur gèrent les droits d'exécution, ainsi que d'autres droits relatifs à pratiquement toutes les catégories d'oeuvres (par exemple, la VAAP en Union soviétique, ARTISJUS en Hongrie, JUSAUTOR en Bulgarie, l'ONDA en Algérie, le BMDA au Maroc, leBSDA au Sénégal et la SOCADRA au Cameroun).

38. Bien que le domaine des droits d'exécution musicale soit celui où le réseau des organisations de gestion collective est le plus développé, ces organisations n'existent pas dans tous les pays et, parfois, lorsqu'elles existent en principe, elles ne fonctionnent pas dans la pratique.

39. En règle générale, les compositeurs et paroliers transfèrent leurs droits d'exécution à l'organisation de gestion collective soit pour une certaine période, soit, et c'est le cas le plus fréquent, sans limite de temps, et ce transfert s'applique aussi aux œuvres futures. Le transfert est effectué aux conditions exposées dans les statuts et règlements de l'organisation, conditions que les auteurs acceptent explicitement ou implicitement lorsqu'ils adhèrent à l'organisation. Généralement, celle-ci est en situation d'exclusivité pour autoriser l'utilisation des œuvres figurant à son répertoire; autrement dit, les auteurs ne peuvent pas exercer eux-mêmes leurs droits d'exécution qu'ils ont ainsi transférés. Toutefois, dans certains pays, principalement ceux où des lois antitrust s'appliquent aussi à l'égard des organisations de gestion collective, les auteurs conservent la possibilité de donner des autorisations à titre individuel. Dans ces mêmes pays, la durée minimale du transfert des droits est parfois limitée à un certain nombre d'années (trois à cinq).

40. Dans d'autres pays encore, les organisations de gestion collective n'ont pas de membres mais agissent simplement en qualité de représentants des compositeurs et paroliers dont elles gèrent les droits d'exécution. C'est le cas notamment des pays dans lesquels des organismes publics ou semi-publiques gèrent ces droits.

41. Quel que soit le fondement juridique de la gestion collective des droits d'exécution, le répertoire d'une organisation de gestion collective est en règle générale, au départ, un répertoire national

qui, par lui-même, ne lui permet pas de donner des autorisations globales pour l'utilisation de toutes les œuvres musicales protégées. Une société de gestion collective peut cependant obtenir l'autorisation de gérer les droits d'exécution étrangers grâce à des accords bilatéraux passés avec les sociétés de droits d'exécution d'autres pays. De ce fait, toutes les organisations nationales peuvent donner des autorisations relatives à l'utilisation de presque tout le répertoire musical mondial.

42. Les accords bilatéraux sont fondés sur le contrat type de la CISAC. Aux termes de l'article 3.I) du contrat type, "chacune des parties contractantes s'engage à faire valoir dans ses territoires d'exercice les droits des membres de l'autre partie de la même manière et dans la même mesure qu'elle le fait pour ses propres membres et ce, dans les limites de la protection légale accordée à l'œuvre étrangère dans le pays où la protection est demandée, à moins que, en vertu du présent contrat, il soit possible d'assurer une protection équivalente à défaut de protection résultant de plein droit de la loi. Au surplus, les Sociétés contractantes s'engagent dans toute la mesure du possible à maintenir par des dispositions réglementaires opportunes, appliquées en matière de répartition des droits, le principe de la solidarité entre les membres de l'une et de l'autre Société, même là où par le jeu de la loi locale des œuvres étrangères font l'objet d'une discrimination. En particulier, chaque Société appliquera, en ce qui concerne les œuvres du répertoire de l'autre Société, les mêmes tarifs, méthodes et moyens de perception et de répartition des droits... que ceux qu'elle applique aux œuvres de son propre répertoire."

43. Le principal instrument permettant d'autoriser l'exécution et la radiodiffusion d'œuvres relevant des "petits droits" est la licence globale qui, en règle générale, permet au preneur d'utiliser toutes les œuvres musicales du répertoire mondial, aux fins indiquées dans la licence et pendant la durée précisée dans celle-ci. Le transfert des droits relatifs au répertoire national — ou l'autorisation donnée sur une quelconque autre base juridique de représenter ces droits — et le réseau d'accords bilatéraux permettent aux organisations nationales d'accorder de telles licences globales. Cependant, il peut arriver exceptionnellement que telle ou telle œuvre protégée ne fasse pas encore partie du répertoire géré par l'organisation. Dans ce cas, diverses techniques juridiques — examinées plus en détail ci-après dans la section G du chapitre V — permettent de garantir le fonctionnement du système des licences globales sans créer d'insécurité juridique pour l'utilisateur et sans restreindre exagérément les droits des auteurs en question.

44. Dans certains pays — principalement dans ceux où une obligation à cet égard découle de l'application de la législation antitrust — les sociétés de droits d'exécution offrent aussi d'autres formes d'autorisations que les licences globales, par exemple des autorisations ponctuelles portant sur tel ou tel programme particulier. Par ailleurs, les utilisateurs peuvent préférer agir en dehors du système de gestion collective et essayer d'obtenir des autorisations directement des auteurs. Mais, même lorsque ces autres formes d'autorisations sont prévues, les utilisateurs n'y ont généralement pas recours et préfèrent les licences globales, ce qui prouve que celles-ci présentent des avantages évidents.

45. Normalement, les barèmes et autres conditions dont les autorisations sont assorties font l'objet de négociations avec des associations d'utilisateurs. Les effets des accords ainsi négociés dépendent de la mesure dans laquelle l'association d'utilisateurs peut juridiquement lier ses membres. Si l'accord conclu par l'association a force obligatoire pour les membres de celle-ci, les barèmes et les conditions convenus sont directement applicables; dans le cas contraire, l'accord constitue un contrat type dont, dans certains cas et à certains égards, on pourra s'écartier. Certains utilisateurs peuvent ne pas être membres de l'association et des négociations individuelles peuvent donc s'imposer avec eux. Si la société de gestion collective a passé un accord global avec l'association des utilisateurs de la catégorie à laquelle ces "utilisateurs dissidents" appartiennent, cet accord global exerce au moins une influence indirecte sur la détermination des barèmes et des autres conditions dans l'accord séparé. Cependant, dans le cas de certains utilisateurs importants, comme les organismes nationaux de radiodiffusion, non seulement des négociations individuelles ont lieu mais aussi des conditions et des barèmes individuels sont appliqués.

46. Dans la majorité des cas, l'Etat exerce une certaine forme de contrôle sur la pratique des sociétés de droits d'exécution en matière d'autorisations. Il est plutôt rare que les différends qui peuvent surgir entre ces sociétés et les utilisateurs soient de la seule compétence de tribunaux civils ordinaires. Bien qu'il existe des modalités intermédiaires, on peut distinguer deux formes fondamentales de contrôle de l'Etat : soit tout accord contractuel est soumis à son approbation sous une forme ou une autre, soit des tribunaux spéciaux sont institués pour connaître des conflits entre organisations de gestion collective et utilisateurs. Dans certains cas, on peut voir dans ce contrôle une forme de garantie contre les abus éventuels du monopole de fait dont disposent les organisations de gestion collective, mais très souvent l'intervention de l'Etat va plus

loin et se manifeste alors de manière régulière et active dans les modalités de concession des autorisations et les barèmes de l'organisation de gestion collective.

47. La répartition des redevances se fonde sur deux éléments principaux : un système de documentation approprié et des données sur l'utilisation effective des œuvres.

48. La coopération technique entre les sociétés membres de la CISAC a pour objectif essentiel la normalisation des "fiches internationales" et autres formes d'information qui doivent être échangées régulièrement entre les sociétés membres. Ces échanges portent sur un volume considérable de données dont la manipulation peut devenir une charge très lourde, en particulier pour les petites sociétés. Il faut savoir aussi que la majorité de ces données appartient à ce que l'on appelle le "répertoire dormant", c'est-à-dire des œuvres qui en fait ne sont pas utilisées. Plusieurs tentatives ont été faites pour essayer de simplifier les échanges de documentation et pour mettre en place un traitement électronique des données. A cette fin, des listes restreintes mais plus pratiques des œuvres et des titulaires de droits ont été établies et sont régulièrement mises à jour pour diffusion grâce à un système électronique d'appui; il s'agit notamment des listes CAE (liste des titulaires de droits d'auteur — compositeurs, auteurs et éditeurs — montrant leur affiliation aux différentes sociétés), WWL (liste mondiale des œuvres utilisées le plus fréquemment) et GAF (fichier général des accords).

49. Si la documentation sur le répertoire musical mondial est dans l'ensemble suffisante, voire trop abondante, la réunion de données sur l'utilisation effective des œuvres pose aux organisations de gestion collective un problème diamétralement opposé : il est effectivement assez difficile d'obtenir ces renseignements.

50. La solution idéale consisterait à obtenir toutes les données relatives à toutes les exécutions de toutes les œuvres et à répartir les redevances en conséquence. Or, cela est impossible ou, du moins, irréalisable. Si dans certains cas (programmes de télévision et de radio, concerts, etc.) il est relativement simple de réunir des renseignements complets sur les programmes, dans d'autres cela n'est possible que théoriquement. Par exemple, dans le cas des hôtels, des dancings, des bars ou des discothèques, soit il faut faire obligation aux utilisateurs de noter toutes les œuvres jouées par les orchestres passées par les animateurs ou diffusées par les juke-boxes, et d'établir des relevés précis contenant tous les renseignements nécessaires à l'organisation de gestion collective, soit celle-ci doit employer des

inspecteurs pour s'acquitter de cette tâche. Il ne serait pas réaliste de proposer l'application générale de la première solution ; les utilisateurs peuvent, et devraient, être chargés de communiquer tous les renseignements dont ils disposent, mais on ne saurait les contraindre à accomplir une tâche aussi intensive et accaparante. Pour l'autre solution, il faudrait recruter un nombre suffisant d'inspecteurs qui seraient chargés de noter dans le détail tous les programmes musicaux, ce qui représenterait un coût si élevé qu'en fin de compte, même si l'on disposait de toutes les données nécessaires pour assurer une répartition parfaite, il ne resterait pratiquement plus rien à répartir (sans parler du coût supplémentaire qu'entraînerait le traitement de cette masse considérable de données).

51. C'est pourquoi les sociétés de droits d'exécution doivent concilier au mieux deux intérêts contradictoires, à savoir celui de procéder à la répartition des redevances sur une base fiable et celui d'éviter des coûts qui amputeraient démesurément les montants à répartir. Par conséquent, un certain élément d'approximation apparaît nécessairement du point de vue de l'équité du système de répartition.

52. En règle générale, les sociétés de droits d'exécution obtiennent des renseignements complets sur les programmes des organismes de radiodiffusion (parfois, lorsque ces organismes sont très nombreux dans le pays, seuls les plus grands d'entre eux fournissent ces renseignements) ainsi que sur les concerts et récitals de musique "classique" et sur certains autres concerts et spectacles publics. Pour le reste, elles procèdent en général par échantillonnage. Certaines sociétés ont des méthodes d'échantillonnage assez affinées; par exemple, leurs inspecteurs se rendent régulièrement dans presque tous les endroits (restaurants, théâtres de variétés, bars, etc.) où l'on utilise de la musique et notent les programmes avec le détail des œuvres musicales exécutées. D'autres sociétés appliquent un système d'échantillonnage beaucoup plus sélectif : elles recueillent beaucoup moins de renseignements et considèrent que ceux-ci reflètent la structure de l'utilisation des œuvres par une catégorie donnée d'utilisateurs. Dans d'autres cas encore, les sociétés ne recueillent pratiquement aucune information sur certaines catégories d'utilisateurs (mais les redevances versées par ces utilisateurs sont réparties en fonction des renseignements fournis sur le répertoire par des organisations professionnelles sélectionnées ou d'après les statistiques de vente, les palmarès et les relevés des radios, par exemple).

53. Il va sans dire que, par ce système d'échantillonnage, les sociétés de droits d'exécution peuvent

influer sur la répartition des redevances et favoriser certaines catégories d'œuvres et, partant, porter préjudice à d'autres. Elles peuvent, par exemple, s'informer davantage et plus souvent sur les programmes des utilisateurs qui font largement appel aux œuvres du répertoire national que sur ceux des utilisateurs qui recourent surtout à des œuvres étrangères. Un tel système d'échantillonnage "protectionniste" est cependant en contradiction avec le principe énoncé à l'article 7.I) du contrat type de la CISAC, qui est libellé comme suit : "Chacune des Sociétés s'engage à faire tout son possible pour recueillir les programmes de toutes les exécutions publiques données dans ses territoires et à utiliser ces programmes comme base fondamentale de la répartition du montant total net des droits perçus pour ces exécutions".

54. Le contrat type de la CISAC réglemente aussi strictement les déductions que les sociétés peuvent opérer sur les redevances à des fins autres que la répartition. C'est ainsi que son article 8 prévoit ce qui suit : "Chaque Société aura la faculté de déduire des sommes perçues par elle pour le compte de l'autre Société le pourcentage nécessaire à couvrir ses frais de service effectifs. Ce pourcentage nécessaire ne pourra être supérieur à celui retenu de ce chef aux membres de la Société répartissante et cette dernière devra toujours s'efforcer, en cette matière, de se maintenir dans des limites raisonnables eu égard aux conditions locales des territoires où elle exerce son activité... Lorsqu'elle ne fait pas de perception supplémentaire pour alimenter les œuvres de pensions, d'assistance ou de secours à ses membres ou pour l'encouragement des arts nationaux ou à titre de fonds réservés de façon quelconque aux buts ci-dessus, chacune des Sociétés aura la faculté de déduire, sur les sommes perçues par elle et revenant à la Société co-contractante, un pourcentage de 10 % au maximum qui sera affecté aux buts dont il s'agit".

55. Les frais administratifs des organisations gérant les droits d'exécution représentent généralement quelque 20 à 30 % du montant des redevances perçues. Cependant, certaines organisations tiennent leurs coûts au-dessous de 20 % alors que d'autres ont des frais de gestion plus élevés et prélèvent plus de 30 % sur les redevances pour les financer. En fait, on ne peut pas dire que, en soi, les frais administratifs représentent un pourcentage supérieur à ce qui est justifié ou inférieur au niveau normal; dans une grande mesure, le pourcentage dépend de l'intensité et de la précision des activités de l'organisation. Certaines de celles-ci ont des opérations assez simplifiées et n'assurent qu'une équité très approximative, si tant est que celle-ci existe encore, dans la gestion des droits des titulaires,

alors que d'autres appliquent un système de perception et de répartition beaucoup plus minutieux qui garantit réellement que chaque titulaire de droits reçoit des redevances proportionnelles à l'utilisation effective de ses œuvres.

56. La majorité des organisations tirent parti des possibilités qui leur sont données de déduire à des fins culturelles et sociales jusqu'à 10 % du total des redevances perçues. Parfois, la déduction opérée ne représente que 2, 3 ou 5 %, mais le plus souvent elle est de 10 %. Les sommes ainsi déduites sont affectées partiellement à l'assurance maladie et à des caisses de retraite pour les auteurs nationaux et en partie à la promotion de la musique contemporaine nationale (primes d'activité créatrice exceptionnelle, prix, bourses, etc.).

57. Les règles de répartition appliquées par les sociétés de droits d'exécution sont relativement complexes. Elles comportent généralement un système affiné qui tient compte de l'importance relative des œuvres et des exécutions. Il est tout à fait compréhensible — et généralement accepté par les intéressés — que le nombre de points soit notamment fonction de la longueur de l'œuvre. Cependant, le système de points établit aussi des différences sur des bases moins objectives pouvant faire intervenir de manière déterminante des considérations esthétiques. C'est ainsi que, d'une manière assez générale, les œuvres "sérieuses" reçoivent beaucoup plus de points que les œuvres de "variétés" d'une longueur identique.

58. Il va sans dire que, quel que soit le système de points qu'elle applique, l'organisation de gestion collective est tenue d'utiliser exactement le même système pour les membres de ses organisations soeurs que pour ses propres membres. En général, ce principe est respecté. Il n'en reste pas moins que le pourcentage des redevances réparties entre nationaux, d'une part, et entre étrangers, d'autre part, peut être influencé par le système de points (par exemple si l'on "alloue" davantage de points aux catégories d'œuvres, telles que les œuvres liées au folklore, pour lesquelles la création nationale est supérieure à ce qu'elle est dans d'autres catégories).

59. Enfin, la valeur des redevances réparties dépend aussi de la fréquence de répartition et de la rapidité avec laquelle les montants dus aux auteurs et aux organisations soeurs sont transférés. L'article 9.I) du contrat type de la CISAC contient à cet égard une disposition fondamentale libellée comme suit : "Chacune des Sociétés contractantes effectuera le versement à l'autre des sommes dues en vertu du jeu du présent contrat au fur et à mesure

que les répartitions seront réglées à ses propres membres ou au moins une fois par an". Le contrat type de la CISAC contient aussi des dispositions détaillées relatives aux sanctions pouvant être prises à l'égard des sociétés débitrices qui ne respectent pas la disposition mentionnée ci-dessus. En général, cette disposition est respectée, mais pas par toutes les sociétés.

### *C. Gestion collective des droits mécaniques*

60. L'expression "droits mécaniques" s'entend généralement du droit de l'auteur d'autoriser la reproduction de son œuvre sous la forme d'enregistrements (phonogrammes ou fixations audiovisuelles) produits "mécaniquement" au sens le plus large du terme, c'est-à-dire y compris par des moyens électro-acoustiques et électroniques. Le droit mécanique le plus caractéristique et le plus important pécuniairement est le droit des compositeurs d'œuvres musicales — et des auteurs des paroles qui les accompagnent — d'autoriser l'enregistrement sonore de leurs œuvres.

61. Comme on l'a vu plus haut au paragraphe 35, certaines organisations de gestion collective gèrent à la fois les droits d'exécution musicale et les droits mécaniques sur les œuvres musicales. Dans d'autres pays, des organisations distinctes ont été créées pour la gestion des droits mécaniques, par exemple AUSTRO-MECHANA en Autriche, la SDRM en France, la MCPS au Royaume-Uni, la NCB dans les pays nordiques et l'AMRA aux Etats-Unis d'Amérique — qui sont toutes des sociétés gérant les droits des auteurs et des éditeurs de musique — ainsi que la Harry Fox Agency aux Etats-Unis d'Amérique — qui est l'agent des éditeurs de musique. Ces sociétés spécialisées coopèrent très étroitement avec les sociétés de droits d'exécution musicale.

62. Le statut juridique et la structure des organisations gérant les droits mécaniques ainsi que la manière dont elles obtiennent le droit d'autoriser l'utilisation des répertoires national et international sont analogues à ce qui a été dit plus haut à propos des sociétés de droits d'exécution; de même, il existe un grand nombre d'analogies dans les méthodes et techniques de gestion utilisées par ces deux groupes d'organisations. Cependant, il existe aussi des différences notables.

63. L'une des différences résulte des dispositions de la Convention de Berne elle-même. Alors que la Convention de Berne permet, à titre exceptionnel et dans certaines conditions, le recours aux licences non volontaires seulement pour une catégorie de droits d'exécution — à savoir le droit de radiodif-

fuser les œuvres et de retransmettre simultanément et sans changement les œuvres radiodiffusées (voir l'article 11<sup>bis.2</sup>) de la convention), les licences obligatoires constituent une possibilité bien plus réelle dans le cas des droits mécaniques. L'article 13.1) de la Convention de Berne est libellé comme suit : "Chaque pays de l'Union [de Berne] peut, pour ce qui le concerne, établir des réserves et conditions relatives au droit exclusif de l'auteur d'une œuvre musicale et de l'auteur des paroles, dont l'enregistrement avec l'œuvre musicale a déjà été autorisé par ce dernier, d'autoriser l'enregistrement sonore de ladite œuvre musicale, avec, le cas échéant, les paroles; mais toutes réserves et conditions de cette nature n'auront qu'un effet strictement limité au pays qui les aurait établies et ne pourront en aucun cas porter atteinte au droit qui appartient à l'auteur d'obtenir une rémunération équitable fixée, à défaut d'accord amiable, par l'autorité compétente."

64. De nombreux pays appliquent des licences non volontaires conformément aux dispositions susmentionnées de la Convention de Berne (c'est le cas des Etats-Unis d'Amérique, de l'Inde, de l'Irlande, du Japon, de la Roumanie et de la Suisse par exemple). Dans ces pays, la loi elle-même ou une autorité compétente détermine en règle générale le montant de la redevance qui doit être acquittée pour un enregistrement. Dans d'autres pays cependant, certains éléments du système des redevances peuvent faire l'objet de négociations.

65. L'expérience montre que l'industrie phonographique peut fonctionner correctement, sans rencontrer d'obstacles démesurés pour l'accès aux droits dont elle a besoin, même dans les pays où la nature exclusive des droits mécaniques n'est pas limitée et où ces droits sont gérés collectivement. C'est pourquoi l'avis se répand de plus en plus que ce type de licence non volontaire n'est pas justifié; la gestion collective constitue une solution plus appropriée. Des propositions concrètes ont déjà été avancées en conséquence dans un certain nombre de pays et, par exemple, la loi de 1988 du Royaume-Uni sur le droit d'auteur, les dessins et modèles et les brevets a éliminé cette licence non volontaire qui existait auparavant dans le pays.

66. Une autre différence importante, par rapport à la gestion collective des droits d'exécution, apparaît dans le rôle particulier du Bureau international des sociétés gérant les droits d'enregistrement et de reproduction mécanique (BIEM) qui est une organisation internationale non gouvernementale regroupant des sociétés de droits mécaniques.

67. Initialement, le BIEM a été créé en tant que société de droit civil français (1929). Cependant, sa

nature juridique et ses principales fonctions ont évolué depuis. A une certaine époque, il jouait le rôle d'agence centralisée de toutes ses sociétés membres, négociait les redevances avec les producteurs de phonogrammes et se chargeait aussi de percevoir ces redevances. Aujourd'hui, chaque société membre perçoit les redevances dues par les producteurs nationaux de phonogrammes mais le BIEM a conservé son rôle d'organe de négociation central.

68. L'un des principaux partenaires de négociation du BIEM est la Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI), qui a été créée en 1933. Le BIEM et l'IFPI ont établi un contrat type qui est révisé périodiquement et qui est mis en œuvre au moyen de contrats individuels passés entre les sociétés nationales du BIEM et tel ou tel producteur. Le contrat type s'applique dans tous les Etats membres des Communautés européennes, y compris au Royaume-Uni où il sera introduit prochainement, mais aussi dans les pays nordiques, en Autriche, en Hongrie, en Pologne, en République démocratique allemande et en Tchécoslovaquie ainsi qu'en Israël. Certaines organisations (par exemple, la JASRAC japonaise) sont membres à part entière du BIEM mais le contrat type ne s'applique pas directement à elles en raison de la situation juridique particulière de leur pays. D'autres organisations (la Harry Fox Agency des Etats-Unis d'Amérique par exemple) ne sont pas membres à part entière du BIEM mais seulement membres associés.

69. Le pouvoir de négociation centralisé dont dispose le BIEM et le caractère obligatoire du contrat type BIEM/IFPI peut inciter les organisations nationales qui ne sont pas d'accord avec certaines dispositions de ce contrat à ne pas adhérer au BIEM, ou à le quitter si elles en sont membres, et à conclure des accords directement avec les associations nationales de producteurs de phonogrammes ou individuellement avec les producteurs eux-mêmes. C'est ainsi que la GEMA, qui gère notamment les droits mécaniques, a quitté le BIEM en 1986 pour ces raisons; elle devait cependant le réintégrer en 1988.

70. Le contrat type BIEM/IFPI régit notamment les questions suivantes : l'autorisation d'utiliser le répertoire du BIEM (ou "répertoire mondial" sur la base duquel il a été produit en 1986, dans les pays des organisations membres du BIEM, près de 700 millions de disques et plus de 350 millions de cassettes préenregistrées), la fixation des taux de redevance et leur méthode de calcul, le lieu (pays de fabrication ou pays de vente) et les délais de versement des redevances, les conditions d'exportation, certaines exceptions à l'obligation de payer

des redevances (exemplaires gratuits de promotion, invendus, etc.), la vérification du nombre d'exemplaires reproduits.

71. La dernière version du contrat type global a été initialement conclue en 1975 et modifiée depuis à quatre reprises, l'ultime modification étant entrée en vigueur le 1<sup>er</sup> janvier 1988. Cette version modifiée du contrat type distingue les disques analogiques et les cassettes, d'une part, et les disques audionumériques, de l'autre. Dans le cas des disques analogiques et des cassettes, le taux de la redevance est de 11 % du prix maximum de vente aux commerçants, publié par le producteur, sous réserve d'un ajustement de 4 % pour remise ou rabais et d'une réduction de 10 % pour l'emballage et les cassettes, alors que, en ce qui concerne les disques audionumériques, le taux est calculé de la même manière que pour les disques analogiques et les cassettes, mais une déduction supplémentaire de 20 % a été instaurée à titre provisoire en 1988, déduction qui a été ramenée à 15 % pour 1989 et sera abaissée à 10 % en 1990 avant d'être complètement éliminée en 1991 (il a été convenu d'instaurer cette déduction provisoire parce que, jusqu'à la fin de 1987, le taux de la redevance sur les disques audionumériques n'était pas calculé à partir du prix effectif de ces disques mais sur la base du prix de disques analogiques similaires).

72. Le système de répartition appliqué par les sociétés de droits mécaniques se distingue aussi à plusieurs égards de celui qu'utilisent les sociétés de droits d'exécution.

73. La première différence a trait aux déductions opérées par les sociétés sur les redevances avant leur répartition effective. Alors que les sociétés de droits d'exécution déduisent, comme on l'a vu plus haut au paragraphe 54, les frais de gestion réels, les sociétés de droits mécaniques déduisent un certain pourcentage préétabli, par exemple 15, 20 ou 25 %. Ce pourcentage tient compte des frais réels de la société mais il subsiste néanmoins une différence entre ces frais et le montant déduit, ce dernier étant en général au moins légèrement supérieur. La contrepartie en est, toutefois, que les accords bilatéraux entre sociétés de droits mécaniques ne prévoient pas en général la possibilité de procéder à des déductions à des fins sociales et culturelles.

74. Les taux de déduction appliqués par les sociétés de droits mécaniques présentent cependant une autre particularité. Bien que les accords bilatéraux énoncent le principe de l'égalité de traitement des nationaux et des étrangers, ce principe n'est pas nécessairement suivi en matière de déductions. Dans certains cas, les redevances dues aux étran-

gers font l'objet d'une déduction plus grande que les redevances dues aux nationaux (par exemple, 5 % peuvent être déduits des redevances des nationaux et 10 à 25 %, selon le contrat bilatéral, des redevances des étrangers).

75. Le système de répartition appliqué par les organisations gérant des droits mécaniques comporte aussi des éléments qui sont favorables pour les non-membres et les étrangers. La répartition se fait sur la base de renseignements complets concernant l'utilisation effective des œuvres et non sur la base d'un échantillon et, par ailleurs, il n'existe pas de système de points susceptible de faire intervenir des éléments subjectifs.

76. Certaines sociétés de droits mécaniques gèrent aussi les droits dits de synchronisation (c'est-à-dire le droit d'autoriser l'inclusion d'œuvres musicales dans des œuvres audiovisuelles). La gestion de ces droits est régie par les mêmes principes mais il n'existe pas de contrat type général dans ce domaine et certains points de détail font apparaître d'autres différences.

#### *D. Gestion collective des droits sur les œuvres dramatiques*

77. La gestion collective des droits sur les œuvres dramatiques constitue l'exemple le plus caractéristique et le plus traditionnel d'une gestion collective partielle d'un type particulier, à savoir celle qui ressortit à des fonctions d'agent.

78. Cette forme de gestion collective a été initialement mise au point par la SACD, la société d'auteurs française déjà mentionnée au paragraphe 21, qui a été la première société d'auteurs à assurer la gestion collective des droits d'auteur de ses membres.

79. Dès 1791, la SACD créait une agence de perception à Paris avec des représentants dans les principales villes de province. Les auteurs informaient la société et, par son intermédiaire, les théâtres, des conditions générales (y compris notamment des taux de redevance) sur la base desquelles ils étaient disposés à négocier et à autoriser l'utilisation de leurs œuvres dramatiques (ou dramatiko-musicales). Puis, en application de ces conditions contractuelles générales, des contrats particuliers étaient conclus et l'agence de perception de la SACD percevait et — après déduction de ses frais — répartissait les redevances aux auteurs. Bien que les activités de la SACD présentent un certain nombre d'éléments nouveaux, le système de gestion collective de la société est resté pratiquement inchangé. Il

comporte trois aspects fondamentaux : les contrats généraux, les contrats particuliers, et la perception effective et la répartition des redevances sur la base des contrats particuliers.

80. La société négocie des contrats généraux avec les organisations représentant les théâtres. Ces contrats stipulent certaines conditions minimales, notamment en ce qui concerne le taux de redevance de base (qui, par exemple à Paris, représente 12 % des recettes brutes). Aucun contrat particulier ne peut prévoir des conditions moins favorables aux auteurs, mais il peut être convenu de conditions plus favorables.

81. Les contrats particuliers sont conclus individuellement avec chaque théâtre et pour chaque œuvre sur la base des conditions minimales du contrat général applicable (avec éventuellement des conditions plus favorables). Contrairement aux sociétés de droits d'exécution musicale, auxquelles les auteurs transfèrent leurs droits ou qui sont habilitées par ailleurs à exercer les droits relatifs à leur répertoire et, partant, à autoriser l'utilisation des œuvres en question sans consulter spécialement les auteurs, la SACD doit demander l'accord de l'auteur pour chaque contrat particulier. La société a un simple rôle d'agent mandaté par les auteurs.

82. Un système bien plus simple a été instauré pour les théâtres amateurs. En effet, les frais inhérents à l'exercice individuel des droits auraient été dans ce cas trop lourds. Les auteurs sont donc invités à transférer à la société — avec certaines restrictions et sous certaines conditions — le droit d'autoriser la représentation de leurs œuvres dans le cadre d'un contrat général conclu avec la Fédération des théâtres amateurs. De nombreux auteurs choisissent ce système simplifié.

83. Les représentants de la SACD vérifient régulièrement les programmes des théâtres de la région dont ils sont responsables et perçoivent les redevances correspondantes. Ces redevances sont versées immédiatement aux auteurs qui détiennent les droits sur les œuvres dont la représentation a donné lieu au paiement des redevances : il n'existe pas de fonds de répartition particulier ou de système de points comme dans le cas des droits d'exécution musicale.

84. La société prélève sur les redevances sa commission au taux établi (8 à 9,5 % selon les zones géographiques) et une cotisation de sécurité sociale. Selon les résultats financiers de la période comptable considérée, une partie du montant déduit peut être remboursée aux auteurs en question, la SACD ayant pour principe de n'opérer de retenue que pour les frais de gestion effectifs.

85. La SACD gère aussi les droits relatifs aux œuvres diffusées à la radio et à la télévision et aux œuvres audiovisuelles. La gestion de ces droits est régie par les mêmes principes mais des différences apparaissent pour certains points de détail.

86. Comme on l'a vu plus haut, la gestion collective des droits sur les œuvres dramatiques ne constitue pas une forme de gestion collective complète : les fonctions de l'organisme de gestion sont plus ou moins celles d'un agent. De ce fait, dans de nombreux pays, ces droits sont gérés non pas par des sociétés d'auteurs ou des organisations de droit d'auteur mais par de véritables agences (souvent, par plusieurs agences — disposant de répertoires différents — dans le même pays). Néanmoins, dans un certain nombre de pays, ce sont des organisations de gestion collective qui gèrent ces droits. Cependant, ces organisations ne sont pas, dans la plupart des cas, aussi spécialisées que la SACD ; la plupart d'entre elles disposent d'un répertoire très large, incluant souvent aussi les droits d'exécution musicale et les droits mécaniques.

87. Quelle que soit l'étendue de leurs activités, les organisations d'auteurs qui gèrent des droits sur des œuvres dramatiques coopèrent sous les auspices de la CISAC, mais cette coopération ne porte pas sur autant d'aspects particuliers que celle qui lie les sociétés de droits d'exécution.

#### *E. Gestion collective du droit de suite*

88. Aux termes de l'alinéa 1) de l'article 14<sup>ter</sup> de la Convention de Berne, “[e]n ce qui concerne les œuvres d'art originales et les manuscrits originaux des écrivains et compositeurs, l'auteur — ou, après sa mort, les personnes ou institutions auxquelles la législation nationale donne qualité — jouit d'un droit inaliénable à être intéressé aux opérations de vente dont l'œuvre est l'objet après la première cession opérée par l'auteur”.

89. Cependant, les alinéas 2) et 3) du même article donnent une grande latitude aux pays parties à la convention en ce qui concerne la reconnaissance et la réglementation de ce droit. Ils sont libres de décider de son introduction, et son bénéfice est soumis à la condition de la réciprocité. En outre, les modalités de perception et les montants sont laissés à l'appréciation du législateur national.

90. Malgré le caractère non obligatoire des dispositions de l'article 14<sup>ter.1</sup>) de la Convention de Berne, un grand nombre de pays reconnaissent le droit de suite, et notamment les suivants : Allemagne (République fédérale d'), Belgique,

Brésil, Chili, Congo, Costa Rica, Côte d'Ivoire, Equateur, Espagne, France, Guinée, Hongrie, Italie, Luxembourg, Mali, Maroc, Pérou, Philippines, Portugal, Sénégal, Tchécoslovaquie, Tunisie, Turquie, Uruguay et Yougoslavie.

91. En règle générale, le droit de suite s'applique aux œuvres d'art originales; cependant, dans certains pays, il s'applique aussi aux manuscrits originaux (néanmoins, même dans ces pays, c'est dans le domaine des œuvres d'art que ce droit joue le rôle le plus important). Il est assez rare que le droit de suite s'étende à toutes les ventes (c'est le cas au Brésil, au Portugal et en Uruguay). La grande majorité des pays ne l'applique qu'aux ventes aux enchères publiques et certains d'entre eux aussi aux ventes opérées par les marchands d'art (il s'agit en l'occurrence de limiter la portée de ce droit aux cas où il peut normalement être exercé et où il est possible de le faire respecter).

92. On peut distinguer deux méthodes de calcul du droit de suite : la première tient compte de l'augmentation du prix de l'œuvre à chaque revente et la seconde, du prix de vente de l'œuvre. Toutefois, il est fixé un prix seuil en-dessous duquel le droit de suite n'est pas applicable. Dans les pays qui appliquent la première méthode de calcul, le taux (qui s'applique seulement à l'"accroissement de valeur") est en général supérieur à celui qui est pratiqué dans les pays de la deuxième catégorie. Dans la grande majorité des pays, le droit de suite est à la charge du vendeur; cependant, en Hongrie, il incombe à l'acheteur de l'acquitter.

93. Le droit de suite n'est pas plus répandu dans le monde parce que certains pays craignent que d'éventuels problèmes d'ordre pratique n'entravent l'exercice de ce droit et son application effective. Ces craintes ne sont pas dénuées de fondement dans la mesure où il existe effectivement des problèmes d'ordre pratique dans certains pays. Cependant, l'exemple d'autres pays montre que ces problèmes peuvent être évités grâce à une réglementation appropriée de l'exercice de ce droit et à l'application d'un système adapté de gestion collective.

94. Le cas de la République fédérale d'Allemagne illustre le mieux la façon dont ces problèmes d'ordre pratique peuvent être résolus au moyen de la gestion collective.

95. Dans ce pays, le droit de suite a été introduit par la loi de 1965 sur le droit d'auteur et il s'applique non seulement en cas de vente aux enchères publiques mais aussi en cas de vente par l'intermédiaire d'un marchand d'art. Cependant, la loi n'a pas défini initialement les modalités d'application

de ce droit. Les commissaires-priseurs et les marchands refusèrent d'acquitter le droit de suite au motif qu'ils n'étaient pas les véritables vendeurs et, en même temps, ils tirèrent prétexte de l'obligation du secret professionnel pour ne pas divulguer le nom et l'adresse des véritables vendeurs. A l'issue d'une longue bataille juridique, la Cour fédérale de justice a décidé, en 1971, que les commissaires-priseurs et les marchands pouvaient refuser de divulguer l'identité du vendeur, mais seulement à la condition d'acquitter eux-mêmes le droit de suite. Cependant, aucune obligation générale de fournir des renseignements n'était instituée.

96. La loi du 10 novembre 1972 a complété la réglementation du droit de suite. Elle a introduit l'obligation générale de fournir des renseignements et fixé le taux de la redevance à 5 % du prix de revente, avec un prix plancher de 100 DM. La nouvelle législation a aussi reconnu un rôle important aux sociétés d'auteurs. Seules celles-ci sont habilitées à requérir des renseignements, et ce pour éviter que les commissaires-priseurs et les marchands d'art ne soient submergés de demandes individuelles.

97. En 1980, une nouvelle étape importante fut franchie dans le sens de la gestion collective. Un accord fut signé par la société d'auteurs BILD-KUNST, qui gère les droits des artistes, d'une part, et les organisations des marchands d'art, de l'autre. Cet accord portait sur les œuvres du XX<sup>e</sup> siècle. Les marchands d'art s'engageaient à verser 1 % de leur chiffre d'affaires total relatif à des œuvres d'art du XX<sup>e</sup> siècle. Ce taux était fondé sur une estimation selon laquelle le chiffre d'affaires des marchands d'art s'élevait à 100 millions de DM par an et les versements dus aux artistes au titre du droit de suite et des paiements de sécurité sociale prévus depuis 1980 représentaient 1,5 million de DM. Il a été convenu que, si le forfait ainsi calculé tombait en-dessous du niveau qu'il avait au départ, d'autres négociations auraient lieu. La société BILD-KUNST applique une déduction de 20 % pour ses frais de gestion. Son schéma de répartition prévoit une retenue de 10 % sur les sommes versées aux héritiers des auteurs, retenue qui est destinée à alimenter un fonds de soutien pour les artistes vivants, alors que ces derniers acceptent une retenue de 10 % à titre de cotisation de sécurité sociale et une autre retenue de 10 % au profit d'un fonds destiné à soutenir l'activité créatrice.

98. En France, avant la loi de 1957, les dispositions en vigueur prévoyaient que, si le titulaire du droit remplissait certaines formalités (déclaration), l'officier ministériel déduisait le droit de suite du montant à verser au vendeur. Les sommes ainsi

retenues étaient ensuite tenues à la disposition de l'artiste pendant trois jours après la vente et remises à l'artiste lui-même ou à son mandataire. Si ceux-ci ne se manifestaient pas, l'officier ministériel responsable de l'opération était tenu, dans le délai d'un mois, d'informer le bénéficiaire par lettre recommandée. A l'expiration d'un délai de trois mois à compter de la date de la vente, il se déchargeait de sa responsabilité en versant le montant retenu au vendeur.

99. Depuis l'entrée en vigueur de la loi de 1957, ce système a été abandonné et les mesures relatives au contrôle et à la perception du droit de suite sont désormais définies par accord entre les sociétés d'auteur et la Chambre nationale des commissaires-priseurs, compte tenu de la pratique antérieure.

100. Les sociétés d'auteurs (SPADEM et ADAGP) font connaître la liste de leurs membres et les nouvelles adhésions au secrétariat de la Chambre nationale des commissaires-priseurs, qui en informe ses membres. Les catalogues de vente et les listes des œuvres présentées pour vente sont aussi envoyés régulièrement aux sociétés d'auteurs. Grâce à cette documentation et aux bulletins des ventes aux enchères, les sociétés d'auteurs exercent un contrôle étroit sur les ventes. Elles envoient leurs représentants à certaines ventes, notamment lorsque celles-ci ont lieu sans publication d'un catalogue et sans publicité. Sur la base des renseignements ainsi recueillis, elles établissent une liste des œuvres de leurs membres qui sont mises en vente et justifient un droit de suite; peu avant la vente, elles envoient cette liste au commissaire-priseur intéressé. Celui-ci y inscrit le prix de vente de chaque œuvre et le renvoie, avec le montant du droit de suite prélevé, à la société d'auteurs appropriée. Cette simple procédure rend la perception du droit de suite simple et peu coûteuse.

101. En Hongrie, le système en vigueur est aussi très simple et l'organisation de gestion collective HUNGART y joue un rôle décisif. Le montant du droit de suite (5 % du prix de revente) doit être transféré à cette organisation qui, après déduction de ses frais de gestion, le verse au titulaire du droit en question.

102. Le rôle des organisations de gestion collective gagne en importance dans le domaine des œuvres d'art non seulement pour ce qui est du droit de suite mais aussi à l'égard des autres droits des artistes. C'est ainsi que la reprographie a aussi une incidence sur les œuvres d'art, lesquelles peuvent aussi faire l'objet de transmissions par câble (voir à cet égard les sections suivantes).

103. Outre les sociétés BILD-KUNST, SPADEM, ADAGP et HUNGART, d'autres organisations de gestion collective gèrent des droits sur les œuvres d'art : UBK en Autriche, VIS-ART au Canada, VAGA aux Etats-Unis d'Amérique, DDG BEELDRECHT aux Pays-Bas, DACS au Royaume-Uni, BONUS en Suède, etc. Un certain nombre d'organisations au répertoire plus large gèrent à la fois les droits sur les œuvres d'art et les droits sur diverses autres catégories d'œuvres. Toutes ces organisations coopèrent étroitement au sein de la CISAC.

#### *F. Gestion collective des droits de reproduction reprographique*

104. Après la révision de Paris, en 1971, de la Convention de Berne, la reprographie a été la première grande innovation technique qui a soulevé des problèmes sérieux de droit d'auteur et pour laquelle on a considéré que la gestion collective des droits constituait la meilleure solution possible.

105. Dans le cas des droits dont la gestion collective a été examinée jusque-là (droits d'exécution sur les œuvres musicales, droits mécaniques, droits sur les œuvres dramatiques, droit de suite), l'étenue et les modalités de leur reconnaissance dans le cadre de la Convention de Berne étaient relativement claires et guère mises en doute, mais, en ce qui concerne la reprographie, des questions ont été soulevées au sujet des droits qui devaient être reconnus et au sujet même de leur nature juridique. Les cas dans lesquels la gestion collective peut s'imposer dans ce domaine, et ses modalités, dépendent dans une grande mesure des réponses qui sont données à ces questions.

106. Les machines à reprographier n'ont cessé de se perfectionner au cours des 10 dernières années, sur tous les points importants : elles sont plus petites, tout en donnant un produit de meilleure qualité, plus rapidement et à meilleur marché. L'apparition récente sur le marché de machines à photocopier en couleur a ouvert de nouvelles possibilités à la reproduction reprographique des œuvres protégées, sans parler de la possibilité de combiner la reprographie avec la restitution des œuvres mémorisées sur ordinateur (dite "reproduction électronique").

107. Dans le domaine de la reprographie, la situation est, à certains égards, différente de celle que connaît la reproduction d'œuvres audiovisuelles et de phonogrammes. Cela est dû au fait que, tandis que l'enregistrement à domicile (c'est-à-dire, la reproduction d'œuvres audiovisuelles et de phonogrammes à domicile en vue d'un usage privé) est un

phénomène général, les machines à photocopier personnelles sont encore relativement peu nombreuses. Par conséquent, il est plus facile d'organiser le contrôle de la reproduction des œuvres par reprographie, ce qui laisse bien plus de chances d'éviter que le droit de reproduction, en tant que droit exclusif des auteurs, ne fasse l'objet de restrictions.

108. Toutefois, il faut aussi prendre en compte le fait que les fonctions de la reproduction reprographique diffèrent de celles de l'enregistrement à domicile. Alors que ce dernier concerne essentiellement des œuvres de divertissement, la reprographie sert en général à copier des documents nécessaires à des fins d'enseignement et de recherche ou dans le cadre des services assurés par une bibliothèque, utilisations pour lesquelles interviennent des considérations spéciales d'intérêt public. De telles considérations peuvent être à l'origine de certaines restrictions des droits exclusifs des auteurs.

109. Du point de vue du statut juridique de la reprographie, le premier fait à relever et le plus important, c'est que le droit de reproduction est, en vertu de la Convention de Berne, un droit exclusif qui ne peut faire l'objet de restrictions (libre utilisation ou licences non volontaires) que dans des cas strictement définis par cette convention. Le fait que la reproduction par reprographie (photocopie, etc.) est une forme de reproduction couverte par ce droit exclusif, n'a jamais été contesté et, sur la base du texte des dispositions pertinentes de la convention, il ne pourrait l'être sérieusement. Par conséquent, la question n'est pas de savoir quels droits les auteurs devraient avoir au niveau international en ce qui concerne la reproduction reprographique de leurs œuvres, comme s'il n'y avait pas de dispositions claires et assez détaillées à ce sujet dans la convention, mais seulement de savoir comment ces dispositions peuvent être appliquées.

110. Dans la Convention de Berne, c'est en ces termes que sont énoncées à l'alinéa 1) de l'article 9 les dispositions fondamentales régissant le droit de reproduction : "Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques protégés par la présente Convention jouissent du droit exclusif d'autoriser la reproduction de ces œuvres, de quelque manière et sous quelque forme que ce soit." La règle générale relative aux limitations possibles de ce droit exclusif fait l'objet de l'alinéa 2) de l'article 9, qui est libellé comme suit : "Est réservée aux législations des pays de l'Union la faculté de permettre la reproduction desdites œuvres dans certains cas spéciaux, pourvu qu'une telle reproduction ne porte pas atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre ni ne cause un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur".

111. Le rapport de la Conférence diplomatique de Stockholm, à laquelle fut adopté en 1967 l'article 9, souligne que les deux conditions indiquées à l'alinéa 2) de cet article doivent être considérées séparément, l'une après l'autre. Si la reproduction porte atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre considérée, elle n'est pas du tout permise (c'est le cas, par exemple, pour la photocopie de certaines formes d'œuvres telles que les partitions). Même si un nombre assez grand de photocopies est réalisé — à des fins internes — dans une entreprise industrielle, cela ne porte pas nécessairement atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre mais peut porter un préjudice injustifié aux intérêts légitimes de l'auteur. Ce préjudice, comme le précise le rapport, peut être — et, s'il le peut, il devrait être — éliminé ou, du moins, atténué grâce à une rémunération équitable.

112. Après ce rappel de la situation juridique découlant de la Convention de Berne, on trouvera ci-après une description de la façon dont les problèmes de droit d'auteur posés par la reprographie ont été traités au niveau national et, en particulier, du rôle que la gestion collective joue dans les divers systèmes nationaux. Les pays examinés sont ceux dans lesquels l'évolution juridique a produit des solutions types.

113. On commencera cette étude par la République fédérale d'Allemagne, car c'est dans la loi sur le droit d'auteur de 1965 déjà que le législateur de ce pays a énoncé des dispositions assez détaillées concernant le droit de reproduction et ses limitations. Bien que ces dispositions ne mentionnent pas directement la reprographie, elles étaient censées s'appliquer aussi à elle.

114. Le législateur a pris en compte une décision sur la photocopie rendue par la Cour fédérale de justice en 1955, qui concernait la reproduction par une firme industrielle, à l'intention de ses spécialistes, d'articles extraits de revues scientifiques. La Cour fédérale de justice avait conclu que cette activité servait les objectifs commerciaux de la firme et que, par conséquent, il ne s'agissait pas d'une libre utilisation au sens de l'usage privé, mais d'une atteinte au droit d'auteur. La décision de la Cour a abouti à la conclusion d'un contrat entre la Fédération de l'industrie allemande (Bundesverband der deutschen Industrie) et l'Association des éditeurs allemands (Börsenverein des deutschen Buchhandels) sur les photocopies effectuées à partir de périodiques pour l'usage interne des entreprises. Les entreprises se sont engagées à verser une rémunération dans le cas de périodiques publiés moins de trois ans avant la date de la photocopie.

115. La loi de 1965 sur le droit d'auteur autorisait la reproduction d'une oeuvre en un seul exemplaire à des fins personnelles, sans obligation de payer quoi que ce soit. Il était également permis de faire, ou de faire faire, des reproductions d'une oeuvre en un seul exemplaire pour un usage personnel à des fins scientifiques, pour inclusion dans des archives internes et aussi pour d'autres usages internes lorsqu'il s'agissait de courts fragments d'oeuvres imprimées ou d'articles isolés publiés dans des journaux ou des périodiques, ou encore d'oeuvres épuisées dans le cas où le titulaire du droit d'auteur ne pouvait être atteint (si le titulaire du droit d'auteur pouvait être atteint et que l'oeuvre était épuisée depuis plus de trois ans, il ne pouvait refuser de consentir à une telle reproduction que pour un motif valable). La loi sur le droit d'auteur prévoyait aussi que, si la reproduction était faite à des fins commerciales, une rémunération équitable devait être versée à l'auteur.

116. Sur la base des dispositions susmentionnées, les sociétés de perception de droits d'auteur de la République fédérale d'Allemagne ont conclu une série d'accords de licences. C'est ainsi qu'en 1982 la société de gestion de droits littéraires WORT a conclu un accord avec les ministres de la culture des provinces (*Länder*) concernant la reproduction reprographique d'oeuvres protégées dans les écoles moyennant une somme forfaitaire annuelle. Pour la répartition de cette somme, on a fait des relevés des copies effectuées dans certaines écoles. La société WORT a également perçu des sommes considérables en vertu d'accords couvrant la reproduction d'oeuvres à des fins commerciales. La rémunération perçue à ce titre était partagée de manière égale entre les éditeurs et les auteurs. La part des auteurs était transférée aux associations d'auteurs et affectée à des fins sociales en général.

117. Plusieurs modifications ont été apportées à ce système par la loi modificative sur le droit d'auteur du 24 juin 1985. Depuis, il est licite de confectionner, ou de faire confectionner, des reproductions de courts fragments d'une oeuvre imprimée ou d'articles isolés qui ont paru dans des journaux ou dans des revues, pour son usage personnel et pour l'enseignement dans des établissements non commerciaux, dans la quantité nécessaire pour une classe scolaire, ou pour des examens d'Etat organisés dans les écoles, les universités et les établissements d'enseignement non commerciaux. Dans trois cas, la reproduction reprographique est absolument interdite sans autorisation de l'auteur, à savoir lorsqu'il s'agit du texte complet d'un livre ou d'une revue, de la notation d'oeuvres musicales (partitions) et des programmes d'ordinateur.

118. Cependant, la modification la plus importante est celle qui instaure une licence légale pour tous les cas où l'autorisation de l'auteur n'est pas requise pour la reproduction. Le législateur a considéré que, depuis 1965, le progrès technique a donné une telle ampleur à la reproduction privée qu'elle causait un préjudice injustifié aux intérêts légitimes des auteurs et que ce préjudice devait être éliminé ou, du moins, atténué au moyen de dispositions prévoyant une rémunération équitable pour cette utilisation. C'est pourquoi le système de la licence légale couvre également la reproduction privée.

119. La nouvelle législation fait une distinction selon que la reproduction est réalisée à domicile ou ailleurs. Le législateur a tenu compte du fait que, pour l'instant, les photocopieurs sont encore peu nombreux dans les foyers et qu'ils sont moins souvent utilisés pour reproduire des œuvres protégées que les appareils qui sont installés dans les bibliothèques, les établissements d'enseignement et lieux analogues où les œuvres protégées sont beaucoup plus largement disponibles pour la reproduction. On a donc instauré un système mixte de redevances. L'un des éléments de ce système est une redevance sur les appareils due par le fabricant ou l'importateur et dont le montant, déterminé par la loi, va de 75 DM à 600 DM selon la capacité des appareils. Cette redevance est due sur chaque appareil, qu'il soit destiné à être utilisé à domicile ou ailleurs ; elle constitue un versement forfaitaire correspondant au volume de textes protégés par un droit d'auteur qui sont habituellement photocopiés sur un appareil de photocopie de ce type. Le fait que, en dehors de la sphère privée (dans les écoles, les universités, les bibliothèques publiques, les centres de copie, etc.), les œuvres protégées font l'objet d'un plus grand nombre de photocopies est pris en compte par une rémunération acquittée par l'exploitant et qui s'ajoute à la redevance sur les appareils : par page photocopiée en format A4, cette rémunération est de 0,05 DM pour les ouvrages scolaires et de 0,02 DM pour les autres œuvres.

120. La rémunération due par l'exploitant est établie par une méthode d'échantillonnage : on détermine le pourcentage de copies d'œuvres protégées par rapport au nombre total de photocopies faites dans certains établissements représentatifs de leur secteur, et l'on fixe sur cette base la rémunération due par tout établissement comparable. La loi prévoit que le droit de percevoir une redevance pour les photocopies peut être exercé seulement par l'entremise d'une société de perception.

121. Bien que ce système puisse sembler simple, il s'est avéré difficile de calculer le nombre de photocopies pour lesquelles une redevance devait être

acquittée. Aussi la société WORT a-t-elle préféré conclure des accords avec les organisations d'exploitants de machines à photocopier, accords qui prévoient le versement d'un montant forfaitaire. Celui-ci est déterminé à partir d'enquêtes statistiques portant sur le volume et la structure de la reproduction reprographique des œuvres protégées.

122. Après déduction de ses frais de gestion, la société WORT répartit entre les auteurs 70 % des redevances relatives aux œuvres de fiction et 50 % des redevances relatives aux œuvres scientifiques; le solde est réparti entre les éditeurs. Toutefois, si le contrat passé par un auteur avec son éditeur prévoit un taux de répartition différent, il appartient aux intéressés de procéder aux ajustements nécessaires.

123. L'exemple des Pays-Bas, qui ont été aussi l'un des premiers pays à légiférer sur la reprographie, montre que, dans ce domaine, toute solution appropriée passe par un système de gestion collective qui fonctionne bien.

124. Les premières dispositions sur la reprographie ont été promulguées dans les années 1972-1974, mais elles n'ont pas remis en cause la limitation du droit de reproduction, selon laquelle, en règle générale, la reproduction d'une œuvre en quelques exemplaires à des fins privées était libre. La loi sur le droit d'auteur est encore plus généreuse à l'égard des pouvoirs publics, des bibliothèques, des établissements d'enseignement et autres institutions d'utilité publique, qui sont autorisés à faire des reproductions en plus grand nombre pour leur propre usage interne. Il en est de même des organismes et établissements commerciaux, qui peuvent aussi confectionner le nombre d'exemplaires dont ils ont "raisonnablement besoin". Cependant, tous ceux qui font ainsi un grand nombre de photocopies doivent payer une rémunération équitable. La rémunération due par les pouvoirs publics, bibliothèques, établissements d'enseignement et autres établissements d'utilité publique a été fixée à 0.025 florin par page copiée lorsqu'il s'agit d'une publication scientifique et à 0.10 florin par page copiée lorsqu'il s'agit d'une publication non scientifique. Toutefois, les bibliothèques peuvent reproduire des articles en un seul exemplaire à l'intention des usagers et pour des prêts interbibliothèques sans être astreintes à payer cette rémunération.

125. La fondation REPRORECHT, la société hollandaise de perception représentant les auteurs et les éditeurs, qui a été créée pour percevoir la rémunération sur la photocopie, s'est heurtée pendant assez longtemps à des difficultés dans l'accom-

plissement de cette tâche car la loi ne lui conférait aucun statut spécial et ses membres n'étaient pas assez nombreux. Par conséquent, les organismes et établissements assujettis à la redevance ont refusé de traiter avec elle et seul l'Etat lui versait des sommes symboliques pour maintenir en vigueur le système qu'il avait lui-même créé.

126. Finalement, il a fallu un nouveau décret royal pour sortir de l'impasse. En vertu du décret du 23 août 1985, une rémunération doit être versée pour la reprographie à la société de perception désignée par le ministre de la justice, à l'exclusion de toute autre société et même des titulaires des droits eux-mêmes. Le 19 février 1986, la fondation REPRORECHT a été désignée comme société unique de perception.

127. Dans les lois des pays nordiques sur le droit d'auteur, l'élément le plus caractéristique de la réglementation relative à la reproduction reprographique est justement que les sociétés de perception jouissent d'un statut juridique institutionnalisé très fort.

128. Les lois sur le droit d'auteur des pays nordiques reconnaissent toutes le droit exclusif des auteurs sur leurs œuvres en ce qui concerne la confection de photocopies et leur communication au public. La limitation autorisant des reproductions pour l'usage privé se retrouve dans toutes ces lois. Les œuvres qui ont été diffusées dans le public peuvent être reproduites en "un seul exemplaire" ("un nombre limité d'exemplaires") à des fins privées.

129. Il existe dans les pays nordiques des dispositions particulières en faveur des bibliothèques et des services d'archives, qui leur permettent de faire des reproductions pour leurs propres besoins (préservation de leurs collections, reproduction à des fins de prêt d'ouvrages ou de documents qui sont fragiles ou rares, etc.). De tels organismes sont également autorisés à reproduire en un seul exemplaire, à l'intention d'emprunteurs qui font des études ou de la recherche scientifique, un article paru dans une œuvre composite ou dans un périodique ou un journal, ou des fragments d'autres œuvres publiées (au lieu de leur prêter les ouvrages originaux).

130. Le trait le plus caractéristique des lois nordiques sur le droit d'auteur en matière de reprographie est ce qu'on appelle le système d'"accords collectifs élargis" en vertu duquel les accords conclus entre les sociétés de perception et les autorités compétentes de l'Etat et des municipalités touchant la photocopie s'appliquent dans les écoles et dans les

universités. En vertu de ce système, les enseignants des écoles et universités qui ont reçu l'autorisation d'une association représentant un grand nombre d'auteurs nationaux d'une catégorie donnée d'oeuvres ont également le droit de reproduire les œuvres publiées de la même catégorie dont les auteurs ne sont pas représentés par l'association (notamment les auteurs étrangers). Les auteurs non affiliés à l'association, dont les œuvres sont ainsi reproduites, sont traités de la même manière que les membres de l'organisation contractante, en ce qui concerne par exemple la rémunération. En outre, ils ont généralement le droit de réclamer une rémunération à titre individuel pour la reproduction de leurs œuvres, par exemple si l'organisation contractante décide d'utiliser la rémunération perçue à des fins collectives. Pour les non-membres, le système comporte en quelque sorte un élément de licence obligatoire. Mais il s'agit seulement d'un élément conditionnel car il y a aussi d'autres garanties qui protègent les droits des auteurs non affiliés à l'organisation. Par exemple, en Suède, une œuvre ne peut être reproduite si l'auteur a avisé par écrit telle ou telle partie contractante que cette reproduction était interdite. Les lois prévoient également les cas où les utilisateurs et l'organisme de perception ne peuvent parvenir à un accord; on applique alors un système d'arbitrage ou, en Suède, un système spécial de médiation.

131. Les accords en question imposent plusieurs limitations en matière de photocopie, tout d'abord en fixant notamment le nombre maximum d'exemplaires qui peuvent être reproduits et la longueur des fragments de divers types d'œuvres qui peuvent être copiés, et aussi en interdisant la reproduction de certaines publications qui sont particulièrement vulnérables du point de vue de la photocopie (celle-ci portant atteinte à l'exploitation normale des œuvres en question), comme les partitions, les manuels d'exercices et de corrigés types et d'autres publications ne servant qu'une fois.

132. Il y a quelques différences entre les divers systèmes des pays nordiques quant aux méthodes utilisées pour le calcul de la rémunération ainsi que pour sa perception et sa répartition. En général, on applique des méthodes d'échantillonnage mais, au Danemark, c'est une autre solution qui a été adoptée : les utilisateurs doivent indiquer le titre de l'œuvre, le nom de l'auteur et de l'éditeur ainsi que l'année de publication et joindre en outre un exemplaire de la reproduction portant sur la première page l'indication du nombre de copies confectionnées.

133. Les différences observées entre les systèmes de répartition des redevances sont particulièrement

importantes. Seule l'organisation danoise de perception, COPYDAN, distribue la rémunération perçue aux auteurs et aux éditeurs sur la base des renseignements détaillés qui viennent d'être évoqués. Dans les autres pays, la rémunération est remise aux associations représentant les auteurs et les éditeurs plus ou moins au prorata du nombre effectif de reproductions réalisées pour les différentes catégories d'œuvres, et les sommes ainsi recueillies sont utilisées à des fins collectives (dons, subventions, etc.).

134. Si le système des pays nordiques illustre bien la manière dont des sociétés efficaces de gestion collective peuvent fonctionner avec l'appui de la législation et avec quelques éléments semi-obligatoires en ce qui concerne les titulaires de droits non affiliés aux sociétés de perception, l'exemple des Etats-Unis d'Amérique montre que les systèmes entièrement privés, fondés sur des droits exclusifs, peuvent aussi fonctionner.

135. La loi des Etats-Unis d'Amérique sur le droit d'auteur de 1976 contient un certain nombre de dispositions limitant le droit de reproduction en matière de reprographie (usage loyal à des fins telles que l'enseignement, la formation ou la recherche, liberté de photocopier pour les bibliothèques et les services d'archives dans certains cas à condition qu'il n'en résulte toutefois pas une reproduction groupée ou concertée d'un même document en plusieurs exemplaires ou une reproduction ou diffusion systématique).

136. Bien que, comme on vient de le voir, la loi sur le droit d'auteur de 1976 limite considérablement le droit de reproduction, le droit exclusif d'autoriser la reproduction est maintenu en tant que principe général. Toutefois, l'exercice individuel des droits est en général impossible et seule une gestion collective est réalisable et efficace. Aux Etats-Unis d'Amérique, le Copyright Clearance Center (CCC) a été mis en place pour assurer la gestion de ces droits de reprographie.

137. Le CCC a été créé à la suite d'une recommandation du Congrès tendant à la mise en place d'un mécanisme de contrôle et d'octroi de licences, avec l'appui de divers organismes représentant les auteurs et autres titulaires de droits. Il a pour but de faire en sorte que les éditeurs de revues scientifiques, techniques et médicales reçoivent une rémunération pour chaque exemplaire reproduit par les universités, bibliothèques, sociétés privées, etc. Il représente à titre non exclusif, outre les titulaires de droits sur les revues, aussi les titulaires de droits sur les magazines, les bulletins d'information, les livres et les journaux. Près d'un million de titres sont déjà enregistrés au CCC.

138. Le système initial de perception et de répartition de la rémunération était le suivant : les éditeurs établissaient la redevance due pour les photocopies et l'indiquaient dans les revues, accompagnée d'un avis précisant que la revue pouvait être reproduite pour un usage personnel ou interne moyennant paiement de la redevance au CCC. Chaque utilisateur devait établir un relevé des photocopies réalisées ou envoyer une copie de la première page de chaque article en indiquant le nombre d'exemplaires reproduits. Le CCC facturait aux utilisateurs la redevance correspondant aux relevés et aux copies reçus. Après déduction des frais d'administration, le montant des redevances était remis à chacun des éditeurs, lequel en répartissait ensuite une partie entre ses auteurs conformément aux contrats qu'il avait passés avec eux.

139. Ce système (dit "service de compte rendu d'opérations") a été jugé trop lourd pour certains utilisateurs. C'est pourquoi le CCC a mis en place un système supplémentaire (dit "service d'autorisations annuelles"). Les licences accordées dans le cadre de ce service sont fondées sur des coefficients statistiques établis pour l'ensemble d'un secteur d'activité et donnant une estimation du volume de photocopies réalisé par les diverses catégories de salariés. Les coefficients sont tirés d'enquêtes portant sur la photocopie et menées pendant 60 jours dans un certain nombre d'emplacements pour chaque preneur de licence. Ils servent à estimer le volume annuel total de copies réalisé par chaque preneur de licence compte tenu de sa "population de salariés". La répartition entre les titulaires de droits se fait sur la base des renseignements recueillis lors des enquêtes.

140. La gestion collective des droits assurée par le CCC se caractérise par le fait que chaque éditeur fixe sa propre redevance pour la photocopie de ses œuvres. Les licences proposées par le CCC ne sont donc pas de véritables licences globales à redevance unifiée, mais constituent en fait un système de gestion collective de licences individualisées. Le CCC se contente de prélever un montant correspondant à ses frais de gestion avant de répartir les redevances entre les éditeurs qui procèdent ensuite à la répartition entre leurs auteurs conformément aux dispositions des contrats qu'ils ont passés avec eux.

141. La loi de 1988 du Royaume-Uni sur le droit d'auteur, les dessins et modèles et les brevets a introduit des solutions juridiques nouvelles qui tiennent aussi compte des arrangements contractuels satisfaisants de la Copyright Licensing Agency (CLA), qui représente auteurs et éditeurs.

142. S'agissant de passages d'œuvres publiées, la nouvelle loi définit avec précision certaines utilisations libres des bibliothèques et des services d'archives ainsi que, en matière de photocopie, des établissements d'enseignement. Des reproductions regraphiques de passages d'œuvres littéraires, dramatiques ou musicales publiées peuvent, dans la mesure définie par la loi, être réalisées aux fins d'enseignement, par un établissement d'enseignement ou pour son compte, sans qu'il soit porté atteinte au droit d'auteur sur l'œuvre ou sur la disposition typographique. Il ne peut être reproduit plus d'un pour cent d'une œuvre donnée par un établissement donné, ou pour son compte, par trimestre civil. Il importe toutefois de noter que cette reproduction n'est pas autorisée s'il existe un système de licences (en fait, un système de gestion collective) autorisant la copie en question et si la personne qui confectionne les copies en est informée ou aurait dû l'être. Le ministre (*Secretary of State*) est habilité à prendre d'autres mesures pour garantir les besoins de l'enseignement. Si, après avoir pris connaissance des faits exposés par les intéressés, il est convaincu que le refus d'un titulaire de droits d'auteur d'adhérer à un système existant n'est pas justifié, il peut rendre une ordonnance aux termes de laquelle ce titulaire doit être traité comme s'il était membre du système; cette ordonnance peut faire l'objet d'un recours. Si une enquête ordonnée par lui aboutit à une recommandation dans ce sens, le ministre peut rendre une ordonnance instituant des licences non volontaires pour une catégorie particulière d'œuvres.

143. L'exposé assez détaillé qui vient d'être fait des différentes législations nationales et des systèmes de gestion collective montre que l'on peut satisfaire aux obligations découlant des conventions internationales sur le droit d'auteur en utilisant des moyens appropriés et pratiques, sans pour autant créer des obstacles injustifiés à la photocopie par divers utilisateurs et, en particulier, que la gestion collective des droits est une solution à la fois réalisable et efficace dans ce domaine.

144. Cependant, il y a un point sur lequel il reste encore à faire. Il est essentiel que, dans ce domaine, le traitement national soit pleinement appliqué et que les étrangers titulaires de droits d'auteur jouissent des mêmes droits que les nationaux. De ce point de vue, il est extrêmement important que les organisations de gestion collective qui gèrent ces droits — les sociétés de droits de reproduction — passent des accords de représentation réciproque et accordent l'égalité de traitement aux titulaires de droits qui sont représentés par des sociétés étrangères. Jusqu'à présent, ce type d'accord a un champ d'application assez étroitement circonscrit. Il est

toutefois permis d'espérer une évolution positive étant donné que la Fédération internationale des organismes gérant les droits de reproduction (IFRRO) — qui était connue jusqu'en 1988 sous le nom de Forum international des organismes gérant les droits de reproduction — s'emploie de plus en plus activement à promouvoir la conclusion d'accords bilatéraux entre ces organisations.

145. Les sociétés de droits de reproduction gèrent à la fois les droits des auteurs et ceux des éditeurs. Les législations nationales, les accords de gestion collective et les contrats individuels peuvent donner lieu à différentes solutions pour la participation des éditeurs à la rémunération reçue pour la photocopie. Cependant, le résultat final est pratiquement le même : auteurs et éditeurs se partagent entre eux cette rémunération.

146. En général, c'est l'auteur qui est désigné comme titulaire du droit, ce qui est normal car la photocopie est couverte par le droit de reproduction. L'auteur peut alors — et il le fait fréquemment — céder son droit de reproduction reprographique, en stipulant qu'il doit recevoir un certain pourcentage des montants perçus par l'éditeur. Toutefois, certains contrats ne disent rien du droit à une telle rémunération. En pareil cas, il est utile que la législation nationale contienne des indications sur la manière de répartir les montants perçus entre les auteurs et les éditeurs. (Dans les pays dont la loi prévoit que l'employeur est le titulaire originale des droits sur les œuvres créées par ses salariés, le statut juridique de ces œuvres est bien sûr "plus simple".)

147. De plus, ce n'est pas l'œuvre en général qui est reproduite, mais une édition imprimée bien précise de cette œuvre. Si les utilisateurs recourent aux photocopies en lieu et place des éditions imprimées, ils portent atteinte non seulement aux droits et aux intérêts des auteurs, mais aussi aux droits acquis et aux intérêts des éditeurs. Cependant, les intérêts des auteurs et des éditeurs ne coïncident pas toujours. Par exemple, les auteurs d'œuvres scientifiques peuvent souhaiter que leurs œuvres soient utilisées aussi largement et aussi librement que possible, ce qui, du point de vue des éditeurs, peut être désastreux et peut conduire à la faillite et à la disparition de certaines revues scientifiques, ce qui est d'ailleurs souvent le cas selon les informations fournies par les organisations internationales non gouvernementales intéressées. (Cette issue peut d'ailleurs nuire aussi aux scientifiques, car ils perdent ainsi une possibilité de publier leurs œuvres.) Toutes ces raisons, et en particulier le désir de mieux protéger les éditeurs contre la piraterie, ont incité certains législateurs à reconnaître aux

éditeurs un droit voisin séparé (sur la disposition typographique). Il n'en est que plus souhaitable que les sociétés de droits reprographiques gèrent à la fois les droits des auteurs et ceux des éditeurs.

148. L'importance des sociétés de droits de reproduction est encore accrue par l'extension que prend la mémorisation et la restitution des œuvres sur systèmes informatiques, y compris la reproduction électronique (reproduction d'une œuvre publiée sur un support déchiffrable par machine, enregistrement optique, "téléchargement" à partir de bases de données, etc.). Cette nouvelle forme d'utilisation des œuvres protégées — qui permet de diffuser par des moyens télématiques des documents déchiffrables par machine et de réaliser à l'aide de terminaux appropriés des reproductions sur papier — est très complexe et n'en est qu'à un stade initial de développement. Cependant, il semble à peu près acquis qu'un système approprié de gestion collective est ici encore plus indispensable que pour la photocopie.

149. Les sociétés de gestion collective qui gèrent les droits relatifs à la photocopie et à la reproduction électronique gèrent aussi dans de nombreux cas certains autres droits sur les œuvres écrites. Parmi ceux-ci figure notamment le droit de prêt public, c'est-à-dire le droit à une rémunération pour le prêt public des livres, etc. Cependant, la nature juridique de ce droit fait l'objet de controverses : ce droit relève-t-il du domaine du droit d'auteur et des droits voisins ou s'agit-il d'un droit général, culturel ou social ? C'est pourquoi le présent rapport, qui s'intéresse aux cas types de gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins, n'inclut pas l'examen de la gestion du droit de prêt public.

#### *G. Gestion collective des droits des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes*

150. Les deux autres domaines (à savoir celui de la retransmission par câble des programmes radiodiffusés et celui de l'enregistrement à domicile) dans lesquels de nouvelles formes caractéristiques de gestion collective ont été élaborées ne concernent pas seulement le droit d'auteur mais aussi les droits dits voisins. C'est pourquoi on examinera d'abord les problèmes particuliers posés par la gestion collective de ces derniers.

151. Certains des droits fondamentaux qui sont reconnus par la Convention de Rome et par les législations nationales aux titulaires des droits dits voisins (les droits des artistes interprètes ou exécu-

tants, ceux des producteurs de phonogrammes et ceux des organismes de radiodiffusion) peuvent être exercés, et le sont en pratique, sur une base individuelle sans qu'il soit nécessaire de recourir à un système de gestion collective particulier (bien que, par exemple, les contrats relatifs aux conditions d'emploi des artistes interprètes ou exécutants fassent fréquemment l'objet de négociations collectives entre les unions représentant les artistes et les représentants de leurs employeurs). Toutefois, la gestion collective s'impose dans un domaine des droits voisins, à savoir celui des droits des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes en ce qui concerne la radiodiffusion et la communication publique des phonogrammes.

152. L'article 12 de la Convention de Rome contient les dispositions suivantes : "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." (Les droits ainsi définis sont parfois dénommés "droits prévus à l'article 12".) Cependant, aux termes de l'article 16 de la Convention de Rome, les Etats contractants peuvent formuler des réserves; notamment, ils peuvent déclarer qu'ils n'appliquent pas l'article 12 ou peuvent subordonner son application à la réciprocité.

153. Quant à la question de savoir si cette disposition s'applique aussi à la transmission par câble, et quant aux conséquences juridiques éventuelles, on se reportera à la section suivante, qui traite de la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins relatifs à la retransmission par câble des programmes radiodiffusés.

154. L'article 12 de la Convention de Rome ne prévoit pas un droit exclusif en ce qui concerne la radiodiffusion et la communication au public mais seulement le droit à une rémunération équitable (il s'agit donc en fait d'une sorte de licence non volontaire). Cependant, les pays parties à la convention peuvent accorder des droits exclusifs dans ce domaine. Certains pays (le Brésil, le Costa Rica, le Guatemala et le Royaume-Uni par exemple) ont accordé aux producteurs de phonogrammes le droit d'autoriser ou d'interdire la radiodiffusion ou l'exécution publique de leurs phonogrammes (il y a lieu aussi de noter à cet égard que dans certains pays,

par exemple au Royaume-Uni, on considère que les droits des producteurs de phonogrammes relèvent du droit d'auteur au sens large du terme). Cependant, dans la majorité des pays, les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes ne jouissent, en ce qui concerne ces utilisations, que du droit à une rémunération équitable.

155. Conformément à l'article 12 de la Convention de Rome, les Etats contractants sont libres d'accorder ces droits seulement aux artistes interprètes ou exécutants, ou seulement aux producteurs de phonogrammes ou aux deux, ou encore d'accorder ces droits à l'une ou l'autre des deux catégories en lui faisant obligation de partager la rémunération avec l'autre. Les deux catégories jouissent du droit à une rémunération équitable, par exemple, à la Barbade, au Brésil, au Costa Rica, au Danemark, en Finlande, en Italie, en Norvège, au Paraguay, en Suède, en Tchécoslovaquie et en Uruguay. En outre, en Allemagne (République fédérale d'), en Autriche et en Colombie, le droit est accordé à l'un des bénéficiaires avec obligation de partager la rémunération avec l'autre bénéficiaire. En revanche, seuls les artistes interprètes ou exécutants jouissent de ce droit au Chili, en Equateur, à El Salvador et au Pérou, par exemple, alors que les producteurs de phonogrammes sont seuls à en jouir à Fidji, au Guatemala, en Irlande, aux Philippines et au Royaume-Uni notamment. Dans certains pays, tels l'Irlande et le Royaume-Uni, les bénéficiaires de ce droit ont accepté bénévolement de partager la rémunération avec l'autre catégorie. En Espagne, les producteurs de phonogrammes jouissent du droit exclusif d'autoriser toute forme de communication au public de leurs phonogrammes, et les artistes interprètes ou exécutants ont le droit de recevoir un montant représentant 50 % des redevances perçues par les producteurs de phonogrammes pour cette utilisation.

156. En ce qui concerne les parts des deux catégories de bénéficiaires, la loi type OMPI/BIT/Unesco relative à la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, qui a été adoptée en 1974, suggère que, à moins qu'il n'en soit convenu autrement entre les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs, la moitié de la somme reçue par ceux-ci soit versée à ceux-là. En général, les parts des deux catégories sont égales, mais il existe des exceptions. Dans les pays européens qui n'accordent le droit qu'à une catégorie de bénéficiaires, un accord entre la FIM, la FIA et l'IFPI prévoit que la catégorie bénéficiaire verse à l'autre un tiers de la rémunération reçue pour la radiodiffusion des phonogrammes. Dans

certains pays, ce partage librement consenti est fondé sur un accord national passé entre les organisations des artistes interprètes ou exécutants et celles des producteurs de phonogrammes.

157. D'un point de vue pratique, le droit à rémunération ou le droit exclusif des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes concernant la radiodiffusion et la communication au public de leurs prestations enregistrées sur des phonogrammes ou de leurs phonogrammes, respectivement, est d'une nature analogue à celle des droits d'exécution des compositeurs et paroliers, qui ont été examinés plus haut, à la section B. Il s'ensuit que ce droit des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs ne peut, lui aussi, être exercé que par l'intermédiaire d'un système approprié de gestion collective.

158. Dans la majorité des pays qui reconnaissent ce droit, les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes ont créé des organisations communes de gestion collective (par exemple, la GVL en République fédérale d'Allemagne, la LSG en Autriche, la SOCINPRO au Brésil, la GRAMEX au Danemark et la Finnish GRAMEX en Finlande). Dans certains autres pays, les deux catégories de bénéficiaires ont des organisations distinctes (par exemple, l'OSVU en Tchécoslovaquie, la SAMI en Suède pour les artistes interprètes ou exécutants et la PPL au Royaume-Uni et les groupes nationaux de l'IFPI dans d'autres pays).

159. Les organisations de gestion collective qui gèrent les droits voisins sont souvent soumises au même contrôle de l'Etat que celles qui gèrent les droits d'exécution musicale. Elles négocient des contrats avec les utilisateurs et leurs barèmes doivent être approuvés, dans certains pays, par les autorités compétentes. Dans d'autres pays, les autorités compétentes et des tribunaux spéciaux n'interviennent qu'en cas de différends, en particulier lorsqu'il y a abus éventuel du monopole de fait de ces organisations.

160. Pour percevoir la rémunération afférente à la communication au public des phonogrammes, les organisations d'artistes d'interprètes ou exécutants et de producteurs de phonogrammes de certains pays n'ont pas établi leurs propres services de contrôle et de perception mais ont chargé de cette tâche les organisations qui gèrent les droits d'exécution des auteurs. Elles doivent acquitter alors une commission appropriée pour ces services mais cette commission est jugée généralement inférieure au coût d'un système distinct de contrôle et de perception. A des degrés divers, cette solution est appli-

quée par exemple en Allemagne (République fédérale d'), en Autriche, en Colombie, au Danemark, en Espagne, en Hongrie, en Italie et en Tchécoslovaquie. En revanche, en ce qui concerne la perception de la rémunération afférente à la radiodiffusion des phonogrammes, cette tâche est prise en charge par les organisations des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs elles-mêmes. Les frais de gestion des organisations qui représentent les droits des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes ne dépassent généralement pas 10 à 15 %.

161. Les modalités de répartition de la rémunération entre les artistes interprètes ou exécutants et entre les producteurs varient d'un pays à l'autre. En ce qui concerne la radiodiffusion des phonogrammes, la rémunération est généralement répartie entre les titulaires individuels de droits (artistes interprètes ou exécutants et producteurs de phonogrammes); en revanche, en ce qui concerne la communication au public, la répartition individuelle aux artistes interprètes ou exécutants est moins fréquente, et une part plus ou moins grande de la rémunération, sinon sa totalité, est affectée à des fins culturelles et sociales (en ce qui concerne les producteurs de phonogrammes, la répartition individuelle prévaut aussi dans ce domaine). Lorsque les recettes provenant de l'exécution publique des phonogrammes donnent lieu à une répartition individuelle entre les titulaires de droits, on applique en général le même mode de répartition que pour les recettes provenant de la radiodiffusion des phonogrammes.

162. Le fait qu'il soit difficile d'obtenir des données satisfaisantes sur le répertoire utilisé n'est pas la seule raison pour ne pas répartir la rémunération entre les artistes interprètes ou exécutants. L'autre raison qui est assez souvent avancée par les représentants des organisations d'artistes interprètes ou exécutants est que l'utilisation fréquente et non contrôlée des prestations enregistrées réduit les possibilités d'emploi des artistes interprètes ou exécutants et la rémunération constituerait à cet égard une compensation.

163. La coopération internationale entre les organisations de gestion collective s'articule sur les activités conjointes de trois organisations internationales non gouvernementales : la Fédération internationale des musiciens (FIM), la Fédération internationale des acteurs (FIA) et la Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI).

164. En application du principe du traitement national ou, le cas échéant, sous réserve de réciprocité, les artistes interprètes ou exécutants et les

producteurs de phonogrammes étrangers ont droit à une part de la rémunération prévue à l'article 12 de la Convention de Rome. Cependant, cela n'est vrai pour les artistes interprètes ou exécutants que dans une mesure limitée, et ce pour deux raisons principales.

165. La première raison est qu'il n'existe pas encore de réseau bien structuré d'organisations de gestion collective et d'accords bilatéraux entre ces organisations, bien que la FIM, la FIA et l'IFPI ainsi que les organisations de gestion collective oeuvrent activement pour une coopération plus large et plus approfondie entre les organisations nationales.

166. La deuxième raison pour laquelle, dans de nombreux cas, les artistes interprètes ou exécutants étrangers ne reçoivent pas la part à laquelle ils ont droit tient à certains principes adoptés conjointement par la FIM et la FIA, qui autorisent, et encouragent même en quelque sorte, les sociétés nationales à conclure des accords bilatéraux aux termes desquels aucun versement n'est effectué d'une société à l'autre ; les recettes restent en totalité dans le pays de perception et sont utilisées conformément aux règles de la société de ce pays (elles sont soit utilisées à des fins sociales ou culturelles, soit réparties entre les artistes interprètes ou exécutants du pays afin de les dédommager de la rémunération à laquelle ils ont droit dans d'autres pays mais qu'ils ne reçoivent pas). Il s'agit en l'occurrence des accords de la catégorie B, qui sont plus fréquents que les accords de la catégorie A, lesquels prévoient le transfert global de la part des recettes due aux artistes interprètes ou exécutants de l'autre pays à la société de ce pays qui applique ensuite son propre système de répartition. Cependant, même dans le cas des accords de la catégorie A, les parts non identifiables (et leur pourcentage est relativement élevé) restent dans le pays de perception et sont affectées à des fins sociales ou culturelles au profit des artistes interprètes ou exécutants.

167. Les principaux arguments avancés en faveur de ce système sont, d'une part, les problèmes d'identification et les coûts élevés qui en résulteraient et, d'autre part, la nécessité d'une solidarité mutuelle entre artistes interprètes ou exécutants.

168. S'agissant des relations avec les pays en développement, pays dont la balance des paiements est relativement déficitaire dans ce domaine, on indique aussi parfois que les accords de la catégorie B peuvent faciliter l'adhésion de ces pays à la Convention de Rome et contribuer à améliorer la situation juridique et économique de leurs artistes interprètes ou exécutants.

#### *H. Gestion collective des droits relatifs à la transmission par câble des programmes radiodiffusés*

169. On distingue deux grandes catégories de programmes câblés : d'une part, les programmes propres câblés, c'est-à-dire les programmes à l'origine desquels se trouve l'exploitant du réseau câblé lui-même, et, d'autre part, la transmission par câble simultanée et sans changement de programmes radiodiffusés. C'est dans le contexte de ce second type de programmes câblés que se posent certains problèmes d'ordre juridique et pratique qui, en principe, ne peuvent être résolus qu'au moyen de licences non volontaires ou au moyen d'un système particulier de gestion collective.

170. En ce qui concerne les droits des auteurs, la transmission simultanée et sans changement d'oeuvres radiodiffusées est prévue par l'article 11<sup>bis.1</sup>)<sup>20</sup> de la Convention de Berne, aux termes duquel "les auteurs... 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". Il ressort clairement de cette disposition qu'un tel droit existe chaque fois qu'un organisme autre que l'organisme de radiodiffusion d'origine transmet le programme radiodiffusé simultanément et sans changement. Toutefois, dans ces cas, des licences non volontaires peuvent remplacer, en vertu de l'article 11<sup>bis.2</sup>), le droit exclusif d'autorisation. (En ce qui concerne les programmes propres câblés, ce sont les dispositions générales sur la communication publique qui s'appliquent et les licences non volontaires ne sont donc pas permises.)

171. La Convention de Rome ne reconnaît aux bénéficiaires des droits dits voisins que des droits en ce qui concerne les programmes propres câblés qui sont visés par le concept général de la communication directe au public, mais pas en ce qui concerne la retransmission par câble de programmes radiodiffusés. Toutefois, les législations nationales peuvent accorder, et accordent dans certains pays, des droits (au moins un droit à rémunération) aux bénéficiaires des droits voisins également pour ces retransmissions.

172. L'organisme de radiodiffusion d'origine est généralement en mesure d'obtenir à temps des titulaires des droits d'auteur et des droits voisins les autorisations nécessaires pour ses programmes. L'exploitant d'un réseau câblé qui transmet simultanément un programme radiodiffusé — et souvent plusieurs programmes — ne peut obtenir ces autorisations de la même façon. S'il est vrai que, pour certaines catégories d'oeuvres, les sociétés d'auteurs étaient disposées à accorder des licences globales

appropriées, celles-ci ne portaient pas sur d'autres catégories d'oeuvres, en particulier les oeuvres audiovisuelles. En outre, il y avait lieu de tenir compte aussi des droits de l'organisme de radiodiffusion d'origine et d'autres droits voisins.

173. Dans cette situation, l'administration et le législateur sont arrivés dans plusieurs pays à la conclusion que l'exploitation d'un réseau câblé ne peut être garantie qu'au moyen de licences non volontaires. De telles licences ont été mises en place, par exemple, en Autriche, au Danemark et, pour certains programmes, aux Etats-Unis d'Amérique.

174. Cependant, les titulaires de droits d'auteur et de droits voisins ont apporté la preuve, à travers leurs sociétés nationales et les organisations internationales non gouvernementales qui regroupent ces sociétés nationales, que les licences non volontaires ne représentent pas la seule solution; elles ne constituent pas non plus la solution optimale; une autre solution peut être mise en oeuvre, qui correspond mieux aux principes fondamentaux de la protection du droit d'auteur et des droits voisins : il s'agit de la gestion collective de ces droits.

175. A la fin des années 70, les organisations internationales non gouvernementales intéressées ont fait, à l'instigation de la CISAC, les premiers pas dans ce sens. Après une série de négociations, la CISAC, la Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF) et l'Union européenne de radiodiffusion (UER) ont adopté, en octobre 1979, une déclaration commune sur les principes fondamentaux d'un futur système de gestion collective. Ensuite, ces organisations, d'une part, et l'Alliance internationale de la distribution par câble (AID), de l'autre, ont élaboré un contrat type aux mêmes fins en décembre 1981.

176. Il a été reconnu que ce système ne pourrait être mis en pratique que si un maillon important mais manquant était créé, à savoir un réseau approprié de gestion collective pour les droits sur les œuvres audiovisuelles. Les titulaires des droits sur ces œuvres sont généralement les producteurs, même si les bases juridiques varient d'un pays à l'autre. Or, les producteurs ne disposaient pas de sociétés de gestion collective.

177. La création, en décembre 1981, de l'Association de gestion internationale collective des œuvres audiovisuelles (AGICOA) a ouvert la voie à la possibilité d'une gestion collective des droits relatifs à la retransmission par câble de programmes radiodiffusés. Les membres de l'AGICOA sont des associations et sociétés nationales de gestion ou de

perception des droits relatifs à ces œuvres. Pour l'essentiel, l'AGICOA poursuit un double objectif : mener (en coopération avec les sociétés nationales qui en sont membres) les négociations relatives à la retransmission par câble des œuvres audiovisuelles faisant partie de son répertoire, et répartir, entre les titulaires de droits, la rémunération recueillie pour eux par les sociétés nationales de perception compétentes.

178. C'est en Belgique qu'a été conclu, sur la base d'un système global de gestion collective couvrant tous les droits en jeu, le premier contrat concernant l'autorisation de retransmettre par câble des programmes, à savoir entre la SABAM (la société d'auteurs qui avait déjà passé un accord limité de gestion collective avec les exploitants de réseaux câblés en ce qui concerne son propre répertoire), l'AGICOA et sa société membre belge (BELFITEL) et les organismes de radiodiffusion intéressés (représentés individuellement), d'une part, et l'Union professionnelle de la radio- et de la télédistribution, d'autre part.

179. Aux termes de ce contrat, les exploitants de réseaux câblés versent un montant forfaitaire pour l'utilisation du répertoire représenté par les sociétés de titulaires de droits, et ces dernières s'engagent à les garantir contre tout recours de tiers. Après une longue série de négociations, les partenaires sont arrivés en 1985 à l'accord suivant concernant la répartition de la rémunération : organismes de radiodiffusion, 43,25 %; AGICOA, 35,25 %; SABAM, 21,50 %. Le 1<sup>er</sup> janvier 1989, une nouvelle répartition est entrée en vigueur : organismes de radiodiffusion, 43 %; AGICOA, 35 %; SABAM, 22 %.

180. Après l'aboutissement des négociations en Belgique, un contrat type national a pu aussi être conclu aux Pays-Bas, puis appliqué, par la BUMA (une société d'auteurs), l'AGICOA et sa société membre néerlandaise (SEKAM) et les organismes de radiodiffusion intéressés, d'une part, et la VECAI, l'organisation des câblodistributeurs privés, et la VNG, l'organisation des câblodistributeurs publics, d'autre part. Ce contrat établit la répartition suivante : organismes de radiodiffusion, 44,5 %; AGICOA, 33,5 %; BUMA, 22 %. En République fédérale d'Allemagne aussi, des contrats ont été récemment conclus par les titulaires de droits intéressés et la Deutsche Bundespost pour la retransmission par câble de programmes radiodiffusés, les titulaires de droits étant représentés par la GEMA.

181. En ce qui concerne la répartition des rémunérations au sein de chacune des trois catégories, aucun problème d'ordre pratique ne se posait pour

les organismes de radiodiffusion étant donné leur nombre limité. Les sociétés d'auteurs avaient déjà un système de répartition bien établi qu'elles pouvaient utiliser aussi à cette fin, bien qu'il soit nécessaire d'étendre et d'adapter ce système à certaines catégories d'auteurs (scénaristes, réalisateurs, etc.). En revanche, l'AGICOA devait encore établir son propre système. Celui-ci, doté d'un réseau informatique et d'un registre international des titres, a commencé à fonctionner dès 1984.

#### *I. Gestion collective des droits relatifs à l'enregistrement à domicile*

182. En ce qui concerne la reproduction reprographique, on a déjà vu (voir plus haut les paragraphes 110 et 111) que la reproduction d'oeuvres à des fins privées n'est pas reconnue par l'article 9.2) de la Convention de Berne comme un cas où des exceptions au droit de reproduction sont possibles sans autres conditions. Une exception ne peut être instituée que si les conditions exposées dans cette disposition de la convention sont remplies : l'exception ne doit avoir trait qu'à un cas particulier, elle ne doit pas porter atteinte à l'exploitation normale des œuvres en question et elle ne doit pas causer un préjudice injustifié aux intérêts légitimes des auteurs.

183. Les études qui ont été faites ne permettent guère de douter que la reproduction généralisée à domicile d'enregistrements sonores à des fins privées (enregistrement à domicile) porte un sérieux préjudice aux intérêts légitimes des auteurs. En ce qui concerne la généralisation de la reproduction à domicile d'œuvres audiovisuelles à des fins privées, on a pu constater des préjudices analogues, mais moins évidents et, par conséquent, davantage sujets à caution.

184. Comme on l'a vu plus haut pour la reproduction reprographique, aucune reproduction qui cause un tel préjudice ne peut être permise par la législation nationale d'un pays partie à la Convention de Berne à moins que le préjudice ne soit éliminé, ou du moins atténué et rendu ainsi plus acceptable, grâce à une rémunération appropriée.

185. C'est la République fédérale d'Allemagne qui, la première, a introduit cette rémunération, en 1965. L'Autriche devait suivre en 1980, puis la Hongrie en 1982 et, depuis, plusieurs autres pays ont pris des mesures plus ou moins analogues (Congo, Espagne, France, Islande, Norvège, Portugal et Suède) ou élaboré des projets de loi à cet effet.

186. Dans le domaine des droits voisins, la Convention de Rome n'énonce pas, en ce qui concerne l'enregistrement à domicile, d'obligations analogues à celles que la Convention de Berne prévoit dans le domaine du droit d'auteur. Cependant, on considère généralement justifié d'étendre ce droit à rémunération aux artistes interprètes ou exécutants et aux producteurs de phonogrammes qui subissent des préjudices analogues.

187. Les pays qui ont introduit ou sont sur le point d'introduire une redevance pour l'enregistrement à domicile ont, en général, reconnu que cette redevance est justifiée à la fois pour les enregistrements audio et les enregistrements vidéo. En ce qui concerne l'assiette de la redevance, la loi sur le droit d'auteur de la République fédérale d'Allemagne a prévu, en 1965, une redevance sur le matériel (d'enregistrement); cependant, depuis 1985, une redevance s'applique aussi aux supports d'enregistrement (cassettes vierges). L'Espagne, l'Islande et le Portugal ont prévu une redevance sur le matériel et les supports d'enregistrement, alors que d'autres pays (Congo, Finlande, France et Hongrie) ont limité son application aux supports d'enregistrement.

188. L'obligation de payer la redevance frappe les fabricants et les importateurs de supports d'enregistrement et, éventuellement, de matériel d'enregistrement. Cependant, certains types de matériel et de supports sont exempts de cette obligation (les articles exportés, le matériel et les bandes destinés à un usage professionnel ou qui, comme les dictaphones, ne sont guère susceptibles d'être utilisés pour l'enregistrement d'œuvres, de prestations ou d'émissions protégées). La loi fixe elle-même le montant de la redevance ou laisse ce soin, dans certaines conditions, à une instance de type arbitral; il s'agit soit d'un montant fixe, soit d'un pourcentage du prix.

189. La redevance est perçue soit par une société de perception spécialement créée à cet effet, soit par une société de droits d'exécution existante, laquelle transfère alors la part des autres catégories de titulaires de droits aux organisations qui les représentent. Il est toutefois assez fréquent que la loi elle-même prévoie qu'un certain pourcentage de la redevance doit être affecté à un fonds culturel et social.

190. On trouvera dans les paragraphes qui suivent une présentation de quelques exemples types de répartition des redevances afférentes à l'enregistrement à domicile.

191. En Autriche, les taux de répartition suivants sont appliqués dans le cas des enregistrements

sonores : 56 % pour les auteurs (49 % par l'intermédiaire de la société AUSTRO-MECHANA qui gère les droits mécaniques musicaux et 7 % par l'intermédiaire de la société LITERAR-MECHANA qui gère les droits mécaniques littéraires), 20 % pour les artistes interprètes ou exécutants (par l'intermédiaire des sociétés LSG et OSTIG), 17 % pour les producteurs de phonogrammes (par l'intermédiaire de la LSG) et 7 % pour les organismes de radiodiffusion (en tant que titulaires du droit d'auteur ou producteurs de phonogrammes). Dans le cas des enregistrements vidéo, la répartition se fonde sur des principes analogues et est effectuée en partie par l'intermédiaire des mêmes sociétés de gestion collective, à ceci près que dans ce cas les organisations représentant les producteurs d'oeuvres cinématographiques (VAM) et les organismes de radiodiffusion (VG Rundfunk) reçoivent aussi un pourcentage assez élevé (22,8 et 25,8 %, respectivement). Cependant, la loi dispose que les sociétés de gestion collective doivent verser la plus grande partie de la rémunération (c'est-à-dire plus de 50 %) à leurs fonds sociaux. Par conséquent, moins de la moitié de la rémunération peut en fait être répartie entre les titulaires de droits eux-mêmes.

192. En Finlande, les deux tiers de la rémunération doivent servir à la promotion de la culture nationale, sous forme principalement d'investissements dans la production finlandaise de phonogrammes et de financement d'activités de lutte contre la piraterie. Le tiers restant des recettes fournies par la redevance sur les cassettes audio vierges est réparti à raison de 49 % pour les auteurs, 25,5 % pour les artistes interprètes ou exécutants et 25,5 % également pour les producteurs de phonogrammes.

193. En France, 50 % des recettes fournies par la redevance sur les bandes audio est versé aux auteurs et aux éditeurs de musique, 25 % aux artistes interprètes ou exécutants et 25 % également aux producteurs de phonogrammes, alors que les recettes fournies par la redevance sur les bandes vidéo sont réparties en trois parts égales entre les auteurs, les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs d'oeuvres audiovisuelles. Cependant, les sociétés de perception qui agissent au nom des différentes catégories de titulaires de droits sont tenues d'affecter 25 % de la rémunération à des fins culturelles.

194. En République fédérale d'Allemagne, les artistes interprètes ou exécutants reçoivent 27 % du produit de la redevance sur les bandes audio et les producteurs de phonogrammes 15 % (ces deux catégories de bénéficiaires étant représentées par la GVL), alors que les auteurs reçoivent 58 % (42 % par l'intermédiaire de la société GEMA, qui gère les

droits d'exécution musicale et les droits mécaniques, et 16 % par l'intermédiaire de la société WORT, qui gère les droits littéraires). En ce qui concerne la rémunération afférente aux bandes vidéo, les parts de la GVL, de la GEMA et de la société WORT sont respectivement de 21 %, 21 % et 8 %, les organisations de producteurs de films et d'auteurs cinématographiques percevant 50 %.

195. En Hongrie, le produit de la redevance sur les bandes audio est destiné à raison de 50 % aux auteurs, part qui est répartie par ARTISJUS, de 30 % aux artistes interprètes ou exécutants, part qui doit être affectée à des fins sociales, et de 20 % à l'industrie phonographique, alors que, en ce qui concerne les recettes fournies par la redevance sur les bandes vidéo, les auteurs et autres titulaires de droits d'auteur (producteurs d'oeuvres audiovisuelles) reçoivent 70 % et les artistes interprètes ou exécutants, 30 %.

196. En Suède, on considère que la redevance sur les bandes audio et vidéo constitue un impôt dont un faible pourcentage seulement sert à compenser le préjudice subi par les titulaires de droits d'auteur et de droits voisins du fait de l'enregistrement à domicile. Les deux tiers du produit total de la redevance sont utilisés par l'Etat à des fins non précisées (comme tous les autres impôts); sur le tiers restant, 80 % sont affectés à un fonds culturel et seulement 20 % sont répartis entre les titulaires de droits. Sur ces 20 % du tiers des recettes, les auteurs (STIM) reçoivent 40 %, alors que les artistes interprètes ou exécutants (SAMI) et les producteurs (groupe IFPI, NIFF) reçoivent 30 % chacun. Cependant, les titulaires de droits individuels n'ont pas droit à une part de ces recettes. La Norvège a mis en place un système analogue.

197. Les législations nationales qui ont créé une redevance pour l'enregistrement à domicile prévoient que les bénéficiaires peuvent faire valoir leur droit à cette redevance uniquement par l'intermédiaire d'organisations de gestion collective. Il découle de la nature même de ce droit à rémunération qu'il ne peut pas être géré individuellement.

198. La répartition du produit de la redevance pour enregistrement à domicile est effectuée par les organisations compétentes de gestion collective au moyen de l'une des techniques les plus généralement utilisées aussi par les sociétés de droits d'exécution musicale, à savoir celle de l'échantillonnage. Cette technique comporte un élément d'approximation sur le plan de l'équité de la répartition, mais elle garantit néanmoins une répartition assez juste entre les titulaires de droits individuels, puisqu'elle tient compte essentiellement de l'utilisation effective des œuvres protégées.

199. Il ressort d'un certain nombre d'études que, dans le cas de l'enregistrement sonore à domicile, les deux sources principales, et presque exclusives, des enregistrements sont constituées par les disques et les émissions de radio. A partir des relevés des organismes de radiodiffusion, des chiffres de vente de disques et d'autres données disponibles, on peut déterminer la structure effective de l'enregistrement à domicile et les redevances peuvent être réparties entre les titulaires individuels de droits avec une précision presque identique à celle que l'on obtient dans le cas de certaines catégories de droits d'exécution traditionnels et moyennant des dépenses relativement faibles. Dans le cas des enregistrements vidéo, pour lesquels la reproduction se fait principalement à partir des programmes de télévision mais où la copie de bande à bande se pratique également, il est quelque peu plus difficile de déterminer les œuvres qui sont utilisées le plus fréquemment, mais, au moyen d'une technique d'échantillonnage appropriée, on peut néanmoins obtenir une approximation suffisamment bonne du point de vue de l'équité de la répartition.

200. La répartition du produit de la redevance afférante à l'enregistrement à domicile est en général une activité peu coûteuse étant donné que les organisations qui s'en occupent gèrent aussi certains autres droits et qu'elles peuvent donc aisément faire des rapprochements entre les méthodes d'échantillonnage et, partant, les systèmes de répartition proprement dits.

201. Malgré certaines tentatives qui ont été faites récemment pour justifier juridiquement le non-respect du principe du traitement national pour les redevances relatives à l'enregistrement à domicile (principe qui peut certes impliquer pour l'instant une charge unilatérale dans les relations internationales), on ne saurait guère nier que le droit à rémunération pour l'enregistrement à domicile fait partie des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques et des droits des bénéficiaires de droits voisins sur leurs productions protégées. Par conséquent, il ne saurait guère être nié non plus que les pays parties à la Convention de Berne et à la Convention de Rome sont tenus d'accorder le traitement national aux étrangers.

202. Du point de vue du traitement national, l'obligation juridique, ou la pratique effective, de certains pays, qui consiste à utiliser une partie importante des recettes fournies par ce droit à des fins sociales et culturelles, et donc uniquement en faveur des titulaires de droits nationaux, soulève aussi certaines questions. A cet égard, une situation juridique particulière existe par exemple en France, où la loi du 3 juillet 1985 prévoit à son article 28

que "les droits à rémunération ... sont répartis entre les auteurs, artistes-interprètes, producteurs de phonogrammes ou de vidéogrammes pour les phonogrammes et vidéogrammes fixés pour la première fois en France" (non souligné dans le texte de la loi). Toutefois, cette disposition est précédée des mots "sous réserve des conventions internationales"; autrement dit, si les conventions internationales (et en particulier la Convention de Berne et la Convention de Rome) en disposent autrement, les dispositions de ces conventions doivent s'appliquer.

#### IV. Activités récentes de l'OMPI concernant la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins

203. L'importance croissante qui revient à la gestion collective en tant que voie moyenne entre l'exercice individuel des droits exclusifs et les licences non volontaires a été initialement reconnue par divers organes de l'OMPI et de l'Unesco qui ont eu à traiter des nouveaux problèmes de droit d'auteur posés par les nouvelles techniques.

204. Les sous-comités du Comité exécutif de l'Union de Berne et du Comité intergouvernemental de la Convention universelle sur le droit d'auteur ont examiné, à une réunion tenue à Washington en juin 1975, les questions de droit d'auteur posées par la reproduction reprographique et ont étudié dans ce contexte différentes méthodes de contrôle et de rémunération qu'avaient suggérées un groupe de travail réuni précédemment (systèmes contractuels, licences non volontaires, redevances sur le matériel, par exemple), mais, tout en déclarant qu'il appartenait à chaque pays de résoudre le problème en adoptant les mesures appropriées en conformité avec les conventions internationales, ils ont appelé l'attention dans une brève résolution sur l'une de ces méthodes. Ils ont souligné que, dans les pays où la reproduction reprographique est très développée, les pouvoirs publics devraient envisager, notamment, d'encourager la création de systèmes collectifs pour gérer les droits en question.

205. Le groupe d'experts OMPI/Unesco sur la reproduction privée non autorisée d'enregistrements, d'émissions et de documents imprimés a confirmé, lors d'une réunion tenue à Genève en juin 1984, la nécessité d'une gestion collective en ce qui concerne différentes formes de reproduction privée. Un certain nombre de participants ont souligné qu'un système de licences non volontaires ne peut être appliqué que si des accords collectifs ne peuvent être mis en place. Il a été dit que, dans le

cas de l'enregistrement à domicile, un certain droit à rémunération devrait être reconnu et que ce droit devrait être géré collectivement.

206. La deuxième session du Comité OMPI/Unesco d'experts gouvernementaux sur les problèmes découlant sur le plan du droit d'auteur de l'utilisation d'ordinateurs pour l'accès aux œuvres ou la création d'œuvres, tenue à Paris en juin 1982, a permis d'élaborer des recommandations analogues concernant les droits relatifs à la mémo-risation et à la restitution sur systèmes informatiques d'œuvres protégées. Les recommandations adoptées par le comité soulignent que cette utilisation des œuvres doit être fondée sur des accords contractuels ou d'autres formes de licences librement négociées à un niveau individuel ou collectif. Cependant, il a été dit au cours des débats que, en raison des rapides progrès techniques, l'exercice des droits des auteurs sur une base individuelle devenait extrêmement complexe dans ce domaine et que la véritable solution susceptible de remplacer des licences non volontaires était la gestion collective des droits.

207. Une grande attention a été accordée à la gestion collective 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" qui ont été adoptés à la réunion des 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, tenue à Genève en décembre 1983, et qui ont été ensuite approuvés par les trois comités. Il était souligné dans les principes annotés qu'il n'était guère faisable de s'assurer les droits nécessaires en négociant programme par programme avec chaque titulaire de droits et que, en l'occurrence, les autorisations devaient être données dans le cadre d'une gestion collective. Divers principes portaient sur les modalités détaillées de cette gestion et sur les garanties nécessaires.

208. Le groupe d'experts OMPI/Unesco sur la location de phonogrammes et de vidéogrammes, réuni à Paris en novembre 1984, a affirmé, dans les conclusions qu'il a adoptées, que "la demande et l'octroi de licences peuvent, spécialement lorsque le nombre des titulaires de droits est élevé, nécessiter des mesures législatives de nature à faciliter les négociations des licences et leur application, mesures pouvant aboutir de préférence à une gestion collective des droits". Cependant, l'idée de subordonner le bénéfice du droit de location à la participation du titulaire du droit à un système de gestion

collective (qui était proposée comme une des solutions envisageables dans les documents de travail) a rencontré une assez forte opposition lors de la réunion. Dans le rapport de la réunion, on peut relever notamment les passages suivants : "Les représentants des producteurs de films et plusieurs autres participants ont fait valoir qu'en égard aux conditions particulières de production et de commercialisation des œuvres cinématographiques, l'industrie cinématographique devait pouvoir contrôler chaque forme d'utilisation de ses productions, et que les droits de location ou de prêt de vidéogrammes incorporant des œuvres cinématographiques devraient échapper à la gestion collective. Selon eux, les producteurs de films sont en mesure de contrôler individuellement la location ou le prêt de chaque vidéogramme... Certains experts ont estimé que les auteurs ne sauraient être contraints de confier à une société la gestion de leurs droits" et "se sont dits préoccupés par le fait que le système de gestion collective pouvait facilement se transformer en une sorte de système de licences non volontaires, en particulier dans le cas d'auteurs et de producteurs qui n'auraient pas chargé la société délivrant les autorisations collectives de les représenter".

209. Complétant en partie les réunions susmentionnées qui traitaient des diverses nouvelles utilisations suscitées par les nouvelles techniques, un autre élément du programme commun OMPI/Unesco avait aussi trait à la gestion collective. Le Comité d'experts gouvernementaux sur l'élaboration de statuts types d'organismes de gestion des droits d'auteur dans les pays en développement s'est réuni deux fois, à Paris en juin 1980 et à Genève en octobre 1983, et, à sa seconde session, a adopté deux textes de statuts types d'organismes de gestion des droits d'auteur : l'un pour des sociétés publiques, l'autre pour des sociétés privées. Etant donné la nature même de son mandat, le comité devait s'attacher surtout à l'organisation, à la structure et au statut juridique de la gestion collective et il n'a donc pas fait porter son analyse sur les questions de fond posées par la gestion collective.

210. Dans le domaine des droits voisins, le sous-comité du Comité intergouvernemental de la Convention de Rome, réuni à Genève en janvier-février 1979, a examiné en détail les questions posées par la gestion collective de ces droits. Il a adopté une recommandation qui contenait une partie intitulée "Directives concernant la création et le fonctionnement des sociétés de perception pour les droits prévus à l'article 12".

211. Depuis 1985, une attention encore plus grande est accordée dans les programmes de

l'OMPI aux questions de la gestion collective et l'on s'est attaché à des questions de fond plus générales relatives à cette forme de gestion.

212. Entre octobre 1985 et février 1986, sept études générales ont été publiées dans les revues de l'OMPI *Le Droit d'auteur* et *Copyright* sous le titre commun : "Gestion collective des droits des auteurs". Les thèmes suivants ont été examinés (dans l'ordre de publication des articles) : "La gestion des droits d'auteur dans les pays en voie de développement" par M. Salah Abada; "Développement et objectif de la gestion collective des droits des auteurs" par M. Mihály Ficsor; "Les organismes de gestion des droits de représentation et d'exécution sur les œuvres musicales aux Etats-Unis d'Amérique : particularités, contraintes et attitude du public" par M. John M. Kernochan; "Gestion collective : relations entre les sociétés d'auteurs et les utilisateurs d'œuvres" par M. Michael Freegard; "Problèmes techniques de la gestion collective des droits d'auteur" par M. Ulrich Uchtenhagen; "Les relations entre les auteurs et les organismes chargés de la gestion de leurs droits" par M. Gunnar Karnell et "Gestion collective et droit de la concurrence" par MM. Jean-Loup Tournier et Claude Joubert.

213. La publication de cette série d'articles s'inscrivait dans le cadre des préparatifs du Forum international de l'OMPI sur la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins, qui s'est tenu à Genève en mai 1986. Le forum a réuni quelque 160 participants (représentants gouvernementaux, observateurs d'organisations intergouvernementales et d'organisations internationales non gouvernementales ainsi que membres du public — en général, des représentants et des membres de diverses sociétés nationales de gestion collective).

214. Dans son allocution d'ouverture, M. Arpad Bogsch, directeur général de l'OMPI, a précisé l'objet du forum comme suit : "En raison des progrès fulgurants de la technique, la gestion collective de ces droits revêt une importance croissante pour l'exercice des droits d'auteur et des droits voisins et mérite de ce fait qu'une attention beaucoup plus grande lui soit prêtée, tant au niveau national qu'international. En effet, il convient de mettre au point et d'appliquer des garanties assurant le fonctionnement approprié des systèmes de gestion collective, pour veiller à ce qu'ils n'aboutissent pas à un régime déguisé de licences non volontaires ou à la collectivisation injustifiée des droits."

215. Au cours des trois jours du forum, 21 orateurs invités ont présenté des exposés. Il s'agissait principalement de représentants d'organisations internationales non gouvernementales regroupant des

sociétés de gestion collective (CISAC, FIM, FIA, IFPI, UER, UIE) et de sociétés nationales de gestion collective de toutes les parties du monde — Afrique, Amérique, Asie, Australie et Pacifique, et Europe —, aussi bien de pays développés que de pays en développement et de pays à économie de marché que de pays à économie planifiée. Les exposés ont été suivis par des débats ouverts à tous les participants.

216. A la fin des débats, les participants du forum ont adopté une déclaration dans laquelle ils ont notamment exprimé l'avis qu'il "conviendrait de favoriser la création de systèmes de gestion collective chaque fois qu'il n'est pas possible d'accorder des licences particulières plutôt que d'octroyer des licences non volontaires, même lorsqu'on pourrait admettre ce genre de licences en vertu de la Convention de Berne... et de la Convention de Rome". Il était aussi dit dans la déclaration que les participants se féliciteraient que "l'OMPI continue de faire prendre conscience aux gouvernements et aux milieux intéressés de l'importance de systèmes appropriés de gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins et encourage la concertation internationale dans ce domaine". Enfin, les participants ont estimé souhaitable que l'OMPI "recueille, étudie et mette à la disposition des gouvernements et des milieux intéressés des renseignements" sur divers aspects de la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins et qu'elle "continue de porter une attention particulière à l'assistance qu'elle peut fournir pour la création ou le renforcement de systèmes de gestion collective dans les pays en développement".

217. L'étude des aspects juridiques et pratiques de la gestion collective s'est poursuivie au cours de la période biennale en question (1986-1987) et l'OMPI, en liaison avec l'Unesco, a concentré ses activités sur les questions soulevées dans le domaine du droit d'auteur et des droits voisins par différentes catégories d'œuvres. Les résultats des débats que des comités d'experts gouvernementaux ont consacrés, lors d'une série de réunions, à neuf catégories d'œuvres ont été soumis dans une ultime étape au Comité d'experts gouvernementaux chargés de faire l'évaluation et la synthèse des principes relatifs à différentes catégories d'œuvres, qui s'est réuni à Genève en juin-juillet 1988. Un certain nombre de principes, assortis de commentaires détaillés, ont été élaborés. Ces principes, sans avoir de caractère obligatoire, étaient destinés à guider les gouvernements et les législateurs qui auraient à traiter des problèmes en question.

218. Les questions de gestion collective ont été examinées pour les catégories d'œuvres suivantes :

oeuvres audiovisuelles, phonogrammes, oeuvres dramatiques et chorégraphiques, oeuvres musicales et "oeuvres imprimées". Cependant, les principes eux-mêmes portent, en ce qui concerne la gestion collective, plus précisément sur les problèmes suivants : enregistrement à domicile des œuvres audiovisuelles et des phonogrammes, location de ces productions, distribution par câble de ces productions, droits d'exécution relatifs aux œuvres musicales et utilisation hors scène d'extraits d'œuvres dramatique-musicales ("petits droits"), reproduction en fac-similé d'écrits et d'œuvres graphiques (reprographie) et mémorisation et restitution sur systèmes informatiques de ces œuvres.

219. A la fin de la réunion du Comité d'experts gouvernementaux chargé de faire l'évaluation et la synthèse des principes relatifs à différentes catégories d'œuvres, il a été dit que les résultats des débats consacrés aux principes seraient pris en compte par l'OMPI dans ses travaux futurs sur des dispositions types de législation nationale en matière de droits d'auteur.

220. Conformément à ces déclarations, le Bureau international de l'OMPI a élaboré un projet de dispositions types qu'il a soumis au Comité d'experts sur les dispositions types de législation dans le domaine du droit d'auteur. Le projet, qui est assorti de commentaires sur les différentes dispositions, contient un chapitre (le chapitre VIII) intitulé "Gestion collective des droits patrimoniaux". Le comité a tenu sa première session à Genève en février-mars 1989 et a examiné notamment le chapitre VIII à cette occasion. Le chapitre VIII des dispositions types, ainsi que les commentaires qui s'y rapportent, et la partie correspondante du rapport de la session sont joints au présent rapport.

221. Le comité tiendra sa seconde session à Genève en novembre 1989. Conformément au programme et budget de l'OMPI pour 1990-1991, il tiendra encore au moins une session en 1990; les dispositions types seront ensuite définitivement mises au point et publiées sous le nom et la responsabilité du Bureau international de l'OMPI.

222. Il y a lieu de noter que le projet de dispositions types ne contient que les dispositions les plus générales qui peuvent être nécessaires au niveau national et il est souligné qu'à maints égards les législations nationales peuvent, et devraient, contenir des dispositions plus détaillées, adaptées à la situation juridique, économique, culturelle et sociale du pays intéressé. Cela est particulièrement vrai de la gestion collective. Par conséquent, la mise au point et la publication des dispositions types ne rendra pas inutile la poursuite des études

sur les aspects juridiques et pratiques de la gestion collective.

## V. Quelques questions fondamentales liées à la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins

### A. Remarques liminaires

223. La présentation qui vient d'être faite des principaux domaines de gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins montre qu'il existe des différences importantes entre ces domaines quant aux formes, aux méthodes et aux effets réels de la gestion. Avant de traiter de certaines questions de fond générales, il y a donc lieu de noter qu'il existe divers types de gestion collective et qu'il convient par conséquent de préciser toujours de quels types il s'agit et de l'importance qu'ils revêtent eu égard aux questions examinées.

224. Pour illustrer la grande variété des systèmes de gestion collective, il devrait suffire d'indiquer la variété des aspects que cette gestion présente d'un certain nombre de points de vue fondamentaux.

1) Du point de vue du niveau de collectivisation :

a) Représentation collective, autorisation individualisée, répartition directe (principalement dans le domaine des droits dramatiques mais aussi, dans certains cas, dans le domaine de la reprographie).

b) Gestion collective complète, licences globales, répartition entre les titulaires de droits avec certaines "corrections" (droits d'exécution musicale).

c) Défense collective des droits, licences globales, pas de répartition entre les titulaires individuels de droits (certaines organisations gérant les droits de reproduction reprographique ou les droits des artistes interprètes ou exécutants suivent cette voie).

2) Du point de vue de la liberté de choix des titulaires de droits entre des formes de gestion individuelle et collective :

a) Les titulaires de droits peuvent choisir librement (du moins la loi ne leur impose pas la gestion collective, même si en pratique ils n'ont pas d'autre choix).

b) Aux termes de la loi, les droits ne peuvent être exercés que sous la forme d'une gestion collective (par exemple dans le cas de l'enregistrement à domicile).

c) La loi détermine aussi la seule organisation qui est habilitée à gérer collectivement les droits.

3) Du point de vue de la portée des droits gérés collectivement et de leurs titulaires :

a) L'organisation de gestion collective ne peut gérer que les droits de ses membres.

b) Dans le domaine défini par la loi, l'organisation gère aussi les droits des non-membres (gestion collective étendue), mais ceux-ci peuvent, dans certaines conditions, renoncer à cette prise en charge.

c) Gestion collective étendue sans possibilité d'y renoncer.

4) Du point de vue de la liberté de l'organisation de gestion collective de fixer ses barèmes et les autres conditions des autorisations données aux utilisateurs :

a) Libres négociations; règlement des différends par les tribunaux.

b) Des négociations ont lieu entre l'organisation et les utilisateurs mais aucun accord ne peut être appliqué sans l'approbation d'un organisme administratif de supervision (par exemple, le ministère de la culture).

c) Les barèmes et autres conditions sont fixés par des dispositions législatives.

225. Les exemples donnés au paragraphe précédent n'épuisent pas, et de loin, la "typologie" de la gestion collective. Ils suffisent cependant à illustrer que, lorsqu'on évoque la gestion collective, il peut s'agir de formes de gestion différentes sur de nombreux aspects importants. Ainsi, si l'on prend parmi les différents types de gestion mentionnés ci-dessus la variante 1)a) – 2)a) – 3)a) – 4)a), il est assez évident que la solution obtenue constitue réellement une façon appropriée de gérer des droits exclusifs. En revanche, la variante 1)c) – 2)c) – 3)c) – 4)c) ne s'écarte que très peu d'un système de licences non volontaires. A vrai dire, reconnaître qu'il y a là un premier pas dans la bonne direction relève d'une certaine générosité d'esprit. Un tel système peut être accepté sans réserves sérieuses seulement dans les cas où les règles minimales de la Convention de Berne, de la Convention de Rome et de la législation nationale ne prévoient pas des droits exclusifs non limités et où, par conséquent, cette forme limitée d'exercice des droits peut être considérée comme acceptable.

226. Par conséquent, lorsqu'on s'efforcera dans le présent chapitre de donner des réponses à certaines questions de fond importantes liées à la gestion collective — ou du moins d'esquisser les domaines dans lesquels de plus amples études s'imposent —, on aura toujours présente à l'esprit la distinction entre les droits qui, selon la Convention de Berne ou la Convention de Rome, sont reconnus comme

des droits exclusifs, et ceux qui, en application de ces conventions, peuvent être ramenés à de simples droits à rémunération.

*B. Quels sont les types d'oeuvres et les types d'utilisations pour la gestion desquelles les titulaires de droits devraient être représentés par une organisation de gestion collective ?*

227. Au chapitre III, on a examiné en détail la gestion collective des droits suivants (pour les types d'utilisations indiquées) : droits d'exécution (ou "petits droits", c'est-à-dire le droit d'exécution publique, le droit de radiodiffusion et le droit de communication au public par d'autres moyens) sur les œuvres musicales; droits mécaniques (c'est-à-dire le droit d'autoriser les enregistrements sonores), principalement sur les œuvres musicales; le droit de représentation publique sur les œuvres dramatiques et dramatoco-musicale; le droit de suite sur les œuvres des beaux-arts; le droit de reproduction concernant la reproduction reproductographique des œuvres littéraires et graphiques et les droits concernés par le stockage et la restitution d'œuvres sur systèmes informatiques (y compris la reproduction électronique); les "droits prévus à l'article 12" (c'est-à-dire le droit de radiodiffuser et le droit de communiquer au public par d'autres moyens des phonogrammes et des prestations incluses dans les phonogrammes); le droit de communiquer au public par câble des programmes radiodiffusés et le droit de reproduction concernant l'enregistrement à domicile des œuvres incluses dans les phonogrammes et les œuvres audiovisuelles.

228. Pour tous les cas qui viennent d'être mentionnés, les raisons de gérer collectivement les droits sont communes à certains égards et différentes à d'autres.

229. Dans le cas des droits d'exécution, des droits de reproduction reproductographique et des droits relatifs à la retransmission simultanée et sans changement de programmes radiodiffusés, la gestion collective est indispensable à l'exercice du droit exclusif d'autoriser les utilisations en question et, d'une certaine façon, le maintien de ces droits en tant que droits exclusifs passe par la gestion collective, laquelle constitue la seule solution de recharge possible aux licences non volontaires. Etant donné le nombre des utilisations et les conditions dans lesquelles elles ont lieu ainsi que le nombre et la variété des œuvres utilisées, il est pratiquement impossible pour les utilisateurs de déterminer à temps les titulaires de droits, de demander leur autorisation, de négocier leur rémunération et les autres conditions d'utilisation et de leur verser les

droits sur une base individuelle. Il est aussi, d'un point de vue pratique, impossible pour les titulaires de droits de contrôler toutes ces utilisations.

230. Le fonctionnement des organisations de gestion collective a apporté la preuve, et il n'y a aucun doute à cet égard, que ce système peut remplacer les licences non volontaires, même dans des cas aussi complexes que celui de la retransmission par câble simultanée et sans changement de programmes radiodiffusés, sans créer d'obstacles inacceptables à l'accès aux droits nécessaires aux utilisateurs et sans porter préjudice à des intérêts justifiés qui doivent être pris en considération dans toute réglementation de la protection des droits d'auteur et des droits voisins.

231. Cependant, une gestion collective est aussi nécessaire dans la majorité des cas où des licences non volontaires sont appliquées, c'est-à-dire où — quelle que soit en fin de compte la nature juridique des droits en question — un simple droit à rémunération est reconnu, à savoir lorsque l'on se trouve en présence d'utilisations de masse ou que, pour d'autres raisons, il est particulièrement difficile de contrôler les utilisations. C'est dans ces conditions que les droits de reproduction reprographique, les droits voisins "prévus à l'article 12" et les droits relatifs à la retransmission par câble simultanée et sans changement de programmes radiodiffusés sont gérés dans les pays où ils sont limités à un simple droit à rémunération (bien que, on l'a vu plus haut, l'exemple d'autres pays montre que la gestion collective peut offrir une solution de recharge aux licences non volontaires). Un autre exemple est constitué par la gestion collective du droit à rémunération en ce qui concerne l'enregistrement à domicile.

232. Pour certains droits exclusifs (comme les droits mécaniques et le droit de représentation publique sur les œuvres dramatiques et dramatocomusicale) ainsi que pour certains droits à rémunération (comme le droit de suite) la gestion collective ne semble pas constituer une nécessité absolue (l'expérience montre que ces droits peuvent être exercés, avec des difficultés il est vrai, sur une base individuelle); néanmoins, cette gestion peut faciliter l'exercice de ces droits et elle est de l'intérêt à la fois des titulaires de droits et des utilisateurs.

233. Dans certains cas, des éléments de gestion collective (négociation d'accords collectifs avec les utilisateurs et perception collective des droits) peuvent exister, et existent en fait, même lorsque les droits en question pourraient être pleinement et assez aisément exercés par les titulaires individuels. Dans ces cas, la considération déterminante (qui

est bien sûr toujours plus ou moins présente en matière de gestion collective) semble être que les auteurs et autres titulaires de droits pourront agir avec plus de force dans leurs relations avec les utilisateurs s'ils sont unis. (Le fait pour les titulaires de droits d'unir leurs forces dans les négociations avec les utilisateurs peut cependant interférer avec l'application de la législation antitrust, question qui est examinée plus loin à la section I.)

234. Il faut se garder d'oublier que, même si la gestion collective est indispensable dans certains cas et que dans d'autres elle facilite l'exercice des droits d'auteur et des droits voisins, il n'est pas justifié d'étendre son application à des domaines où ses avantages ne sont pas sensibles. Dans ces domaines, les droits exclusifs peuvent jouer le plus pleinement leur rôle s'ils sont exercés individuellement par les titulaires; lorsque cet exercice individuel est possible, il est souhaitable de le préserver autant que faire se peut.

### *C. Des organisations de gestion collective différentes devraient-elles gérer les différents droits et les droits des différents titulaires ?*

235. Il ressort clairement de la présentation des principaux types de gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins, qui a été faite plus haut au chapitre III, que les organisations de gestion collective ont apporté, dans la pratique, une réponse affirmative à cette question. Il est vrai qu'un certain nombre d'organisations gèrent différents droits ou une catégorie de droits au profit de différentes catégories de titulaires. Cependant, on peut se demander dans quels cas et dans quelle mesure ce cumul est justifié.

236. La majorité des organisations de gestion collective les plus vigoureuses et les plus anciennes — les sociétés de droits d'exécution musicale — représentent non seulement les droits des auteurs mais aussi ceux des éditeurs, et il en est généralement de même des sociétés gérant les droits de reproduction reprographique. Les éditeurs sont admis comme membres dans ces organisations et ils jouent parfois un rôle décisif dans leurs organes directeurs.

237. L'alliance entre compositeurs et paroliers, d'une part, et éditeurs de musique, de l'autre, est traditionnelle. Il ne faut pas oublier que Henrion, Parizot et Bourget ont bénéficié dans leur procès célèbre, intenté en 1847 et mentionné plus haut au paragraphe 23, du soutien total de leur éditeur, Jules Colombier, sans lequel leurs chances de succès auraient été bien maigres. Les éditeurs sont à la fois les managers et les clients de leurs composi-

teurs et les intérêts des uns et des autres sont en harmonie, du moins en général. Il est donc tout à fait compréhensible qu'ils aient uni leurs efforts et essayé de défendre leurs droits et de représenter leurs intérêts dans le cadre des mêmes sociétés.

238. Cependant, il ne faut pas oublier non plus que les éditeurs sont aussi des hommes d'affaires et qu'ils ne sauraient donc négliger des facteurs comme les revenus et les bénéfices. On observe aussi une tendance croissante parmi certains utilisateurs (en particulier dans l'industrie des phonogrammes et de la télévision) à prendre le contrôle de sociétés d'édition. Il est donc indéniable que certains conflits d'intérêts peuvent surgir entre les éditeurs et les auteurs (par exemple lors de la négociation des clauses contractuelles ou de la détermination des parts des auteurs et des éditeurs dans les montants à répartir).

239. Les auteurs devraient être protégés contre le risque que des utilisateurs économiquement plus puissants abusent de leur position. Dans plusieurs pays, des dispositions législatives réglementant certaines clauses contractuelles fondamentales protègent les auteurs grâce à des règles minimales. Dans d'autres pays, les éditeurs ne peuvent obtenir que des licences limitées, pour des utilisations bien précises des œuvres. Dans ces pays, les éditeurs ne peuvent pas devenir membres ordinaires des sociétés d'auteurs. (Cependant, dans les relations internationales, certains droits des éditeurs et sous-éditeurs sont reconnus et appliqués, et ce sont les sociétés d'auteurs qui les gèrent, mais c'est là une autre question.)

240. Néanmoins, il n'est pas nécessairement contraire aux intérêts des auteurs que les éditeurs puissent devenir membres des organisations de gestion collective et même qu'ils soient autorisés à jouer un rôle actif dans les organes directeurs de ces organisations. L'expérience montre que l'on peut trouver et appliquer des méthodes appropriées pour éviter les abus de position dominante et que, ainsi, les auteurs et les éditeurs peuvent collaborer harmonieusement et efficacement à la gestion commune de leurs droits. C'est là une leçon importante qui semble pouvoir être tirée de l'exemple de la gestion des droits d'exécution musicale, leçon qui a été aussi confirmée par l'expérience des organisations qui gèrent les droits de reproduction.

241. Cependant, la structure et le fonctionnement de certaines organisations de gestion de droits de reproduction font ressortir une autre caractéristique, à savoir le fait que ces organisations constituent parfois une forme particulière de "coalition". Elles remplissent alors seulement les tâches de ges-

tion collective qui, en pratique, ne peuvent être menées à bien que par une seule organisation (par exemple, le contrôle des utilisations et la perception des droits); quant à la répartition des montants perçus, elle est assurée par les sociétés membres de cette organisation de "coalition", par exemple les sociétés d'auteurs et les organisations d'éditeurs.

242. Les formes de gestion collective du type "coalition" prédominent clairement dans le cadre de certains droits, tels que les droits voisins "prévus à l'article 12", les droits relatifs à la retransmission simultanée et sans changement de programmes radiodiffusés et les droits relatifs à l'enregistrement à domicile. Le contrôle des utilisations et la perception de la rémunération sont assurés soit par une organisation commune créée à cette fin, soit par l'une des sociétés membres de la "coalition", qui représente à cet égard les autres. Dans les deux cas, chaque société membre reçoit sa part des sommes recueillies (part qui est généralement convenue à l'issue de négociations intensives et difficiles) et la répartit entre les titulaires de droits individuels ou l'utilise à des fins (sociales ou professionnelles) communes.

243. Les cas qui ont été analysés jusqu'ici sont ceux où la nécessité d'une organisation commune ou d'une "coalition" de différentes catégories de titulaires résultait de la nature même des utilisations en jeu. Mais la gestion des droits peut être combinée sur une autre base, à savoir lorsque les droits, tout en se rapportant à différentes formes d'utilisation, ont trait à la même catégorie d'œuvres et intéressent par conséquent les mêmes catégories de titulaires. C'est le cas par exemple des droits d'exécution et des droits mécaniques sur les œuvres musicales, droits qui parfois sont gérés par des organisations distinctes mais très souvent par la même. Dans le cas d'autres catégories d'œuvres, il est assez courant que la même organisation gère tous les droits sur la catégorie d'œuvres en question.

244. Dans certains pays, il existe, comme on l'a vu plus haut au paragraphe 37, des organisations de gestion collective — publiques ou semi-publiques en général — qui gèrent pratiquement toutes les catégories de droits, ou au moins un grand nombre d'entre elles, qu'il y ait ou non un lien entre ces droits du fait de la nature des utilisations, du fait des œuvres sur lesquelles ils portent, ou du fait de la personne des titulaires.

245. Il est manifestement difficile de donner une réponse valable dans tous les cas à la question de savoir laquelle des solutions est la meilleure : créer des organisations distinctes pour la gestion des

divers droits appartenant aux divers titulaires ou charger une organisation unique de la gestion de tous les droits ?

246. Le plus important semble être que toutes les catégories de titulaires dont les droits ne peuvent être gérés que d'une façon collective soient représentées par une organisation appropriée. Il est plus facile d'éviter que les intérêts d'un groupe soient subordonnés à ceux d'un autre si tous les groupes de titulaires de droits forment des sociétés distinctes. D'ailleurs, cette multiplicité n'exclut pas une action coordonnée chaque fois que les différents groupes ont des intérêts communs qui peuvent être mieux défendus par l'union de leurs forces.

247. Cependant, d'autres arguments militent en faveur d'une concentration de la gestion collective au sein d'une seule grande organisation. Actuellement, alors que les nouvelles techniques ne cessent de faire apparaître de nouvelles utilisations, la solution la plus facile semble être de confier la gestion de tous les droits liés entre eux à une seule organisation. Il est vrai que, au sein des organisations qui gèrent plusieurs types de droits ou tous les droits, la conciliation d'intérêts divergents est beaucoup plus difficile et délicate, mais l'expérience de certaines sociétés traditionnelles montre que des méthodes et des garanties appropriées peuvent être trouvées pour faire face à ce problème. Par ailleurs, les organisations généralistes ont de meilleures chances d'imposer leurs vues lorsqu'elles négocient avec les utilisateurs mais aussi lorsqu'il s'agit de définir la politique nationale en matière de droit d'auteur. Ces organisations ont plus de poids et peuvent agir de façon plus concentrée dans les batailles législatives, et elles peuvent aussi offrir des solutions plus attrayantes lorsque la question du choix entre la gestion collective et des licences non volontaires est posée.

248. Compte tenu de toutes les considérations qui viennent d'être exposées, il appartient à chaque pays de décider au cas par cas laquelle des solutions présentées serait la meilleure. Ainsi, dans certains pays en développement qui en sont à la création d'une infrastructure de droit d'auteur et qui n'ont pas les moyens de créer plusieurs organisations pour la gestion collective, une organisation générale et centralisée peut sembler appropriée.

*D. Devrait-il y avoir une ou plusieurs organisations de gestion collective pour la même catégorie de droits dans chaque pays ?*

249. Comme il ressort de la description des principaux domaines de gestion collective qui a été faite

au chapitre III, une catégorie donnée de droits est, dans la grande majorité des cas, gérée par une seule organisation collective. Les exceptions à cette règle sont très rares (voir, par exemple, les cas mentionnés plus haut au paragraphe 35).

250. S'agissant d'une catégorie déterminée de droits, bon nombre des avantages fondamentaux de la gestion collective (facilité et sécurité juridique de la procédure d'autorisation, possibilité d'autoriser l'utilisation de l'ensemble du répertoire mondial par un seul contrat, réduction substantielle des frais de gestion, etc.) ne peuvent être obtenus que s'il existe une seule organisation. Il semble donc judicieux d'éviter tout parallélisme et de ne créer qu'une seule organisation pour chaque catégorie de droits.

251. Il est vrai que, si l'on ne peut pas choisir entre plusieurs organisations, on risque de se trouver devant des monopoles de fait. Mais c'est là une autre question qui est traitée à la section I.

#### *E. Les droits d'auteur et les droits voisins devraient-ils être gérés par des organisations publiques ou privées ?*

252. On ne saurait apporter une réponse générale à cette question. Tout dépend du contexte politique, économique, culturel, social et juridique dans lequel doit s'insérer la gestion collective en question. En outre, comme dans beaucoup d'autres domaines, les traditions jouent un rôle important ici aussi.

253. Dans les pays à économie de marché, les organisations privées prédominent (cependant, certaines d'entre elles ont un caractère semi-public et, pour d'autres, l'Etat participe au fonctionnement ou exerce une supervision assez étroite). Dans les pays à économie planifiée, les établissements publics sont majoritaires, mais certains d'entre eux présentent un caractère plutôt "mixte", les auteurs jouant un rôle prédominant dans les organes directeurs. Dans les pays en développement, on trouve à la fois des sociétés privées et des établissements publics. Comme on l'a vu plus haut au paragraphe 37, c'est surtout en Afrique que les organisations publiques sont assez fréquentes.

254. Ceux qui pensent que des organismes de droit public constituent la formule la plus adaptée pour les pays en développement, du moins pour ceux où l'infrastructure en matière de droit d'auteur est encore relativement peu développée, font généralement valoir les conditions particulières de ces pays. Les auteurs y sont parfois relativement

peu nombreux et leurs revenus ne leur permettent pas d'engager les dépenses initiales nécessaires à la création d'une organisation de gestion collective; l'intervention de l'Etat est donc nécessaire. En outre, il est assez fréquent que les utilisateurs les plus importants (la radio ou la télévision nationale par exemple) soient aussi des établissements publics bénéficiant d'un appui sérieux de l'Etat; une organisation publique de gestion collective sera alors peut-être en meilleure posture qu'une société privée pour négocier et obtenir le paiement des droits appropriés.

255. En général, il semble cependant que des sociétés privées soient mieux adaptées à la nature des droits à gérer — qui sont normalement constitués par des droits privés de titulaires individuels — ainsi qu'à l'objet même de la gestion collective de ces droits.

256. En même temps, il faut bien voir que, dans la grande majorité des cas, ni l'élément privé ni l'élément public ne sont en fait exclusifs. Les activités des sociétés privées sont placées sous le contrôle des autorités publiques — aspect qui est examiné plus loin à la section H — et très souvent même ces sociétés ont un caractère semi-public. En revanche, la nature publique d'un organisme ne signifie pas nécessairement que les titulaires de droits ne sont pas en mesure de prendre part et même de jouer un rôle décisif dans la gestion collective de leurs droits.

257. Deux solutions distinctes semblent donc être acceptables à cet égard. La première, qui est la solution normale, consiste à faire gérer les droits par des sociétés privées et la seconde, qui peut être justifiée dans les conditions particulières de certains pays, consiste à faire gérer les droits par une organisation publique mais en donnant des garanties appropriées aux titulaires de droits quant à l'influence qu'ils pourront exercer sur la manière dont leurs droits sont gérés.

*F. Dans quels cas est-il justifié de prévoir dans la législation qu'un droit ne peut être exercé que par l'intermédiaire d'une organisation de gestion collective ?*

258. Au chapitre III, on a vu un certain nombre de cas où la gestion collective conditionne l'exercice de certains droits. Il s'agit du droit de suite (voir les paragraphes 96 et 101), des droits de reproduction reprographique (voir les paragraphes 120 et 126) et des droits relatifs à l'enregistrement à domicile (voir le paragraphe 197).

259. La gestion collective est un mode d'exercice des droits qui revêt une grande importance. Dans certains cas, c'est la seule solution réaliste en dehors des licences non volontaires et, parfois — comme dans le cas de l'enregistrement à domicile par exemple —, la seule façon dont certains droits à rémunération peuvent être exercés. Néanmoins, il est indéniable que la gestion collective ne permet pas au titulaire de faire valoir ses droits exclusifs aussi pleinement que s'il les exerçait lui-même, individuellement. Il faut voir dans l'obligation de gérer collectivement un droit une condition d'exercice de ce droit, c'est-à-dire une forme de restriction, moins forte toutefois que dans le cas d'une licence non volontaire (cela n'est vrai évidemment que si la réglementation et le fonctionnement du système de gestion collective sont satisfaisants et si celui-ci ne devient pas une forme déguisée de licences non volontaires).

260. Pour les raisons qui viennent d'être exposées, on évitera donc chaque fois que cela est possible d'imposer un système obligatoire de gestion collective et on maintiendra la possibilité d'un exercice individuel des droits.

261. La Convention de Berne prévoit des cas où il appartient à la législation des pays de l'Union de Berne de régler les "conditions" d'exercice de certains droits (voir les articles 11<sup>bis</sup>.2) et 13.1)). En général, on considère que ces dispositions constituent une base juridique possible pour l'introduction de licences non volontaires, car elles définissent l'étendue maximale des conditions envisageables en précisant que ces conditions ne doivent en aucun cas porter atteinte au droit qui appartient à l'auteur d'obtenir une rémunération équitable. Toutefois, cela ne signifie pas que les "conditions" mentionnées dans les dispositions en question ne peuvent prendre que la forme de licences non volontaires; d'autres conditions, telles que des restrictions pratiques, peuvent être mises à l'exercice des droits exclusifs en question. L'obligation de gérer collectivement les droits semble être une telle condition. Etant donné que la possibilité de régler ces conditions est déterminée (d'une manière exhaustive) dans la convention, il semble qu'une gestion collective ne puisse être imposée que dans les cas où il est possible d'instaurer des licences non volontaires.

262. Il ne faut toutefois pas déduire de ce qui vient d'être dit qu'une gestion collective obligatoire ne saurait être mise en place que dans les cas où l'on trouve dans le texte de la Convention de Berne l'expression "régler les conditions" d'exercice des droits. Une gestion collective peut aussi être imposée dans les cas où il existe un simple droit à rému-

nération (comme dans le cas du droit de suite) ou bien lorsqu'un libellé différent permet de restreindre un droit exclusif de manière à en faire un simple droit à rémunération (comme dans le cas de l'article 9.2) concernant le droit de reproduction).

263. Ce dernier exemple, à savoir la possibilité de limiter le droit de reproduction dans certains cas particuliers à un droit à rémunération, montre qu'il faut observer strictement et scrupuleusement les limites applicables à ces restrictions. Comme on l'a vu plus haut au paragraphe 111, c'est au sujet de la seule photocopie que le rapport de la Conférence diplomatique de Stockholm de 1967 précise que, dans certains cas, cette forme de reproduction peut être permise sans autorisation mais moyennant une rémunération équitable. Cependant, les conditions dont est assorti ce cas particulier de licences non volontaires sont extrêmement importantes. Comme il est dit dans le texte de l'article 9.2) de la convention et dans la partie pertinente du rapport, cette solution n'est pas admissible si elle porte atteinte à l'exploitation normale des œuvres en question ou cause de toute autre façon un préjudice injustifié aux intérêts légitimes des auteurs [et autres titulaires de droits]. Dans certains cas de reproduction reprographique, une telle atteinte ou un tel préjudice peuvent être clairement décelés (c'est le cas par exemple de la reproduction de certaines œuvres telles que les programmes d'ordinateur, les œuvres musicales sous forme de partitions et les livres d'exercices, ainsi que de la reproduction systématique d'œuvres). Pour ces cas, les licences non volontaires ne devraient pas être admises et l'obligation d'une gestion collective n'est pas justifiée non plus.

#### *G. Dans quels cas, et dans quelles conditions, une organisation de gestion collective peut-elle gérer des droits pour lesquels les titulaires ne lui ont pas donné de pouvoir de représentation ?*

264. L'un des aspects les plus importants d'un système de gestion collective pleinement développé est la possibilité que celui-ci donne à l'organisation qui en est chargée d'accorder aux utilisateurs une licence globale pour l'utilisation de l'ensemble du répertoire mondial des œuvres relevant de la catégorie de droits gérés. En fait, à défaut de licences globales, les avantages de la gestion collective seraient très limités, voire inexistant dans certains cas.

265. Cependant, même lorsque le système d'accords bilatéraux est assez développé (comme c'est le cas pour les droits d'exécution musicale), le répertoire des œuvres pour lesquelles une organisa-

tion de gestion collective est habilitée à gérer un droit exclusif donné ne correspond pratiquement jamais à l'ensemble du répertoire mondial (parce que, dans certains pays, il n'existe pas d'organisation compétente avec laquelle conclure un accord de représentation réciproque, ou parce que certains auteurs ne céderont pas leurs droits sur leurs œuvres à un système de gestion collective).

266. Dans de nombreux cas, l'ensemble du système de gestion collective serait compromis si l'on n'autorisait pas les organisations qui en ont la charge à accorder des licences globales et si on leur faisait obligation d'indiquer, œuvre par œuvre et titulaire par titulaire, leur répertoire effectif et, ce qui serait pire encore, de prouver les bases juridiques qui leur permettent de gérer les droits de chaque titulaire sur chaque œuvre. Par conséquent, s'il existe une organisation qui représente un répertoire suffisamment étendu d'œuvres (en fait, toutes les œuvres dont la gestion collective est proposée dans des conditions acceptables d'un point de vue juridique et pratique) pour lesquelles un certain droit ne peut être géré que collectivement, cette organisation devrait se voir garantir la possibilité d'accorder des licences globales.

267. Il existe principalement deux techniques juridiques permettant de garantir le fonctionnement d'un système de licences globales.

268. La première de ces techniques se présente comme suit : le droit d'autoriser l'utilisation des œuvres n'appartenant pas au répertoire de l'organisation est reconnu à celle-ci en droit (soit par les textes législatifs régissant les activités des organisations de ce type, soit par la jurisprudence) et assorti de certaines garanties, telles qu'une supervision appropriée des activités de l'organisation. De son côté, l'organisation doit garantir que les titulaires individuels de droits ne demanderont aucune rémunération aux utilisateurs auxquels elle accorde une licence globale ou, s'ils le font, qu'elle répondra elle-même à cette demande, et que tout utilisateur sera indemnisé pour la gêne ou les dépenses que lui aurait éventuellement causées le titulaire des droits sur l'œuvre faisant l'objet du litige. Enfin, l'organisation doit aussi garantir qu'elle traitera les auteurs qui lui ont délégué leurs droits de la même manière que ceux qui ne l'ont pas fait (ce qui devrait aussi signifier qu'un auteur "dissident" ne peut faire valoir de prétentions démesurées).

269. Cette solution juridique devrait nécessairement inclure une condition fondamentale du bon fonctionnement d'un système de licences globales, à savoir la présomption légale que l'organisation a le pouvoir de gérer le droit sur toute œuvre visée

par la licence globale et de représenter le titulaire du droit dans toute procédure judiciaire.

270. L'autre technique juridique permettant de garantir le bon fonctionnement des licences globales peut être décrite comme un système de clauses d'extension de la gestion collective. Un exemple d'un tel système est mentionné plus haut au paragraphe 130. Pour l'essentiel, cette solution consiste à dire que, s'il existe une organisation qui représente un grand nombre d'auteurs d'une certaine catégorie et qui autorise les utilisations en question, les utilisateurs peuvent aussi utiliser toutes les autres œuvres appartenant à la même catégorie, sans autorisation mais moyennant paiement des mêmes droits, et dans les mêmes conditions que les œuvres visées par l'autorisation.

271. Pour les non-membres, certaines garanties (possibilité d'interdire expressément l'utilisation de leurs œuvres, droit de demander une rémunération individuelle, etc.) peuvent exister — et elles existent dans le cas mentionné au paragraphe 130 —, mais ce système contient nécessairement des éléments d'un système de licences non volontaires et par conséquent il semble qu'il ne soit envisageable, selon la Convention de Berne et la Convention de Rome, que dans les cas où les licences non volontaires sont autorisées (voir à cet égard la section précédente).

*H. Quelle forme de contrôle de l'Etat peut être justifiée en ce qui concerne la création et le fonctionnement des organisations de gestion collective et leurs rapports avec les titulaires de droits qu'elles représentent ?*

272. Comme on l'a vu plus haut dans divers contextes, la très grande majorité des organisations de gestion collective jouissent d'un monopole de fait et, d'un point de vue pratique, ce monopole est une condition nécessaire du bon fonctionnement des systèmes de gestion collective. En général, le monopole de fait existe tant à l'égard des titulaires de droits qu'à l'égard des utilisateurs. Sans garanties appropriées, il peut donner lieu à des abus. Dans la présente section, on examinera les garanties qui semblent nécessaires pour la création et le fonctionnement des organisations de gestion collective et leurs rapports avec les titulaires de droits. Les garanties qui peuvent être nécessaires quant aux relations de ces organisations avec les utilisateurs seront examinées dans la section suivante.

273. Dans certains cas, les titulaires de droits ont théoriquement la possibilité d'exercer leurs droits individuellement ou de se faire représenter par une

autre organisation, mais dans la pratique ces possibilités ne peuvent guère être concrétisées. Le fait est que, dans les principaux domaines d'application de la gestion collective, les titulaires de droits n'ont en règle générale pas d'autre solution réaliste que de confier la gestion de leurs droits à une organisation de gestion collective qui jouit d'un monopole de fait dans le pays en question.

274. Si le fonctionnement de cette organisation n'est pas satisfaisant, les droits de certains titulaires risquent d'être négligés ou bien limités ou niés dans la pratique. Dans la situation actuelle où de plus en plus de droits sont gérés par des organisations de gestion collective, il semble donc justifié de prévoir et d'appliquer des dispositions législatives appropriées pour garantir le bon fonctionnement des systèmes de gestion collective. En fait, cela semble être une obligation pour les pays parties à la Convention de Berne ou à la Convention de Rome (de même qu'ils sont tenus de prendre des mesures appropriées contre d'autres atteintes éventuelles aux droits devant être protégés en vertu de ces conventions).

275. Dans certains pays, les conditions de création et de fonctionnement des organisations de gestion collective font l'objet de dispositions législatives depuis assez longtemps déjà (c'est le cas de la République fédérale d'Allemagne depuis 1965). Cependant, des dispositions spécifiques, assez détaillées, sur la gestion collective ne se sont généralisées dans les législations nationales que depuis peu (voir par exemple la loi française du 3 juillet 1985 et la loi espagnole sur la propriété intellectuelle du 11 novembre 1987). Dans certains autres pays où il existe des organisations privées de gestion collective, ce sont encore les dispositions générales du code civil et du code administratif qui s'appliquent en matière de contrôle de ces organisations.

276. Les dispositions spéciales relatives à la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins subordonnent en général la création d'une organisation de gestion collective à l'approbation d'une autorité compétente (par exemple le ministère de la culture, le ministère de la justice ou l'office des brevets). En France, ce sont les tribunaux qui statuent sur la création des sociétés, mais ils le font sur la base d'un avis et de suggestions éventuelles du ministre chargé de la culture. La décision d'approuver la création d'une organisation de gestion collective se fonde sur un certain nombre de considérations, et notamment sur la question de savoir si les statuts de l'organisation permettent de garantir une bonne gestion, si les personnes habilitées à représenter l'organisation sont dignes de confiance et si l'organisation peut escompter dispo-

ser du répertoire et des moyens économiques nécessaires.

277. L'approbation donnée à la création d'une organisation ne constitue bien entendu pas en soi une garantie suffisante pour le bon fonctionnement du système de gestion collective. C'est pourquoi les autorités compétentes, sans intervenir inutilement dans la gestion effective des droits, devraient contrôler régulièrement certains points essentiels des systèmes de gestion collective : vérifier par exemple que les activités effectives correspondent aux statuts approuvés, que les règles de perception et de répartition des droits sont correctes, que les frais de gestion restent acceptables et que la répartition et le transfert des droits ont lieu effectivement comme prévu.

278. Le contrôle exercé sur la création et le fonctionnement des organisations de gestion collective devrait viser à donner notamment les garanties suivantes : le système de gestion collective est ouvert à tous les titulaires de droits qui en ont besoin; les conditions d'affiliation sont acceptables; les titulaires de droits, ou les organismes qui les représentent, peuvent jouer un rôle approprié dans la prise des décisions importantes susceptibles d'avoir une incidence sur la gestion de leurs droits; le système de contrôle, de perception et de répartition est satisfaisant et ne contient aucun élément de discrimination entre les titulaires de droits, qu'ils soient membres ou non-membres, nationaux ou étrangers; une information concrète et détaillée est mise à la disposition des titulaires de droits et des organisations étrangères avec lesquelles des contrats de représentation réciproque existent, concernant certaines données fondamentales sur la gestion des droits relatifs à leurs œuvres, ou à leur répertoire.

279. Si une organisation de gestion collective ne remplit plus les conditions qui ont été définies lorsque l'autorisation d'exploitation lui a été accordée, l'autorité compétente devrait prendre des mesures appropriées et, en dernier recours, retirer l'autorisation. Les législations nationales qui contiennent des dispositions spéciales sur les organisations de gestion collective traitent aussi de cette question. Les autorités de contrôle exercent ici un rôle analogue à celui qui leur est reconnu au stade de l'agrément initial.

280. Dans les pays où la gestion collective des droits est confiée à des organisations publiques, la création de celles-ci presuppose bien sûr l'adoption de statuts appropriés qui, en règle générale, énoncent aussi les modalités de fonctionnement et de contrôle de l'organisation. Tout ce qui a été dit au sujet de l'objet du contrôle et des conditions de

fonctionnement imposés aux organisations privées s'applique aussi par analogie aux aspects pertinents du contrôle et du fonctionnement des organisations publiques.

*I. Quelle forme de contrôle de l'Etat peut être justifiée pour empêcher les organisations de gestion collective d'abuser de leur monopole de fait (en particulier en ce qui concerne les barèmes et autres conditions dont sont assorties leurs autorisations) ?*

281. Il découle de la notion même de droits exclusifs que leur titulaire est libre de décider de l'utilisation de son œuvre et, notamment, qu'il est libre de déterminer les conditions pécuniaires et autres de chaque utilisation. En général, il n'y a aucune raison ni aucune base juridique pour limiter ce droit de chaque titulaire. Les lois de l'offre et de la demande permettent de régler les conflits éventuels; il est de l'intérêt du titulaire des droits que son œuvre soit utilisée largement et le plus souvent possible; s'il fixe des droits et des conditions inacceptables, les utilisateurs pourraient ne pas conclure de contrat avec lui mais avec quelqu'un d'autre.

282. Si des droits exclusifs sont gérés collectivement, cette forme de gestion ne devrait généralement pas avoir d'incidence sur la nature exclusive des droits en question. Il en est ainsi parce que, après tout, les lois de l'offre et de la demande s'appliquent aussi dans ce cas. Si les barèmes et les autres conditions sont fixés d'une manière peu raisonnable, le nombre optimal d'utilisateurs ne peut pas être garanti; par conséquent, l'organisation est en général obligée de ne pas fixer ainsi ses barèmes et ses conditions.

283. Cependant, dans certains cas il est possible qu'une organisation de gestion collective, disposant d'un monopole de fait, abuse de cette situation. Trois grands cas d'abus peuvent se présenter, du moins en théorie. Le premier est le refus, sans raison valable, d'autoriser certaines utilisations. Le deuxième est la discrimination inacceptable entre des utilisateurs qui appartiennent à la même catégorie. Le troisième cas d'abus éventuel peut consister dans la fixation arbitraire de barèmes et d'autres conditions afférentes aux autorisations. Dans les deux premiers cas l'abus est assez clair, mais dans le troisième il est difficile de déterminer quel niveau de droits et quelles conditions résultent d'un exercice normal et raisonnable des droits exclusifs et quels autres doivent être considérés comme arbitraires.

284. S'il est difficile de définir ce que peut être une rémunération raisonnable pour une autorisa-

tion, certains principes et une pratique générale se sont cependant dégagés pour les différentes catégories de droits qui sont gérés collectivement. Il existe par exemple deux formes fondamentales de rémunération, à savoir un pourcentage des recettes que l'utilisation des œuvres en question fournit (solution appliquée principalement lorsque l'utilisation d'œuvres protégées relève de l'activité principale des utilisateurs : représentations théâtrales, concerts, publication d'œuvres protégées, etc.) ou un paiement forfaitaire (solution plus généralement retenue pour les utilisations ne relevant pas de l'activité principale des utilisateurs mais qui représente pour eux une utilisation de nature secondaire). En ce qui concerne les rémunérations exprimées en pourcentage, la pratique internationale a dégagé des normes assez généralement acceptées (par exemple la "règle des 10 %" qui, cependant, ne doit pas être considérée comme étant d'application générale — dans le cas de certains "grands droits" le pourcentage est plus élevé — ou les taux fixés dans le contrat type BIEM/IFPI mentionné plus haut au paragraphe 71). Le montant de la rémunération forfaitaire est déterminé sur la base de nombreux facteurs particuliers qui varient d'un pays à l'autre, mais là encore on trouve un certain nombre de principes de calcul assez généralement acceptés (bien que dans certains domaines, par exemple celui de la reproduction reprographique, on observe une plus grande diversité à cet égard).

285. Il est évident que, si un barème ou une condition correspond à des normes acceptées sur le plan international ou n'en diffère pas de façon notable, on peut difficilement prétendre que son application constitue un abus du monopole de fait. Toutefois, si dans un pays donné les barèmes sont plus élevés que dans d'autres, cela ne signifie pas en soi que l'organisation de gestion collective de ce pays abuse de son monopole. Il convient d'examiner attentivement l'ensemble de la situation, car il est tout à fait possible que les barèmes du pays en question soient loin d'être trop élevés, mais qu'en fait ceux des autres pays soient trop bas.

286. Un contrôle peut être exercé sur les barèmes et les autres conditions auxquelles les organisations de gestion collective subordonnent leurs autorisations sous trois formes : règlement des différends éventuels par les tribunaux civils ordinaires; création de tribunaux spéciaux ou d'autres organes d'arbitrage à ces fins, ou approbation des barèmes et autres conditions par une autorité administrative.

287. Parmi ces trois formes de contrôle, c'est manifestement la première qui convient le mieux à la nature exclusive des droits qui sont gérés. L'argu-

ment habituellement avancé à l'encontre de cette solution est que les procédures judiciaires sont longues et ne répondent pas aux intérêts particuliers qui sont en jeu dans la gestion collective des droits. Des tribunaux spéciaux sont généralement mis en place simplement pour rendre le règlement des différends plus rapide et moins coûteux. Exceptionnellement, les conditions politiques, économiques et juridiques peuvent justifier une procédure d'approbation par une autorité administrative.

288. Dans ce contexte, il faut cependant tenir compte de deux principes fondamentaux. Le premier principe est que, même si une autorité administrative ou un tribunal est compétent pour trancher ces questions, les conditions d'une décision impartiale devraient être garanties (grâce à une composition appropriée de l'organe compétent, à la possibilité d'un recours judiciaire, etc.). Le second principe est que, en cas de gestion collective de droits exclusifs, toute interférence dans la fixation des barèmes et d'autres conditions auxquelles sont accordées les autorisations devrait être limitée aux cas où il y a effectivement abus de monopole, et viser seulement à empêcher ou à éliminer cet abus. Ce dernier principe, qui est une obligation des pays parties à la Convention de Berne, découle des dispositions de celle-ci et plus précisément du fait que, même s'il a été convenu à la Conférence de révision de Stockholm de 1967 (et consigné dans le rapport sur les débats auxquels a donné lieu l'article 17 de la convention) que les pays membres de l'Union de Berne peuvent se doter de tribunaux de droits d'auteur dans ce domaine, il a aussi été précisé que ces tribunaux ne peuvent servir qu'à prendre des mesures contre d'éventuels abus de monopole.

*J. Quels principes devraient s'appliquer au contrôle des utilisations et à la perception des droits ?*

289. Trois principes devraient être appliqués dans ce domaine, qui peuvent d'ailleurs présenter une importance pour le respect de certaines dispositions de la Convention de Berne et de la Convention de Rome.

290. Selon le premier principe, le contrôle des utilisations et la perception des rémunérations devraient être aussi étendus que possible, sous réserve que le coût de ces activités reste acceptable. Cela est indispensable pour garantir aux titulaires la jouissance de leurs droits et une rémunération aussi conforme que possible à l'utilisation effective de leurs œuvres. Il est par conséquent inacceptable de renoncer au contrôle des utilisations et à la percep-

tion des droits dans un domaine donné, où ces activités peuvent encore être accomplies moyennant un coût acceptable, aux seules fins de réduire le niveau général des frais et d'augmenter la rémunération afférente aux autres catégories d'utilisations.

291. Le second principe, l'égalité de traitement des titulaires de droits (qui est examinée plus en détail à la section N), devrait s'appliquer aussi dans ce domaine. La portée et l'intensité des activités de contrôle et de perception devraient être fixées de telle manière qu'elles ne portent pas atteinte aux intérêts d'une catégorie particulière de titulaires de droits.

292. Enfin, selon le troisième principe, des mesures législatives et administratives appropriées devraient faciliter les activités de contrôle et de perception des organisations de gestion collective. Il devrait être fait obligation aux utilisateurs de coopérer pleinement dans ce domaine avec les organisations, et des mesures d'exécution et des sanctions devraient pouvoir être prises à l'encontre des utilisateurs qui créent des obstacles injustifiés à leurs activités en la matière.

#### *K. Quels frais de gestion peuvent être justifiés ?*

293. On ne peut guère donner d'autre réponse à cette question que celle-ci : seuls peuvent être justifiés et déduits de la rémunération perçue par les organisations de gestion collective les coûts qui paraissent raisonnables et qui sont indispensables à la gestion des droits en question.

294. Cependant, deux autres remarques s'imposent à cet égard. Tout d'abord, il y a lieu de souligner que tous les coûts qu'entraînent les activités d'une organisation de gestion collective ne doivent pas nécessairement être considérés comme des frais relatifs à la gestion collective des droits en tant que telle, car l'organisation peut entreprendre d'autres activités également (voir à cet égard, plus loin, la section O; en ce qui concerne les déductions à des fins culturelles ou sociales générales, voir plus loin la section M).

295. Seconde remarque, l'égalité de traitement des titulaires de droits devrait s'appliquer aussi dans le domaine des déductions pour frais de gestion. Ce principe présente deux aspects distincts. D'une part, pour ce qui est des auteurs dont les œuvres sont utilisées de la même manière et donnent lieu, partant, aux mêmes frais de gestion, un pourcentage identique devrait être déduit au titre des frais de gestion. D'autre part, si les frais de gestion sont plus élevés pour une certaine catégorie d'utili-

sations, le surplus de frais devrait être déduit de la rémunération versée aux titulaires des droits correspondants de façon que les autres catégories de titulaires n'aient pas à le supporter.

#### *L. Peut-on justifier que les montants perçus pour le compte des titulaires de droits individuels ne soient pas répartis entre eux mais utilisés à des fins collectives ?*

296. La Convention de Berne et la Convention de Rome définissent les droits exclusifs et les droits éventuels à rémunération comme des droits appartenant aux titulaires individuels. C'est pourquoi le seul principe de base envisageable est que la rémunération perçue par les organisations de gestion collective soit répartie entre les titulaires de droits individuels dont les droits ont été utilisés.

297. Le fait que dans certains cas on ne puisse pas identifier, avec une précision absolue, l'ensemble des utilisations individuelles ne suffit pas à justifier que la rémunération ne soit pas répartie entre les titulaires. L'expérience de la gestion collective acquise dans divers domaines montre clairement qu'il est toujours possible de trouver une base permettant d'aboutir au moins à une approximation à peu près acceptable dans l'équité de la répartition. Dans tous les cas examinés plus haut au chapitre III, il existe une telle base de répartition. Et il va de soi que, du point de vue des titulaires de droits, une "équité approximative" vaut bien mieux que pas d'équité du tout. (Un aspect tout à fait différent est celui de la nécessité, dans ces systèmes, d'un fonds de réserve permettant de faire face à certaines créances non couvertes par la répartition si elles sont présentées dans un délai raisonnable.)

298. Il existe un cas où il peut être justifié de ne pas répartir la rémunération perçue et de l'utiliser à des fins collectives, à savoir lorsque le montant perçu est faible et que le coût de la répartition en absorberait une part démesurément grande.

#### *M. Dans quelles conditions la rémunération perçue pour le compte des titulaires de droits peut-elle être utilisée à des fins autres que le financement des frais réels de gestion et la répartition aux titulaires ?*

299. Les titulaires des droits exclusifs et des droits à rémunération gérés par les organisations de gestion collective étant des titulaires de droits individuels, il s'ensuit qu'aucune partie des montants perçus par ces organisations ne devrait être utilisée, sans l'autorisation des titulaires de droits en ques-

tion, à des fins autres que le financement des frais réels de gestion et la répartition entre les titulaires.

300. L'autorisation en question peut être donnée de différentes façons, par exemple individuellement, au cas par cas (ce qui n'est pas courant dans la pratique), lors de l'adhésion à l'organisation et de l'acceptation des conditions d'affiliation (ce qui est assez fréquent), par décision des organes représentatifs des titulaires de droits (ce qui est aussi assez fréquent) ou dans le cadre d'accords de représentation réciproque entre organisations de gestion collective (ce qui correspond à une pratique assez courante).

301. Les fins, autres que le financement des frais réels et la répartition de la rémunération aux titulaires de droits individuels, pour lesquelles l'utilisation d'un certain pourcentage des montants perçus est autorisée sont en général des fins culturelles ou sociales. Par fins culturelles on entend principalement l'affectation de certaines sommes à la promotion de la création d'oeuvres (grâce à des prix, des concours, des bourses, etc.), alors que, dans le cas des fins sociales, il s'agit habituellement du transfert de fonds à des caisses d'assurance maladie ou de retraite.

302. Les organisations de gestion collective soulignent souvent qu'elles devraient être autorisées à utiliser à ces fins un certain pourcentage des sommes qu'elles perçoivent étant donné que cette utilisation correspond aux souhaits des titulaires de droits et que ceux-ci devraient être libres de disposer du revenu tiré de leurs droits. Il est évident que chacun est libre de disposer de son argent comme il le souhaite. Mais à la base il doit y avoir des décisions que *tous* les titulaires de droits approuvent expressément. Par "expressément" il faut entendre que, si les titulaires de droits agissent par l'intermédiaire d'un représentant — par exemple les titulaires de droits étrangers, par l'intermédiaire de leur propre organisation ou d'une organisation tierce —, ce représentant ne doit pas simplement avoir l'autorisation générale d'agir en leur nom mais une autorisation spécifique (expresse) aux termes de laquelle l'organisation peut disposer à des fins sociales ou culturelles des sommes qui sinon leur appartiendraient, même lorsque ces sommes seront utilisées à ces fins dans des pays étrangers. En d'autres termes, une assemblée composée essentiellement de titulaires de droits qui sont ressortissants du pays de la société ne devrait pas, par exemple, être habilitée à exercer sa générosité (que ce soit à des fins sociales ou culturelles) aux dépens des titulaires de droits étrangers auxquels appartient une partie des sommes en jeu. Cela ne devrait pas être admissible non plus lorsque cette pratique est fon-

dée sur une "réciprocité" entre les différentes sociétés, ou sur une méthode quelconque de prise de décision à laquelle les titulaires de droits étrangers ou leurs représentants dûment autorisés n'ont pas *réellement* part et qui ne leur permet pas de savoir *exactement* de combien leur rémunération serait amputée du fait des déductions sociales ou culturelles.

303. Cependant, il faut aussi prendre en compte le fait qu'il est assez rare que les titulaires de droits puissent prendre part directement à la décision concernant l'utilisation d'une partie de leur rémunération à des fins culturelles ou sociales. Dans la majorité des cas, comme on l'a vu plus haut au paragraphe 300, ils ne peuvent guère qu'accepter indirectement cette pratique. Il ne faut pas oublier non plus que la liberté des titulaires de droits qui peuvent ne pas être d'accord avec ces déductions est relativement limitée (et l'on ne peut guère prétendre que tous les titulaires de droits sont également altruistes et animés par des considérations relevant du principe de la solidarité entre auteurs, artistes interprètes ou exécutants, etc.). Lors de leur adhésion expresse ou implicite à l'organisation de gestion collective, le principe des déductions fait partie d'un ensemble qui est à prendre ou à laisser. On ne peut guère parler d'une réelle liberté de choix, par exemple dans le cas des titulaires de droits étrangers qui sont absents et au nom desquels leurs organisations de gestion collective donnent leur accord pour ces déductions. Par conséquent, même si la déduction d'un certain pourcentage peut être acceptée sur la base de la pratique juridique existante, ce pourcentage devrait être très bas (et en aucun cas il ne devrait dépasser 10 %); sinon, cette pratique pourrait être sérieusement mise en cause.

304. Il y a lieu de noter, toutefois, que dans le domaine des "droits prévus à l'article 12", des considérations quelque peu différentes peuvent s'imposer. L'une des raisons qui justifient l'existence de ces droits est la nécessité de contrebalancer les pertes que les artistes interprètes ou exécutants subissent du fait que l'utilisation généralisée des prestations qui font partie des phonogrammes leur font perdre des occasions d'emploi. Les considérations sociales peuvent donc être plus déterminantes dans ce cas que dans celui des droits des auteurs et, par conséquent, l'affectation à des fins sociales d'un pourcentage relativement plus élevé des sommes perçues peut être justifiée.

305. Il découle de l'analyse qui précède que les législations nationales ne peuvent pas par elles-mêmes prévoir ces déductions; du moins, en ce qui concerne les droits visés par la Convention de

Berne et la Convention de Rome, elles ne peuvent pas le faire. Cependant, il existe un cas où un complément d'études semble souhaitable, à savoir celui du droit à une redevance pour l'enregistrement à domicile. Certaines législations nationales limitent les montants susceptibles d'être répartis entre les titulaires de droits individuels en faisant obligation aux sociétés de perception d'affecter un certain pourcentage à des fins communes. Il y a lieu d'accorder une attention spéciale à la nature juridique de ces solutions, en particulier à leur incompatibilité avec le principe du traitement national et avec l'obligation de prévoir une certaine compensation pour les utilisations privées qui causent un préjudice injustifié aux intérêts légitimes des auteurs, obligation qui semble découler des dispositions de l'article 9.2) de la Convention de Berne.

*N. Une discrimination à l'égard des titulaires de droits qui ne sont pas membres des organisations de gestion collective et, en particulier, de ceux qui sont des étrangers est-elle admissible de la part de ces organisations (ou du fait de la législation régissant leurs activités) ?*

306. La réponse à cette question et, partant, le texte de la présente section peuvent consister en un seul mot: non ! Il en est ainsi notamment parce que l'une des obligations fondamentales faites dans la Convention de Berne et dans la Convention de Rome à tous les pays parties est d'accorder le traitement national aux étrangers qui doivent être protégés en vertu de ces conventions. Néanmoins, il convient d'assortir cette réponse de deux observations.

307. La première observation a trait à la portée des éléments de la gestion collective à l'égard desquels les principes de l'égalité de traitement des membres et des non-membres, en particulier des étrangers, devraient s'appliquer. Il est évident que les non-membres et les étrangers devraient bénéficier des rémunérations réparties exactement de la même manière que les membres et les nationaux. En dehors de cet aspect fondamental, l'égalité de traitement devrait aussi être pleinement respectée notamment dans les domaines du contrôle des utilisations, de la perception des droits et de la déduction des frais, dont il a été question plus haut aux sections F et K. Cependant, en ce qui concerne l'utilisation des rémunérations à des fins autres que le financement des frais de gestion et la répartition entre les titulaires de droits, le principe de l'égalité de traitement ne devrait pas être appliqué de façon rigide. Des déductions à cet égard ne sont autorisées que si les non-membres et les étrangers les approuvent directement ou indirectement (par

l'intermédiaire de leurs représentants). En revanche, l'application de déductions plus élevées aux rémunérations des non-membres et des étrangers qu'à celles des membres et des nationaux constituerait une grave entorse au principe de l'égalité de traitement.

308. L'autre observation a trait à ce qui a été examiné plus haut au paragraphe 305 d'un autre point de vue (à savoir du point de vue des déductions à des fins communes), c'est-à-dire au statut de la partie des redevances pour enregistrement à domicile qui, en vertu de certaines législations nationales, doit être affectée à des fins communes des titulaires de droits. En partant d'une analyse détaillée des rapports entre les dispositions de l'article 9.2) de la Convention de Berne et le principe du traitement national énoncé dans la Convention de Berne et la Convention de Rome, il y aurait lieu d'étudier plus avant ce qu'est, ou ce que devrait être, du point de vue du traitement national le statut juridique de ces déductions opérées à des fins communes. (Il y a lieu d'ajouter que — en plus de certaines obligations minimales qui semblent exister en vertu de l'article 9.2) de la Convention de Berne — le droit individuel des auteurs, des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes à des redevances pour enregistrement à domicile entre manifestement dans le champ d'application du principe du traitement national, ainsi que cela a été souligné dans divers documents et à diverses réunions de l'OMPI.)

*O. Quelles fonctions une organisation de gestion collective peut-elle accomplir en plus de la gestion collective des droits proprement dite, et dans quelles conditions ?*

309. De nombreuses organisations de gestion collective entreprennent des activités autres que la gestion collective des droits elle-même, et notamment des fonctions d'agent de promotion du répertoire national et certaines autres activités culturelles d'ordre général.

310. L'accomplissement de ces fonctions supplémentaires n'est en général pas contraire aux intérêts particuliers qui sont en jeu dans la gestion collective des droits proprement dite. Il importe toutefois de noter que le coût de ces activités ne devrait peser, ni directement ni indirectement, sur les droits perçus dans le cadre de la gestion collective. Ainsi, le coût de la promotion de l'utilisation de certaines œuvres devrait-il être financé par des commissions versées à l'agence par les titulaires de droits directement intéressés par cette activité, ou par d'autres sources (par exemple des subventions

de l'Etat), mais jamais au moyen des rémunérations perçues pour l'utilisation des œuvres pour lesquelles certains droits font l'objet d'une gestion collective.

311. Il y a lieu d'ajouter toutefois qu'il ne serait pas justifié d'interpréter de manière trop restrictive la portée des activités directement liées à la gestion collective des droits. Font partie de ces activités non seulement le contrôle des utilisations et la perception et la répartition des rémunérations ainsi que les mesures tendant à faire respecter les droits, mais aussi les services juridiques que l'organisation fournit aux titulaires de droits, les activités d'information et de relations publiques qui servent à faire mieux comprendre et respecter plus pleinement les droits qui font l'objet d'une gestion collective, etc.

312. Si le coût des fonctions qui viennent s'ajouter à la gestion collective des droits elle-même ne devrait pas être financé par les rémunérations perçues dans le cadre de cette gestion, il n'en est bien sûr pas de même des activités mentionnées au paragraphe précédent.

## VI. Conclusions

313. L'analyse des principaux domaines de la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins et de certaines questions fondamentales liées à cette gestion permet de dégager plusieurs principes généraux mais aussi d'indiquer quelques problèmes qui semblent requérir un complément d'étude.

314. Les principes suivants semblent être généralement applicables en matière de gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins :

a) La gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins est justifiée lorsque, en raison du nombre des utilisations et d'autres aspects de celles-ci, ces droits ne peuvent être exercés en pratique sur une base individuelle. La gestion collective devrait remplacer, chaque fois que cela est possible, les licences non volontaires. Il n'est cependant pas souhaitable d'étendre la gestion collective aux droits qui peuvent être gérés individuellement sans aucun problème sérieux d'ordre pratique.

b) La gestion collective au plein sens du terme comprend, lorsqu'il s'agit de droits exclusifs, l'autorisation des utilisations, le contrôle des utilisations, la perception des rémunérations et leur répartition entre les titulaires de droits. Cependant, même si certains droits sont limités à un droit à rémunération, la gestion collective est préférable en ce qui concerne la négociation, la perception et la répartition.

c) Selon la situation et les traditions politiques, économiques et juridiques des pays, il sera plus approprié de créer une organisation de gestion collective unique de portée générale ou des organisations distinctes pour divers droits et diverses catégories de titulaires. L'avantage des organisations distinctes est qu'elles permettent aux intérêts particuliers de chaque catégorie de titulaires de droits de s'exprimer plus pleinement et plus directement. En revanche, les organisations de nature généraliste permettent de prendre en compte plus facilement les problèmes posés par l'apparition de nouvelles utilisations et de défendre plus efficacement les intérêts généraux des titulaires de droits. S'il existe des organisations parallèles, il est nécessaire qu'elles coopèrent étroitement entre elles et, parfois, qu'elles entreprennent des actions conjointes sous la forme de "coalitions" particulières, alors que, dans le cas des organisations de caractère généraliste, il est nécessaire de prévoir des garanties pour éviter que les intérêts de certaines catégories de titulaires de droits ne soient négligés.

d) En règle générale, il ne devrait y avoir qu'une seule organisation pour une catégorie donnée de droits dans chaque pays. L'existence de plusieurs organisations dans le même domaine peut réduire, voire éliminer, les avantages de la gestion collective des droits.

e) Selon, aussi, la situation et les traditions politiques, économiques et juridiques des pays, il sera plus approprié de mettre en place des organisations publiques ou des organisations privées pour la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins. En général, les organisations privées sont préférables. Cependant, la situation de certains pays (par exemple celle des pays en développement qui n'en sont qu'à la création de leur infrastructure en matière de droit d'auteur) peut rendre la création d'organisations publiques souhaitable dans l'intérêt des titulaires de droits.

f) La gestion collective des droits ne devrait être imposée que dans les cas où elle est indispensable. Elle ne devrait pas être rendue obligatoire pour les droits exclusifs qui, en vertu de la Convention de Berne et de la Convention de Rome, ne peuvent être limités à un simple droit à rémunération.

g) Une clause d'extension de la gestion collective (c'est-à-dire la possibilité donnée par la loi d'utiliser, sans autorisation mais moyennant paiement d'une rémunération, des œuvres appartenant à la même catégorie que celle pour laquelle une organisation de gestion collective a autorisé l'utilisation de son propre répertoire) ne devrait pas être appliquée dans le cas de droits exclusifs si, en vertu de la Convention de Berne ou de la Convention de Rome, ces droits ne peuvent être limités à un simple droit à rémunération.

h) Le fonctionnement des licences globales accordées par les organisations de gestion collective devrait être facilité par une présomption légale selon laquelle ces organisations sont habilitées à autoriser l'utilisation de toutes les œuvres visées par ces licences et à représenter tous les titulaires de droits concernés. Parallèlement, les organisations de gestion collective devraient donner aux utilisateurs auxquels ils accordent ces licences des garanties appropriées concernant les demandes de rémunération que pourraient présenter individuellement des titulaires de droits, et elles devraient les indemniser au cas où un titulaire de droits présenterait une telle demande.

i) Il est nécessaire que l'Etat exerce un contrôle approprié sur la création et le fonctionnement des organisations de gestion collective. Ce contrôle doit viser à fournir les garanties suivantes notamment : l'autorisation d'exploiter n'est accordée qu'à des organisations qui peuvent garantir qu'elles disposeront de tous les moyens juridiques, professionnels et matériels nécessaires à une gestion appropriée et efficace des droits; le système de gestion collective est ouvert à tous les titulaires de droits qui en ont besoin; les conditions d'affiliation à ces organisations sont raisonnables et, en général, les principes directeurs esquissés dans le présent sommaire (par exemple concernant l'égalité de traitement des différentes catégories de titulaires de droits, la déduction des frais de gestion et d'autres sommes éventuelles et la répartition des rémunérations) sont dûment respectés.

j) Les décisions relatives aux modalités et aux règles de perception et de répartition des rémunérations, et à d'autres aspects généraux importants de la gestion collective, devraient être prises par les titulaires de droits intéressés ou par les organismes qui les représentent.

k) Les titulaires de droits et les autres organisations (en particulier les organisations étrangères) dont les droits ou les répertoires, respectivement, sont gérés par une organisation de gestion collective devraient avoir régulièrement accès à des informations suffisamment détaillées sur les activités de cette organisation susceptibles d'avoir une incidence sur l'exercice de leurs droits.

l) S'agissant de la fixation et de l'application des barèmes et d'autres conditions relatives aux autorisations d'utilisation données par les organisations de gestion collective jouissant d'un monopole de fait à l'égard des utilisateurs, la supervision et l'intervention de l'Etat ne sont justifiées que si, et dans la mesure où, elles constituent le seul moyen d'éviter que ce monopole ne donne lieu à des abus.

m) Des mesures législatives et administratives appropriées devraient faciliter aux organisations de

gestion collective le contrôle des utilisations et la perception des rémunérations. Les utilisateurs devraient être tenus de coopérer le plus pleinement possible dans ces domaines, et les organisations de gestion collective devraient pouvoir demander des mesures d'exécution et des sanctions à l'encontre des utilisateurs qui créent des obstacles inacceptables à ces activités.

n) Les rémunérations perçues par une organisation de gestion collective ne devraient pas être utilisées à des fins (culturelles ou sociales par exemple) autres que le financement des frais réels de gestion et la répartition entre les titulaires de droits, à moins que les titulaires intéressés, y compris les titulaires étrangers, n'autorisent cette utilisation des rémunérations à l'issue d'une procédure de prise de décision à laquelle eux-mêmes ou leurs représentants dûment autorisés ont la possibilité de participer effectivement.

o) Après déduction des frais réels de gestion et d'autres retenues éventuelles que les titulaires de droits peuvent autoriser conformément au point précédent, les rémunérations perçues par l'organisation de gestion collective devraient être réparties entre les titulaires de droits individuels d'une façon proportionnée dans toute la mesure du possible à l'utilisation effective de leurs œuvres. Le principe de la répartition individuelle ne peut être abandonné que lorsque le montant des rémunérations est si faible que le coût de sa répartition serait démesuré.

p) Les titulaires de droits qui ne sont pas membres d'une organisation de gestion collective, et en particulier les titulaires de droits étrangers, devraient bénéficier, à tous égards (par exemple pour le contrôle des utilisations, la perception des rémunérations, la déduction des frais de gestion et, en particulier, la répartition des rémunérations), exactement du même traitement que les titulaires de droits qui sont membres de l'organisation et ressortissants du pays.

q) Les organisations de gestion collective peuvent accomplir des tâches autres que la gestion collective proprement dite (par exemple des fonctions d'agent), mais le coût de ces activités ne doit pas amputer les droits perçus dans le cadre de la gestion collective elle-même.

315. Des études complémentaires semblent souhaitables au sujet des questions particulières suivantes liées à la gestion collective :

a) Dans quels cas et dans quelles conditions la gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins est-elle justifiée dans le domaine de certaines techniques et utilisations nouvelles (telles que la reproduction électronique, les bases de données,

la location et le prêt d'exemplaires de certaines catégories d'oeuvres) ?

b) Dans quels cas est-il possible, ou devrait-il être possible, d'imposer la gestion collective des droits qui doivent être protégés selon la Convention de Berne et la Convention de Rome ?

c) Quel est ou quel devrait être, du point de vue de la Convention de Berne et de la Convention de Rome, le statut juridique des clauses d'extension de la gestion collective ?

d) Sous quelles formes est-il justifié que l'Etat exerce un contrôle sur les organisations de gestion collective, et au sujet de quels aspects ?

e) Quelles sont les modalités et les limites concrètes de l'application de mesures antitrust en cas de gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins ?

f) Quel sort réservier aux recettes provenant de l'utilisation d'oeuvres pour lesquelles il n'est pas possible de déterminer les titulaires de droits dans un délai raisonnable ?

g) Que doit-on penser d'une disposition qui impose l'affectation d'une certaine partie des rémunérations perçues (par exemple des redevances pour enregistrement à domicile) à des fins collectives, et quelle base juridique éventuelle peut ou devrait exister pour cette disposition selon la Convention de Berne et la Convention de Rome ?

h) Comment doit-on interpréter du point de vue du principe du traitement national les paiements collectifs mentionnés au point précédent ?

## ANNEXE I

### I

#### **Extraits du projet de dispositions types de législation dans le domaine du droit d'auteur (document CE/MPC/I/2-II)**

##### CHAPITRE VIII

##### GESTION COLLECTIVE DES DROITS PATRIMONIAUX

###### *Article 51*

###### *Gestion collective des droits patrimoniaux : généralités*

Les auteurs d'oeuvres peuvent autoriser les organisations de gestion collective (telles que les sociétés d'auteurs) à gérer leurs droits patrimoniaux. (Voir également à cet égard les articles 9.2), 22.2), 23.3) et 25.3).)

###### *Article 52*

###### *Fonctions des organisations de gestion collective*

Les organisations de gestion collective — avec l'autorisation des auteurs qui sont leurs membres ou qu'elles représentent autrement (par exemple, sur la base d'accords de réciprocité passés avec des organisations de gestion collective étrangères) — peuvent remplir les fonctions suivantes :

i) négocier avec les usagers les conditions et les redevances à payer pour les autorisations données afin d'accomplir des actes visés par les droits patrimoniaux qu'elles gèrent, et donner ces autorisations;

ii) négocier avec les usagers le montant de la rémunération équitable lorsque le droit à cette rémunération relève de leur gestion;

iii) percevoir les redevances pour les autorisations mentionnées au point i) et/ou pour la rémunération équitable mentionnée au point ii);

iv) répartir entre les auteurs les redevances et/ou la rémunération équitable ainsi perçue; et

v) entreprendre d'autres activités pour lesquelles elles sont autorisées, en conformité avec l'article 53, par les auteurs ou les organismes représentant les auteurs dont elles gèrent les droits patrimoniaux exclusifs ou les droits à une rémunération équitable.

###### *Article 53*

###### *Garanties contre les restrictions illicites aux droits des auteurs gérés par les organisations de gestion collective*

1) Les droits patrimoniaux exclusifs et les droits à une rémunération équitable gérés par les organisations de gestion collective ne peuvent être restreints par la gestion collective. Pour garantir aucune restriction :

i) toutes les décisions concernant les méthodes et les règles de perception et de répartition des redevances, et celles concernant d'autres aspects importants de la gestion collective doivent être prises par tous les auteurs dont les droits sont gérés ou par les organismes les représentant;

ii) les auteurs dont les droits sont gérés par une organisation de gestion collective reçoivent des informations régulières, complètes et détaillées sur toutes les activités de l'organisation de gestion collective susceptibles de concerner l'exercice de leurs droits;

iii) sans l'autorisation expresse de tous les auteurs dont les droits sont gérés (directement ou par les organismes les représentant), aucune redevance perçue par une organisation de gestion collective n'est utilisée à des fins (par exemple, culturelles ou sociales, ou pour financer des activités de promotion) autres que celles de couvrir les coûts réels de la gestion des droits en question et de répartir les montants des redevances restant après déduction de ces coûts;

iv) les montants des redevances perçues par une organisation de gestion collective — après déduction des coûts réels de la gestion collective et après d'autres éventuelles déductions autorisées par les auteurs et en harmo-

nie avec le point iii) — sont répartis aux auteurs dans une proportion autant que possible en rapport avec l'utilisation réelle de leurs œuvres.

2) Les auteurs étrangers dont les droits sont gérés par une organisation de gestion collective (soit directement soit sur la base d'un accord entre organisations de gestion collective étrangères représentant directement ces auteurs) jouissent du même traitement que les auteurs — membres de l'organisation de gestion collective, ou représentés par elle — qui sont des ressortissants d'un pays ou y ont leur résidence habituelle.

3) Les organisations de gestion collective étrangères reçoivent des informations régulières, complètes et détaillées sur toutes les activités d'une organisation de gestion collective du pays — avec laquelle elles ont conclu un accord de représentation réciproque portant sur les droits qu'elles gèrent —, informations qui peuvent concerner l'exercice des droits des auteurs et la distribution des redevances à ces derniers dont les droits sont gérés par ces organisations de gestion collective étrangères.

## II

**Extraits du rapport de la première session  
du Comité d'experts sur les dispositions types  
de législation dans le domaine du droit d'auteur  
(Genève, 20 février – 3 mars 1989)**  
(document CE/MPC/I/3)

### CHAPITRE VIII

#### GESTION COLLECTIVE DES DROITS PATRIMONIAUX

168. Différents points de vue ont été exprimés quant à l'opportunité de faire figurer dans les dispositions types un chapitre traitant de cette question. Certains participants ont estimé qu'il serait souhaitable de prévoir de telles dispositions, rédigées d'une façon générale comme suggéré dans le mémorandum, tandis que d'autres ont proposé qu'elles soient supprimées, notamment condensées ou mises dans une annexe. Certains participants ont évoqué la nécessité de donner aux activités des organisations de gestion collective une base législative, en particulier en ce qui concerne le régime des œuvres d'auteurs qui ne sont pas membres de l'organisation. On a évoqué dans ce contexte le contenu de différentes législations nationales.

169. Plusieurs participants ont souligné que la gestion collective est très utile pour certaines catégories d'œuvres et certains droits mais ne convient pas pour d'autres (comme les œuvres audiovisuelles et les "grands droits").

170. Il a également été proposé de mentionner le but non lucratif de l'activité des organisations de gestion collective.

*Article 51 : Gestion collective des droits patrimoniaux : généralités*

171. Il a été suggéré de mentionner de façon plus détaillée, dans les dispositions elles-mêmes ou dans le commentaire, diverses possibilités qui s'offrent pour les organisations de gestion collective, par exemple en ce qui concerne leur statut d'organismes privés ou d'organismes de droit public.

172. Certains participants ont appelé l'attention sur les relations entre, d'une part, l'article 51 et, d'autre part, l'article 46 en ce qui concerne les contrats portant sur des œuvres futures et ont suggéré que l'article 46 ne soit pas applicable aux œuvres gérées par une organisation de gestion collective. Les observateurs de deux organisations internationales non gouvernementales se sont opposés à cette proposition.

173. Plusieurs participants ont souligné le caractère facultatif de la gestion collective; comme l'indique le mot "peuvent" qui figure dans le texte de la disposition, les auteurs doivent être libres de choisir s'ils veulent faire gérer leurs œuvres de cette façon ou autrement.

174. L'attention a été appelée sur la nécessité de faire superviser les activités des organisations de gestion collective et divers exemples ont été donnés des mécanismes de supervision possibles (comme la surveillance d'une organisation par une administration de tutelle, l'approbation des statuts de l'organisation par cette administration, la nomination de représentants des pouvoirs publics au conseil de la société, etc.).

*Article 52 : Fonctions des organisations de gestion collective*

175. Il a été question du rôle important que les organisations de gestion collective peuvent jouer dans la promotion de la culture nationale ou de l'utilisation des œuvres de leurs membres et il a été suggéré que cette fonction soit aussi mentionnée dans l'article considéré.

176. Il a été indiqué aussi que les organismes de gestion collective doivent avoir la personnalité juridique et être en mesure de représenter leurs membres, par exemple devant la justice civile et pénale, et qu'il conviendrait de mentionner cette représentation des auteurs comme l'une des fonctions des organisations de gestion collective.

177. A propos du point i), on a signalé que dans certains cas, l'organisation ne serait peut-être pas habilitée par la loi à négocier les redevances et il a été proposé de rendre la rédaction plus souple. La même proposition a été faite au point iv) eu égard au fait que dans certains cas, la répartition entre les différents auteurs est impossible ou tout au moins irréalisable.

*Article 53 : Garanties contre les restrictions illicites aux droits des auteurs gérés par les organisations de gestion collective*

178. Plusieurs participants ont estimé que le titre devrait être plus "neutre", ne devrait pas utiliser la notion

d'illicite et devrait plutôt, par exemple, parler de "Perception et répartition des redevances".

179. Certains participants, tout en se déclarant satisfaits des garanties prévues en faveur des auteurs, ont dit que les dispositions types devraient aussi prévoir des garanties en faveur des utilisateurs et que, d'une façon générale, il conviendrait aussi d'analyser et de réglementer le monopole qu'une organisation de gestion collective peut être en mesure d'exercer.

180. A propos de l'alinéa 1), il a été suggéré de supprimer la première phrase et de modifier en conséquence le début de la deuxième.

181. A propos du point i) de l'alinéa 1), on a estimé que la formule "tous les auteurs" n'est pas réaliste et qu'il faudrait ne maintenir que la mention des organismes représentatifs ou seulement une indication générale renvoyant aux dispositions pertinentes des statuts de l'organisation. Une autre suggestion formulée préconisait de supprimer le mot "tous".

182. A propos du point ii) de l'alinéa 1), il a été dit notamment qu'il n'est pas réaliste de prévoir une information complète dès les premiers stades des opérations d'une organisation de gestion collective et que dans d'autres cas, il suffirait de mentionner le droit à l'information.

183. A propos du point iii) de l'alinéa 1), certains participants ont évoqué l'interdiction de réservier des redevances à des fins culturelles et sociales. D'une part, il a été dit que les réalités politiques rendent parfois de telles dispositions nécessaires dans les législations nationales et il a été proposé que la disposition considérée soit en conséquence rédigée de façon plus souple; d'autre part, certains participants se sont déclarés fermement attachés à la rédaction actuelle de la disposition. Il a aussi été suggéré de supprimer les mots placés entre parenthèses.

184. A propos du même point, il a été proposé de remplacer la mention des auteurs par une mention des organismes qui les représentent. Il a aussi été suggéré de mentionner non seulement les coûts mais aussi les "dépenses".

185. Il a été suggéré de mentionner, dans le point iv) de l'alinéa 1), non seulement les auteurs en tant que titulaires individuels de droits mais aussi les groupes de titulaires de droits ou les "organisations professionnelles représentatives" étant donné qu'il pourrait parfois être impossible ou irréalisable d'assurer une répartition individuelle de la rémunération.

## ANNEXE II

### Noms des organisations de gestion collective indiquées dans le rapport par leurs sigles

**ADAGP** Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques (France)

<b>ARTISJUS</b>	Szerzői Jogvédelmi Hivatal Bureau hongrois pour la protection des droits d'auteur
<b>ASCAP</b>	American Society of Composers, Authors and Publishers
<b>AUSTRO-MECHANIA</b>	Gesellschaft zur Wahrnehmung mechanisch-musikalischer Urheberrechte Société pour la perception des droits mécaniques des œuvres musicales (Autriche)
<b>BELFITEL</b>	S.C. BELFITEL C.V. Gestion collective des droits de télédistribution (Belgique)
<b>BILD-KUNST</b>	Société pour les droits des artistes (République fédérale d'Allemagne)
<b>BMDA</b>	Bureau marocain du droit d'auteur
<b>BMI</b>	Broadcast Music, Inc. (Etats-Unis d'Amérique)
<b>BONUS</b>	Swedish Organization for Reproduction Rights Organisme suédois pour les droits de reproduction
<b>BSDA</b>	Bureau sénégalais du droit d'auteur
<b>BUMA</b>	Het Bureau voor Muziek-Auteursrecht Bureau du droit d'auteur pour les œuvres musicales (Pays-Bas)
<b>CCC</b>	Copyright Clearance Center (Etats-Unis d'Amérique)
<b>CLA</b>	Copyright Licensing Agency (Royaume-Uni)
<b>COPYDAN</b>	Organisme danois pour les droits de reproduction
<b>DACS</b>	Design and Artists Copyright Society Ltd. (United Kingdom) Société de droit d'auteur pour les dessins [et modèles] et les artistes (Royaume-Uni)
<b>DDG BEELD-RECHT</b>	Beeldrecht Société d'auteurs (Pays-Bas)
<b>GEMA</b>	Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte Société pour les droits d'interprétation musicale et de reproduction mécanique (République fédérale d'Allemagne)
<b>GRAMEX</b>	Organisation de gestion collective pour les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes (Danemark) (Finlande)
<b>GVL</b>	Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten Société de gestion des droits voisins (République fédérale d'Allemagne)
<b>HUNGART</b>	Művészeti Alap Fond artistique (Hongrie)
<b>JASRAC</b>	Japanese Society for Rights of Authors, Composers and Publishers Société japonaise pour les droits des auteurs, des compositeurs et des éditeurs
<b>JUSAUTOR</b>	Agenția za avtorsko pravo Agence bulgare du droit d'auteur

LITERAR-MECHANIA	Wahrnehmungsgesellschaft für Urheberrechte Société de gestion collective des droits d'auteur (Autriche)	SIAE	Società Italiana degli Autori ed Editori Société italienne des auteurs et éditeurs
LSG	Wahrnehmung von Leistungsschutzrechten Gesellschaft m.b.H. Société de gestion collective des droits d'exécution ou de représentation (Autriche)	SOCADRA	Société camerounaise du droit d'auteur
MCPS	Mechanical Copyright Protection Society Limited (United Kingdom) Société pour la protection du droit de reproduction mécanique (Royaume-Uni)	SOCINPRO	Sociedad Brasiliera de Interpretes e Produtores Fonográficos Société brésilienne des artistes interprètes ou exécutants et des producteurs de phonogrammes
NCB	Bureau nordique du droit d'auteur	SODRAC	Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada
NIFF	Groupe de l'IFPI (Suède)	SPADEM	Société de la propriété artistique et des dessins et modèles (France)
ONDA	Office national du droit d'auteur (Algérie)	STIM	Svenska Tonsättares Internationella Musikbyra Société suédoise pour les droits de représentation et d'exécution
OSTIG	Oesterreichische Interpretengesellschaft Société autrichienne des artistes interprètes ou exécutants	SUISA	Société suisse pour les droits des auteurs d'oeuvres musicales
OSVU	Ochranné stredisko vykonných umelcu Association pour la protection des artistes interprètes ou exécutants (Tchécoslovaquie)	VAAP	Vsesojuznoje Agentstvo po Avtorskim Pravam Agence de l'URSS pour les droits d'auteur
PPL	Phonographic Performance Limited (Royaume-Uni)	VAGA	Visual Artists and Galleries Association, Inc. Association d'artistes des arts visuels et de galeries d'art (Etats-Unis d'Amérique)
PRS	The Performing Right Society Limited Société pour les droits de représentation et d'exécution (Royaume-Uni)	VAM	Staatlich genehmigte Verwertungsgesellschaft Audiovisuelle Medien Société de gestion collective des médias audiovisuels (Autriche)
REPRORECHT	Fondation Reprorecht (Pays-Bas)	VBK	Verwertungsgesellschaft Bilden der Künstler Oesterreichs Société de gestion collective des artistes interprètes ou exécutants (Autriche)
SABAM	Société belge des auteurs, compositeurs et éditeurs	VECAI	Vereniging van Exploitanten en Machtighouders van Centrale Antenne Inrichtingen Société des opérateurs d'installations d'antennes centrales (Pays-Bas)
SACD	Société des auteurs et compositeurs dramatiques (France)	VG RUND-FUNK	Verwertungsgesellschaft Rundfunk Gestion collective pour la radiodiffusion (Autriche)
SACEM	Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (France)	VIS-ART	VIS-ART, S.A. (Canada)
SADAIC	Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música Société argentine des auteurs et compositeurs de musique	VNG	Vereniging van Nederlandse Gemeenten Association des communes des Pays-Bas
SAMI	Svenska Artisters och Musikers Intresseorganisation Union des musiciens suédois	WISSEN-SCHAFT	Verwertungsgesellschaft WISSENSCHAFT Société de gestion collective pour les œuvres scientifiques (République fédérale d'Allemagne)
SDRM	Société pour l'administration du droit de reproduction mécanique des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (France)	WORT	Verwertungsgesellschaft WORT Société de gestion collective pour les œuvres littéraires (République fédérale d'Allemagne)
SEKAM	Stichting Tot Exploitatie van Kabeltelevisierechten op Audiovisueel Materiaal Société pour l'exploitation des droits de télévision par câble pour les œuvres audiovisuelles (Pays-Bas)	ZAIKS	Stowarzyszenie Autorów "ZAIKS" Société des auteurs (Pologne)
SESAC	SESAC Inc. (Etats-Unis d'Amérique)		
SGAE	Sociedad General de Autores de España Société générale des auteurs d'Espagne		
SGDL	Société des gens de lettres (France)		

## Calendrier des réunions

### Réunions de l'OMPI

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

#### **1989**

<b>27 novembre – 1<sup>er</sup> décembre (Genève)</b>	<b>Comité d'experts sur l'harmonisation des législations protégeant les marques (première session)</b> Le comité examinera certaines dispositions d'un projet de traité sur l'harmonisation des législations protégeant les marques ainsi que des propositions quant au contenu additionnel du projet de traité. <i>Invitations</i> : Etats membres de l'Union de Paris, Communautés européennes et, en qualité d'observateurs, Etats membres de l'OMPI qui ne sont pas membres de l'Union de Paris ainsi que certaines organisations.
<b>1<sup>er</sup> décembre (Genève)</b>	<b>Réunion d'information, destinée aux organisations non gouvernementales, sur la propriété intellectuelle</b> Lors de cette réunion officielle, les participants seront informés sur les récentes activités et les plans de l'OMPI dans les domaines de la propriété industrielle et du droit d'auteur et seront invités à faire part de leurs observations à ce propos. <i>Invitations</i> : organisations internationales non gouvernementales ayant le statut d'observateur à l'OMPI.

#### **1990**

<b>29 janvier – 2 février (Genève)</b>	<b>Comité d'experts sur l'interface entre la protection par brevet et la protection par certificat d'obtention végétale (réunion organisée en commun par l'OMPI et l'Union internationale pour la protection des obtentions végétales (UPOV))</b> Le comité examinera l'interface entre la protection par brevet et la protection par certificat d'obtention végétale, en s'appuyant sur des documents du Bureau international de l'OMPI et du Bureau de l'UPOV. <i>Invitations</i> : Etats membres de l'OMPI, de l'UPOV ou de l'Organisation des Nations Unies et, en qualité d'observateurs, certaines organisations.
<b>19–23 février (Genève)</b>	<b>Comité d'experts sur le règlement des différends entre Etats en matière de propriété intellectuelle (première session)</b> Le comité examinera s'il convient d'entreprendre l'élaboration d'un nouveau traité sur le règlement des différends entre Etats en matière de propriété intellectuelle et, dans l'affirmative, quelle devrait être la teneur de ce texte. <i>Invitations</i> : Etats membres de l'Union de Paris, de l'Union de Berne ou de l'OMPI et, en qualité d'observateurs, certaines organisations.
<b>12–16 mars (Genève)</b>	<b>Groupe de travail sur l'application du Protocole de Madrid de 1989 (première session)</b> Le groupe de travail examinera le projet d'un nouveau règlement d'exécution de l'Acte de Stockholm de l'Arrangement de Madrid concernant l'enregistrement international des marques et du protocole (adopté à Madrid en juin 1989) relatif audit arrangement et proposera d'autres mesures rendues nécessaires par la coexistence de l'Arrangement de Madrid (Stockholm) et dudit protocole. <i>Invitations</i> : Etats membres de l'Union de Madrid, Etats ayant signé le protocole ou y ayant adhéré, Grèce, Irlande, Communautés européennes et, en qualité d'observateurs, autres Etats membres de l'Union de Paris ayant exprimé leur désir de faire partie du groupe de travail en cette qualité ainsi que certaines organisations non gouvernementales.
<b>29 mai – 1<sup>er</sup> juin (Genève)</b>	<b>Comité d'experts sur la protection internationale des indications de provenance et des appellations d'origine</b> Le comité conseillera le Bureau international de l'OMPI au sujet de la conclusion éventuelle d'un nouveau traité sur la protection internationale des indications de provenance et des appellations d'origine ou de la révision éventuelle de l'Arrangement de Lisbonne concernant la protection des appellations d'origine et leur enregistrement international ainsi qu'au sujet de la possibilité de développer le recours aux services d'enregistrement prévus par cet arrangement. <i>Invitations</i> : Etats membres de l'Union de Paris et, en qualité d'observateurs, certaines organisations.

**5–8 juin (Genève)**

**Réunion consultative de pays en développement sur l'harmonisation des législations sur les brevets**

Cette réunion consultative étudiera, en s'appuyant sur des documents de travail établis par le Bureau international de l'OMPI, des questions présentant un intérêt particulier pour les pays en développement en rapport avec l'élaboration d'un traité sur l'harmonisation de certaines dispositions des législations protégeant les inventions.

*Invitations* : pays en développement membres de l'Union de Paris ou de l'OMPI.

**11–22 juin (Genève)**

**Comité d'experts sur l'harmonisation de certaines dispositions des législations protégeant les inventions (huitième session)**

Le comité continuera d'examiner un projet de traité sur l'harmonisation de certaines dispositions des législations protégeant les inventions.

*Invitations* : Etats membres de l'Union de Paris et, en qualité d'observateurs, Etats membres de l'OMPI qui ne sont pas membres de l'Union de Paris ainsi que certaines organisations.

**11–22 juin (Genève)**

**Réunion préparatoire à la conférence diplomatique pour l'adoption d'un traité d'harmonisation des législations sur les brevets**

La réunion préparatoire sera chargée de préparer l'organisation de la conférence diplomatique qui négociera et adoptera un nouveau traité sur l'harmonisation des législations sur les brevets. En particulier, la réunion préparatoire établira le projet de règlement intérieur de la conférence diplomatique et déterminera les Etats et les organisations intergouvernementales et non gouvernementales qui devraient être invités à la conférence diplomatique et en quelle qualité.

*Invitations* : Etats membres de l'Union de Paris.

**25–29 juin (Genève)**

**Comité d'experts sur l'harmonisation des législations protégeant les marques (deuxième session)**

Le comité continuera d'examiner certaines dispositions d'un projet de traité sur l'harmonisation des législations protégeant les marques.

*Invitations* : Etats membres de l'Union de Paris, Communautés européennes et, en qualité d'observateurs, Etats membres de l'OMPI qui ne sont pas membres de l'Union de Paris ainsi que certaines organisations.

**2–6 juillet (Genève)**

**Comité des questions administratives et juridiques du PCT (troisième session)**

Le comité examinera des propositions de modification du règlement d'exécution du Traité de coopération en matière de brevets (PCT), notamment en relation avec la procédure régie par le chapitre II du PCT.

*Invitations* : Etats membres de l'Union du PCT et, en qualité d'observateurs, Etats membres de l'Union de Paris qui ne sont pas membres de l'Union du PCT ainsi que certaines organisations.

**2–13 juillet (Genève)**

**Comité d'experts sur les dispositions types de législation dans le domaine du droit d'auteur (troisième session)**

Le comité continuera d'examiner des normes proposées dans le domaine des œuvres littéraires et artistiques pour les législations nationales sur la base de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

*Invitations* : Etats membres de l'Union de Berne ou de l'OMPI et, en qualité d'observateurs, certaines organisations.

**24 septembre – 2 octobre (Genève)**

**Organes directeurs de l'OMPI et des unions administrées par l'OMPI (vingt et unième série de réunions)**

Certains des organes directeurs se réuniront en session ordinaire, d'autres en session extraordinaire.

*Invitations* : en qualité de membres ou d'observateurs (selon l'organe considéré), Etats membres de l'OMPI ou des unions et, en qualité d'observateurs, certaines organisations.

**15–26 octobre (Genève)**

**Comité d'experts institué par l'Arrangement de Nice (seizième session)**

Le comité achèvera la cinquième révision de la classification établie en vertu de l'Arrangement de Nice concernant la classification internationale des produits et des services aux fins de l'enregistrement des marques.

*Invitations* : Etats membres de l'Union de Nice et, en qualité d'observateurs, Etats membres de l'Union de Paris qui ne sont pas membres de l'Union de Nice ainsi que certaines organisations.

**\*22–26 octobre (Genève)**

**Comité d'experts sur l'interface entre la protection par brevet et la protection par certificat d'obtention végétale (deuxième session) (réunion organisée en commun par l'OMPI et l'UPOV)**

\* Dates risquant tout particulièrement d'être modifiées.

Le comité continuera d'examiner l'interface entre la protection par brevet et la protection par certificat d'obtention végétale.

*Invitations* : Etats membres de l'OMPI, de l'UPOV ou de l'Organisation des Nations Unies et, en qualité d'observateurs, certaines organisations.

#### 29 octobre - 2 novembre (Genève)

##### Comité d'experts sur un protocole relatif à la Convention de Berne (première session)

Le comité examinera s'il convient d'entreprendre l'élaboration d'un protocole relatif à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et, dans l'affirmative, quelle devrait être la teneur de ce texte.

*Invitations* : Etats membres de l'Union de Berne et, en qualité d'observateurs, Etats membres de l'OMPI qui ne sont pas membres de l'Union de Berne ainsi que certaines organisations.

#### 29 octobre - 2 novembre (Genève)

##### Groupe de travail sur la révision éventuelle de l'Arrangement de La Haye (première session)

Ce groupe de travail examinera les possibilités de réviser l'Arrangement de La Haye concernant le dépôt international des dessins et modèles industriels, ou d'y ajouter un protocole, afin d'assouplir encore le système de La Haye, et étudiera d'autres mesures visant à encourager les Etats qui n'y sont pas encore parties à adhérer à cet arrangement et à en faciliter l'utilisation par les déposants.

*Invitations* : Etats membres de l'Union de La Haye et, en qualité d'observateurs, Etats membres de l'Union de Paris qui ne sont pas membres de l'Union de La Haye ainsi que certaines organisations.

#### \*5-9 novembre (Genève)

##### Comité d'experts sur des mesures de lutte contre la contrefaçon et la piraterie (deuxième session)

Le comité continuera d'examiner un projet de dispositions types de législation nationale sur la protection contre la contrefaçon et la piraterie.

*Invitations* : Etats membres de l'Organisation des Nations Unies ou des institutions spécialisées et, en qualité d'observateurs, certaines organisations.

#### \*19-23 novembre (Genève)

##### Comité d'experts sur le règlement des différends entre Etats en matière de propriété intellectuelle (deuxième session)

Le comité poursuivra les travaux entrepris à sa première session (19-23 février 1990).

*Invitations* : Etats membres de l'Union de Paris, de l'Union de Berne ou de l'OMPI et, en qualité d'observateurs, certaines organisations.

#### 26-30 novembre (Genève)

##### Groupe de travail sur l'application du Protocole de Madrid de 1989 (deuxième session)

Le groupe de travail poursuivra les travaux entrepris à sa première session (12-16 mars 1990).

*Invitations* : Etats membres de l'Union de Madrid, Etats ayant signé le protocole ou y ayant adhéré, Grèce, Irlande, Communautés européennes et, en qualité d'observateurs, autres Etats membres de l'Union de Paris ayant exprimé leur désir de faire partie du groupe de travail en cette qualité ainsi que certaines organisations non gouvernementales.

#### 10-14 décembre (Genève)

##### Comité des questions administratives et juridiques du PCT (quatrième session)

Le comité poursuivra les travaux entrepris à sa troisième session (2-6 juillet 1990).

*Invitations* : Etats membres de l'Union du PCT et, en qualité d'observateurs, Etats membres de l'Union de Paris qui ne sont pas membres de l'Union du PCT ainsi que certaines organisations.

## 1991

#### 28-30 janvier (Genève)

##### Réunion(s) d'information sur la révision de la Convention de Paris

Une réunion d'information des pays en développement membres de l'Union de Paris et de la Chine et, si le désir en est exprimé, des réunions d'information de tout autre groupe de pays membres de l'Union de Paris se tiendront en vue de procéder à un échange de vues sur les nouvelles propositions d'amendement qui auront été élaborées par le directeur général de l'OMPI pour les articles de la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle dont la révision est à l'examen.

*Invitations* : voir le paragraphe précédent.

#### 31 janvier et 1<sup>er</sup> février (Genève)

##### Assemblée de l'Union de Paris (quinzième session)

L'assemblée définira les étapes ultérieures de la procédure à suivre concernant la révision de la Convention de Paris et prendra connaissance des propositions susmentionnées du directeur général de l'OMPI. Elle décidera aussi de la composition d'une réunion préparatoire qui se tiendra au cours du premier semestre de 1991.

\* Dates risquant tout particulièrement d'être modifiées.

*Invitations* : Etats membres de l'Union de Paris et, en qualité d'observateurs, Etats membres de l'OMPI qui ne sont pas membres de l'Union de Paris ainsi que certaines organisations.

#### \*3–28 juin

##### **Conférence diplomatique pour l'adoption d'un traité d'harmonisation des législations sur les brevets**

Cette conférence diplomatique négociera et adoptera un traité d'harmonisation des législations sur les brevets, destiné à compléter la Convention de Paris en ce qui concerne les brevets.

*Invitations* : feront l'objet d'une décision de la réunion préparatoire devant se tenir du 11 au 22 juin 1990 (voir plus haut).

#### \*18 novembre – 6 décembre

##### **Conférence diplomatique de révision de la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle (cinquième session)**

La conférence diplomatique négociera et adoptera un nouvel acte de la Convention de Paris.

*Invitations* : Etats membres de l'Union de Paris et, sans droit de vote, Etats membres de l'OMPI ou de l'Organisation des Nations Unies qui ne sont pas membres de l'Union de Paris ainsi que, en qualité d'observateurs, certaines organisations.

## Réunions de l'UPOV

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

### 1990

#### 23–27 avril (matin) (Genève)

##### **Première réunion préparatoire à la révision de la Convention UPOV**

*Invitations* : Etats membres de l'UPOV.

#### 27 avril (après-midi) (Genève)

##### **Comité consultatif (quarante et unième session)**

Le comité examinera principalement les résultats de la première réunion préparatoire à la révision de la Convention UPOV.

*Invitations* : Etats membres de l'UPOV.

#### 25–29 juin (Genève)

##### **Deuxième réunion préparatoire à la révision de la Convention UPOV**

*Invitations* : Etats membres de l'UPOV.

#### 15 et 16 octobre (Genève)

##### **Troisième réunion préparatoire à la révision de la Convention UPOV**

*Invitations* : Etats membres de l'UPOV.

#### 17 octobre (Genève)

##### **Comité consultatif (quarante-deuxième session)**

Le comité préparera la vingt-quatrième session ordinaire du Conseil.

*Invitations* : Etats membres de l'UPOV.

#### 18 et 19 octobre (Genève)

##### **Conseil (vingt-quatrième session ordinaire)**

Le Conseil examinera les rapports sur les activités de l'UPOV en 1989 et durant la première partie de 1990 et approuvera des documents destinés à la Conférence diplomatique de révision de la Convention UPOV.

*Invitations* : Etats membres de l'UPOV et, en qualité d'observateurs, certains Etats non membres et organisations intergouvernementales.

\* Dates risquant tout particulièrement d'être modifiées.

**Autres réunions en matière de droit d'auteur et/ou de droits voisins****Organisations non gouvernementales****1990**

11-13 avril (Paris)	Union internationale des éditeurs (UIE) : Symposium de droit d'auteur
8-11 mai (Washington)	Foundation for a Creative America : Bicentenaire de la promulgation des lois sur les brevets et le droit d'auteur des Etats-Unis
13-17 mai (Beetsterzwaag, Pays-Bas)	Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) : Commission juridique et de législation
28-30 mai (Helsinki)	Association littéraire et artistique (ALAI) : Journées d'étude
8-14 octobre (Budapest)	Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) : Congrès