

COMMISSION DES COMMUNAUTÉS EUROPÉENNES

# études

**Le droit d'auteur dans la  
Communauté européenne**

COMMISSION DES COMMUNAUTÉS EUROPÉENNES

**Le droit d'auteur  
dans la Communauté européenne**

**Analyse comparative des législations nationales  
relatives au droit d'auteur  
face aux dispositions du traité instituant la  
Communauté économique européenne**

**Étude réalisée à la demande  
de la Commission des Communautés européennes**

par

M. le Dr Adolf Dietz

Chargé de recherches au Max-Planck-Institut  
für ausländisches und internationales Patent-,  
Urheber- und Wettbewerbsrecht, München

Rapport EUR 5850 DE, EN, FR.

La version originale en langue allemande „Das Urheberrecht in der Europäischen Gemeinschaft“ a été publiée par Nomos Verlagsgesellschaft Baden-Baden sous le numéro ISBN 3-7890-0331-X.

La version anglaise a été publiée par les soins de A. W. Sijthoff International Publishing Company sous le numéro ISBN 90-286-0698-X.

Une fiche bibliographique se trouve à la fin de l'ouvrage

© Copyright CECA—CEE—CEEA, Bruxelles et Luxembourg, 1978

*Printed in Luxembourg*

ISBN 92-825-0327-5

N° de catalogue: CB-NV-78-002-FR-C

## PRÉAMBULE

La présente étude juridique comparative relative au droit d'auteur dans la Communauté européenne constitue en premier lieu un inventaire comparatif du droit d'auteur en vigueur dans les neuf pays membres, établi sur la base des matériaux législatifs ainsi que de toutes autres normes propres aux pays respectifs. Pendant des décennies, ces neuf pays ont « cohabité » sous l'égide de la Convention de Berne de 1886 et de ses versions amendées ultérieures (la Convention universelle sur le droit d'auteur de 1952/1971 ne joue pratiquement aucun rôle pour les relations réciproques entre les neuf pays de la CE). Cette cohabitation a eu pour effet de créer une large concordance de vues entre les réglementations des neuf pays dans les problèmes essentiels, par exemple en ce qui concerne la constitution automatique de la protection du droit d'auteur sans procédure particulière de dépôt ou en ce qui concerne le catalogue des œuvres protégées. De profondes divergences existent toutefois encore aujourd'hui, non seulement en ce qui concerne le détail des réglementations mais également sur des points essentiels, par exemple en ce qui concerne le droit moral d'auteur, le droit d'auteur sur les œuvres cinématographiques, la durée de protection générale ou les durées de protection spécifiques, ainsi qu'en matière des limites du droit d'auteur.

Cette étude visait, par priorité, à dégager les similitudes de vues et les divergences, à porter un jugement critique sur les diverses solutions intervenues à cet égard et — en l'absence de toute préférence nationale quelconque — à souligner la meilleure solution ainsi que la solution la mieux adaptée aux exigences modernes du droit d'auteur.

A cet égard, une attention toute spéciale a été consacrée à la solution des problèmes rendus urgents par le développement technique dans le domaine de la reproduction à des fins privées (magnétophones, video-recorders, appareils de photocopie), ainsi que dans le secteur de la radiodiffusion (télédistribution, télévision par satellite).

Ici également, le matériel normatif disponible existant dans chacun des pays a été à l'avant-plan des considérations; il était en effet capital de se demander si une solution déjà arrêtée dans un ou dans plusieurs pays mériterait d'être généralisée dans le cadre d'une harmonisation européenne du droit d'auteur. C'est, bien entendu, dans ce domaine de l'évolution technique moderne que l'on constate les plus graves lacunes en matière réglementaire. Dans les domaines où — comme, par exemple, en matière de télévision par satellites — il n'existe pas encore de réglementation nationale, les amorces de comparaison juridique manquaient nécessairement de substance.

Le mandat qui nous avait été imparti consistait à comparer entre elles les législations existantes en matière de droit d'auteur et à créer un cadre raisonnable aux travaux; on comprend dès lors que cette étude n'a pas été en mesure d'aborder chaque problème en détail et qu'elle a dû renoncer à tenir compte de la jurisprudence à l'exception de décisions d'orientation essentielles, généralement récentes.

Il a nécessairement fallu traiter brièvement le droit contractuel d'auteur et le droit des sociétés d'auteurs (sociétés de perception) dans les deux derniers chapitres. L'autonomie relative de ces deux domaines dans le cadre du droit d'auteur conçu au sens large nécessiterait un traitement particulier, étant entendu qu'en matière de droit contractuel d'auteur il faudrait tenir compte des usages en matière de contrats et que, dans le second cas des sociétés d'auteurs, il s'indiquerait d'examiner les règles statutaires, tarifaires et de répartition de ces sociétés. Cet objectif n'a pu être atteint dans le cadre du temps limité imparti à la présente étude.

Dans le cadre des conventions qui sont à l'origine de la présente étude, il convenait d'écarter le domaine des arts plastiques, des arts appliqués et de la photographie. Il s'agissait uniquement de traiter les secteurs de la littérature et de la musique. Il n'était toutefois pas possible de réaliser une séparation rigoureuse entre le domaine traité et le domaine exclu, dès l'instant que l'on abordait des problèmes généraux du droit d'auteur conduisant à des solutions identiques ou similaires pour toutes les œuvres protégées. Toutefois, cette délimitation a eu pour effet que des problèmes typiques connexes seulement à un ou plusieurs des domaines exclus n'ont pas été traités dans l'étude; c'est le cas, par exemple, du droit de suite, du problème des rapports entre la protection du droit d'auteur pour les œuvres des arts appliqués ou la protection des dessins et modèles industriels ou la réglementation de la protection des photographies. Ont finalement été exclues de l'étude les dispositions des législations nationales en matière de droit d'auteur qui s'occupent de la sanction civile et pénale de violation des droits d'auteur, du fait qu'en l'occurrence il faudrait aborder les profondes différences systématiques en matière de droit civil, de procédure civile, de droit pénal et de procédure pénale, ce qui nous éloignerait totalement du problème de l'harmonisation du droit d'auteur matériel visé par la présente étude. Ont finalement aussi été exclues les prescriptions relatives à la saisissabilité du droit d'auteur ou de certains droits isolés découlant du droit d'auteur, ainsi que tout le domaine des dispositions transitoires et terminales qui peuvent, sans doute, présenter un grand intérêt dans des cas particuliers mais qui ne caractérisent pas le droit en vigueur de chaque pays de la manière dont le législateur des pays respectifs le souhaite actuellement.

Aucune science n'est totalement à l'abri d'un jugement de valeur. Nous indiquerons donc ici, pour terminer, quels jugements de valeur ont fondé les appréciations formulées par l'auteur de la présente étude.

On citera en premier lieu la dimension sociale du droit d'auteur, dont la fonction primaire consiste à garantir à la personne qui crée sur le plan intellectuel le salaire — direct ou indirect — de son activité intellectuelle. On voit apparaître en filigrane dans toute l'étude la recherche de réglementations reconnaissant la signification politico-juridique du droit d'auteur, en ce qui concerne la solution des problèmes sociaux qui se posent aux écrivains et aux artistes. Deuxième jugement de valeur: en dépit de l'importance de l'industrie des biens culturels, qui se manifeste dans les chiffres d'affaires, il n'en reste pas moins que le droit d'auteur ne peut pas être abordé d'un point de vue exclusivement commercial et de concurrence, mais que l'on doit également relever l'aspect qualitatif des œuvres protégées, en tant que biens culturels. S'y ajoute encore la relation personnelle spécifique qui s'établit entre l'auteur et l'œuvre; elle trouve sa consécration dans le droit moral d'auteur et marque l'ensemble du droit d'auteur d'une empreinte décisive.

A partir de ces deux jugements de valeur, on a également analysé les cas où des possibilités de conflits surgissent avec les principes du traité de la CEE ou sont susceptibles de surgir dans le cadre d'une ou de plusieurs législations nationales en matière de droit d'auteur. C'est le cas, en premier lieu du problème de la libre circulation des marchandises en matière de biens culturels ainsi que du problème des conventions restrictives de concurrence réalisées par le biais du droit d'auteur ou de l'utilisation abusive de situations de monopole. L'option en faveur de cette conception du droit d'auteur fort proche du droit du travail et du droit social a également influencé de manière déterminante la conception relative aux sociétés d'auteurs et à leur statut de monopole de fait dans tous les pays. Si l'auteur individuel est davantage considéré comme un travailleur que comme un chef d'entreprise, les sociétés d'auteurs ont également été considérées non pas comme des groupements de chefs d'entreprise, mais plutôt comme des associations quasi-syndicales avec toutes les conséquences qui en découlent.

L'étude examine dans un chapitre approprié dans quelle mesure il est possible de maintenir ce point de vue même si l'on considère que les éditeurs et autres négociateurs des œuvres sont affiliés ou peuvent être affiliés aux sociétés d'auteurs.

Une harmonisation européenne du droit d'auteur, même si elle se réalise par étapes ainsi que le suggère cette étude, soulèvera de nombreux problèmes, qui ne seront pas imputables en dernier

lieu à l'existence de traditions nationales partiellement sensiblement différentes, ainsi qu'à des habitudes de penser et à des théories différentes du droit d'auteur dans les pays respectifs. Dans la mesure toutefois où le concept d'une « dimension européenne de la culture » s'imposera, il sera également possible de rapprocher les conceptions relatives à la signification politico-juridique du droit d'auteur ainsi que les conclusions qui en découlent pour les réglementations respectives. Contrairement, par exemple, au droit des brevets et au droit des marques, où l'on a déjà enregistré des progrès étonnants dans le domaine de l'intégration des solutions, le droit d'auteur présente le grand avantage de pouvoir se passer intégralement de l'aspect procédurier pour réaliser son objectif de protection, de sorte que la protection en matière de droit d'auteur existe déjà aujourd'hui automatiquement ex lege dans chacun des neuf pays sans que les auteurs doivent intervenir d'une manière spéciale à cet effet. Par conséquent, le droit d'auteur est déjà en avance « de lege lata » sur le droit des brevets et le droit des marques. Il lui appartient de conserver cette avance dans le cadre de l'harmonisation future.

L'étude a pu se baser sur une série d'analyses juridiques comparatives distinctes; dans l'ensemble, elle constitue toutefois le premier essai d'inventaire juridique comparatif global consacré au droit d'auteur appliqué dans les neuf pays membres, avec toutes les lacunes qui s'attachent toujours à une telle démarche.

Puisse la présente étude être considérée pour ce qu'elle est réellement: une impulsion parmi plusieurs autres, destinée à promouvoir l'harmonisation du droit d'auteur dans le contexte des Communautés européennes et à contribuer, par conséquent, au soutènement juridique de la culture dans sa dimension européenne.



## Sommaire

Préambule .....	3
Liste des abréviations .....	15
Remarque préliminaire concernant les notes en bas de page .....	19
<b>A – Introduction .....</b>	<b>21</b>
<i>I. Les fondements légaux du droit d'auteur dans les neuf États membres de la CE . . .</i>	<i>21</i>
1. Cadre de l'étude .....	21
2. Les régimes légaux respectifs .....	21
a) Belgique .....	21
b) Danemark .....	22
c) Allemagne .....	22
d) France .....	22
e) Grande-Bretagne .....	23
f) Irlande .....	23
g) Italie .....	23
h) Luxembourg .....	24
i) Pays-Bas .....	24
<i>II. Caractéristiques générales des réglementations nationales .....</i>	<i>24</i>
1. Objet de la réglementation .....	24
2. L'effet d'harmonisation de la CRB et ses limites .....	26
3. Conclusions provisoires relatives à l'unification du droit d'auteur .....	27
<i>III. L'objet de la législation sur le droit d'auteur par rapport à certaines dispositions du traité CEE .....</i>	<i>28</i>
1. L'article 222 du traité CEE .....	28
2. L'article 36 du traité CEE .....	29
3. Les articles 85 et 86 du traité CEE .....	30
4. Droit d'auteur et État social .....	31
5. Les sociétés d'auteurs dans le contexte du traité CEE .....	33
<i>IV. Synthèse des chapitres I-III .....</i>	<i>35</i>

<b>B – Analyse détaillée</b> .....	<b>37</b>
<b>I. Naissance de la protection du droit d'auteur</b> .....	<b>37</b>
1. Le principe de l'absence de formalités .....	37
a) Signification générale .....	37
b) Signification du dépôt légal .....	38
c) Distinction à établir par rapport au droit des brevets et au droit des marques de fabrique .....	38
d) Résultat et recommandation .....	40
2. La fixation de l'œuvre en tant que condition de la protection .....	40
a) Situation dans les pays respectifs .....	40
b) Résultat et recommandation .....	41
<b>II. Objet de la protection du droit d'auteur: les œuvres protégées</b> .....	<b>41</b>
1. Description générale du champ d'application .....	41
2. Les diverses catégories d'œuvres protégées .....	44
3. La norme d'admissibilité à la protection .....	45
4. Résultat et recommandation .....	46
<b>III. Catégories d'œuvres particulières</b> .....	<b>46</b>
1. Adaptations .....	46
a) Utilisation libre .....	46
b) Adaptations authentiques .....	47
2. Les recueils .....	48
a) Concept .....	48
b) Recueils et œuvres collectives .....	48
3. Œuvres officielles .....	49
a) Réglementations nationales .....	49
b) Point de vue européen .....	50
4. Œuvres cinématographiques .....	50
5. Résultat et recommandation .....	50
<b>IV. Les titulaires du droit d'auteur</b> .....	<b>51</b>
1. Le principe: l'auteur en tant que créateur de l'œuvre .....	51
2. Œuvres qui émanent de plusieurs auteurs .....	52
a) Généralités .....	52
b) Approche détaillée de l'œuvre de collaboration .....	53
c) Œuvres collectives et recueils .....	54
d) Les rapports entre l'adaptateur et l'auteur original .....	56
3. Les titulaires du droit d'auteur sur les œuvres cinématographiques .....	57
a) La problématique .....	57
b) Réglementation des pays respectifs .....	58
aa) Belgique .....	58
bb) Danemark .....	59
cc) Allemagne .....	59

dd) France	60
ee) Italie	61
ff) Grande-Bretagne et Irlande	61
gg) Luxembourg	62
hh) Pays-Bas	63
ii) Bilan provisoire	64
c) La problématique européenne	64
4. Le titulaire du droit d'auteur dans le cas d'auteurs sous contrat d'emploi	67
a) Les réglementations nationales	67
b) Le problème de l'harmonisation	68
5. Résultat et recommandation	69
<i>V. Teneur du droit d'auteur: le droit moral de l'auteur</i>	69
1. La dualité structurelle du droit d'auteur	69
2. Le droit de divulgation	72
3. Le droit de repentir ou de retrait fondé sur une modification des convictions	73
4. Le droit à la paternité de l'œuvre	74
5. Le droit au respect (à l'intégrité) de l'œuvre	76
6. Résultat et recommandation	78
<i>VI. Teneur du droit d'auteur: les droits d'exploitation</i>	78
1. Généralités. Droit d'exclusivité ou droit à rémunération	78
2. L'octroi global de droits d'exploitation	81
3. Le droit de reproduction	82
a) Octroi exclusif et définition	82
b) Licences légales ou obligatoires relatives à la réalisation (et à la mise en circulation) de supports sonores	84
4. Le droit de mise en circulation	86
a) Problématique	86
b) Les réglementations nationales respectives	87
aa) Pays dotés d'une réglementation expresse	87
bb) Signification de cette réglementation	87
cc) Épuisement du droit de mise en circulation	88
dd) Pays non dotés d'une réglementation du droit de mise en circulation	89
c) Problématique européenne	90
aa) Principe de la libre circulation des marchandises	90
bb) Points d'insertion d'une solution européenne	90
d) Réglementations nationales actuelles face à la problématique européenne	92
e) Redevances de bibliothèques	94
aa) Problématique	94
bb) Réglementations nationales	95
5. Le droit d'exposition	96
6. Le droit de représentation publique	96
a) Solutions nationales	96
b) La publicité de la représentation	100
c) Le problème des antennes collectives et de la télévision par câble en particulier	102
d) Licences légales dans le domaine de la représentation publique, notamment en matière de radiodiffusion	104
7. Résultat et recommandation	106

<i>VII. Droits à rémunération couvrant des utilisations incontrôlables et massives d'œuvres (enregistrement sonore et visuel; photocopies)</i> . . . . .	107
1. Problématique générale . . . . .	107
2. Droit à rémunération pour les enregistrements sonores et visuels dans le domaine privé . . . . .	109
3. Droit à rémunération pour des photocopies . . . . .	111
a) La pratique de la photocopie . . . . .	111
b) Réglementations nationales actuelles . . . . .	112
aa) Belgique et Luxembourg . . . . .	112
bb) France . . . . .	113
cc) Italie . . . . .	114
dd) Allemagne . . . . .	114
ee) Danemark . . . . .	116
ff) Grande-Bretagne . . . . .	117
gg) Irlande . . . . .	118
hh) Pays-Bas . . . . .	119
ii) Évaluation européenne . . . . .	120
c) Le problème des centres de documentation et d'information . . . . .	121
4. Résultat et recommandation . . . . .	121
<i>VIII. Limites du droit d'auteur</i> . . . . .	123
1. Généralités. Utilisations exemptes de rémunération et utilisations soumises à rémunération . . . . .	123
2. Rôle et signification de la réglementation des limites dans les législations nationales du droit d'auteur . . . . .	125
3. Les limites du droit d'auteur dans le détail . . . . .	126
a) Utilisations dans l'intérêt de la justice et de la sécurité publique . . . . .	126
b) Recueils à usage liturgique, scolaire ou pédagogique . . . . .	126
c) Enregistrements sonores ou visuels d'émissions scolaires radiodiffusées dans l'enseignement . . . . .	127
d) Allocutions publiques . . . . .	128
e) Reprise libre d'articles de presse et de commentaires radiodiffusés . . . . .	129
f) Liberté d'informer par l'image et le son . . . . .	131
g) Droit de citation . . . . .	132
h) Liberté de représentation publique dans des cas déterminés . . . . .	133
i) Reproduction à usage personnel et privé . . . . .	134
j) Enregistrements éphémères par des organismes de radiodiffusion . . . . .	136
k) Autres cas isolés de limites du droit d'auteur . . . . .	137
4. Réglementation spécifique destinée à garantir le droit moral . . . . .	138
5. Résultat et recommandation . . . . .	138
<i>IX. Durée de protection du droit d'auteur</i> . . . . .	140
1. Généralités. Durée de protection plus courte ou plus longue . . . . .	140
a) Raisons justifiant la limitation de la durée du droit d'auteur . . . . .	140
b) Éventualité du domaine public payant . . . . .	141
2. Le délai normal de protection en approche détaillée . . . . .	142
3. Prolongation pour raisons de guerre en Belgique, Italie et France . . . . .	143
4. Comparaison des délais de protection dans le cas d'auteurs étrangers . . . . .	145
a) Réglementation de la CRB . . . . .	145
b) Contradiction par rapport au droit européen . . . . .	146
c) Nécessité d'une durée de protection européenne uniforme . . . . .	147

5. Réglementations nationales du domaine public payant . . . . .	148
a) France . . . . .	148
b) Italie . . . . .	148
c) Le projet allemand . . . . .	149
d) Paramètres d'une réglementation future . . . . .	149
6. Réglementations particulières en matière de durée de protection pour certaines catégories d'œuvres . . . . .	149
a) Œuvres posthumes . . . . .	149
aa) Réglementation dans les pays respectifs . . . . .	149
bb) Le problème de l'harmonisation européenne . . . . .	151
b) Œuvres anonymes et pseudonymes . . . . .	152
c) Œuvres cinématographiques . . . . .	152
d) Photographies et œuvres des arts appliqués . . . . .	152
e) Autres cas donnant lieu à une réglementation spéciale de la durée de protection . . . . .	152
7. Réglementations spéciales relatives au droit moral . . . . .	152
a) Point de départ théorique . . . . .	152
b) Réglementation danoise . . . . .	152
c) Réglementation française . . . . .	152
d) Réglementation italienne . . . . .	152
e) Réglementation dans les autres pays . . . . .	152
f) Personnes habilitées à faire valoir l'existence du droit moral . . . . .	152
g) Pouvoirs problématiques des services officiels . . . . .	152
8. Résultat et recommandation . . . . .	158
<i>X. Cession du droit d'auteur. Droit contractuel d'auteur . . . . .</i>	<i>160</i>
1. Généralités. Signification politico-juridique du problème . . . . .	160
a) L'acquisition du droit d'auteur par voie successorale, une conséquence de la réglementation des délais de protection . . . . .	160
b) Les problèmes inhérents à la cession contractuelle du droit d'auteur . . . . .	160
2. Aperçu des réglementations nationales en matière de droit contractuel d'auteur . . . . .	161
a) Réglementation légale . . . . .	161
b) Réglementation par voie de conventions collectives: admissibilité sur le plan du droit des ententes . . . . .	163
3. Les réglementations nationales respectives . . . . .	164
a) Pays disposant d'une réglementation détaillée du droit contractuel d'auteur . . . . .	164
aa) Danemark . . . . .	164
bb) Allemagne . . . . .	165
cc) France . . . . .	167
dd) Italie . . . . .	170
b) Pays ne disposant pas d'une réglementation détaillée du droit contractuel d'auteur . . . . .	171
aa) Belgique . . . . .	171
bb) Luxembourg . . . . .	171
cc) Pays-Bas . . . . .	172
dd) Grande-Bretagne et Irlande . . . . .	172
4. Problématique européenne . . . . .	174
a) Restrictions en matière de cession de droits d'utilisation. Appréciation des licences exclusives . . . . .	174
b) Amorces d'une harmonisation du droit contractuel d'auteur . . . . .	176
5. Résultat et recommandation . . . . .	176

<i>XI. Régime juridique des sociétés d'auteurs</i> .....	177
1. Généralités. Appréciation du monopole de fait des sociétés d'auteurs .....	177
2. Les réglementations nationales respectives .....	180
a) Belgique .....	180
b) Danemark .....	181
c) Allemagne .....	182
d) France .....	184
e) Grande-Bretagne et Irlande .....	187
f) Italie .....	190
g) Luxembourg .....	191
h) Pays-Bas .....	193
3. Problématique européenne .....	195
4. Résultat et recommandation .....	197
<b>C – Conclusions générales. Programme d'harmonisation</b> .....	<b>199</b>
1. Première phase .....	201
a) Droit d'auteur général .....	201
b) Droit contractuel d'auteur .....	202
c) Droit des sociétés d'auteurs .....	202
2. Deuxième phase .....	202
a) Droit d'auteur général .....	202
b) Droit contractuel d'auteur .....	202
c) Droit des sociétés d'auteurs .....	202
3. Troisième phase et phases ultérieures .....	203
Droit d'auteur général .....	203
<b>Annexe</b> .....	<b>205</b>
<i>Bibliographie relative au droit d'auteur européen (sélection)</i> .....	205
Remarque préliminaire .....	205
A. Europe .....	207
A.I. Livres .....	208
A.II. Articles .....	209
B. Belgique .....	210
B.I. Livres .....	210
B.II. Articles .....	210
C. Danemark .....	211
C.I. Livres .....	211
C.II. Articles .....	212
D. Allemagne .....	213
D.I. Livres .....	214
D.II. Articles .....	216
E. France .....	224
E.I. Livres .....	224
E.II. Articles .....	225

<b>F. Grande-Bretagne</b> .....	227
<b>F.I. Livres</b> .....	227
<b>F.II. Articles</b> .....	228
<b>G. Irlande</b> .....	229
<b>G.I. Livres</b> .....	229
<b>G.II. Articles</b> .....	229
<b>H. Italie</b> .....	230
<b>H.I. Livres</b> .....	230
<b>H.II. Articles</b> .....	231
<b>I. Luxembourg</b> .....	232
<b>I.I. Livres</b> .....	232
<b>I.II. Articles</b> .....	232
<b>J. Pays-Bas</b> .....	232
<b>J.I. Livres</b> .....	232
<b>J.II. Articles</b> .....	233
<b>K. Droit d'auteur international</b> .....	234
<b>K.I. Livres</b> .....	234
<b>K.II. Articles</b> .....	236
<b>L. Complément à la bibliographie</b> .....	241



## Liste des abréviations

ALAI	Association littéraire et artistique internationale
Anh.	Anhang
Ann.	Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire (France)
Aufl.	Auflage
Ausg.	Ausgabe
Author	The Author (Grande-Bretagne)
AWD	Außenwirtschaftsdienst des Betriebs-Beraters (Allemagne)
BB	Der Betriebs-Berater (Allemagne)
Bbl., Bbl. Frankfurt	Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Frankfurter Ausgabe (Allemagne)
Bd.	Band
Betrieb	Der Betrieb (Allemagne)
Bibl.	Bibliographie (annexe I)
B.I.E.	Bijblad bij De Industriële Eigendom (Pays-Bas)
BIRPI	Bureaux Internationaux Réunis pour la protection de la propriété intellectuelle
BuB	Buch und Bibliothek (Allemagne)
Bull. Cr. Soc.	Bulletin of the Copyright Society of the USA (USA)
BVerfGE	Amtliche Sammlung der Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts (Allemagne)
Cass.	Cour de cassation
CE	Communauté européenne
CEE	Communauté économique européenne
CRB	Convention révisée de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques
Cour Eur. Just.	Cour européenne de justice
Com. Europ.	Communautés européennes
CUDa	Convention universelle sur le droit d'auteur
DB	Der Betrieb (Allemagne)
D. Chron.	Recueil Dalloz, Section « Chroniques » (France)
DdA	Le droit d'auteur (WIPO)
Dir. Aut.	Il diritto di autore (Italie)
Diss.	Dissertation
dt.	deutsch
EBU-Rev.	European Broadcasting Union Review

EuR	Europarecht (Allemagne)
EWG	Europäische Wirtschaftsgemeinschaft
Film u.R.	Film und Recht (Allemagne)
franz., frz.	französisch
Gaz. Pal. (Doctr.)	Gazette du Palais (partie doctrine) (France)
GEMA-Nachr.	GEMA-Nachrichten (Allemagne)
GRUR	Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht (Allemagne)
GRUR Int (GRUR Ausl.)	Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht, Internationaler Teil (Allemagne)
H.	Heft
Hrsg.	Herausgeber, herausgegeben
IDEA	The Patent, Trademark and Copyright Journal of Research and Education (USA)
IIC	International Review of Industrial Property and Copyright Law (Allemagne)
Ing.-cons.	Revue de droit intellectuel, l'Ingénieur-conseil (Belgique)
Int. Aut.	Interauteurs (France)
InterGU-Jahrbuch	Jahrbuch der Internationalen Gesellschaft für Urheberrecht (Allemagne)
J. Bus. L.	The Journal of Business Law (Grande-Bretagne)
JCP	Juris Classeur Périodique (La Semaine Juridique) (France)
JFT	Tidskrift utgiven av Juridiska Föreningen i Finland (Finlande)
JOCE	Journal Officiel des Communautés européennes
JR	Juristische Rundschau (Allemagne)
Jur. Diss.	Juristische Dissertation
JZ	Juristenzeitung (Allemagne)
LDA	Loi sur le droit d'auteur
Lfg.	Lieferung
Losebl. Ausg.	Loseblattausgabe
Mon. Trib.	Monitore dei tribunali (Italie)
Nachr. Dok.	Nachrichten für Dokumentation (Allemagne)
Ned. J.	Nederlandse Jurisprudentie (Pays-Bas)
NIR	Nordiskt Immateriellt Rättskydd (Suède)
N.J.B.	Nederlands Juristenblad (Pays-Bas)
NJW	Neue Juristische Wochenschrift (Allemagne)
Nr.	Nummer
ÖAZ	Österreichische Autorenzeitung (Autriche)
ÖBL.	Österreichische Blätter für gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht (Autriche)
o.J.	ohne Jahresangabe
ÖJZ	Österreichische Juristenzeitung (Autriche)
OLG	Oberlandesgericht
Rass. Dir. Cin.	Rassegna di diritto cinematografico (Italie)
Rass. Prop. Ind.	Rassegna della proprietà industriale, letteraria ed artistica (Italie)

Revue de L'U.E.R.	Revue de l'Union européenne de radiodiffusion
RIDA	Revue internationale du droit d'auteur (France)
Riv. Dir. Civ.	Rivista di diritto civile (Italie)
Riv. Dir. Comm.	Rivista del diritto commerciale (Italie)
Riv. Dir. Ind.	Rivista di diritto industriale (Italie)
Riv. Dir. Lavoro	Rivista di diritto del lavoro (Italie)
ROW	Recht in Ost und West (Allemagne)
RTDC	Revue trimestrielle de droit commercial (France)
RTDE	Revue trimestrielle de droit européen
S.	Seite
SABAM	Société belge des auteurs, compositeurs et éditeurs (Belgique)
Ser.	Séries
STM Newsletter	Newsletter of the International Group of Scientific, Technical and Medical Publishers (Pays-Bas)
UFITA	Archiv für Urheber-, Film-, Funk- und Theaterrecht (Allemagne)
Vol.	Volume
WIPO	World Intellectual Property Organization
WuW	Wirtschaft und Wettbewerb (Allemagne)
Yearbook of the A.A.A.	Yearbook of the Association of Attenders and Alumni of the Hague Academy of International Law
ZfRV	Zeitschrift für Rechtsvergleichung (Autriche)
ZHR	Zeitschrift für das gesamte Handelsrecht und Wirtschaftsrecht (Allemagne)



## **Remarque préliminaire concernant les notes en bas de page**

Comme l'étude revêt un caractère « opérationnel », les indications contenues dans les notes en bas de page se limitent essentiellement à la présentation des conceptions dominantes dans les pays respectifs. Si, ainsi que cela s'est vérifié la plupart du temps, un résultat quelconque a pu être déduit immédiatement du « capital » normatif en vigueur dans les divers pays (législation, réglementation et autres dispositions), on a renoncé à pousser davantage le souci de la documentation. Si l'on n'a pas tenté de broser une fresque exhaustive de la situation scientifique des neuf pays en matière de doctrine et d'opinions, la bibliographie — relativement étoffée en dépit des restrictions sous-jacentes — mentionnée dans l'annexe de cette étude poursuit un objectif de ce genre.

Par souci de simplification et chaque fois que cela a été possible, les notes en bas de page se réfèrent à cette bibliographie de manière à ne citer en abrégé que l'auteur et sa position respective (« Desbois, bibl. n° 324, p. 166 » signifie donc: Desbois, *Le droit d'auteur en France*, 2<sup>e</sup> édition 1966, Paris, p. 166). Ce mode de citation fait défaut, bien entendu, lorsque — dans des cas particuliers et pour les motifs indiqués dans le préambule à la bibliographie — des auteurs n'y sont pas repris, ou lorsqu'on cite des décisions.



## A — INTRODUCTION

### I. Les fondements légaux du droit d'auteur dans les neuf États membres de la CE

#### 1. Cadre de l'étude

1. Les législations relatives au droit d'auteur en vigueur dans les neuf États membres de la CE constituent le point de départ naturel de toute confrontation juridique entre les législations nationales en matière de droit d'auteur. A cet égard, il importe de souligner d'emblée que ces législations relatives au droit d'auteur ne présentent pas seulement d'importantes disparités structurelles qui ne sont imputables que pour une très faible part à leur étalement chronologique, mais que le contenu de ces législations en matière de droit d'auteur en vigueur dans certains pays abordent des questions parfaitement étrangères à la législation sur le droit d'auteur d'autres pays, ou même parfaitement étrangères à n'importe quelle législation.

2. L'analyse juridique comparative ne peut, dès lors, pas se borner à la simple étude des législations existantes en matière de droit d'auteur, comme pour en dégager le plus petit commun diviseur. Il convient, par ailleurs, lorsqu'on s'efforce de cerner ce qui relève du domaine du droit d'auteur, de tenir compte des doctrines nationales et internationales. Ces normes se sont tout particulièrement concrétisées dans les conventions internationales existantes en matière de droit d'auteur, qui lient également entre eux les neuf États membres de la CE. A cet égard, il est inévitable qu'en raison de leurs analogies avec le problème du droit d'auteur, on fasse à tout le moins allusion à ce qu'il est convenu d'appeler les droits voisins qui ne rentrent pas, à proprement parler, dans le cadre de cette enquête (en particulier, les droits des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes

et des organismes de radiodiffusion). Par contre, on n'évoquera guère les réglementations de droit public qui n'ont plus rien de commun avec l'octroi ou la restriction de droits d'auteur subjectifs privés — par exemple, tout le régime juridique de l'organisation de la radiodiffusion, la législation parfois très développée de l'industrie cinématographique ou la législation en matière de dépôt légal.

3. Compte tenu du cadre ainsi délimité, nous avons pris en considération les lois et autres activités normatives significatives en matière de droit d'auteur, et qui sont inventoriées ci-dessous. Dans un souci d'exhaustivité, cette énumération comprend également les réglementations qui concernent exclusivement ou partiellement les arts plastiques, les arts appliqués et la photographie, bien que ces secteurs aient conventionnellement été exclus de la présente enquête qui se limite aux domaines littéraire et musical. Les dispositions relatives au droit des dessins et modèles industriels proprement dits ne sont pas visées par la présente énumération.

#### 2. Les régimes légaux respectifs

##### a) Belgique

4. — Loi sur le droit d'auteur du 22 mars 1886, modifiée par les lois du 11 mars 1958 et du 10 octobre 1967 (en abrégé, dans la suite de ce texte: LDA belge).
- Arrêté royal du 27 mars 1886 réglant l'exécution des articles 4 et 11 de la loi du 22 mars 1886.

- Loi du 25 juin 1921 portant prorogation en raison de la guerre, de la durée des droits de propriété littéraire et artistique.
- Loi du 25 juin 1921 frappant d'un droit les ventes publiques d'œuvres d'art au profit des artistes auteurs des œuvres vendues.
- Loi du 27 juin 1953 relative à l'application aux Belges de certaines dispositions de la convention internationale du 26 juin 1948 pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

*b) Danemark*

5. — Loi n° 158 du 31 mai 1961, dans sa version publiée en date du 15 avril 1975, relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques, modifiée en dernier lieu par la loi n° 250 du 12 juin 1975 (en abrégé, infra: LDA danoise).
- Loi n° 157 du 31 mai 1961, dans sa version publiée en date du 15 avril 1975, sur le droit d'images photographiques.
- Communication n° 260 du 14 juillet 1962, relative à la fixation d'une indemnité pour l'utilisation d'œuvres littéraires et artistiques protégées ainsi que de photographies.
- Article 8 de la loi n° 40 du 14 février 1935, modifiée par la loi n° 38 du 13 avril 1974, relative au Théâtre Royal et à la création d'un fonds culturel.
- Article 19 de la loi n° 171 du 27 mai 1964 sur les bibliothèques populaires, modifiée en dernier lieu par la loi n° 314 du 26 juin 1975.
- Instruction n° 272 du 21 juillet 1962, relative à la compétence des archives, bibliothèques et musées, en ce qui concerne la reproduction d'œuvres littéraires et artistiques, notamment par la voie photographique.
- Instruction n° 365 du 23 septembre 1965, relative à l'application de la loi relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques et de la loi sur le droit d'images photographiques par rapport à d'autres pays etc.

*c) Allemagne*

6. — Loi du 9 septembre 1965 sur le droit d'auteur et les droits voisins, modifiée en dernier lieu par la loi du 2 mars 1974 (en abrégé, infra: LDA allemande).
- Loi du 9 septembre 1965 sur la gestion des droits d'auteur et des droits voisins.
- Version du 26 juin 1970 du règlement relatif au bureau d'arbitrage instauré par la Loi du 18 décembre 1965 sur la gestion des droits d'auteur et des droits voisins.
- Loi du 19 juin 1901 sur le droit d'édition.
- Article 12a de la loi sur les conventions tarifaires du 9 avril 1949, dans sa version publiée en date du 25 août 1969, modifiée par la loi du 25 octobre 1974 portant amendement de la loi sur le travail à domicile et d'autres prescriptions de droit du travail (loi modificative sur le travail à domicile).
- Règlement du 18 décembre 1965 sur le rôle d'auteurs.

*d) France*

7. — Loi n° 57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique (en abrégé, infra: LDA française).
- Décret du 25 mars 1943 relatif à la protection des droits d'auteur.
- Loi n° 46-2196 du 11 octobre 1946 créant une caisse nationale des lettres, version légale n° 56-202 du 25 février 1956, modifiée par le décret n° 73-539 du 14 juin 1973, par l'article 22 de la loi de finances 1976, et par le décret n° 76-113 du 30 janvier 1976.
- Arrêté du 29 novembre 1956, fixant la liste des groupements, associations et organisations appelés à désigner des représentants au comité de direction de la caisse nationale des lettres.
- Décret n° 56-1215 du 29 novembre 1956, modifié par le décret n° 73-539 du 14 juin 1973, portant règlement d'administration publique pour l'application de la loi instituant une caisse nationale des lettres; abrogée par le décret n° 76-113.

- Décret n° 58-319 du 22 mars 1958 portant règlement d'administration publique pour l'application de l'article 75 de la loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique.
- Arrêté du 15 avril 1958, pris pour l'application du décret du 22 mars 1958 concernant la désignation d'agents assermentés par les organismes professionnels d'auteurs, modifié par l'arrêté du 7 janvier 1959.
- Décret n° 68-135 du 7 février 1968, portant réforme de la commission de la propriété intellectuelle.
- Loi n° 51-1119 du 21 septembre 1951 (de même, loi du 3 février 1919) concernant la prorogation, en raison de la guerre, de la durée des droits de propriété littéraire et artistique et abrogeant la loi validée du 22 juillet 1941 relative à la propriété littéraire.
- Loi n° 64-689 du 8 juillet 1964 sur l'application du principe de réciprocité en matière de protection du droit d'auteur.
- Décret n° 67-181 du 6 mars 1967, pris pour l'exécution de la loi n° 64-689 du 8 juillet 1964 sur l'application du principe de réciprocité en matière de protection du droit d'auteur.
- Loi n° 75-1348 du 31 décembre 1975 relative à la sécurité sociale des artistes auteurs d'œuvres littéraires et dramatiques, musicales et chorégraphiques, audiovisuelles et cinématographiques, graphiques et plastiques.
- Article 22 de la loi de finances 1976.
- Décret n° 76-113 du 30 janvier 1976 relatif au Centre national des lettres

*e) Grande-Bretagne*

- 8. – The Copyright Act 1956 (en abrégé, infra: LDA anglaise)
  - The Copyright (Amendment) Act 1971
  - Copyright (Notice of Publication) Regulations 1957
  - Copyright (Libraries) Regulations 1957
  - Copyright Royalty Systems (Record) Regulations 1957

- The Copyright Royalty (Records of Musical Works) (Inquiries Procedure) Regulations 1974
- Copyright (Customs) Regulations 1957
- Performing Right Tribunal Rules 1965
- The Dramatic and Musical Performers' Protection Act 1958
- The Performers' Protection Act 1963
- The Copyright (Broadcasting Organisations) Order 1961
- The Copyright (International Conventions) Order 1972

*f) Irlande*

- 9. – Copyright Act 1963 (en abrégé, infra: LDA irlandaise)
  - Copyright (Royalties on Records) Regulations 1964
  - Copyright (Publication of certain Works) Regulations 1964
  - Copyright (Proceedings before the controller) Rules 1964
  - Performers' Protection Act 1968

*g) Italie*

- 10. – Code civil, confirmé par décret royal n° 262 du 16 mars 1942, livre V (sur le travail), titre IX, chapitre I, articles 2575-2583.
  - Loi n° 633 du 22 avril 1941, relative à la protection du droit d'auteur et d'autres droits liés à son exercice, modifié en dernier lieu par le décret n° 490 du 14 mai 1974 (en abrégé, infra: LDA italienne).
  - Règlement portant exécution de la loi n° 633 du 22 avril 1941 sur la protection du droit d'auteur et d'autres droits liés à son exercice, confirmé par décret Royal n° 1369 du 18 mai 1942, modifié en dernier lieu par le décret n° 490 du 14 mai 1974.
  - Décret-loi n° 440 du 20 juillet 1945 relatif à la prolongation des délais de protection des œuvres intellectuelles et des produits protégés par la loi n° 633 du 22 avril 1941.

- Décret du 12 avril 1963 relatif à la détermination des critères de reproduction de fragments ou d'éléments d'œuvres littéraires, scientifiques et musicales dans les anthologies scolaires.
- Décret du 2 avril 1963 sur la fixation des tarifs relatifs à la reproduction de photographies dans les anthologies scolaires.
- Décret du 20 octobre 1962, n° 1842, relatif à la confirmation du statut de la Société italienne des auteurs et éditeurs.
- Article 72 de la loi sur la sécurité publique, n° 773, du 18 juin 1931.
- Décret-loi n° 82 du 23 août 1946 sur la suspension de certaines dispositions relatives au domaine d'application de la loi du 22 avril 1941, n° 633, en matière de protection du droit d'auteur et d'autres droits liés à son exercice.
- Décret n° 490 du 14 mai 1974 concernant l'application de la convention internationale sur la protection des artistes-interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, signée à Rome le 26 octobre 1961.

#### *h) Luxembourg*

- 11. – Loi sur le droit d'auteur du 29 mars 1972 (en abrégé, infra: LDA luxembourgeoise)

- Règlement grand-ducal du 29 octobre 1972 concernant l'exécution de l'article 48, paragraphe VI, de la loi du 29 mars 1972 sur le droit d'auteur.
- Loi du 23 septembre 1975 sur la protection des artistes-interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion.

#### *i) Pays-Bas*

- 12. – Loi du 23 septembre 1912, modifiée en dernier lieu par la loi du 27 octobre 1972 et portant nouvelle réglementation du droit d'auteur (en abrégé, infra: LDA néerlandaise).
- Arrêté du 20 juin 1974 relatif à la copie d'œuvres protégées par le droit d'auteur.
- Arrêté du 12 octobre 1932, modifié par l'arrêté du 23 décembre 1968, portant règlement d'administration publique, visé par l'article 30a, cinquième paragraphe, de la loi d'auteur de 1912 amendée par la loi du 11 février 1932.
- Ordonnance du ministre de la justice du 24 mars 1933, concernant le droit d'auteur en matière musicale.
- Ordonnance du ministre de la justice du 29 septembre 1969, concernant la dénomination de groupes d'organismes publics d'exécutions musicales.

## II. Caractéristiques générales des réglementations nationales

### 1. Objet de la réglementation

13. Si l'on compare, du simple point de vue quantitatif, les réglementations en matière de droit d'auteur des neuf États membres de la CE, on constate que l'Allemagne, la Grande-Bretagne, l'Irlande (dont la réglementation concorde, de manière pratiquement littérale, avec celle de la Grande-Bretagne, à quelques exceptions non négligeables près) et l'Italie, possèdent une réglementation parfois très structurée et abondante tandis que, par ailleurs, la réglementation belge – la seule à n'avoir pratiquement subi aucune modification depuis le 19<sup>e</sup> siècle – est peu détaillée et

incomplète à bien des égards. La Belgique a partiellement comblé cette lacune en appliquant également à ses propres ressortissants les clauses de la convention de Berne, chaque fois qu'elles se révélaient plus avantageuses. Les autres pays – Danemark, France, Luxembourg et Pays-Bas – occupent une position moyenne sur le plan quantitatif.

14. En ce qui concerne la teneur, on soulignera les particularités suivantes: Alors que le Danemark, l'Allemagne, la Grande-Bretagne, l'Irlande, l'Italie et, tout récemment, le Luxembourg possèdent – outre le droit d'auteur au sens traditionnel du terme – une réglementa-

tion parfois détaillée de ce que l'on appelle les droits voisins mais dont la concordance réciproque n'est que partielle en ce qui concerne l'objet et l'ampleur de la protection, la Belgique, la France et les Pays-Bas se bornent à réglementer le droit d'auteur traditionnel et abandonnent la protection des droits voisins à l'appréciation de la jurisprudence. Toutefois, la France a édicté un règlement spécifique destiné à protéger ses organismes de radiodiffusion, indépendamment du régime des droits d'auteur (article 4 du règlement n° 59/273 du 4.2.1959).

15. Par conséquent, le Danemark, l'Allemagne, la Grande-Bretagne, l'Italie et le Luxembourg (mais non l'Irlande, jusqu'à présent) ont également adhéré à la convention de Rome sur la protection des artistes-interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, du 26 octobre 1961, contrairement à la Belgique, à la France, aux Pays-Bas et à l'Irlande.

De même, seule l'Allemagne, la France et la Grande-Bretagne ont signé la convention du 29 octobre 1971 pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes; à cet égard, la France peut s'inspirer de la jurisprudence déjà évoquée en ce qui concerne le respect des obligations qui découlent pour elle de la signature de la Convention. Dans le cadre de l'arrangement européen pour la protection des émissions de télévision du 22 juin 1960 — amendé par le Protocole du 22 janvier 1965 — et qui concerne également les droits voisins, la situation n'est que légèrement plus favorable du fait qu'au total cinq pays sur neuf seulement — Belgique, Danemark, Allemagne, France et Grande-Bretagne — y adhèrent. La situation est plus favorable dans le cadre de l'arrangement européen sur l'échange des programmes de télévision, du 15 décembre 1958, auquel adhèrent dans l'ensemble sept pays de la CE sur neuf, la Belgique, le Danemark, la France, la Grande-Bretagne, l'Irlande, le Luxembourg et les Pays-Bas.

En matière de droits voisins, il n'existe donc aucune unification des législations nationales et des conventions internationales.

16. Par contre, dans le domaine du droit d'auteur proprement dit qui fait l'objet de la

présente analyse, la situation est nettement plus favorable en ce sens que les neuf pays ont adhéré sans exception aux deux grandes conventions internationales en matière de droits d'auteur, à savoir la convention révisée de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (CRB) et la convention universelle sur le droit d'auteur (CUDA). Toutefois, on peut pratiquement dans le contexte de la présente analyse, négliger la convention universelle, compte tenu des dispositions de son article XVII et de la déclaration additionnelle à cet article, en ce qui concerne les relations réciproques entre les neuf pays membres de la CE (1).

---

(1) La réglementation visée dans l'article XVII de la convention universelle sur le droit d'auteur, ainsi que dans la déclaration complémentaire à cet article XVII, tend à empêcher que des pays, déjà liés par le degré de protection élevé inhérent à la CRB, ne dénoncent cette CRB en vue de se rallier à la convention universelle et, du fait même, au niveau de protection moindre propre à cette dernière convention. Par conséquent, et en ce qui concerne les relations des États membres de la CRB entre eux, seules les dispositions de la CRB, et non les dispositions de la convention universelle sont applicables, à quelques rares exceptions près.

Lors de la conférence de révision de Paris, un addendum à la déclaration complémentaire relative à l'article XVII de la convention universelle a eu pour effet d'atténuer, au profit des pays en voie de développement, la dépendance rigide des pays membres par rapport à la CRB; toutefois, cette atténuation est dénuée d'effet en ce qui concerne les relations réciproques des pays membres de la CE.

Le seul cas où la convention universelle soit également applicable aux relations entre pays membres de la CE est celui de la première divulgation de l'œuvre d'un ressortissant d'un État de la CE dans un État non affilié à la CRB. D'après la version bruxelloise de la CRB (article 4, paragraphe 1) une telle œuvre ne jouit pas dans les autres pays membres de la protection aux termes de la CRB. Dans des cas de l'espèce, on peut donc se rabattre sur la convention universelle qui accorde sa protection même dans des cas de ce genre. Conformément aux versions de Stockholm et de Paris de la CRB (article 3, paragraphe 1, lettre a) cette limitation de la protection en cas de publication dans un État non membre de l'Union a également disparu. Jusqu'à présent, la version de Paris de la CRB de 1971 n'est toutefois applicable qu'aux relations entre l'Allemagne, la France et le Luxembourg. En ce qui concerne les dispositions de fond dont l'article 3 fait également partie, la version de Stockholm de la CRB de 1967 n'est d'ailleurs jamais entrée en vigueur. Pour la plupart des pays de la CE, on s'en tient dès lors à l'exception infime de la non-applicabilité de la convention universelle en ce qui concerne ses implications réciproques en matière de droit d'auteur.

Par contre, la version de la CRB révisée à Bruxelles en 1948 est déterminante du fait qu'elle a été ratifiée sans exception par les neuf pays, de sorte qu'elle constitue — du point de vue du droit d'auteur international — la norme commune des neuf pays de la CE. On notera cependant que l'Allemagne et la France ont ratifié en outre la version de la CRB révisée à Paris en 1971, tant en ce qui concerne les dispositions matérielles et juridiques (articles 1-21) qu'en ce qui regarde les dispositions administratives et finales (articles 22-38). D'autre part, plusieurs autres pays européens tels que la Belgique, le Danemark, la Grande-Bretagne et l'Irlande ont ratifié la version de la CRB révisée à Stockholm en 1967 relative aux dispositions administratives et finales (articles 22-38) seules entrées en vigueur et qui concordent — pour l'essentiel — avec les dispositions de la version de Paris de 1971. Dans le cadre de la présente enquête, les dispositions administratives et finales de la CRB, déjà citées, ne présentent aucune importance.

## 2. L'effet d'harmonisation de la CRB et ses limites

17. La CRB (ainsi que, partiellement, la convention universelle) se caractérise notamment par le fait que — contrairement aux conventions correspondantes arrêtées en matière de protection de la propriété industrielle — elle ne se fonde pas seulement sur le principe du traitement national, mais comporte en outre une gamme — constamment étoffée en cours de développement — de droits protégés minimaux qui doivent être accordés aux œuvres privilégiées. Il en résulte de facto — compte tenu de la diversité des réglementations nationales — une pression plus ou moins énergique dans le sens d'une harmonisation de principe et de tendance du droit d'auteur, même si la réglementation en matière de protection minimale n'entre de jure en ligne de compte que pour des auteurs protégés par la convention ou pour des œuvres protégées par la convention. A long terme, aucun État ne peut se permettre d'accorder à ses propres ressortissants une protection moindre que celle qu'il est tenu d'accorder à des ressortissants étrangers dans le cadre de la réglementation sur la protection minimale.

La meilleure illustration de cet état de choses est fournie par la réglementation belge; dans ce pays, une loi nationale de 1953 déclare les dispositions de la CRB applicables aux Belges lorsque ces dispositions sont plus favorables que celles de la loi très incomplète de 1886.

18. Cette contrainte de facto à l'uniformisation du droit d'auteur, qui dépasse largement le cadre des neuf pays membres de la CE, constitue l'argument essentiel de ceux qui déclarent qu'une harmonisation complémentaire du droit d'auteur dans le cadre de l'unification européenne, ne paraît pas urgente, d'autant moins que la création d'un droit d'auteur européen unifié doit immanquablement se heurter à d'importantes difficultés en raison des divergences de tradition en matière de droit d'auteur et des différences structurales qui caractérisent les législations en matière de droits d'auteur. Mais précisément, ces divergences des législations nationales en matière de droits d'auteur, plus apparentes sur le plan des structures et des techniques de réglementation que sur celui des résultats, mettent en évidence l'utilité d'une harmonisation européenne future ou même d'une unification du droit d'auteur. Dans le cadre de ce chapitre introductif, nous attirerons l'attention sur deux divergences importantes entre les réglementations nationales.

19. Une différence structurale importante découle du fait que quelques uns seulement parmi les pays soumis à l'enquête, disposent d'une réglementation du droit contractuel d'auteur, dans le cadre de la législation ad hoc ou en dehors de celle-ci, à l'instar de l'Allemagne qui possède, par exemple, une loi de 1901 sur le contrat d'édition, qui ne couvre également qu'un secteur partiel. Parmi les pays qui possèdent une réglementation plus ou moins détaillée relative au droit contractuel d'auteur englobant tous les secteurs partiels ou l'un d'entre eux, figurent — outre l'Allemagne — la France, l'Italie et le Danemark.

Les autres pays — Belgique, Grande-Bretagne, Irlande, Luxembourg et Pays-Bas — ne possèdent pas jusqu'à présent de réglementations sur le droit contractuel d'auteur, si l'on fait abstraction de quelques dispositions fondamentales sur la transmissibilité du droit d'auteur. Il en va de même de la CRB, à l'exception de quelques règles fondamentales en matière de droit cinématographique.

20. La deuxième distinction qui présente un intérêt tout particulier dans l'optique du traité instituant la Communauté économique européenne et qui s'est déjà traduite dans les décisions de la Commission et de la Cour européenne de justice, découle du régime juridique des sociétés d'auteurs. Jusqu'ici sept pays sur neuf ont édicté des réglementations diverses qui exercent une influence sur la gestion des sociétés d'auteurs. Avec sa loi du 9 septembre 1965 sur la gestion des droits d'auteur et des droits voisins, la république fédérale d'Allemagne possède la réglementation la plus détaillée en la matière. Une réglementation comparable existe toutefois aussi en Italie, au Luxembourg et aux Pays-Bas; elle en est à ses débuts au Danemark. En installant le performing Right Tribunal (en Grande-Bretagne) ou en justifiant une compétence analogue du Controller of Industrial and Commercial Property (en Irlande), la Grande-Bretagne et l'Irlande ont emprunté une voie légèrement différente qui leur permet toutefois également d'influencer l'activité des sociétés d'auteurs, en particulier dans le domaine des contrats collectifs et de la tarification. Par contre, la Belgique ne possède pas de réglementation spécifique relative aux sociétés d'auteurs. La France dispose tout au moins de quelques prescriptions éparées applicables aux sociétés d'auteurs et que l'on peut interpréter comme une reconnaissance juridique de ces sociétés.

Cette question des diverses réglementations spécifiques relatives au contrôle ou à la modulation des activités des sociétés d'auteurs mérite encore un examen plus approfondi, en raison notamment du statut de monopole de fait qui les caractérise dans la plupart des pays (voir partie B, chapitre XI).

### 3. Conclusions provisoires relatives à l'unification du droit d'auteur

21. Ces quelques considérations et distinctions d'ordre général ainsi que l'inventaire des législations en vigueur en matière de droit d'auteur dans les neuf États membres, illustrent déjà la profusion des techniques réglementaires existantes, principalement si l'on considère leur objet juridique et leur envergure. Ainsi que l'analyse individuelle ci-dessous le démontrera, un degré non négligeable de concordance se

dégage dans le secteur névralgique de l'octroi de la protection du droit d'auteur, notamment en raison de l'affiliation réciproque à la convention de Berne; dès lors, le rapprochement des législations nationales semble praticable au cours d'une première phase, dans le contexte d'une harmonisation et d'une uniformisation du droit d'auteur. Si une directive prise en vertu de l'article 100 du traité CEE devait toutefois recommander à l'avenir la promulgation d'une législation-type sur le droit d'auteur (voir à cet égard les commentaires de la partie C de la présente étude), il conviendrait de souligner dès à présent que les réglementations anglaise et irlandaise en matière de droit d'auteur — très complexes sur le plan des techniques législatives — ne devraient en aucun cas servir d'exemple. En effet il conviendrait que les principaux intéressés — à savoir les auteurs eux-mêmes — aient une représentation claire de leur statut juridique grâce à une lecture des dispositions qui les concernent.

De même ne faudrait-il pas adopter comme modèle sur le plan des techniques réglementaires la législation italienne qui, en dépit de la clarté qui préside à ses diverses dispositions, est alourdie par toute une série de dispositions de droit administratif et est rendue inutilement complexe par la distinction qui y est faite entre la loi proprement dite et les décrets d'application.

22. Abstraction faite de toute préférence nationale, il conviendrait plutôt de préconiser le recours à une réglementation axée sur trois parties plus ou moins indépendantes, à savoir le droit d'auteur lui-même, le droit contractuel d'auteur et, enfin, le droit des sociétés d'auteurs. Autre avantage d'une telle solution qui réglerait le régime juridique des sociétés d'auteurs dans le cadre d'une législation propre distincte de la loi sur le droit d'auteur proprement dit: les dispositions de procédure, nécessairement plus accusées, ne risqueraient pas de refouler le principe classique de la protection du droit d'auteur, et ce indépendamment du problème non encore élucidé consistant à se demander si les sociétés d'auteurs devraient être soumises à la législation sur les ententes ou à un contrôle spécial, si possible plus conforme à leur essence ou à celle du droit d'auteur considéré dans son ensemble (voir partie B, chapitre XI).

### III. L'objet de la législation sur le droit d'auteur par rapport à certaines dispositions du traité CEE

#### 1. L'article 222 du traité CEE

23. La propriété intellectuelle considérée comme un droit naturel a joué un rôle appréciable dans l'évolution historique de la protection du droit d'auteur, à l'occasion notamment du remplacement de la notion de privilège par celle de droit subjectif attribué à l'auteur même d'une œuvre et de la transformation progressive de ce système à partir du précédent. Cette origine historique ressort encore nettement aujourd'hui du titre de la LDA française: « Loi sur la propriété littéraire et artistique ». Sous une forme quelque peu modifiée, cette pensée s'exprime encore dans l'article 1 de la LDA française où le droit d'auteur est défini comme un « droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous », définition qui a été reprise textuellement par l'article 1 de la LDA luxembourgeoise de 1972, bien que le Luxembourg évite d'utiliser l'expression « propriété » dans l'intitulé de sa législation sur le droit d'auteur. On trouve encore des échos du concept de propriété au sens matériel du terme dans l'article 2 de la LDA néerlandaise de 1912 selon laquelle le droit d'auteur est à considérer comme un « bien meuble ». De même, l'article 3 de la LDA belge de 1886 qualifie de « mobilier » le droit d'auteur, ce concept étant apparemment utilisé dans le même sens que dans la législation néerlandaise.

24. En dépit de cette référence verbale et conceptuelle du droit d'auteur au droit de propriété, l'évolution internationale et nationale de la plupart des pays a incité à abandonner aujourd'hui de tels rapprochements, ce qui s'explique en premier lieu par l'accent mis sur l'autonomie propre à ce domaine juridique. Il conviendrait également d'éviter d'établir des parallèles hâtifs entre la propriété matérielle illimitée dans le temps et la propriété intellectuelle limitée dans le temps.

C'est ainsi que la majorité des neuf pays de la Communauté européenne — la Belgique, le Danemark, l'Allemagne, l'Italie, le Luxembourg et les Pays-Bas — utilisent le concept « droit d'auteur » (Urheberrecht, ophavsrett, diritto d'autore, auteursrecht) dans l'intitulé de

leur législation. Par contre, la Grande-Bretagne et l'Irlande s'en tiennent au concept historique du « copyright » qui visait, à l'origine, un des aspects essentiels du droit d'auteur — ce n'est de loin plus le seul de nos jours — celui de l'interdiction de reproduction. De même, l'intitulé des deux principales conventions internationales en matière de droit d'auteur — la convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et la convention universelle sur le droit d'auteur — évite-t-il de se référer au concept de propriété.

25. Il n'en demeure pas moins que toutes les législations en matière de droit d'auteur des neuf pays considèrent unanimement que le droit d'auteur constitue en principe un droit exclusif valable erga omnes qui est sans doute soumis à certaines restrictions plus ou moins importantes. Cette nature juridique du droit d'auteur en tant que droit absolu et exclusif erga omnes ainsi que les références directes au concept de propriété, encore sous-jacentes à certaines législations nationales justifient que l'on range le droit d'auteur subjectif parmi les droits de propriété — du moins lato sensu — ainsi qu'en a d'ailleurs jugé le tribunal constitutionnel fédéral allemand, en ce qui concerne le concept de propriété contenu dans l'article 14 de la Constitution allemande<sup>(1)</sup>.

26. On peut, de la même manière, estimer que le droit d'auteur constitue pour sa part un élément constitutionnellement reconnu du « régime de la propriété dans les États membres » (article 222 du traité CEE). De l'avis général<sup>(2)</sup>, le fait qu'en vertu de l'article 222, le traité CEE ne préjuge pas le régime de propriété en vigueur dans les divers États membres, ne signifie pas que l'exercice de la propriété ainsi que la disposition privative de la propriété soient soustraits au champ d'application du traité CEE.

(1) Voir notamment la décision du 7.7.1971, BVerfGE tome 31, p. 229. Voir à cet égard Dietz, bibl. n° 186, p. 94 (1<sup>re</sup> partie, 1973).

(2) Voir les justifications données par Gotzen, bibl. n° 97, p. 30 et suiv.

L'article 222 a plutôt pour objet de continuer à laisser les États membres libres de régler comme ils l'entendent leur régime de propriété, ce qui est particulièrement important pour les nationalisations et les socialisations d'entreprises ainsi que pour toutes autres mesures d'expropriation. Il ne paraît dès lors pas défendable de soustraire le droit d'auteur dans son ensemble au champ d'application du traité CEE sur la base de l'article 222 dudit traité.

Cet article n'a de sens que dans la mesure où il couvre d'autres aménagements ou limitations particuliers du droit d'auteur subjectif (par exemple et de manière générale dans le cadre de la réglementation des limites du droit d'auteur ou, plus particulièrement, dans celui de la réglementation prévue par l'article 53, paragraphe 5, ou par l'article 27, paragraphe 2, de la LDA allemande, qui stipule que certains droits ne peuvent être revendiqués que par une société de perception).

## 2. L'article 36 du traité CEE

27. Gotzen junior a démontré<sup>(1)</sup> que le droit d'auteur n'est pas directement identifiable au concept de «patrimoine culturel national à valeur artistique, historique ou archéologique» ni au concept de «propriété industrielle et commerciale» au sens de l'article 36, alinéa 1, du traité CEE. Il en est de même de la fraction des droits voisins — par exemple, le droit des artistes-interprètes ou exécutants — qui concerne une activité créatrice, tandis que la fraction des droits voisins, qui vise des prestations à caractère plus technico-industriel — par exemple la protection des droits des producteurs de phonogrammes — correspond au concept de «propriété industrielle et commerciale». Entretemps, la décision de la Cour européenne de justice a consacré dans l'affaire *Deutsche Grammophon/Metro*<sup>(2)</sup>, la thèse du droit voisin à caractère plus technico-industriel, bien que le problème de l'application du traité CEE au droit d'auteur en tant que tel ne soit pas encore intégralement résolu.

La composante «protection du droit moral d'auteur» imprègne fortement la notion de droit d'auteur, et la ratio legis de ce droit présente des aspects culturo-politiques accusés; dès lors, Gotzen junior préférerait soustraire le droit d'auteur dans son ensemble au domaine d'application du traité CEE et confier le règlement d'abus éventuels en matière d'exercice du droit d'auteur — dont il admet volontiers l'existence — aux législations nationales qui devraient avoir une compétence exclusive à cette fin puisque le traité CEE n'a pas porté atteinte à la souveraineté culturelle des États<sup>(3)</sup>.

28. On ne peut se rallier aux conséquences qu'entraînerait cette argumentation, bien qu'il faille tenir compte du principe capital selon lequel le droit d'auteur ne peut être envisagé distinctement de sa ratio legis culturo-politique, réflexion qui a d'ailleurs contribué à influencer les résultats de la présente enquête.

Avec *Mestmäcken*<sup>(4)</sup> et *Johannes*<sup>(5)</sup>, il importe toutefois de considérer en premier lieu que l'industrie de la culture n'est intelligible que si l'on se fonde sur l'interdépendance des objectifs culturo-politiques et des objectifs économique-politiques, de même que le droit d'auteur lui-même ne peut se concevoir que comme «l'interdépendance des attributions de l'auteur sur le plan du droit moral et du droit patrimonial»<sup>(6)</sup>. A cet égard, il importe peu que l'on se fonde sur les théories monistes qui prédominent en Allemagne ou sur les théories dualistes qui l'emportent en France.

Les intérêts politico-culturels méritent d'être pris en considération par rapport aux droits de propriété industrielle et ils justifient en l'occurrence d'adoption de solutions différentes de celles qui sont retenues pour les droits de propriété industrielle. Néanmoins, il est exclu d'accentuer d'emblée trop unilatéralement et sur un plan trop théorique ces intérêts politico-culturels, du moins si l'on s'en tient au principe — qui mérite encore d'être analysé par ailleurs — selon lequel le bénéfice du droit d'auteur est accordé indépendamment du

<sup>(1)</sup> Op. cit., p. 6 et suiv. et 47 et suiv.

<sup>(2)</sup> Arrêt de la Cour européenne de justice du 8.6.1971 (affaire 78/70) *Cour eur. Just. / Collection tome XVII* (1971), p. 487.

<sup>(3)</sup> Voir Gotzen, op. cit., notamment p. 50 et suiv., 55 et suiv. et 108.

<sup>(4)</sup> Voir *Bibl.* n° 11, partie III, section 9, p. 3.

<sup>(5)</sup> Voir *Bibl.* n° 8, p. 55.

<sup>(6)</sup> En ce sens, *Mestmäcker*, op. cit.

mérite ou de la destination d'une œuvre, et si l'on tient compte du fait que la plupart des pays intègrent dans le régime du droit d'auteur et de son exploitation commerciale, un grand nombre de productions de créativité médiocre — ce qu'il est convenu d'appeler le « menu fretin » du droit d'auteur.

29. Si l'on se base toutefois sur le principe que le concept de la « propriété industrielle et commerciale » visé à l'alinéa 1 de l'article 36 du traité CEE n'englobe pas directement le droit d'auteur, il importe — précisément parce que l'arrière-plan politico-culturel du droit d'auteur rapproche ce dernier encore davantage des législations nationales que ce n'est le cas des droits de propriété industrielle — d'appliquer de toute façon par voie d'analogie la disposition de l'article 36, alinéa 1 au droit d'auteur, comme le préconise Johannes <sup>(1)</sup> qui rejette le « rigorisme formaliste » en vertu duquel le droit d'auteur se voit refuser le privilège issu de l'article 36, alinéa 1. (A mon sens, une interprétation par voie d'analogie de l'article 36 au profit du droit d'auteur entraîne également la nécessité d'appliquer — dans le cadre de l'article 85, paragraphe 3, du traité CEE et pour des motifs de « promotion du progrès technique ou économique » — d'éventuelles dispenses relatives aux interdictions citées dans l'article 85, paragraphe 1, à la « promotion du progrès culturel » par la voie de contrats axés sur le droit d'auteur.)

30. Les dispositions relatives à la libre circulation des marchandises, contenues dans les articles 30 à 34 du traité de la CEE ne font dès lors pas obstacle — conformément à l'article 36, alinéa 1, du traité de la CEE — aux interdictions ou restrictions d'importation, d'exportation ou de transit, basées sur le droit d'auteur. En vertu de l'alinéa 2 de cette disposition, ces interdictions ou restrictions ne doivent toutefois constituer ni un moyen de discrimination arbitraire, ni une mesure restrictive déguisée du commerce entre les États membres.

La décision de la Cour européenne de justice a du moins eu le mérite de suggérer — dans le cadre du différend opposant la Deutsche Grammophon à la firme Metro — la manière

dont les difficultés majeures dans le conflit « droit d'auteur / libre circulation des marchandises » sont susceptibles d'être résolues, à savoir dans le cadre d'un principe de l'épuisement de conception européenne (voir pour plus de détails, les nos 235 et suiv.).

31. La promulgation de directives d'harmonisation nous semble dès lors particulièrement indiquée en l'occurrence si l'on désire recourir à une réglementation en matière de droit d'auteur, conforme au système, tout en se gardant d'intervenir exagérément dans ce même système de droit d'auteur établi. Une fois la problématique inhérente à l'article 36 du traité de la CEE désamorcée grâce à une telle solution conforme au droit d'auteur du droit de mise en circulation et de son épuisement, il reste encore à résoudre le problème des durées de protection différente, car une extension de l'épuisement au cas de la mise en circulation dans la zone non couverte par le droit d'auteur ne peut être justifiée. En cette circonstance, il conviendrait plutôt de faire appel à la disposition dérogatoire de l'article 36, 1<sup>re</sup> phrase, du traité de la CEE (voir détail sous nos 249 et 449 et suiv.). D'autre part, on disposerait aussi en l'occurrence d'un point d'insertion pour une intervention d'harmonisation dans le cadre d'une directive européenne.

### 3. Les articles 85 et 86 du traité CEE

32. Dans la conception généralement admise, l'applicabilité des articles 30 et suivants du traité de la CEE relatifs à la libre circulation des marchandises, dans le cadre de l'article 36 du traité de la CEE, n'exclut nullement un contrôle distinct de l'applicabilité des règles de concurrence visées aux articles 85 et 86 du traité de la CEE <sup>(2)</sup>. Leurs conditions d'applicabilité doivent, au contraire, faire l'objet d'un contrôle distinct, aussi dans le domaine du droit d'auteur.

33. La décision consistant à approuver le principe d'une applicabilité très prudente des dispositions relatives à la libre circulation des marchandises dans le cadre de la restriction inscrite dans l'article 36 du traité de la CEE, a

<sup>(1)</sup> Voir Bibl. n° 8, p. 56.

<sup>(2)</sup> Voir Mestmäcker, *Europäisches Wettbewerbsrecht*, Munich 1974, p. 466.

toutefois comme conséquence que l'on ne doit pas écarter le principe de l'applicabilité des articles 85 et 86 du traité, en invoquant globalement la ratio legis politico-culturelle du droit d'auteur. (Mestmäcker <sup>(1)</sup>), souligne d'ailleurs à bon droit que lorsqu'on considère la liste des transactions invisibles constituant l'annexe III du traité de la CEE, telle qu'elle est prévue à l'article 106, paragraphe 3, du traité de la CEE — selon laquelle les États membres s'engagent à ne pas introduire entre eux de nouvelles restrictions aux transferts afférents aux transactions invisibles énumérées à la liste qui fait l'objet de l'annexe III — il apparaît que l'exploitation juridique des droits d'auteur ne demeure pas systématiquement étrangère aux objectifs du Marché Commun. On peut toutefois regretter que cette liste qui comprend — outre les journaux, périodiques, livres, éditions musicales et disques — des films à long métrage et d'autres films ainsi que les recettes découlant de la perception de droits d'auteur, constitue l'unique passage du traité de la CEE où il soit question expressément du droit d'auteur. Les transferts de recettes découlant de la perception de droits d'auteur n'ont généralement pas grand chose à voir avec les cessions de droits qui sont généralement antérieurs à la distribution des bénéfices; dès lors, cette disposition ne permet de tirer aucune conclusion en ce qui concerne la constatation de Mestmäcker.)

Ainsi qu'on l'a déjà précisé, il me semble toutefois plus important de relever que dans le cadre de l'article 85, paragraphe 3, en tout cas, une dispense doit pouvoir être envisagée en vue de « promouvoir le progrès culturel » en matière de droit d'auteur. Dans la perspective d'une « dimension européenne de la culture » <sup>(2)</sup>, qui doit absolument comporter aussi — à mon sens — une accentuation et une promotion de l'autonomie des cultures nationales des neuf vers l'extérieur, dans leur progression vers l'europanisation de la culture, on devrait envisager en l'occurrence la conclusion de

contrats qui préviendraient l'envahissement — inopportun au niveau politico-culturel — du marché culturel européen par des productions extérieures. Compte tenu des problèmes spécifiques inhérents à la langue anglaise, ce problème fera encore l'objet d'une analyse plus fouillée dans la seconde partie de la présente étude (voir notamment les nos 238 et suiv.).

34. L'accord général relatif à l'applicabilité des articles 85 et 86 du traité de la CEE, en ce qui concerne le droit d'auteur, trouve également sa confirmation dans les décisions de la Commission (affaires ZVEI/ZPÜ <sup>(3)</sup>, GEMA <sup>(4)</sup>, SABAM <sup>(5)</sup> et SIAE <sup>(6)</sup>) et dans la jurisprudence de la Cour européenne de justice (affaire SABAM) <sup>(7)</sup>. Comme les intéressés — à l'exclusion de la SIAE — ont déjà souscrit aux injonctions de la Commission, soit par voie de renonciation, soit par voie de désistement de l'appel, soit même partiellement de manière spontanée, ces décisions communautaires sont suffisamment éloquentes de sorte que de savantes considérations théoriques en la matière paraissent quelque peu dépassées.

#### 4. Droit d'auteur et État social

35. Il semble que l'on n'ait pas encore prêté une attention suffisante à une réflexion formulée par Isacker <sup>(8)</sup>. Il s'agit du concept inhérent à la dimension socio-juridique du droit d'auteur, né de l'évolution récente des aspirations sociales des écrivains et des artistes.

<sup>(3)</sup> Décision du 1.2.1971 (IV/26792), JOCE 1971, n° L 34, p. 13.

<sup>(4)</sup> Décision du 2.6.1971 (IV/26760 — Gema I), JOCE 1971, n° L 134, p. 15 et décision du 6.7.1972 (IV/26760 — Gema II), JOCE 1972, n° L 166, p. 22.

<sup>(5)</sup> Dans le cas « SABAM » comme dans le cas « SACEM », la procédure ne s'est pas clôturée par une décision car les sociétés d'auteurs concernées ont modifié de leur propre initiative les réglementations contestées par la Commission. Voir Commission, bibl. n° 6 (quatrième rapport), p. 79; de même, Mestmäcker, bibl. n° 11, partie III, section 9, p. 53 et p. 59.

<sup>(6)</sup> Décision du 9.11.1971 (IV/26909); JOCE 1971, n° L 254, p. 15.

<sup>(7)</sup> Arrêts de la Cour de justice des CE du 30.1.1974 et du 27.3.1974 (Affaire 127/73), C. Justice CEE/Coll. 1974, p. 51 et p. 313.

<sup>(8)</sup> Bibl. n° 30.

<sup>(1)</sup> Voir Bibl. n° 11, partie III, section 9, p. 4.

<sup>(2)</sup> Voir l'action communautaire dans le secteur culturel. Mémoire demandé par la Commission des affaires culturelles et de la jeunesse du Parlement européen. Établi par la Commission des Communautés européennes, direction générale « recherche, science et éducation », direction « problèmes du secteur culturel » (XII-A-4), 1975, p. 19.

36. L'idée selon laquelle le droit d'auteur (subjectif) serait un droit apparenté, par sa nature, au droit de propriété, ou du moins un droit absolu valable erga omnes, n'est sans doute pas fautive. Comme on l'a déjà suggéré, cette idée sous-tend pratiquement les législations sur le droit d'auteur des neuf pays membres. Toutefois, une approche de ce genre ne rend compte que d'une manière incomplète de la fonction juridique et — surtout — de la fonction économique du droit d'auteur (objectif).

En fin de compte, le droit d'auteur n'a pas pour seul objet de conférer abstraitement à l'auteur un droit de disposition exclusif qui l'autoriserait à circonscrire en toute quiétude les limites d'utilisation de son œuvre, compte tenu de ses intérêts personnels et intellectuels propres. La portée juridico-politique du droit d'auteur va bien au-delà. L'octroi de ce droit exclusif ainsi que les possibilités d'exploitation économique qui y sont liées, devraient avoir pour effet de faire bénéficier l'auteur — dans une certaine mesure sous une forme indirecte — du fruit de son activité intellectuelle; au cours de ces dernières années, on s'est d'ailleurs de mieux en mieux rendu compte que le législateur de l'État social moderne doit fondamentalement se demander si cet objectif juridico-politique est effectivement atteint dans la pratique traditionnelle du droit d'auteur.

37. Dans de nombreux cas, il n'en va effectivement pas ainsi. Les législations en matière de droit d'auteur accordent d'une certaine manière aux auteurs un droit exclusif absolu.

D'un autre côté, elles confèrent à ce droit une structure qui le rend généralement transmissible librement — du moins dans la mesure où il s'agit des possibilités économiques d'exploitation — sans que des règles impératives soient généralement édictées pour l'acte de cession. De ce fait, le législateur qui a accordé d'une main à l'auteur un droit exclusif, le dépossède pour ainsi dire de ce droit, de l'autre main. Abstraction faite d'auteurs très connus ou d'écrivains d'ouvrage à succès, l'auteur est généralement l'économiquement faible lors de ses négociations contractuelles avec la partie exploitante, de sorte que dans de nombreux cas il ne bénéficie qu'imparfaitement des fruits de son activité intellectuelle.

38. Il existe deux possibilités de pallier cette situation défavorable pour l'auteur. Il peut, d'une part, se solidariser avec son semblable et s'efforcer d'améliorer ses revenus par le biais de la gestion collective des droits d'auteur. L'autre possibilité d'action concerne l'intervention directe du législateur; elle est susceptible de compenser au moins partiellement les inconvénients de la position de la partie la moins forte économiquement, par le biais de mesures impératives en matière de droit d'auteur.

39. La première des deux solutions — la gestion collective des droits d'auteur — ne présente aucun caractère de nouveauté; elle est pratiquement inhérente à la nature même des œuvres intellectuelles qui peuvent simultanément être utilisées par un grand nombre de personnes, contrairement aux objets matériels. Cette situation a donné lieu — notamment dans le secteur des représentations musicales — à la constitution très précoce de sociétés d'auteurs dynamiques dans la plupart des pays de la Communauté européenne.

La voie de la gestion collective par l'intermédiaire de la société d'auteurs de type traditionnel apparaît encore comme insatisfaisante aux écrivains et aux artistes qui se préoccupent actuellement dans de multiples pays de mettre sur pied une organisation efficace analogue à celle des compositeurs et des librettistes.

On en a conclu que le regroupement des auteurs et la collectivisation de leurs droits d'exploitation ne sont pas seulement la conséquence inéluctable du caractère universel des œuvres intellectuelles mais qu'elles résultent plutôt du statut social de chaque auteur isolé, qui se considère sans doute, et dans la plupart des cas, comme un travailleur intellectuel mais non comme un entrepreneur ou un travailleur indépendant.

40. Au cours de ces dernières années précisément, lorsque les protestations des écrivains et des artistes se sont intensifiées à plusieurs reprises, on a commencé à se familiariser avec l'idée qu'au sens objectif du terme, le droit d'auteur doit plutôt être rapproché du droit du travail et détaché du régime de la propriété en tant que fraction du droit civil, étant entendu que dans cette conception les catégories réglementaires du droit du travail individuel et collectif doivent également

englober le droit d'auteur, du moins partiellement <sup>(1)</sup>. (Dans un contexte radicalement différent, les notions fondamentales du droit d'auteur avaient déjà été reprises dans le cinquième tome « Sur le travail » du Codice civile italien promulgué en 1942.)

Cette optique modifiée a même conduit à une certaine relativisation du droit d'auteur lui-même dans la mesure où les écrivains et les artistes concernés cherchent également des solutions en dehors du droit d'auteur — par exemple dans le secteur de la sécurité sociale — qui doivent leur permettre de compenser la précarité naturelle de leur statut de travailleurs intellectuels <sup>(2)</sup>. Dans la mesure toutefois où l'on recherche, dans ce cadre, des solutions mettant à la charge des utilisateurs des œuvres les contributions de sécurité sociale relatives à la fraction de la cotisation « employeurs », on remet indirectement en cause le droit d'auteur <sup>(3)</sup>.

41. Les conséquences de cette conception différente du régime et de la fonction du droit d'auteur, ne se sont pas fait attendre, en Allemagne surtout, où les auteurs concernés se sont affiliés en masse aux organisations syndicales existantes <sup>(4)</sup>. Par la promulgation de l'article 12a de la loi sur les conventions collectives, le législateur allemand a accordé la capacité de conclure des conventions collectives aux auteurs qui ne se trouvent pas dans les liens d'un contrat d'emploi au sens courant du terme, mais qui dépendent économiquement d'un ou de plusieurs exploitants pour lesquels ils travaillent régulièrement. Même si les évaluations ne concordent pas en ce qui concerne le nombre d'auteurs touchés par cette disposition, en particulier les écrivains, il n'en demeure pas moins que le législateur allemand a sanctionné — droit de grève inclus — la mise en application collective

de conditions d'exploitation ainsi que la solidarité d'action des auteurs concernés, qui en est la résultante. Ce faisant, le législateur a ôté tout crédit à la conception selon laquelle une telle application collective de conditions d'exploitation relèverait, par exemple et dans certains cas, du régime juridique des ententes, du moins en ce qui concerne le domaine visé par l'article 12a.

42. L'Allemagne connaît donc, outre le droit d'auteur individuel traditionnel, un mécanisme qui ressemble à un droit d'auteur collectif ainsi qu'à un droit permettant aux auteurs de conclure des conventions collectives et dont les modèles s'inspirent du droit du travail. La négociation collective de conditions contractuelles entre organisations d'auteurs et organisations d'utilisateurs constitue toutefois une habitude pratiquée en partie de longue date dans les autres pays de la CE, sans que l'on y ait jamais décelé des accords restrictifs sur le plan de la concurrence. Toutefois, ces négociations ne mentionnent généralement pas la justification théorique de ces arrangements, qui découle de l'analogie avec les conventions collectives du travail.

Parallèlement, le régime contractuel en matière de droit d'auteur, peu ou prou réglementé jusqu'à présent dans la plupart des pays et dont l'élaboration réglementaire a été sérieusement entamée en Allemagne et aux Pays-Bas, se référera bien davantage que jadis à un éventail notablement plus fourni de normes impératives favorables aux auteurs et inspirées des catégories réglementaires propres au droit du travail.

## 5. Les sociétés d'auteurs dans le contexte du traité CEE

43. Dans le cadre de l'évolution esquissée, les sociétés d'auteurs traditionnelles ainsi que les lois ou dispositions réglant leurs activités se présenteront inéluctablement sous un jour nouveau. Il est assez naturel de considérer également comme groupements à caractère syndical les associations classiques d'auteurs destinées à garantir la gestion de leurs droits, du moins dans la mesure où il s'agit des auteurs eux-mêmes en leur qualité de membres.

Cette conclusion est légèrement moins convaincante si l'on songe que la plupart des

(1) Voir aussi Dietz, bibl. n° 187, p. 12 et suiv. ou p. 453 et suiv.

(2) Pour l'Allemagne, voir le projet de loi de la république fédérale d'Allemagne sur la sécurité sociale des artistes et publicistes indépendants (Bundratsdruck-sache 410/76); pour la France, la loi sur la sécurité sociale des auteurs-artistes ... n° 75-1348 du 31.12.1975 (voir ci-dessus, rubrique 7 de l'étude).

(3) Ceci se vérifie pour les deux cas cités dans la note précédente.

(4) Voir Dietz, op. cit.

sociétés d'auteurs comptent également parmi leurs membres des exploitants comme les éditeurs de musique et les agences photographiques, mais elle n'en perd pas toute pertinence pour autant (voir nos 568 et suiv.).

44. Dans la perspective de l'applicabilité des articles 85 et 86 du traité de la CEE, il importe tout d'abord d'ériger en principe que l'auteur isolé ne peut — indépendamment du droit d'exclusivité qui lui est attribué — en aucune façon être assimilé à une entreprise au sens de cette disposition du traité, de sorte que même le regroupement de droits au sein de sociétés de perception (sociétés d'auteurs) ou l'exécution collective de conditions d'exploitation par les auteurs mêmes, sous la forme d'associations syndicales, ne peuvent être assimilés à des accords restrictifs de la concurrence. Tout compte fait, Mestmäcker <sup>(1)</sup> aboutit à une conclusion identique en basant son raisonnement sur le régime juridique des ententes et en adoptant en la matière un point de vue légèrement trop influencé par l'aspect du droit des ententes. Mestmäcker admet, par la même occasion, que l'association d'auteurs destinée à garantir la gestion collective des droits d'auteur ne peut être judiciairement sanctionnée par une interdiction relative aux ententes et ce « indépendamment du point de savoir si l'on dénie aux divers auteurs la qualité d'entrepreneurs en raison de l'impossibilité où ils se trouvent d'exercer économiquement leurs droits de manière isolée, ou du point de savoir si l'on estime raisonnable que la gestion de droits ne soit rendue possible que par le recours au régime de l'association, de sorte que les contrats conclus dans ce but ne constitueraient pas une restriction sensible au principe de la liberté de concurrence ».

45. La Commission des Communautés européennes ainsi que la Cour européenne de justice ont reconnue dans leurs décisions consacrées respectivement à l'affaire GEMA <sup>(2)</sup> et à l'affaire SABAM <sup>(3)</sup>, la dépendance de facto des auteurs par rapport aux sociétés d'auteurs œuvrant dans leur secteur et ces deux institutions communautaires en ont tiré des conclusions favorables précisément aux

auteurs en question. Ces décisions n'ont toutefois pas abordé l'aspect quasi-syndical et quasi-prud'homal de la gestion collective des intérêts en matière de droit d'auteur, apparemment dans le souci d'éviter de porter un jugement sur l'activité des sociétés d'auteurs mêmes. Il conviendrait, en effet, de se demander si les relations qui existent entre les sociétés d'auteurs et leurs affiliés ou bénéficiaires d'un régime de gestion dans la mesure où il s'agit d'auteurs, sont effectivement visées par l'appréciation sous-jacente à l'article 86 du traité de la CEE.

En fait, on peut émettre des doutes quant au point de savoir si dans des pays où le législateur national a réglementé de manière approfondie l'activité des sociétés d'auteurs comme c'est le cas, par exemple, en Italie et en Allemagne, il se justifie de contrôler cette activité à la lumière des articles 85 et 86 du traité de la CEE sans tenir compte de l'existence de cette réglementation nationale et, plus précisément dans le cas de l'Allemagne, de la marge d'appréciation éventuelle ménagée par cette réglementation en ce qui concerne les règles de concurrence.

46. Il serait dès lors préférable de favoriser l'harmonisation du régime juridique des sociétés d'auteurs dans les neuf États membres, ce qui aurait pour avantage de justifier — en ce qui concerne plus particulièrement la France et la Belgique — l'élaboration d'une réglementation appropriée. Dans le cadre d'une telle réglementation unifiée ou du moins harmonisée on pourrait également prendre en considération certains aspects juridiques en matière de concurrence, à l'instar de ce qu'a réalisé le législateur allemand lors de la promulgation de la loi sur les sociétés d'auteurs de 1965. A cette occasion, il importerait encore davantage d'être attentif aux implications en matière de droit du travail et de droit social que comporterait une telle réglementation, ce qui permettrait de désamorcer certaines oppositions injustifiées qui se manifestent çà et là à l'égard des sociétés d'auteurs.

Toutefois, comme plusieurs pays n'ont pas réglementé — ou ont réglementé de manière insuffisante — le droit des sociétés d'auteurs, on doit admettre que durant la période transitoire, ces sociétés soient considérées — vis-à-vis des tiers tout au moins — comme des

(1) Bibl. n° 11, partie III, section 9, p. 49.

(2) Gema I, voir note 4, p. 31.

(3) Décision du 27.3.1974, voir note 7, p. 31.

sociétés occupant une position dominante sur le marché, au sens de l'article 86.

Une nouvelle réglementation éventuelle à l'échelle européenne devrait toutefois décider du point de savoir si — à l'exception de l'Italie où il existe déjà un monopole légal — un statut monopolistique de facto devrait se muer en monopole légal incontesté. Dans cette hypothèse, les abus imputables à un tel monopole légal ne devraient pas être réprimés dans le cadre du contrôle des ententes mais dans celui de la surveillance administrative relative aux statuts et aux structures tarifaires, combinée avec un règlement légal des différents dans des conditions acceptables. Il appartient à l'analyse détaillée par pays de déterminer dans quelle mesure une telle réglementation existe déjà dans chacun des pays concernés. Soulignons toutefois dès à présent

qu'en raison du rôle vital assumé par les sociétés d'auteurs au regard de la sauvegarde des conditions d'existence, rôle qui — ainsi qu'on le démontrera — est largement fonction du statut monopolistique de ces sociétés, une condamnation de ce monopole devrait être exclue. Le problème à résoudre d'urgence concerne plutôt l'élaboration d'un mécanisme de recouvrement aussi rationnel que possible, étant entendu qu'à plus d'un titre ce n'est certes pas une erreur d'établir un parallèle avec l'Administration des finances publiques <sup>(1)</sup>.

A cet égard, il convient de ne pas se laisser arrêter par la prépondérance des structures de droit privé de ces organisations, d'autant plus qu'un contrôle étatique sur diverses formes de surveillance administrative et juridique peut jouer un rôle complémentaire et est d'ailleurs déjà en honneur dans plusieurs pays.

#### IV. Synthèse des chapitres I-III

47. Contrairement à la situation qui prévaut dans le secteur des droits voisins, il existe dans le domaine du droit d'auteur proprement dit un jalon de départ susceptible de conduire à une unification ou à une harmonisation juridiques, en ce sens que les neuf pays possèdent une réglementation légale et ont, en outre, adhéré sans exception aux grandes conventions internationales en matière de droit d'auteur.

Des lacunes apparaissent toutefois, du fait que de nombreux pays ne possèdent pas de dispositions relatives au droit contractuel d'auteur et que très rares sont les pays qui disposent d'une structuration poussée du régime juridique des sociétés d'auteurs.

L'impact économique et la fonction spécifique du droit d'auteur interdisent — en dépit de la ratio legis politico-culturelle inhérente à ce secteur juridique — de soustraire inconditionnellement le droit d'auteur au champ d'application des dispositions du traité de Rome. Cette observation concerne tant les dispositions relatives à la libre circulation des marchandises que les dispositions relatives aux règles de concurrence ainsi que — last but not least — l'interdiction de discrimination figurant à l'article 7 du traité et qui est fondamentalement respectée dans le cadre du principe du traite-

ment national inscrit dans le droit d'auteur international.

48. Dans le cadre de l'analyse détaillée du droit d'auteur en vigueur dans les neuf pays et qui fait l'objet des pages suivantes, on se base toutefois sur le principe qu'en ce qui concerne l'appréciation tant de l'article 36 que des articles 85 et 86 du traité de la CEE, il importe de tenir compte de manière adéquate des composantes relatives au droit moral d'auteur, ainsi que de la « dimension européenne » également inhérente au droit d'auteur en tant qu'elle constitue un élément d'un droit culturel au sens large et, enfin, de la mutation récente du statut du droit d'auteur au sein de l'ordre juridique global et qui résulte de l'adoption de théories qui se réfèrent au droit du travail et au droit social.

(1) Dans cette mesure, une application de l'article 90, paragraphe 2, du traité CEE aux sociétés d'auteurs se justifierait aussi; une telle assimilation a encore été rejetée par la Cour de justice des CE dans le cas de la décision SABAM. Le rejet découle toutefois du premier chef de l'absence totale de réglementation légale sur les sociétés d'auteurs en Belgique ainsi que de l'absence corrélatrice de mandat de gestion au sens de l'article 90, paragraphe 2, du traité CEE. Dans le même sens, Schulze dans son observation relative à cet arrêt de la Cour de justice des CE., GRUR Int. 1974, p. 344 (p. 355); de même, Mestmäcker, op.cit. (note 2, p. 30), p. 663 et suiv.



## B—ANALYSE DÉTAILLÉE

### I. Naissance de la protection du droit d'auteur

#### 1. Le principe de l'absence de formalités

##### a) Signification générale

49. Contrairement à ce que l'on constate, par exemple, pour le droit d'auteur aux États-Unis, le régime des droits d'auteur des pays européens se caractérise fondamentalement par l'absence de mécanismes de procédure formels conditionnant la naissance de la protection du droit d'auteur. Pour la plupart des pays, cette constatation se fonde tout simplement sur l'absence — dans les législations relatives au droit d'auteur — de pareils préalables de procédures; l'article 4, alinéa 2 du texte de Bruxelles de la convention révisée de Berne (CRB) exprime cette réalité en précisant que « la jouissance et l'exercice des droits d'auteur ne sont subordonnés à aucune formalité ». L'article III de la convention universelle sur le droit d'auteur (CUDA) prévoit la possibilité d'apposer sur tous les exemplaires d'une œuvre, dès sa première publication, le signe (C) accompagné du nom du titulaire du droit d'auteur et du millésime de la première publication, dans le souci de rencontrer les exigences formelles émises dans d'autres États...

Cette possibilité ne revêt aucune signification en ce qui concerne les relations mutuelles entre les neuf États membres de la CE, indépendamment du fait que — ainsi qu'on l'a souligné — la CUDA n'est appliquée en l'occurrence qu'en de rares occasions. (Ce n'est plus le cas dans le contexte des textes de Stockholm et de Paris de la convention révisée de Berne, et ce n'est plus qu'exceptionnellement le cas dans le contexte du texte de Bruxelles, lorsque des œuvres d'auteurs membres de l'union de Berne sont publiées pour la première fois dans un pays qui

n'adhère pas à l'Union; dans ces hypothèses, ces œuvres ne bénéficient pas de la protection en vertu du texte de Bruxelles de la convention révisée de Berne, mais bien en vertu de la CUDA <sup>(1)</sup>.)

50. On retiendra donc que l'auteur ou les autres titulaires originels du droit d'auteur le remplaçant dans certains cas visés par des réglementations nationales particulières (ainsi qu'on le démontrera ultérieurement) jouissent légalement de la protection du droit d'auteur pour leurs œuvres au moment de leur création (en Grande-Bretagne et en Irlande, au moment de leur fixation) dans les neuf pays membres. Cet avantage ne concerne pas seulement les auteurs des divers pays dans leurs États d'origine en vertu des droits d'auteur nationaux respectifs, mais également et de manière automatique tous les États membres de l'Union (convention révisée de Berne) ainsi que donc les huit autres États de la CE, par application du principe du traitement national inhérent au régime international du droit d'auteur. A cet égard et ainsi qu'il résulte également de l'article 4, alinéa 2, de la CRB dans son texte de Bruxelles, la jouissance et l'exercice des droits d'auteur dans les autres pays sont indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre, ce qui présente un intérêt pour les cas relativement rares où, soit la norme de la protection du droit d'auteur diffère, soit la caractéristique de la fixation n'est pas requise de la même manière dans tous les pays. (La constitution automatique — dans les neuf pays — du régime de protection en matière de droits d'auteur n'exclut pas l'exis-

(<sup>1</sup>) Voir aussi les commentaires dans la note 1, p. 25.

tence de conceptions diverses, telles qu'on les observe en Angleterre et en Irlande d'une part, et sur le continent européen d'autre part, en ce qui concerne la transformation du droit conventionnel en droit national interne des pays respectifs. On laissera ici le problème en suspens (1).)

#### b) Signification du dépôt légal

51. Le principe de l'absence de formalités qui caractérise la constitution du droit d'auteur n'est pas restreint ni battu en brèche du fait que la plupart des pays de la CE ont institué ce que l'on appelle l'obligation du dépôt légal, en vertu de laquelle les éditeurs (ou d'autres personnes) d'imprimés (ou d'autres œuvres) sont tenus de remettre un ou plusieurs exemplaires de l'œuvre concernée à une bibliothèque centrale ou à plusieurs bibliothèques ou en d'autres endroits. (Voir par exemple la loi belge relative à l'institution d'une obligation de dépôt légal auprès de la Bibliothèque royale de Belgique, du 8 avril 1965; la loi allemande sur la Bibliothèque allemande du 31 mars 1969; la loi française relative à la modification du système du dépôt légal, du 21 juin 1943; section 15 de la loi anglaise sur le Copyright de 1911, encore en vigueur; section 56 de la LDA irlandaise ainsi que les articles 103-106 de la LDA italienne.)

52. Même lorsque des prescriptions relatives au dépôt légal d'exemplaires auprès de services centraux sont réglées dans le cadre du droit d'auteur, comme c'est le cas en Grande-Bretagne, en Irlande et en Italie, il ne s'agit pas, à proprement parler, de prescriptions en matière de droits d'auteur, mais de prescriptions ressortissant au domaine du droit administratif culturel. De toute manière, dans aucun des pays de la CE, la fourniture d'exemplaires au titre de dépôt légal ne constitue une condition sine qua non pour que devienne effective la protection en matière de droit d'auteur, même si l'accomplissement des prescriptions en matière de dépôt légal peut être requis dans le cadre de mesures coercitives administratives ou sous peine de sanction en cas d'inexécution. Cette réalité apparaît le plus

clairement dans l'article 106 de la LDA italienne; le paragraphe 1 de cette disposition stipule expressément que l'omission de la formalité du dépôt légal n'exerce aucun effet sur l'acquisition et sur l'exercice du droit d'auteur relatif aux œuvres protégées.

Cette interprétation pour les œuvres du droit d'auteur proprement dit visées au titre I est encore plus nette lorsque on s'avise qu'en vertu du paragraphe 2 de cette prescription, le dépôt légal conditionne l'acquisition et l'exercice des droits voisins visés au titre II de la LDA italienne.

53. Du point de vue de l'harmonisation du droit d'auteur au niveau européen, une réglementation de la législation relative au dépôt légal dans le cadre du droit d'auteur, est inopportune. Ainsi qu'il appert notamment de la réglementation italienne, des prescriptions en matière de dépôt légal et d'autres mécanismes de procédure ont aisément pour effet de surcharger et de rendre confuse la législation en matière de droits d'auteur, de sorte que la pensée fondamentale sous-jacente à la protection du droit d'auteur — à savoir que la protection prend légalement naissance avec la création de l'œuvre — risque d'apparaître moins clairement. Il conviendrait dès lors que l'obligation du dépôt légal, étrangère, à proprement parler, au droit d'auteur au sens strict, fasse l'objet d'une réglementation distincte et indépendante du droit d'auteur, comme c'est le cas en Belgique, en Allemagne et en France. Le point de savoir si, dans cette perspective, il est souhaitable d'envisager un jour une législation européenne en matière de dépôt légal, déborde du cadre de la présente analyse et ne devrait dès lors plus retenir davantage l'attention.

#### c) Distinction à établir par rapport au droit des brevets et au droit des marques de fabrique

54. La naissance sans formalités du droit d'auteur dans les neuf pays de la CE dès l'instant de la création (fixation) de l'œuvre distingue nettement le droit d'auteur du droit des brevets mais aussi du droit des marques de fabrique du fait que la naissance du droit d'auteur n'est tributaire d'aucun bureau de délivrance ou de dépôt officiel. (Cette seule circonstance justifie déjà une certaine prudence

(1) Voir à cet égard Ulmer, bibl. n° 170, p. 81.

lorsqu'on désire transposer certaines réflexions d'un domaine à l'autre.) Dans tous les pays de la CE, les auteurs jouissent de cette protection et cela, pour ainsi dire, sans intervention personnelle de leur part, en raison des interactions qui existent entre le droit d'auteur national et le droit d'auteur international; c'est là une conséquence de l'adhésion totale des pays de la CE aux conventions internationales en matière de droit d'auteur notamment la convention révisée de Berne (CRB).

Ce résultat peut aussi s'interpréter dans le cadre de la notion de droit naturel attachée au droit d'auteur et de sa légitimation, qui veut que le législateur n'accorde pas le droit d'auteur à proprement parler, mais qu'il se borne à le reconnaître et à le circonscrire de manière plus précise dans le cadre du droit positif. Toutefois, aussi longtemps qu'il n'existera pas de droit européen commun en matière de droit d'auteur, on doit considérer qu'on se trouve — malgré cette notion de droit naturel — en présence de neuf droits d'auteur nationaux qui naissent au moment de la création (fixation) de l'œuvre — bien qu'ils diffèrent par leur teneur et leur portée — et dont, par conséquent, la destinée juridique peut également différer.

55. Une conséquence importante de cette particularité du droit d'auteur par rapport aux droits de propriété industrielle réside dans le fait que, compte tenu de la situation décrite, les comportements qui constitueraient des entraves à la libre concurrence ou à la libre circulation des marchandises lors de la naissance du droit d'auteur, sont exclus d'emblée. L'existence des droits d'auteur n'est conditionnée par aucun acte juridique des auteurs et elle est indépendante de leur intervention; elle naît d'un acte de fait — la création — qui ne présuppose aucune capacité ni volonté contractuelles.

Si l'obtention de droits nationaux en matière de brevets et de marques de fabrique dans un ou plusieurs pays suppose toujours une décision arrêtée sur le plan commercial par des personnes physiques ou (la plupart du temps) par des entreprises, il n'en va nullement de la sorte en matière de droit d'auteur.

L'écrivain ou l'artiste le plus éloigné des contingences de ce monde, le plus ingénu sur le plan des affaires et qui ne songe même pas à

l'exploitation de son œuvre au moment où il la crée, est titulaire — d'emblée — des neuf droits d'auteur nationaux. Les quelques cas — notamment en matière de droits cinématographiques — où la titularité juridique se désagrège d'emblée dans les pays respectifs, doivent encore être éclaircis mais ils n'altèrent en rien le principe. Il s'agit, notamment, des cas où le titulaire originel du droit d'auteur est, dans un certain pays, l'auteur lui-même et, dans un autre pays, l'employeur ou le producteur de film.

56. En matière de droits d'auteur, il est hors de doute que l'antériorité de la protection juridique par rapport aux considérations commerciales et d'exploitation, qui est plus accentuée qu'en matière de droit des brevets et de droit des marques de fabrique, est tout particulièrement expression de la spécificité du droit d'auteur et de la nécessité particulière de protection des auteurs; on s'explique dès lors que les législations nationales et internationales en matière de droits d'auteur aient réagi en conséquence pour garantir cette protection.

La notion d'origine commune <sup>(1)</sup> avancée en matière de droits de marques de fabrique par les décisions de la Cour européenne ne doit dès lors pas être transposée au régime du droit d'auteur en ce sens que cette seule raison suffirait à exclure d'emblée toute mesure entravant la libre circulation des marchandises en matière de commercialisation d'exemplaires protégés par le droit d'auteur <sup>(2)</sup>. Cette origine

(1) Voir récemment à cet égard Beier, *Ziele und Leitgedanken des europäischen Markenrechts*, GRUR Int. 1976, p. 363 et suiv. (p. 366 et suiv.).

(2) Conformément à cette idée proposée par la Cour de justice des CE, le fait qu'une marque, appartenant à l'origine à un titulaire unique, se trouve partagée entre plusieurs titulaires, entraîne soit une restriction de la concurrence, par compartimentage du marché, soit une limitation de la libre circulation des marchandises (d'après Beier, *op.cit.*). Si l'on transpose cette conception au régime des droits d'auteur, cela signifierait que toute cession distincte de droits d'auteur généralement nés automatiquement dans la personne de l'auteur dans les neuf pays membres, devrait déjà revêtir un caractère douteux. Il faut rejeter cette conséquence inappropriée au droit d'auteur et qui complique inutilement la tâche des auteurs en ce qui concerne l'exploitation de leurs droits. La correction qui s'impose du point de vue du droit européen concerne plutôt une application raisonnable du principe de l'épuisement du droit. Voir à cet égard, le chapitre VI, 4, notamment les lettres b et c.

commune du fait que le titulaire originel du droit est le même dans tous les neuf pays (ce qui en matière de droits de marques assez souvent n'est pas le cas) ressortit en effet à la nature même du droit d'auteur, abstraction faite des quelques cas (par exemple, les œuvres d'auteurs employés ou les œuvres cinématographiques en droit anglais ou irlandais) où les droits d'auteur ne naissent pas d'emblée dans les neuf pays, dans la seule personne de l'auteur. Par ailleurs, contrairement au droit des brevets et au droit des marques de fabrique, le droit d'auteur n'est pas un droit exclusif (interdiction de tout produit identique ou similaire); il n'accorde de protection que contre les contrefaçons de sorte que des créations parallèles, identiques ou similaires par pur hasard, mais nées indépendamment l'une de l'autre, bénéficient de la protection à titre égal et ne peuvent se nuire mutuellement sur le plan juridique.

#### *d) Résultat et recommandation*

57. En vertu du principe de la naissance sans formalités du droit d'auteur, reconnu dans les neuf pays membres de la CE, et dans le contexte du régime international des droits d'auteur (article 4, alinéa 2, de la CRB — texte de Bruxelles), la création d'une œuvre donne ouverture dans les neuf pays — sans intervention particulière de l'auteur ou immixtion d'instances officielles — à des droits d'auteur nationaux dont l'objet n'est toutefois pas identique. En ce qui concerne cette naissance sans formalités, une réglementation européenne — entraînant-elle un rapprochement des législations ou une unification juridique — serait fondamentalement incapable d'offrir davantage. Il serait préférable que les démarches de rapprochements ou d'unification se préoccupent du contenu et des limites du droit d'auteur. Une réglementation européenne qui se cantonnerait en deçà de la situation de fait acquise — par exemple par le biais de l'introduction de prescriptions spécifiques (européennes) en matière de dépôt obligatoire conditionnant la naissance de protection — constituerait une erreur et ne doit pas être sérieusement envisagée. Les problèmes inhérents à la promulgation d'une législation européenne autonome en matière de dépôt légal, mais que ne devrait pas être incorporée au régime du droit d'auteur demeurent étran-

gers à ces constatations et sortent du cadre de la présente analyse.

## 2. La fixation de l'œuvre en tant que condition de la protection

### *a) Situation dans les pays respectifs*

58. Les neuf pays membres de la CE appliquent le principe de la naissance sans formalités du droit d'auteur, c'est-à-dire sans qu'il soit nécessaire de respecter des mécanismes de procédure quelconques en matière de dépôt ou d'attribution. On remarquera toutefois que certains pays — notamment la Grande-Bretagne et l'Irlande — ont conditionné l'octroi de la protection en matière de droit d'auteur à la fixation de certaines ou de toutes les œuvres sur un support matériel.

59. En Grande-Bretagne et en Irlande, ceci résulte des définitions relatives aux œuvres protégées, contenues dans la section 48, paragraphe 1, de la LDA britannique ou dans la section 2, paragraphe 1, de la LDA irlandaise, selon lesquelles il y a lieu d'englober dans la notion d'œuvre littéraire tout tableau ou composition écrite, tandis que le concept « writing » couvrant toute « composition écrite » engloberait toute annotation quelconque. La doctrine juridique anglaise en conclut que les œuvres littéraires ne jouissent de la protection en matière de droits d'auteur que lorsqu'elles sont fixées de l'une ou de l'autre manière. Selon la conception juridique anglaise, il en va de même des œuvres dramatiques qui font l'objet d'un traitement juridique distinct, parallèlement aux œuvres littéraires, tandis que la chose est douteuse pour les œuvres musicales, encore que probable. Pour les arts plastiques au sens le plus large le problème ne se pose pas puisqu'en l'occurrence, et par la nature même des choses, une œuvre qui ne serait pas fixée sur un support matériel est impensable sans que ceci ait dû être expressément réglé.

60. D'autres pays de la CE ne subordonnent la protection en matière de droit d'auteur à la fixation que dans quelques cas. Il en va ainsi (en matière d'œuvres chorégraphiques et de pantomimes) de la France (article 3 de la LDA française) ainsi que du Luxembourg (article 1,

paragraphe 3, de la LDA luxembourgeoise), de l'Italie (article 2, n° 3, de la LDA italienne) et des Pays-Bas (article 10, paragraphe 1, n° 4, de la LDA néerlandaise). En Belgique, une situation juridique identique découle de l'application immédiate de l'article 2, alinéa 1, de la CRB (texte de Bruxelles). Dans le texte de Paris de la CRB, non encore applicable à la Belgique, a été supprimée la condition de la fixation pour les œuvres chorégraphiques et les pantomimes. Dans un nouvel article 2, alinéa 2, a, toutefois, été réservée aux législations des pays membres de l'Union la faculté de prescrire de manière générale que les œuvres littéraires et artistiques, ou une ou plusieurs catégories d'entre elles, ne seraient pas protégées tant qu'elles n'ont pas été fixées sur un support matériel. (Comme le texte de Bruxelles de la CRB ne mentionne pas une telle réserve d'ordre général, il serait assez naturel d'interpréter la mention générale de la fixation obligatoire dans le droit anglais et irlandais, comme une infraction au texte de Bruxelles de la CRB, tandis que cette infraction n'affecterait pas les textes de Stockholm et de Paris. La question demeure en suspens.)

61. Il importe de ne pas surestimer la portée juridique de la fixation en tant que condition à la protection en matière de droit d'auteur; la fixation constitue une exigence générale en Angleterre et en Irlande, alors qu'elle n'est requise en Belgique, en France, en Italie, au Luxembourg et aux Pays-Bas pour les œuvres chorégraphiques et les pantomimes et qu'elle n'est jamais requise en république fédérale d'Allemagne ni au Danemark. Le problème fondamental qui se pose ici est celui de la preuve de l'existence d'une œuvre, plus que celui de l'établissement d'une condition à la protection de ce droit. En l'absence de fixation quelconque de l'œuvre contrefaite, il sera

d'ailleurs malaisé de démontrer l'atteinte au droit d'auteur.

### b) *Résultat et recommandation*

62. Du point de vue de l'harmonisation du droit, l'abolition de la fixation en tant que condition à la protection en matière de droit d'auteur, est de toute manière souhaitable du fait que, dans l'ensemble, cette condition semble contraire au système. Compte tenu des différences de conception inhérentes aux systèmes anglais et irlandais du copyright, une telle abolition aurait toutefois des répercussions importantes pour ces pays. Comme le souligne également la doctrine anglaise (Whale <sup>(1)</sup>, par exemple), la législation anglaise en matière de droit d'auteur ne s'inspire pas, à proprement parler, de la notion de « droit d'auteur », mais de celle du droit de copyright, qu'il convient de comprendre, ainsi que le nom l'indique, comme un ensemble de prescriptions destinées à prévenir l'imitation illicite de fixations. (De cette conception tellement différente de la protection du copyright découlent dès lors d'autres particularités lourdes de conséquences: les droits des producteurs de phonogrammes, les droits des organismes de radiodiffusion ou des producteurs de films sont considérés, par exemple, comme relevant du copyright à l'instar des droits d'auteur proprement dits, alors qu'ils ne sont considérés que comme des droits voisins, dans l'optique européenne continentale.)

La Grande-Bretagne et l'Irlande ne peuvent dès lors envisager la recommandation évoquée ici et tendant à une abolition générale de la fixation en tant qu'elle conditionne la protection du droit d'auteur, que dans le contexte d'une modification fondamentale des principes du droit d'auteur; cette idée gagne toujours du terrain en Grande-Bretagne <sup>(2)</sup>.

## II. **Objet de la protection du droit d'auteur: les œuvres protégées**

### 1. **Description générale du champ d'application**

63. Lorsqu'on détermine l'objet du droit d'auteur en tant qu'élément de l'ordre juridique global, il importe de préciser les phénomènes de l'activité humaine susceptibles d'entrer en

ligne de compte pour la protection du droit d'auteur, ce qui implique que l'on s'interroge sur un concept suffisamment précis à appliquer

<sup>(1)</sup> Bibl. n° 389, p. 18 et suiv.

<sup>(2)</sup> Voir surtout la publication engagée de Whale, bibl. n° 390.

aux œuvres protégées. Ce concept pourra être rendu plus explicite ultérieurement dans le cadre d'une énumération détaillée des objets protégés (œuvres).

Dans l'optique d'une délimitation et d'une illustration objectif-phénoménologiques du champ d'application du droit d'auteur, on peut encore dresser des critères d'appréciation supplémentaires (critères d'admissibilité à la protection), ce qui permettra de décider si un objet concret relève encore ou déjà du régime de protection du droit d'auteur.

64. Les neuf pays recourent partiellement à des approches diverses pour décrire en termes généraux le champ d'application du droit d'auteur. On a recours soit au concept monolithique des « œuvres intellectuelles » (Voir l'article 1 de la LDA française et l'article 1 de la LDA italienne), soit au concept binaire des « œuvres littéraires et artistiques » (Voir l'article 1 de la LDA belge, l'article 1 de la LDA danoise, l'article 1 de la LDA luxembourgeoise, ainsi que l'article 1 de la CRB), soit au trinôme « œuvres littéraires, scientifiques et artistiques » (Voir l'article 1 de la LDA allemande, l'article 1 de la LDA italienne). La Grande-Bretagne et l'Irlande utilisent d'une part l'expression à trois volets « œuvres littéraires, dramatiques et musicales » (section 2 de la LDA anglaise, section 8 de la LDA irlandaise) mais également et à titre accessoire l'expression « œuvres artistiques » (artistic work; section 3 de la LDA anglaise, section 9 de la LDA irlandaise), tandis que le concept « œuvre » (section 1 de la LDA anglaise et section 7 de la LDA irlandaise) ou le concept « œuvres originales » (titre de la 1<sup>re</sup> partie de la LDA anglaise et de la 2<sup>e</sup> partie de la LDA irlandaise) constituent le terme le plus général pour désigner le champ d'application du droit d'auteur.

65. L'usage d'un terme générique à deux ou plusieurs éléments peut, contrairement à l'utilisation d'un terme générique à élément unique (« œuvres intellectuelles ») tel qu'elle est pratiquée dans les législations française et italienne relatives au droit d'auteur, amener à se demander si, dans des circonstances données, un produit de l'esprit humain, irréductible à un quelconque concept partiel du terme générique complexe, devrait ressortir au régime de la

protection du droit d'auteur. D'autre part, on constate que les termes génériques à plusieurs éléments qui sont utilisés ne concordent nullement et que le secteur capital de la musique constitue une subdivision du concept d'œuvre artistique dans des pays tels que la Belgique, le Danemark, l'Allemagne, le Luxembourg, les Pays-Bas ainsi que dans le contexte de la CRB, alors que la Grande-Bretagne et l'Irlande le prévoient expressément et lui confèrent son autonomie; de telles divergences vont également à l'encontre de l'utilisation d'un terme générique complexe.

66. Toutefois, il convient d'accorder la préférence à un concept comportant au moins deux éléments, tel qu'il figure dès l'origine dans la « convention de Berne » du 9 septembre 1886 pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, du fait qu'il délimite mieux que le concept « œuvres intellectuelles » le champ couvert par le régime des droits d'auteur par rapport au domaine des inventions et des découvertes scientifiques qui constitue, lui, le domaine de l'activité intellectuelle axé sur la connaissance (le contenu) plutôt que sur la création (la forme). De ce point de vue, la mention expresse des œuvres scientifiques dans les termes génériques allemand et néerlandais soulève des problèmes du fait que l'accent est mis en l'occurrence sur une notion de contenu dont la signification en matière de droit d'auteur est, par ailleurs, plutôt secondaire.

Comme les œuvres scientifiques constituent généralement des œuvres littéraires, il conviendrait de renoncer à une telle mention afin de ne pas susciter l'idée sans cesse renaissante mais erronée selon laquelle le droit d'auteur garantirait également la protection des idées et des résultats scientifiques. Si l'on ne redoutait pas la complexité d'une expression à trois éléments, il conviendrait plutôt de donner la préférence à la formulation suivante: « œuvres littéraires, musicales et artistiques ».

67. L'accent tout particulier qu'un terme générique confère à la finalité politico-juridique propre de la protection de l'auteur — pour ses prestations littéraires, musicales et artistiques — ne vise toutefois pas seulement à isoler le champ d'application du droit d'auteur, pour ainsi dire verticalement, d'autres secteurs de l'activité humaine. Une autre signification de ce terme générique, qui n'est plus guère

identifiable pratiquement mais qui n'en est pas moins réelle, réside dans ce qu'il est convenu d'appeler la délimitation horizontale, vers le bas, du domaine protégé par le régime du droit d'auteur, face au domaine non protégé par ce régime.

68. On se heurte, à ce stade, à l'objection — pertinente — selon laquelle l'octroi généreux de la protection du droit d'auteur dans tous les pays au bénéfice de créations médiocres (le « menu fretin » du régime de protection de droit d'auteur) devrait faire l'objet d'une analyse critique, précisément en raison de la prolongation sans cesse croissante de la durée de la protection au cours de ces dernières décennies (cette durée de protection oscille aujourd'hui entre 50 et 70 ans post mortem auctoris, dans les neuf pays de la CEE). Cette analyse critique s'impose déjà pour éviter qu'une extension débridée et injustifiée d'une protection de même durée à des prestations de créativité faible, ne finisse par saper insidieusement la période de protection justifiée dans le secteur névralgique des œuvres littéraires, musicales et artistiques.

69. Les atteintes au régime du droit d'auteur par le biais de ces domaines plutôt marginaux sont, ici, d'autant plus plausibles que l'intérêt « d'auteur » proprement dit tend à le céder à l'intérêt commercial du premier exploitant au fur et à mesure que l'on s'éloigne du domaine névralgique du droit d'auteur pour s'acheminer vers les régions « périphériques » du « menu fretin ». Cette remarque ne concerne pas seulement les intérêts patrimoniaux mais également les intérêts moraux des auteurs, qui sont ici — en pratique — généralement refoulés totalement à l'arrière-plan. Parmi les exemples de protection exagérée du droit d'auteur, consacrés par la jurisprudence notamment dans le secteur des œuvres littéraires, on signalera les catalogues, tableaux, répertoires d'adresses, etc.

70. Il appartient à la jurisprudence mais également en partie au législateur de résoudre le problème d'un relèvement généralisé des normes de protection en matière de droit d'auteur, en vue de rapprocher davantage ce droit de ses motivations politico-juridiques originelles, dans le secteur de la protection des œuvres littéraires, musicales et artistiques. Deux raisons incitent à ne pas se contenter

d'une solution exclusivement jurisprudentielle qui relèverait sans cesse — dans les cas précis à trancher — la norme d'admissibilité au statut protégé, autrement dit le degré de création artistique donnant ouverture à la protection du droit d'auteur.

71. Des exigences trop sévères en matière de protection du droit d'auteur et destinées à isoler le régime de protection des droits d'auteur, des créations insignifiantes qui ne seraient plus dignes de bénéficier de ce régime, pourraient se répercuter défavorablement sur l'objectif politico-juridique en matière de droits d'auteur, qui consiste précisément à protéger les œuvres des écrivains, musiciens et artistes de leur vivant. Des œuvres d'avant-garde risqueraient ainsi d'être exclues du régime de protection des droits d'auteur et considérées comme « insignifiantes », dans le contexte actuel caractérisé par une grande liberté dans la forme, le matériau et l'expression. De ce fait, le droit d'auteur deviendrait le protecteur des créations conservatrices traditionnelles, ce qui serait néfaste du point de vue politico-juridique. Le régime du droit d'auteur ne pourra dès lors échapper à une délimitation socio-phénoménologique mais pas davantage à l'intégration de ce qui relève des sphères littéraire, musicale et artistique.

72. D'autre part, et indépendamment de l'insécurité qui en résulterait, une solution qui se référerait exclusivement à un relèvement de la norme d'admissibilité au régime de protection, ne résoudrait nullement la question de savoir s'il convient de laisser sans protection les prestations créatrices étiquetées « menu fretin » ou s'il convient de les abandonner à une protection insuffisante contre « l'imitation servile », dans le cadre du régime juridique de la concurrence déloyale.

73. On pourrait dès lors songer, dans le domaine du « menu fretin » littéraire et musical, à une protection spéciale moins étendue dans le contexte de la période de protection, à l'instar de ce qui existe dans le secteur du droit des dessins et modèles industriels et de ses rapports avec la protection des œuvres des arts appliqués (qui, ainsi qu'il a été convenu, ne font pas l'objet de cette étude). Cette protection

spéciale pourrait parfaitement être considérée — à l'instar de ce que pense Hubmann <sup>(1)</sup> — comme un droit voisin ou un droit de protection apparenté. L'article 49 de la LDA danoise ainsi que les articles 86 et 99 de la LDA italienne constituent une première amorce d'une telle solution, bien que l'article 99 apparaisse inutilisable du fait qu'il mélange confusément l'idée de la protection formelle en matière de droit d'auteur avec la protection de l'idée technique.

74. En guise d'« ultima ratio », on peut encore envisager une solution qui ne s'écarte pas du cadre du droit d'auteur mais qui prévoit — pour certains types d'œuvre — des délais de protection variés, plus courts notamment, ainsi que l'autorise l'article 7, paragraphe 3, de la CRB (texte de Bruxelles) pour les œuvres cinématographiques, photographiques et analogues, ainsi que pour les œuvres ressortissant aux arts appliqués. Dans le secteur de la photographie et des arts appliqués (qui sortent du cadre de la présente étude) de nombreux pays, même au sein de la CE, recourent à de tels délais de protection raccourcis <sup>(2)</sup>.

De toute façon, dans le contexte d'une réglementation différenciée des durées de protection, mieux adaptée aux exigences de protection des milieux intéressés — que ce soit dans le cadre ou en dehors du droit d'auteur proprement dit — il est possible de désamorcer dans l'ensemble plus d'une critique qui s'adresserait à un droit d'auteur qui prétendrait se limiter modestement et raisonnablement au domaine propre des œuvres littéraires, musicales et artistiques.

## 2. Les diverses catégories d'œuvres protégées

75. La description objective générale du droit d'auteur, circonscrite par un concept générique composé d'un ou de plusieurs éléments est complétée et rendue explicite dans la plupart des pays par une énumération exemplative plus détaillée des objets respectifs sur lesquels porte la protection du droit d'auteur, à savoir les

œuvres littéraires, musicales et artistiques. Ces énumérations ne présentent sans doute pas un caractère détaillé dans les neuf pays de la CE et ne concordent donc pas. Toutefois, en raison de leur caractère exemplatif, ces divergences juridiques ne sont guère appréciables.

76. L'article 1 de la LDA danoise, l'article 2, paragraphe 1, de la LDA allemande, l'article 3 de la LDA française, l'article 2 de la LDA italienne, l'article 3, paragraphe 3, de la LDA luxembourgeoise et l'article 10, paragraphe 1, de la LDA néerlandaise comportent une telle énumération détaillée des œuvres qui entrent en ligne de compte pour la protection du droit d'auteur. La Grande-Bretagne et l'Irlande procèdent autrement: ces pays affinent la définition des expressions figurant dans le concept générique à plusieurs éléments, dans le cadre de cette fraction de la législation qui contient les définitions conceptuelles des principales expressions légales, conformément à une technique législative traditionnelle (section 48 de la LDA anglaise; section 2 de la LDA irlandaise). La LDA belge ne contient, dans son article 10, qu'une énumération partielle relative au domaine littéraire. Pour la Belgique, il convient toutefois d'opérer à nouveau l'application directe des dispositions de la CRB et, en l'occurrence, de l'article 2, alinéa 1, de cette convention.

77. Cette prescription de la CRB souligne toutefois de manière particulièrement nette l'effet harmonisateur de cette convention internationale sur le droit d'auteur; en effet, en dépit d'une concordance déficiente des législations nationales, elle délimite valablement le champ d'application de la protection dans les neuf pays membres, en ce qui concerne la détermination, à titre illustratif, des œuvres entrant en ligne de compte à des fins pratiques pour la protection du droit d'auteur (on laissera en suspens ici la question de la fixation de l'œuvre en tant que condition de la protection).

L'article 2, paragraphe 1, de la CRB (texte de Bruxelles) est rédigé comme suit:

« Les termes « œuvres littéraires et artistiques » comprennent toutes les productions du domaine littéraire, scientifique et artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme d'expression, telles que: les livres, brochures et autres écrits; les conférences,

(1) Bibl. n° 132, p. 36 et suiv.

(2) Voir à cet égard l'aperçu rédigé par Gerstenberg, Zur Schutzdauer für Lichtbilder und Lichtbildwerke, GRUR 1976, p. 131 et suiv.

allocutions, sermons et autres œuvres de même nature; les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, les œuvres chorégraphiques et pantomimes, dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement; les compositions musicales avec ou sans paroles; les œuvres cinématographiques et celles obtenues par un procédé analogue à la cinématographie; les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure et de lithographie; les œuvres photographiques et celles obtenues par un procédé analogue à la photographie; les œuvres des arts appliqués; les illustrations, les cartes géographiques; les plans, croquis et ouvrages plastiques, relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences. »

### 3. La norme d'admissibilité à la protection

78. Comme on l'a déjà souligné, la distinction fondamentale sur le plan vertical entre le droit d'auteur et d'autres domaines juridiques, résulte de la restriction socio-phénoménologique du champ d'application de la protection du droit d'auteur aux secteurs de la littérature, de la musique et des arts et de l'énumération explicative des diverses espèces d'œuvres, mais ceci n'en résout pas pour autant intégralement le problème de la délimitation horizontale vers le bas, du domaine protégé et du domaine non protégé. Le régime du droit d'auteur ne peut toutefois se passer d'une telle norme d'admissibilité à la protection des œuvres qui conditionne la solution de ce problème. L'expérience démontre cependant que par le biais de caractéristiques correspondantes, le législateur peut fournir des indications susceptibles de favoriser la solution de cette question dans des cas particuliers, mais également qu'il appartient en fin de compte à la jurisprudence d'élaborer une telle norme d'admissibilité au statut protégé. Dès lors, si l'on ne se rabat pas sur la jurisprudence et la doctrine en matière de droit d'auteur, il est exclu de prétendre englober dans son intégralité la situation juridique existant dans un pays donné, en se référant exclusivement aux prescriptions légales qui y sont en vigueur.

79. Les législateurs nationaux respectifs en matière de droit d'auteur ont fourni des indica-

tions diverses en ce qui concerne l'élaboration par la jurisprudence, de cette norme d'admissibilité à la protection. Une première indication relative à la délimitation du domaine protégé et du domaine non protégé découle déjà de la dénomination « œuvre », utilisée dans tous les pays et dans le texte de la CRB. Il ne peut donc s'agir d'un résultat quelconque de l'activité intellectuelle dans le domaine de la littérature, de la musique et des arts. La protection ne devient effective que lorsqu'il s'agit d'une « œuvre ».

Ce critère, encore très vague en soi, a toutefois pour effet que le simple style, la manière, la méthode créatrice, ne ressortissent pas encore au droit d'auteur. D'autre part, il convient de ne pas se méprendre en concluant — hâtivement — que seules les œuvres terminées au sens objectif du terme ou dans la subjectivité de l'artiste pourraient bénéficier de la protection en matière de droits d'auteur. Constituent également une œuvre au sens du droit d'auteur, un projet, une esquisse, une étude, lorsque ces produits ont acquis une forme suffisamment concrète et n'en sont pas demeurés au stade d'une idée abstraite.

Par ailleurs, ainsi que le souligne expressément l'article 2 de la LDA française, le « mérite » et la « destination » d'une œuvre ne doivent pas constituer un critère de discrimination, de sorte qu'aucun jugement de valeur esthétique ne se justifie dans l'appréciation de l'admissibilité à la protection.

80. La LDA allemande délimite le champ d'application de ce qui mérite protection en stipulant dans son article 2, paragraphe 2, que des œuvres au sens de la loi « ne peuvent consister qu'en créations intellectuelles personnelles ». Dans le même sens, la LDA italienne exige dans son article 1 que les œuvres intellectuelles « aient un caractère créatif »; quant à la LDA anglaise (sections 2 et 3) et à la LDA irlandaise (sections 8 et 9), elles stipulent qu'il doit s'agir d'œuvres « originales ».

Les autres pays, ainsi que la CRB, renoncent à formuler une caractérisation des objets bénéficiaires du régime du droit d'auteur, qui irait au-delà du critère de l'« œuvre » et abandonnent ce soin à la jurisprudence et à la doctrine. Il serait toutefois hasardeux d'en déduire une divergence juridique, du fait que même dans les pays où le législateur fournit des indications

complémentaires du type cité, la délimitation ne peut de toute façon être tranchée que par la jurisprudence, cas par cas. Dans tous les pays analysés, la jurisprudence aboutit à des résultats sensiblement comparables (on n'envisage pas de procéder à une analyse détaillée de la jurisprudence dans le cadre de la présente étude).

#### 4. Résultat et recommandation

81. Compte tenu de la diversité qui règne en matière de concept générique destiné à délimiter en termes généraux le champ d'application du droit d'auteur, on peut estimer que du point de vue socio-phénoménologique, les concepts de « littérature, musique et arts » rendent le mieux compte de la situation. L'énumération détaillée des œuvres protégées, telle qu'elle figure dans l'article 2, alinéa 1, de la CRB (texte de Bruxelles) répond de manière satisfaisante aux finalités pratiques et théoriques. En dépit d'indications diverses, on ne dispose toutefois pas de normes légales plus précises destinées à délimiter ce qui est digne de protection de ce qui n'en est plus digne. Dans la plupart des cas, cette délimitation relève de la jurisprudence, qui atteint des résultats sensiblement comparables dans les neuf pays.

82. A l'exception de quelques pays, on déplore généralement une absence de protection spécifique dans le secteur des œuvres à portée créatrice faible (tout autre est la situation en

matière de protection des dessins et modèles industriels comparativement à la protection des œuvres ressortissant aux arts appliqués); dès lors, cette jurisprudence paraît fréquemment trop libérale, de sorte que l'on risque d'assister à une extension sans bornes de la protection du droit d'auteur bien au-delà du secteur névralgique proprement dit constitué par les œuvres littéraires, musicales et artistiques. Comme les neuf pays accordent au minimum un délai de protection de 50 ans post mortem auctoris, on peut émettre des objections à l'encontre du droit d'auteur en tant que tel, mais elles ne se justifient que pour ce secteur inférieur. On peut dès lors recommander, soit de « décroisser » le « menu fretin » par la création d'une protection spéciale à période moins prolongée, soit de le maintenir fondamentalement dans le cadre de la protection du droit d'auteur tout en prévoyant pour le moins des stipulations spécifiques relatives à des périodes de protection plus brèves, comme c'est déjà le cas dans le domaine de la photographie et, partiellement, dans celui des œuvres ressortissant aux arts appliqués (conformément à la possibilité inscrite dans l'article 7, alinéa 3, de la CRB). La première éventualité trouve des points d'insertion dans l'article 49 de la LDA danoise et dans l'article 86 (partiellement aussi l'article 99) de la LDA italienne, seul l'article 49 de la LDA danoise pouvant toutefois entrer en ligne de compte en raison de son caractère exemplatif plus général.

### III. Catégories d'œuvres particulières

#### 1. Adaptations

##### a) *Utilisation libre*

83. Il faut se garder d'accorder au principe de l'existence préalable d'une création intellectuelle personnelle, en tant que condition d'admissibilité d'une œuvre originale au statut protégé, une valeur tellement absolue que pourraient, seuls, bénéficier de la protection les produits de l'intellect humain nés, pour ainsi dire, du néant. Bien au contraire, les œuvres fondées sur des matériaux préexistants protégés ou non protégés, méritent elles-aussi d'être protégées.

84. Si la dépendance par rapport au matériau initial protégé est tellement réduite que l'unique rôle de ce dernier a consisté à stimuler la création d'une œuvre radicalement autonome, on se trouve devant un cas d'utilisation libre et l'œuvre nouvellement créée peut être exploitée sans l'accord de l'auteur de l'œuvre librement utilisée, ainsi que le prévoit expressément l'article 24, paragraphe 1, de la LDA allemande. Une prescription expresse de ce genre ne se retrouve que dans l'article 4, paragraphe 2, de la LDA danoise ainsi que, sous une forme atténuée, dans l'article 4 de la LDA italienne, in fine. La LDA néerlandaise exprime cette idée dans son article 13 en

excluant du concept de la reproduction sous une forme différente, la création d'une œuvre originale nouvelle. La LDA anglaise (section 9, paragraphe 8) ainsi que la LDA irlandaise (section 14, paragraphe 7) règlent ce problème dans le cas spécial de l'utilisation libre d'une œuvre en deux dimensions en vue de la création d'une œuvre en trois dimensions, et inversement. Les autres pays ainsi que la CRB n'expriment pas strictement le principe consistant à admettre l'utilisation libre d'une œuvre protégée. L'absence de réglementation de ce genre ne doit toutefois pas inciter à conclure qu'il existerait des divergences d'opinion en la matière.

Dans le cadre d'une harmonisation éventuelle, la reprise généralisée de ce principe semble raisonnable, encore qu'elle ne revête pas un caractère impératif d'urgence.

#### *b) Adaptations authentiques*

85. Si le degré de dépendance de l'œuvre de reproduction est tel que l'on ne puisse plus parler d'utilisation libre, mais si l'on a affaire, d'autre part, à une création intellectuelle personnelle, il s'agira d'une adaptation ou d'une œuvre dérivée qui sera protégée comme une œuvre autonome, sans préjudice d'un droit d'auteur éventuellement attaché à l'œuvre adaptée. La traduction constitue le cas type de l'adaptation. L'article 2, paragraphe 2, alinéa 1, de la CRB est, dès lors, libellé comme suit:

« Sont protégés comme des œuvres originales, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale, les traductions, adaptations, arrangements de musique et autres transformations d'une œuvre littéraire ou artistique. »

La plupart des législations nationales se réfèrent à une réglementation plus ou moins analogue (article 4, paragraphe 1, de la LDA danoise; article 3 de la LDA allemande; article 4, paragraphe 1, de la LDA française; article 4 de la LDA italienne; article 1, paragraphe 4, de la LDA luxembourgeoise; article 10, paragraphe 2, de la LDA néerlandaise). Par le biais d'une application directe de la CRB, un principe semblable régit également la Belgique. La LDA anglaise et la LDA irlandaise ne comportent pas de réglementation expresse en la matière, bien que le concept de l'adaptation y soit défini dans l'optique de la protection de l'œuvre originale contre les lésions, même lors-

qu'il s'agit d'une œuvre adaptée (section 2, paragraphe 6, combinée avec la section 2, paragraphe 5, de la LDA anglaise; section 8, paragraphe 7, combiné avec la section 8, paragraphes 6 et 8 de la LDA irlandaise). Si l'on en croit la doctrine et la jurisprudence anglaise <sup>(1)</sup>, auxquelles il est permis de se référer — en l'occurrence comme en d'autres occasions — aussi pour l'interprétation de la LDA irlandaise, il est hors de doute que les adaptations sont également protégées, sans préjudice des droits de l'auteur original.

86. Le principe en tant que tel ne semble pas faire problème et il devrait également être consigné dans une réglementation harmonisée, si possible en rapport avec l'élucidation mentionnée ci-dessus et relative au cas de l'utilisation libre. Dans cette perspective, il semble indiqué d'approuver la réglementation contenue dans l'article 4, paragraphes 1 et 2, de la LDA danoise.

Un autre problème est susceptible de se poser ici: on peut se demander si l'assimilation juridique aux œuvres originales des adaptations, notamment des traductions, trouve un écho dans la pratique ou si une certaine dépréciation de la prestation de l'adaptateur (par exemple, le traducteur) par rapport à la prestation de l'auteur original, n'a pas pour effet d'entraîner un affaiblissement et un respect moindre des droits de l'adaptateur dans la pratique. A cet égard, il convient de relever les doléances souvent justifiées à plus d'un titre, des traducteurs <sup>(2)</sup> qui — indépendamment des questions de rémunération — se sentent fréquemment lésés dans le domaine du droit moral, notamment en ce qui concerne la mention du nom <sup>(3)</sup>.

<sup>(1)</sup> Voir les commentaires de Copinger / Skone James, bibl. n° 378, p. 55 et suiv.

<sup>(2)</sup> Voir Grössel, *Vom Öffnen literarischer Grenzen. Zur heutigen Situation des Übersetzers*, Süddeutsche Zeitung, n° 118 des 22/23.5.1976, p. 130; Fromm, *Der Übersetzer und das Urheberrecht*, dans: Italiaander (éditeur), *Übersetzen. Vorträge und Beiträge vom Internationalen Kongreß literarischer Übersetzer in Hamburg 1965*, Francfort / Main, Bonn 1965, p. 150 et suiv.

<sup>(3)</sup> Voir aussi les efforts croissants destinés à renforcer la protection des traducteurs sur le plan international, notamment dans le cadre de l'UNESCO; enfin: *Towards a Recommendation to Member States on the protection of translators*, UNESCO Copyright Bulletin tome IX n° 1 (1975), p. 26 et suiv. (avec d'autres justifications).

Comme en d'autres occasions, la solution peut découler d'une rédaction plus nette des prescriptions correspondantes ainsi que d'une réglementation appropriée en matière de droit d'auteur contractuel, dont il conviendra de se préoccuper en temps opportun.

## 2. Les recueils

### a) *Concept*

87. A l'instar de ce que prévoit l'article 2, paragraphe 3, de la CRB (version de Bruxelles), les recueils d'œuvres littéraires ou artistiques, tels que les encyclopédies et les anthologies, qui, par le choix ou la disposition des matières, constituent des créations intellectuelles, sont protégés comme telles dans les neuf pays de la CE, sans préjudice des droits des auteurs sur chacune des œuvres qui font partie de ces recueils.

Faute de dispositions expresses, c'est l'article 2, paragraphe 3, de la CRB qui s'applique immédiatement à la Belgique, tandis que l'admissibilité à la protection des recueils est réglée en république fédérale d'Allemagne par l'article 4 de la LDA allemande, au Danemark par l'article 5 de la LDA danoise, en France par l'article 4, paragraphe 2, de la LDA française, en Italie par l'article 3 de la LDA italienne, au Luxembourg par l'article 1, paragraphe 5, de la LDA luxembourgeoise et aux Pays-Bas (adaptations comprises) par l'article 10, paragraphe 2, de la LDA néerlandaise. La Grande-Bretagne et l'Irlande ne possèdent pas de prescription spécifique à la protection des recueils, mais la définition de l'œuvre littéraire mentionnée à la section 48, paragraphe 1, de la LDA britannique et à la section 2, paragraphe 1, de la LDA irlandaise inclut expressément les combinaisons d'œuvres.

88. La réflexion selon laquelle les contributions respectives dont le choix ou la classification aboutit à une œuvre nouvelle — le recueil — ne doivent pas nécessairement être protégées elles-mêmes en tant qu'œuvre, ne se retrouve expressément que dans l'article 4 de la LDA allemande, mais également de manière indirecte par le biais de la définition de l'œuvre littéraire en tant que compilation, dans la LDA britannique et dans la LDA irlandaise.

Les autres prescriptions nationales, à l'instar de la CRB, partent du point de vue que dans le cas du recueil, on se trouve en présence d'œuvres préexistantes ou, du moins, de parties d'œuvres (dans ce sens, l'article 3 de la LDA italienne).

L'inconvénient de la réglementation allemande réside dans le fait que la frontière par rapport à l'« œuvre organisée » (Fromm-Nordemann) <sup>(1)</sup> paraît floue, puisqu'en fin de compte, toute œuvre n'est que la mise en ordre d'éléments distincts. Toutefois, on ne pourra se dispenser d'inclure les « autres contributions » dans le concept de recueil (collection), ainsi que le prévoit l'article 4 de la LDA allemande, faute de quoi des compilations dignes de protection (par exemple, les recettes de cuisine dans un manuel ad hoc) échapperaient à la protection. La question ne mérite toutefois pas que l'on s'y arrête davantage.

### b) *Recueils et œuvres collectives*

89. Outre les anthologies et recueils de diverses œuvres, cités dans l'article 4 de la LDA française, le droit d'auteur français fait allusion dans l'article 9, paragraphe 3, de la LDA française, au concept de l'œuvre collective. Il la définit comme une œuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale, qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom, et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration, se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé. D'après l'article 13 de la LDA française, l'œuvre collective est, sauf preuve contraire, la propriété de la personne physique ou morale sous le nom de laquelle elle est divulguée. Cette personne est titulaire du droit d'auteur. Sur ce point, la réglementation française déroge au principe rigoureux selon lequel seules des personnes physiques peuvent prétendre au droit d'auteur, à l'origine.

L'article 5, paragraphe 1, de la LDA néerlandaise contient une disposition analogue. La réglementation italienne adopte, quant à elle, une position intermédiaire du fait que la définition du recueil qui figure à l'article 3 englobe

(1) *Bibl.* n° 126, p. 79.

aussi, d'une part, les anthologies, etc., mais utilisée par ailleurs la dénomination « œuvre collective ». Alors que l'article 7, paragraphe 1, de la LDA italienne désigne comme auteur de l'œuvre collective celui qui organise et dirige la création de l'œuvre, l'article 38, paragraphe 1, attribue les droits d'exploitation à l'éditeur.

90. Une dissociation entre recueils et œuvres collectives, telle qu'elle existe en droit français et néerlandais, semble inopportune. Il convient plutôt de se baser sur le fait qu'en matière de recueils et d'œuvres collectives au sens français du terme, l'admissibilité à la protection concerne le choix et l'aménagement, indépendamment de droits d'auteur éventuels sur les œuvres reprises. Dès lors, en l'occurrence comme en d'autres occasions, l'auteur ne peut être qu'une personne physique. La disposition figurant à l'article 2, paragraphe 3, de la CRB, ainsi que l'article 5 de la LDA danoise et l'article 4 de la LDA allemande, paraissent dès lors donner davantage satisfaction et méritent la préférence.

Même si l'on ne retient pas le concept « œuvre collective », le concept « recueils » recouvre des manifestations culturelles importantes comme les dictionnaires encyclopédiques, les encyclopédies, les périodiques, les journaux, qui constituent des œuvres collectives dans la conception française (Desbois) <sup>(1)</sup>. Le compilateur, qui se confondra généralement avec l'éditeur (dans la mesure où il s'agit d'une personne physique) se voit reconnaître le droit d'auteur sur le recueil en tant que tel. (On évitera de se référer au concept juridique faisant d'une personne morale le titulaire originaire du droit d'auteur sur une œuvre collective, car la mise en cause du principe selon lequel seules les personnes physiques peuvent acquérir le droit d'auteur à l'origine, nécessite encore des discussions plus approfondies.)

Il est donc déconseillé de prévoir une réglementation spéciale pour l'œuvre collective qui ne se distingue déjà que malaisément — sur le plan conceptuel — du recueil, et qui peut, par ailleurs, être confondue avec les formes d'une authentique œuvre de collaboration entre deux

ou plusieurs personnes, ainsi qu'en fait foi la rédaction de l'article 9 de la LDA française.

### 3. Œuvres officielles

#### a) Réglementations nationales

91. Dans de nombreux pays, les textes officiels en matière de législation, d'administration et de jurisprudence sont soustraits au régime de la protection du droit d'auteur. On constate néanmoins des différences en ce qui concerne la portée de ces dispositions ainsi que leur insertion dans la législation du droit d'auteur, sur le plan des techniques législatives. Au Danemark (article 9 de la LDA danoise), en Allemagne (article 5 de la LDA allemande), en Italie (article 5 de la LDA italienne) et en Belgique (article 11, paragraphe 1, de la LDA belge), l'exclusion du régime de protection des droits d'auteur, des œuvres officielles concernées est réglée dans le cadre de l'admissibilité à la protection elle-même. Il en va de même aux Pays-Bas pour l'exclusion des lois, arrêtés et décrets, ainsi que pour les jugements et les sentences administratives (article 11 de la LDA néerlandaise), tandis qu'une réglementation moins substantielle est arrêtée dans les limites du droit d'auteur pour certaines autres œuvres officielles publiées (article 15b de la LDA néerlandaise). Par contre, le Luxembourg (article 12, paragraphe 1, de la LDA luxembourgeoise) règle le problème dans son ensemble dans les limites du droit d'auteur; la France, la Grande-Bretagne et l'Irlande ne disposent d'aucune réglementation relative à l'exclusion d'œuvres officielles du régime de la protection du droit d'auteur.

92. L'article 2, paragraphe 2, alinéa 2, de la version de Bruxelles de la CRB se borne à préciser que les législations des États membres de l'Union peuvent déterminer la protection à accorder aux traductions des textes officiels d'ordres législatif, administratif et judiciaire. Les versions de Stockholm et Paris de la CRB sont, par contre, plus nettes et plus précises en ce sens que son article 2, paragraphe 4, laisse aux législations des États de l'Union le soin de déterminer non seulement la protection des traductions des textes officiels mais également la protection de l'original. Par ailleurs, la

(1) Bibl. n° 324, p. 188 et suiv.

portée de la disposition a été réduite en ce sens que la réserve ne vise plus que les traductions officielles de ces textes.

#### b) Point de vue européen

93. Sans prétendre entrer dans les détails, il importe de tenir compte de l'aspect suivant, du point de vue européen. La nécessité de prendre connaissance librement des lois officielles, des décrets et des décisions des instances européennes et des États membres et de promouvoir les échanges d'information à ce sujet est d'autant plus impérative que l'unification européenne progresse davantage. Pour tous les pays et dans l'optique d'une solution harmonisée, on recommandera dès lors d'exclure du régime de la protection du droit d'auteur, les textes officiels dans les secteurs législatif, administratif et jurisprudentiel, de telle manière qu'ils puissent être reproduits et diffusés par quiconque. A l'instar de ce qui est prévu dans l'article 2, paragraphe 4, de la CRB (version de Paris), cette exclusion devrait également comprendre les traductions officielles de ces textes, mais non les traductions privées de textes officiels, car cela ne se justifierait pas à l'égard du traducteur (non officiel), tandis que les traductions officielles devraient être d'emblée destinées à une diffusion et à une utilisation libres. Une exclusion du régime de protection des droits d'auteur, des œuvres officielles, qui irait au-delà du domaine cité dans l'article 2, paragraphe 4, de la CRB (version de Paris), comme le prévoit par exemple l'article 5, paragraphe 2, de la LDA allemande ou l'article 15b de la LDA néerlandaise, semble superflue.

(On peut, d'autre part, se demander dans quelle mesure le droit d'auteur attaché aux œuvres créées par des agents officiels doit profiter aux organisations de l'État, ainsi que le prévoient plusieurs pays. La question sera traitée dans le cadre du droit d'auteur revenant aux auteurs sous contrat d'emploi ou de travail.)

#### 4. Œuvres cinématographiques

94. Le problème des œuvres cinématographiques est traité au chapitre consacré aux titulaires de droit d'auteur. Pour l'instant, on se

bornera à souligner que les œuvres cinématographiques se classent malaisément sous le concept générique d'œuvres littéraires, musicales et artistiques. On perçoit ici la signification autonome du catalogue exemplatif des œuvres protégées, prévu par la quasi-totalité des lois nationales et par l'article 2, paragraphe 1, de la CRB.

#### 5. Résultat et recommandation

95. Outre les œuvres originales énumérées dans le catalogue exemplatif, les œuvres dites dérivées ou les adaptations, en particulier les traductions, ainsi que les recueils et les œuvres officielles, sont traités comme des catégories d'œuvres spéciales. En cas d'harmonisation, il conviendrait de maintenir ce point de vue.

En ce qui concerne la réglementation des œuvres dérivées (adaptations), il est recommandé de prévoir une délimitation de l'utilisation libre d'une œuvre préexistante et ce, en rapport étroit avec cette dernière, à l'instar de l'article 4, paragraphes 1 et 2, de la LDA danoise. Il serait inopportun de reprendre la réglementation relative à ce qu'il est convenu d'appeler la protection rigide des mélodies, contenue dans l'article 24, paragraphe 2, de la LDA allemande, car cette réglementation n'a aucun équivalent immédiat dans aucun autre pays de la CE (voir toutefois l'article 17 de la LDA belge).

En ce qui concerne les recueils, il conviendrait — à l'instar de la réglementation allemande concrétisée dans l'article 4 de la LDA allemande — d'étendre la protection aux collections d'œuvres et *autres contributions*. Il semble que l'on puisse se dispenser de réglementer les œuvres collectives parallèlement aux recueils, comme c'est le cas notamment dans le droit français.

En ce qui concerne la réglementation des travaux officiels, il conviendrait de s'inspirer du concept visé à l'article 2, paragraphe 4, de la CRB (version de Paris). Dans l'optique de l'unification européenne et de l'échange d'information sur le plan européen, il semble absolument nécessaire de dégager du régime des droits d'auteur tous les textes officiels législatifs, administratifs et jurisprudentiels ainsi que les traductions officielles de ces textes.

## IV. Les titulaires du droit d'auteur

### 1. Le principe: l'auteur en tant que créateur de l'œuvre

96. La raison d'être politico-juridique du régime des droits d'auteurs et de la législation en la matière consiste à accorder aux écrivains, aux compositeurs, aux artistes pratiquant les beaux-arts et aux autres personnes exerçant une activité créatrice, la protection sur le produit de leur activité, à savoir, les œuvres littéraires, musicales et artistiques. L'article 1 de la LDA exprime ceci en toute clarté en déclarant textuellement: « Les pays auxquels s'applique la présente Convention sont constitués à l'état d'Union pour la protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques. »

A première vue, les législations sur le droit d'auteur des neuf pays se basent — conformément à la finalité politico-juridique du droit d'auteur — sur le fait que les auteurs des œuvres qui, au sens littéral du terme, ne sont rien d'autre que les créateurs des œuvres, méritent d'être protégés (dans ce sens, article 1 de la LDA belge; article 1, paragraphe 1, de la LDA danoise; article 1 de la LDA allemande; article 1, paragraphe 1, de la LDA française; section 2, paragraphes 1 et 2, et section 3, paragraphes 2 et 3, de la LDA anglaise; section 8, paragraphes 1 et 2, et section 9, paragraphes 2 et 3, de la LDA irlandaise; article 6 de la LDA italienne; article 1, paragraphe 1, de la LDA luxembourgeoise et article 1 de la LDA néerlandaise).

97. Il serait conforme à la finalité politico-juridique générale et au contenu préjuridique et en quelque sorte « nature » du concept d'« auteur », de ne considérer comme auteur d'une œuvre et, dès lors, comme premier titulaire des droits conférés par les législations en matière de droit d'auteur, que la ou les personnes physiques qui ont créé l'œuvre. Une telle conception des choses aurait pour conséquence tout aussi naturelle que des personnes morales ne peuvent être considérées comme créateurs d'une œuvre et n'entrent donc pas en ligne de compte en tant qu'auteurs; on pourrait au plus leur reconnaître la qualité d'ayants cause en ce qui concerne les droits octroyés à l'auteur en sa qualité de titulaire original du droit d'auteur.

98. Des difficultés proviennent toutefois du fait que certaines des législations en matière de droit d'auteur des neuf pays membres de la CE ne s'en sont pas tenues logiquement à cette conception « naturelle » des choses. Dans le domaine des œuvres émanant d'auteurs sous contrat ou travaillant sur commande, de même que dans le secteur de la production cinématographique, on assiste à toute une série de dérogations à la conception naturelle, du fait que le droit d'auteur sur les œuvres en cause est reconnu à l'origine à d'autres personnes que les auteurs naturels. Seules les législations belge, danoise et allemande s'en rapportent sans restriction à une réglementation fidèle à la conception naturelle selon laquelle les droits d'auteur sont toujours acquis, à l'origine exclusivement à l'auteur en sa qualité de créateur de l'œuvre. Ce principe subit quelques restrictions dans les législations française et italienne. Par contre, les restrictions sont plus importantes dans les législations anglaise, irlandaise, luxembourgeoise et néerlandaise (la question sera examinée de manière plus approfondie ci-dessous, lorsqu'on traitera de l'auteur sous contrat et de l'auteur cinématographique).

99. Le législateur allemand qui demeure le plus nettement et le plus logiquement fidèle au principe selon lequel l'auteur est toujours et exclusivement le créateur de l'œuvre, a exprimé ce point de vue dans la stipulation expresse de l'article 7. L'article 6 de la LDA italienne formule de manière analogue que le fondement original à l'acquisition du droit d'auteur réside dans la création de l'œuvre en tant qu'elle constitue l'expression spécifique de l'activité intellectuelle.

Toutefois, la même législation italienne fait état, dans son article 11, de la restriction selon laquelle le droit d'auteur revient aux autorités administratives publiques, aux provinces et aux communes, en ce qui concerne les œuvres produites et publiées sous leur nom et pour leur compte; il en est de même des sociétés d'intérêt public et des académies, sous réserve toutefois d'une convention dérogatoire conclue avec les auteurs. (Dans le domaine des œuvres cinématographiques, la loi italienne a choisi une

solution faisant appel au principe de la *cessio legis*; voir plus loin *infra*).

La réglementation relative aux publications par l'État ou l'administration publique, visée par l'article 11, paragraphe 2, de la LDA belge, de même que par l'article 12, paragraphe 2, de la LDA luxembourgeoise, constitue manifestement une solution basée sur une convention passée avec l'auteur et non sur un droit original.

La dérogation minimale au principe, contenue dans la législation française sur le droit d'auteur, concerne la disposition déjà évoquée et relative à l'œuvre collective, visée par l'article 9, paragraphe 3, et par l'article 13 de la LDA française; on y cite également expressément comme titulaires originaux du droit d'auteur sur les œuvres collectives, les personnes morales. La doctrine française déplore d'ailleurs cette dérogation au principe évoqué ci-dessus (1).

100. Le fait que — ainsi qu'on devra encore l'exposer en détail — les législations nationales de plusieurs pays en matière de droits d'auteur accordent fréquemment le bénéfice de droits d'auteur originaux, non seulement à l'auteur mais également à l'employeur de l'auteur ou au producteur de films, a également pour conséquence que, même en ce qui concerne la CRB, il n'est pas possible de se baser sur l'idée que le créateur de l'œuvre se confond toujours avec l'auteur au sens « naturel » du terme. Il appartient plutôt à la législation des pays membres de l'Union de déterminer qui doit être considéré comme auteur au sens juridique du terme, c'est-à-dire comme titulaire original des droits d'auteur. La CRB ne contient pas de définition conceptuelle générale de l'auteur, par exemple au sens où l'entend l'article 7 de la LDA allemande. L'article 14bis ajouté lors de la conférence révisionnelle de Stockholm, qui règle le régime du droit d'auteur en matière de film, ne fournit pas davantage de définition de la titularité sur les films, valable pour tous les pays. Il se contente plutôt de laisser comme auparavant à la législation du pays où la protection est sollicitée, le soin de déterminer le propriétaire du droit d'auteur sur les œuvres filmées.

(1) Voir Desbois, bibl. n° 324, p. 18, 180 et 756; Françon, bibl. n° 326, p. 30; Plaisant, bibl. n° 334, p. 42; Leloup, bibl. n° 331, p. 85.

101. Si l'on considère le cas — qui doit encore être approfondi — de l'œuvre cinématographique ainsi que les difficultés qui se sont fait jour à Stockholm dans la mise au point d'une solution commune du problème des droits d'auteur et des droits d'exploitation des œuvres cinématographiques, on s'aperçoit déjà sans ambiguïté, des obstacles qui entraveraient, précisément dans ce domaine, l'harmonisation du droit européen.

Sur le plan de la théorie juridique on retiendra néanmoins que la seule solution satisfaisante, correspondant le mieux à l'objectif politico-juridique et à la conception naturelle, est celle qui demeure logiquement fidèle au principe de l'acquisition originelle du droit d'auteur par le ou les créateurs de l'œuvre, pour toutes les œuvres et dans toutes les circonstances où les œuvres prennent naissance. Les possibilités de solution qu'une telle réglementation laisse ouvertes (acquisition dérivée par transmission; présomptions de transmission; *cessio legis*) montrent par ailleurs que le problème n'est pas insurmontable.

## 2. Œuvres qui émanent de plusieurs auteurs

### a) Généralités

102. Les législations nationales en matière de droit d'auteur ainsi que certaines parties de la CRB contiennent une série de dispositions qui traitent des cas où plusieurs personnes (auteurs) ont contribué à la naissance d'une œuvre ou ont réuni leurs œuvres en vue d'une exploitation conjointe, qu'elles soient de même nature ou différentes. Les adaptations et les recueils font aussi partiellement l'objet de réglementations spécifiques lorsqu'il s'agit de connaître les interactions qui existent entre les droits de l'auteur sur l'œuvre originaire ou la contribution originale, d'une part, et le droit d'auteur de l'adaptateur ou du réalisateur du recueil, d'autre part.

103. Dans les domaines cités, les réglementations des neuf pays de la CE accusent des divergences assez sensibles, ce qui contrecarre puissamment la mise en œuvre d'une conceptualisation concertée, du fait que des concepts tels que la « *Miturheberschaft* » en droit allemand ou l'« œuvre de collaboration » en droit français ou « *work of joint authorship* »

en droit anglais, etc. ne concordent guère en raison des divergences qui existent entre les réglementations nationales respectives.

Sur ce point, la CRB n'exerce pas davantage une action unificatrice, car en son article 7bis elle se borne à préciser que la durée du droit d'auteur se calcule — en cas d'œuvre de collaboration — à dater du décès du dernier coauteur survivant, sans préciser quand on se trouve devant un cas d'œuvre de collaboration. (Les législations nationales suivantes contiennent des dispositions qui correspondent à l'article 7bis de la CRB relatif à la durée du droit d'auteur, lorsque l'œuvre est le produit d'une collaboration: article 5 de la LDA belge; article 43 de la LDA danoise; article 65 de la LDA allemande; article 21, paragraphe 3, de la LDA française sur les œuvres de collaboration et article 22, paragraphes 1 et 2, sur les œuvres collectives; section 2 de l'annexe III à la LDA anglaise; section 16, paragraphe 3, de la LDA irlandaise; article 26, paragraphe 1, de la LDA italienne sur les œuvres de collaboration et article 26, paragraphe 2, et article 30 sur les œuvres collectives; article 6 de la LDA luxembourgeoise; article 37, paragraphe 2, de la LDA néerlandaise). La concordance apparente qui caractérise la détermination des délais de protection en cas d'œuvres de collaboration n'existe pas en réalité, du fait que la définition de l'œuvre de collaboration diffère de pays à pays, notamment lorsqu'il s'agit de savoir si l'on se trouve ou non en présence d'une œuvre produite en collaboration, dans l'hypothèse d'une simple combinaison d'œuvres en vue de leur exploitation conjointe, comme c'est le cas des opéras, opérettes et autres œuvres dramatico-musicales.

#### *b) Approche détaillée de l'œuvre de collaboration*

104. La LDA anglaise et la LDA irlandaise contiennent la réglementation la plus simple car elles se limitent à une définition du « work of joint authorship » (section 11, paragraphe 3, ou section 16, paragraphe 1) qui souligne le caractère indissociable des contributions des auteurs multiples et ne règlent — abstraction faite de la question des délais de protection — que le point de savoir l'attitude qu'il convient d'adopter lorsque, dans l'hypothèse d'une

œuvre de collaboration, on se trouve devant un pseudonyme ou lorsque tous les coauteurs ne jouissent pas, dans le cas donné, du droit d'auteur anglais ou irlandais (annexe III à la LDA anglaise ou section 16, paragraphe 3 et suiv. de la LDA irlandaise). Ces lois ne contiennent aucune disposition sur les relations des coauteurs entre eux, contrairement aux législations allemande, française et italienne (notamment en ce qui concerne le problème de l'exploitation conjointe). La réglementation allemande connaît — outre l'œuvre de collaboration (article 8 de la LDA) — le cas de la simple combinaison de travaux en vue d'une exploitation concertée (article 9 de la LDA).

En vertu de l'article 8, on se trouve devant un cas d'œuvre produite en collaboration, lorsque plusieurs personnes ont réalisé conjointement une œuvre sans que leurs parts respectives puissent être exploitées séparément. Le problème n'est donc pas celui de la dissociabilité physique mais de l'exploitabilité séparée sur le plan économique. Si cette dernière existe en principe mais que les auteurs ont combiné leurs œuvres respectives en vue d'une exploitation commune, comme c'est le cas dans la conception allemande pour les œuvres dramatico-musicales — notamment les opéras et les opérettes — on ne se trouve pas en présence d'un cas d'œuvre de collaboration mais d'un cas de combinaison d'œuvres, réglé plus en détail par l'article 9.

105. En droit français, par contre (article 9, paragraphe 1, article 10), tout comme en droit belge (articles 5, 6 et 18), le concept de l'« œuvre de collaboration » est plus étendu du fait qu'en vertu de l'article 10, paragraphe 4, de la LDA française ou de l'article 18 de la LDA belge il englobe également les cas d'œuvres combinées assorties de possibilités d'exploitation isolées. La législation luxembourgeoise (article 6 et 17 de la LDA luxembourgeoise) fait état de la restriction décisive selon laquelle il n'existe de collaboration que lorsque les contributions des coauteurs sont inséparables (article 6); toutefois, dans le domaine des œuvres dramatico-musicales on admet fondamentalement la possibilité d'une exploitation isolée des contributions respectives (article 17) mais non la possibilité de combiner ces contributions avec la contribution d'un nouveau coauteur (collaborateur).

106. L'article 6 de la LDA danoise est relativement peu détaillé mais part du principe qu'il n'y a œuvre de collaboration que lorsque les contributions respectives ne peuvent être traitées isolément comme œuvres autonomes. (La disposition étrange de l'article 19 selon laquelle, si une œuvre musicale est combinée à un texte, ce texte peut être imprimé dans les programmes de concert et autres, n'a rien à voir en l'occurrence; compte tenu de la place qu'elle occupe dans la loi, elle constitue plutôt une restriction au droit d'auteur dans un cas particulier.)

Le cas de l'œuvre produite en collaboration est pratiquement non réglé dans la LDA néerlandaise, du fait qu'en dépit de sa formulation, l'article 5 ne concerne que les recueils tandis que l'article 26 vise tous les cas de propriété collective (par exemple aussi ceux qui résultent d'une succession).

107. Dans son article 10, paragraphe 1, la LDA italienne se fonde, pour définir l'œuvre de collaboration, sur le caractère indissociable et indistinct des contributions des collaborateurs (coauteurs), tout en assimilant expressément les œuvres dramatico-musicales pour le calcul des durées de protection (article 26, paragraphe 1, de la LDA italienne). Dans ses articles 33-37, la LDA italienne contient d'autres règles spécifiques relatives aux œuvres dramatico-musicales et assimilées; à cet égard, elle se base toutefois sur la possibilité d'exploitation des contributions respectives (article 34, paragraphe 5, de la LDA), imposant cependant à l'auteur du livret des restrictions plus importantes et accordant à l'auteur de la partie musicale la prééminence en ce qui concerne l'exploitation de l'œuvre vis-à-vis des tiers. Dans le cas des chorégraphies, cette prééminence concerne la contribution chorégraphique.

108. Il faut renoncer à analyser davantage les diverses réglementations relatives aux rapports mutuels entre coauteurs car on se heurterait à des problèmes d'intelligibilité, sauf à aborder l'étude complexe des prescriptions générales de droit civil relatives aux rapports collectifs ou sociaux.

Dans l'hypothèse d'une harmonisation européenne, ce problème devrait être élucidé. Sa portée pratique réside essentiellement dans le

fait que, même si l'on s'en remet à la réglementation prévue dans la CRB, le calcul de la durée de protection à l'issue du décès du survivant des coauteurs ne se pose que dans l'hypothèse de l'œuvre de collaboration, étant entendu que l'on sera contraint de se prononcer en faveur ou bien de la solution allemande, danoise, anglaise, irlandaise ou luxembourgeoise d'une part, ou bien de la solution française, belge ou italienne, d'autre part. Si l'on se prononce en faveur de la première solution, les durées de protection différeront pour le livret et la partition si l'on a affaire à des opéras, tandis que si l'on donne la préférence à la deuxième, le décès du coauteur survivant sera également déterminant dans ce cas. Comme on se trouve ici en présence d'un cas où l'absence de réglementation précise a empêché la CRB elle-même d'exercer un effet harmonisateur, cette circonstance plaiderait en faveur d'une unification des solutions. Toutefois, cette unification ne semble pas urgente dans l'ensemble.

### *c) Œuvres collectives et recueils*

109. Lorsqu'on a évoqué les recueils dans le cadre des diverses catégories d'œuvres, on a déjà souligné le caractère peu important du concept d'œuvre collective face au concept de recueil, bien qu'il ait fait l'objet d'une réglementation distincte, par exemple en France (article 9, paragraphe 3, et article 14 de la LDA française). Cette réglementation française est compréhensible par le fait que lorsqu'il s'agit de ce qu'il est convenu d'appeler les œuvres collectives (tout comme dans le cas des recueils), on a affaire à plusieurs auteurs concernés, d'une part les auteurs des contributions respectives rassemblées en œuvre collective (recueil) et, d'autre part, l'auteur de l'œuvre collective ou du recueil même, qui, ainsi qu'on l'a déjà exposé, acquiert un droit d'auteur autonome sur les œuvres retenues lorsque le choix ou la disposition des divers éléments séparés représente une prestation digne de protection.

110. En ce qui concerne le problème du rapport des droits d'auteur sur les contributions qui ont conduit au recueil (œuvre collective), la plupart des législations en matière de droits d'auteur se bornent à constater que ces

œuvres sont protégées, sans préjudice des droits d'auteur qui s'attachent aux œuvres retenues (dans ce sens: article 5 LDA danoise; article 4 LDA allemande; article 1, paragraphe 5, LDA luxembourgeoise; article 5, paragraphe 1, et article 10, paragraphe 2, LDA néerlandaise). La LDA italienne, elle aussi, ne prévoit pas d'autre réglementation en ce qui concerne le problème évoqué ici (article 3 de la LDA italienne), même si les articles 38 et suiv. de la LDA italienne contiennent quelques dispositions spécifiques aux œuvres collectives, en particulier les journaux et les périodiques, et reconnaissent à cette occasion à l'éditeur les droits d'exploitation au titre d'une *cessio legis*, sans exclure pour autant l'exploitation isolée des contributions respectives (voir article 38, paragraphe 2, de la LDA italienne).

Les LDA belge, anglaise et irlandaise ne traitent absolument pas de problème du rapport entre les divers droits d'auteur impliqués dans les recueils (œuvres collectives) mais laissent à la jurisprudence le soin de dénouer le problème.

Tous les pays cités se fondent toutefois sur l'idée que l'exploitation des recueils n'est possible qu'avec l'accord des auteurs des contributions respectives et que, par ailleurs, l'exploitation isolée des contributions respectives est fondamentalement possible, dans la mesure où des accords contractuels ne s'y opposent pas et où l'on ne peut pas considérer que l'exploitation isolée est susceptible de nuire à l'exploitation du recueil dans son ensemble.

111. Par contre, si dans l'article 4, paragraphe 2, de la LDA française, la réglementation de ce pays est conforme aux législations des autres pays en ce qui concerne les recueils, il n'en va pas de même de l'article 9, paragraphe 3, et de l'article 13 de cette même LDA française pour ce qui concerne ce que l'on appelle les œuvres collectives. La signification de ces dispositions réside tout d'abord dans le fait que — ainsi qu'on l'a déjà évoqué — le droit d'auteur sur l'œuvre collective est accordé à l'éditeur, qui peut être une personne physique ou une personne morale. Si l'on en croit la doctrine juridique française <sup>(1)</sup>, une exploitation isolée des contributions respectives est également imaginable sans plus pour les œuvres collec-

tives, bien que les restrictions contractuelles ou autres évoquées ci-dessus soient également d'application ici.

112. Par rapport à la réglementation en vigueur dans les autres pays, la signification pratique spécifique des réglementations française et italienne réside dans le fait qu'en ce qui concerne les œuvres collectives, y compris le secteur tellement important des journaux, périodiques, encyclopédies, etc. un délai spécial est prévu, généralement plus bref que la durée de protection habituelle de 50 ans *post auctoris mortem*.

Conformément à l'article 22, paragraphe 1, de la LDA française, les œuvres collectives font en effet l'objet d'une protection de 50 ans, calculée à partir du 1<sup>er</sup> janvier de l'année qui suit l'année de la publication. En ce qui concerne les périodiques, les journaux et les autres œuvres collectives périodiques, l'article 26, paragraphe 2, combiné avec l'article 30, paragraphe 2, de la LDA italienne aboutit à un résultat identique, tandis que la protection de 50 ans court déjà à partir de la publication en ce qui concerne les autres recueils, si l'on en croit l'article 26, paragraphe 2, de la LDA italienne.

113. L'article 26, paragraphe 2, alinéa 1, de la LDA italienne précise toutefois expressément que la durée de protection des droits sur les contributions respectives se calcule en fonction de la vie de l'auteur de la contribution en cause. Bien que la LDA française ne contienne pas de réglementation correspondante, la doctrine juridique française (Desbois) <sup>(2)</sup> estime que le droit français doit également se baser sur cette réglementation. La portée pratique du raccourcissement de la durée de la protection pour les œuvres collectives, notamment les journaux et les périodiques, semble faible si l'on considère qu'après l'expiration de la période protégée de 50 ans depuis la publication, le recueil comme tel n'est plus protégé mais que, néanmoins, les contributions respectives bénéficient, tant en France qu'en Italie, de la protection durant 50 ans *post auctoris mortem*. Il n'en demeure pas moins qu'ici également on constate une distorsion inesthétique sur le plan européen, dans le secteur des

(1) Voir notamment Desbois, bibl. n° 324, p. 768 et suiv.

(2) Op. cit., p. 770

réglementations spécifiques relatives à la durée de la protection (à l'instar du problème évoqué plus haut et consistant à se demander dans quelle mesure le concept de l'œuvre de collaboration englobe également les œuvres combinées dans le seul souci de leur exploitation commune).

*d) Les rapports entre l'adaptateur et l'auteur original*

114. Comme en matière de recueils ou d'œuvres collectives, on assiste — dans le cas d'une adaptation d'une œuvre protégée — à une confrontation entre le droit d'auteur sur l'œuvre de base et le droit d'auteur sur l'adaptation, car un rapport de dépendance existe entre les deux droits. A l'instar des recueils, la plupart des législations des neuf pays se bornent à constater laconiquement que le droit d'auteur sur l'adaptation existe « sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale » (article 2, paragraphe 2, alinéa 1, de la CRB — version de Bruxelles), même si la formulation de cette idée diffère dans les législations respectives (voir article 4, paragraphe 1, de la LDA danoise; article 3 de la LDA allemande; article 4, alinéa 1, de la LDA française; article 4 de la LDA italienne; article 1, paragraphe 4, de la LDA luxembourgeoise; article 10, paragraphe 2, de la LDA néerlandaise) ou ne figure même pas dans les lois elles-mêmes en tant que disposition expresse, comme c'est le cas pour la Belgique qui doit se référer immédiatement au texte de la CRB, ainsi que pour la Grande-Bretagne et l'Irlande.

115. A l'instar des œuvres collectives et parallèlement à la disposition de la LDA française relative à la protection des adaptations (article 4), le droit français introduit encore une notion neuve (œuvre composite) définie par l'article 9, paragraphe 2, comme étant une nouvelle œuvre dans laquelle une œuvre préexistante est incorporée sans la collaboration de son auteur. Selon la conception française (1), ce concept englobe notamment, parallèlement à la simple juxtaposition — par exemple, une illustration musicale ou une édition commentée — tout le domaine de l'adaptation. En guise de solution

au problème du rapport des droits d'auteur concernés, l'article 12 de la LDA française se borne à réitérer le principe de l'article 4 de la LDA française, lorsqu'il déclare que l'œuvre composite est la propriété de l'auteur qui l'a réalisée, sous réserve des droits de l'auteur de l'œuvre préexistante. Cette disposition spéciale de la loi française semble également superflue et crée plutôt de la confusion, car l'article 4, paragraphe 1, et l'article 12 disent finalement la même chose.

116. Les réglementations des neuf pays accusent des différences plus sensibles lorsqu'il s'agit de déterminer la signification réelle de ce maintien des droits en faveur de l'œuvre originale, dans l'hypothèse d'une adaptation. On retrouve d'un côté les pays qui partent uniquement du point de vue selon lequel la protection juridique accordée à l'auteur contre la reproduction, la diffusion, la représentation en public, etc. englobe l'œuvre tant dans sa version originale inchangée que sous sa forme adaptée, abstraction faite des « adjonctions » de l'adaptateur. Cette conception ne ménage aucune place à un droit d'adaptation spécifique de l'auteur primitif, en ce sens qu'il devrait déléguer à l'adaptateur le droit d'adapter son œuvre (2). Si, comme c'est généralement le cas, l'adaptation s'effectue dans un cercle privé, on ne peut pas encore y voir une atteinte au droit d'auteur sur l'œuvre originale au sens où l'entend la réglementation générale relative aux limites en matière de droit d'auteur, car une telle atteinte ne saurait résulter que de la publication ou de la diffusion. Dans des cas d'espèce toutefois, une atteinte au droit de reproduction de l'auteur primitif peut déjà résulter de la réalisation de l'adaptation même, si elle s'opère en dehors de la sphère privée, de sorte que l'autorisation de l'auteur primitif devrait alors être sollicitée.

117. Ce point de vue s'exprime par exemple dans l'article 2, paragraphe 1, de la LDA danoise qui reconnaît à l'auteur un droit de disposition exclusif et absolu sur l'œuvre « qu'elle existe sous son aspect original ou modifié, qu'elle soit traduite, convertie en un autre genre littéraire ou artistique ou en une

(1) Voir Desbois, op. cit., p. 141

(2) Voir à cet égard Ulmer, bibl. n° 170, p. 213 et suiv. en particulier p. 218.

autre technique ». L'article 13 de la LDA néerlandaise stipule de même, mais en se limitant au concept de la reproduction, que la reproduction d'une œuvre englobe également la traduction, l'arrangement musical ou scénique et n'importe quelle adaptation ou imitation totale ou partielle sous une forme modifiée et qui ne puisse pas être considérée comme une nouvelle œuvre originale.

118. La LDA allemande exprime cette idée dans son article 23, alinéa 1, en disant que les adaptations ou autres transformations de l'œuvre ne peuvent être publiées ou exploitées qu'avec le consentement de l'auteur de l'œuvre adaptée ou transformée. D'autre part, conformément à l'article 23, alinéa 2, de la LDA allemande, le consentement de l'auteur est déjà requis pour l'adaptation ou la transformation, dans le cas de passages à l'écran d'une œuvre ainsi que dans quelques autres hypothèses (exécution de plans en matière de beaux-arts; construction sur imitation). Le législateur semble estimer que dans le cas de filmages et dans les autres circonstances citées, on a déjà quitté généralement la sphère du privé. Toutefois, cette prescription annonce déjà la deuxième conception, principalement défendue en France.

119. Cette seconde conception <sup>(1)</sup> part du principe que l'auteur de l'œuvre originale est en droit, non seulement d'autoriser ou d'interdire des activités d'exploitation relatives à l'œuvre adaptée qui contient, indirectement du moins, l'œuvre originale, mais qu'il dispose en outre du droit spécifique d'autoriser des adaptations de son œuvre, de sorte qu'en tout état de cause l'adaptateur serait tenu de se procurer auprès de l'auteur primitif, l'autorisation de réaliser l'adaptation projetée. La LDA française elle-même ne justifie pas cette conception de manière nette mais on peut se rabattre à cet égard sur l'article 12 de la CRB; il stipule que les auteurs jouissent du droit exclusif d'autoriser des adaptations, des arrangements et autres transformations de leurs œuvres. (Les tenants de la première conception déclarent, bien sûr, pour leur part qu'il ne s'agit en l'occurrence que d'une formulation de leurs propres opinions et qui est susceptible de prêter à

confusion.) On peut interpréter dans le même sens la LDA belge (article 12 relatif aux traductions et article 17 relatif aux arrangements musicaux), la LDA luxembourgeoise (article 16 relatif aux œuvres dramatiques et littéraires) ainsi que la LDA italienne (article 18, paragraphes 1 et 2).

120. Enfin, les LDA anglaise et irlandaise adoptent une position ambiguë du fait que, d'une part, et dans la logique de la première conception, elles réservent exclusivement à l'auteur les droits d'exploitation relatifs non seulement à l'œuvre sous sa forme originale mais également sous sa forme adaptée (section 2, paragraphe 5, lettre g, de la LDA anglaise et section 8, paragraphe 6, lettre g, de la LDA irlandaise) et du fait que, d'autre part, elles ajoutent encore expressément aux droits d'exploitation, le droit de réaliser l'adaptation de l'œuvre (section 2, paragraphe 5, lettre f, de la LDA anglaise et section 8, paragraphe 6, lettre F, de la LDA irlandaise).

121. Il ne faudrait pas surestimer la portée pratique de ces divergences de conception. La première conception semble toutefois plus proche des faits dans l'ensemble et devrait être clarifiée par une formulation nette, à l'occasion d'une harmonisation éventuelle. Il conviendrait de ne pas reprendre à cet égard la formulation de l'article 12 de la CRB relative aux adaptations en général, ni la formulation de l'article 8 de la CRB relative aux traductions. Il suffirait de préciser sans ambiguïté que l'exploitation de l'œuvre dans sa version adaptée (par exemple, traduite) ou sous toute autre forme, nécessite également l'autorisation de l'auteur.

### 3. Les titulaires du droit d'auteur sur les œuvres cinématographiques

#### a) La problématique

122. La paternité et les droits d'auteur sur les œuvres cinématographiques constituent un des problèmes les plus ardu du régime de droit d'auteur proprement dit et l'un de ceux qui donnent lieu dans les neuf pays à des solutions sensiblement divergentes et qui menacent même de saper intégralement le régime de droit d'auteur qui fait l'objet de la présente étude.

(1) Voir notamment Desbois, op. cit., p. 666 et suiv.

Les difficultés que l'on rencontre dans ce domaine résultent du fait que le cercle des personnes dont les prestations sont, en quelque sorte, contenues dans le film achevé est très étendu. « En font partie notamment les auteurs des œuvres préexistantes (par exemple les romanciers, auteurs d'opéras et d'opérettes), les auteurs du générique, les adaptateurs et scénaristes, les compositeurs, architectes de films, dessinateurs, metteurs en scène, opérateurs, monteurs, ingénieurs du son, maquilleurs, éclairagistes, acteurs, musiciens, le producteur ainsi que de nombreux autres auxiliaires artistiques, techniques et autres » (Hubmann) <sup>(1)</sup>.

123. On peut répartir tout d'abord en deux catégories les diverses approches de solution qui se font jour dans les neuf pays de la CE en ce qui concerne la paternité des œuvres cinématographiques. On trouve d'un côté, les pays qui attribuent au producteur le droit d'auteur sur le film ou l'œuvre cinématographique, c'est le cas de la Grande-Bretagne (section 13, paragraphe 6, de la LDA anglaise), de l'Irlande (section 18, paragraphe 3, de la LDA irlandaise) et du Luxembourg (article 27 de la LDA luxembourgeoise). Aux Pays-Bas, la jurisprudence, forte de la réglementation relative aux recueils (article 5) aboutit à un résultat identique, contesté toutefois par la doctrine juridique <sup>(2)</sup>. La conception selon laquelle le droit d'auteur s'attache au producteur — du point de vue des réglementations anglaise et irlandaise, il serait préférable de parler du Copyright-film du producteur — a pour conséquence que — contrairement au principe général selon lequel seules des personnes physiques peuvent être titulaires à l'origine du droit d'auteur — des personnes morales, à savoir les entreprises de production de films, peuvent en l'occurrence également entrer en ligne de compte en tant que titulaires originaux du droit d'auteur.

124. De l'autre côté se retrouvent les pays qui ne reconnaissent pas au producteur de films ce droit d'auteur originaire ou ce Copyright-film, mais qui ne considèrent comme auteurs de l'œuvre cinématographique que les personnes physiques ayant participé à la réalisation de

l'œuvre cinématographique. Cette conception est partagée par des pays tels que la Belgique, le Danemark, l'Allemagne, la France et l'Italie. Certes, la plupart des pays (sauf la Belgique qui ne possède aucune réglementation correspondante relative aux œuvres cinématographiques) veillent à garantir également au producteur de film un résultat acceptable économiquement, par le biais de la *cessio legis* ou par une large présomption de transfert de droits au profit dudit producteur. Par ailleurs, les solutions préconisées par les pays de la seconde catégorie sont nettement divergentes, notamment lorsqu'il s'agit de savoir qui entre concrètement en ligne de compte en qualité d'auteur de l'œuvre cinématographique, mais également lorsqu'il s'agit de déterminer la portée réelle du transfert fictif ou présumé des droits d'auteur.

D'autre part, même dans le cadre des pays appartenant à la première catégorie, les auteurs d'œuvres préexistantes et incorporées au film, ne demeurent pas démunis de protection.

Avant de soulever le problème d'une harmonisation éventuelle, il convient d'étudier dès lors de manière approfondie la situation des divers pays.

#### *b) Réglementation des pays respectifs*

##### aa) Belgique

125. La LDA belge de 1886 ne contient pas de dispositions spécifiques aux œuvres cinématographiques. En raison de l'applicabilité immédiate — évoquée à diverses reprises — de la CRB (version de Bruxelles) au profit des auteurs belges, on pourrait se référer aux dispositions de l'article 14 de la CRB (version de Bruxelles). Toutefois, l'article 14 n'apporte précisément aucune solution au problème consistant à savoir qui est titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique, de sorte qu'en la matière le recours à la CRB n'est d'aucune utilité.

En vertu de la jurisprudence et de la doctrine belges <sup>(3)</sup> et compte tenu de l'article 14 de la CRB (version de Bruxelles), on peut toutefois déduire qu'entrent en ligne de compte en

<sup>(1)</sup> Bibl. n° 132, p. 121.

<sup>(2)</sup> Voir Komen/Verkade, bibl. n° 468, p. 36 (avec d'autres justifications).

<sup>(3)</sup> Voir van Isacker, bibl. n° 59, p. 260 et suiv.; Recht, bibl. n° 61, p. 121.

qualité d'auteurs du film, l'auteur du scénario, le metteur en scène, le compositeur de la musique du film, mais non le producteur du film. Indépendamment du droit d'auteur sur le film dans sa totalité, existent toutefois aussi les droits d'auteur sur les œuvres préexistantes ou sur les œuvres respectives qui ont conduit à la réalisation du film, en particulier la musique du film.

En Belgique, il appartient donc au producteur de films de s'assurer les droits d'exploitation dans chaque cas, sans qu'il lui soit permis d'invoquer une quelconque *cessio legis* ou présomption légale de transfert de droits. Autre caractéristique propre à la Belgique: face aux propriétaires de cinémas ce n'est pas seulement le droit de représentation des auteurs de musique qui est affirmé, comme dans les autres pays, mais également celui des librettistes concernés, en particulier l'auteur du scénario. D'après Van Isacker <sup>(1)</sup> ceci ne s'applique toutefois pas aux metteurs en scène proprement dits.

A défaut de réglementation nationale, on doit également tabler sur le fait qu'en Belgique la durée normale de protection de 50 ans, à dater du décès de l'auteur survivant (article 5) est applicable, du fait que la Belgique n'a précisément pas utilisé la possibilité de prévoir une durée de protection moindre pour les œuvres cinématographiques, telle qu'elle résulte de l'article 7, paragraphe 3, de la CRB (version de Bruxelles).

En résumé, des difficultés découleront, à la longue, de l'absence d'une réglementation légale belge, si l'on tient compte des risques importants assumés et du capital investi par les producteurs.

#### bb) Danemark

126. Les dispositions relatives aux œuvres cinématographiques contenues dans la LDA danoise ne sont pas très explicites; elles ne contiennent notamment aucune réglementation expresse du point de savoir qui est titulaire des droits d'auteur originaux. On doit inférer de l'article 1, paragraphe 1, de la LDA danoise

qu'il ne peut s'agir que des auteurs physiques qui apportent leur contribution créatrice à la réalisation du film.

Les articles 41 et 42 contiennent des dispositions particulières relatives au contrat de tournage. L'article 41 accorde aux auteurs d'œuvres littéraires et musicales utilisées en vue de la réalisation du film, un droit de résiliation spécial lorsque le film n'a pas été réalisé ni présenté dans un délai raisonnable. L'article 42, qui comporte une présomption du transfert, est toutefois plus important: en vertu de cette disposition, la transmission du droit de passer à l'écran une œuvre littéraire ou artistique implique le droit de rendre l'œuvre publique au moyen du film ainsi que le droit de doter le film d'un texte différent ou rédigé en une autre langue. Les œuvres musicales sont expressément exclues de cette présomption de transmission relative à la présentation (accessibilité) de sorte que le Danemark s'en tient à la perception traditionnelle de redevances d'exploitation par la société danoise compétente Koda. D'après Lund <sup>(2)</sup>, la réglementation danoise de la présomption englobe la possibilité de montrer le film à la télévision ainsi que le droit d'en faire tirer les copies nécessitées par l'exploitation. Par ailleurs, Lund <sup>(3)</sup> estime que cette présomption englobe aussi bien les contributions filmées préexistantes que celles qui sont immédiatement prestées par le metteur en scène et les autres créateurs du film. Le Danemark ignore également toute réduction de la durée de protection appliquée aux œuvres cinématographiques.

La réglementation danoise dont les résultats s'apparentent à ceux de la réglementation allemande, ne satisfait guère, en raison de sa brièveté.

#### cc) Allemagne

127. La réglementation allemande se caractérise par la présence, dans la troisième partie de la LDA, d'une série de prescriptions relativement explicites sur les œuvres cinématographiques (articles 88-93 de la LDA allemande). Toutefois, la réglementation allemande ne contient pas davantage de

<sup>(1)</sup> Op. cit., p. 261.

<sup>(2)</sup> Bibl. n° 81, p. 239.

<sup>(3)</sup> Op. cit.

déclaration positive relative au point de savoir qui entre généralement en ligne de compte en tant qu'auteur de l'œuvre cinématographique, ou qui est susceptible d'entrer en ligne de compte dans un cas donné. Elle manifeste cependant qu'elle ne considère comme auteurs proprement dits du film que les personnes qui ont contribué créativement à la réalisation de l'œuvre cinématographique, c'est-à-dire en premier lieu le metteur en scène ainsi que l'opérateur et le monteur, mais non les auteurs des œuvres préexistantes ni les auteurs des œuvres spécialement créées pour le film, tels que l'auteur du scénario ou le compositeur de la musique du film. Le producteur du film lui-même ne jouit d'aucun droit d'auteur original s'il n'a pas contribué créativement à la réalisation dans le cas d'espèce.

Pour que l'exploitation du film ne réserve pas des difficultés exagérées au producteur, l'article 89 de la LDA allemande établit une large présomption de transmission des droits des auteurs de film proprement dits, et l'article 88 de la LDA allemande établit, quant à lui, une présomption limitée en ce qui concerne les auteurs des œuvres préexistantes et des œuvres utilisées en vue de la réalisation du film, tels les romans, les scénarios et la musique de film. La présomption découlant de l'article 88 n'englobe pas, en fait, le droit de présenter en public la musique de film, du fait que les compositeurs et les librettistes transmettent d'avance ces droits à la GEMA.

128. Il est exclu d'approfondir davantage ici les particularités de l'abondante réglementation allemande. On soulignera néanmoins que la LDA allemande accorde, en outre, en son article 94, au producteur du film en tant que tel un droit voisin propre sur le film qui sert de support à l'œuvre cinématographique, droit qui englobe l'exclusivité des droits de reproduction, de présentation et d'émission.

Ce droit expire 25 ans après l'apparition du film ou 25 ans après sa réalisation, s'il n'a pas été projeté. Par contre, la LDA allemande ne comporte pas de durée de protection abrégée spécifique des droits d'auteur sur l'œuvre cinématographique proprement dite.

Cette construction allemande d'un droit voisin du producteur du film, parallèlement aux divers droits d'auteur des auteurs du film proprement dits, des auteurs des œuvres pré-

existantes et des œuvres utilisées en vue de la réalisation du film, et dont on présume plus ou moins qu'ils sont transférés au producteur du film, traduit le désir de formuler, d'une part, des solutions logiques en matière de droit d'auteur et de protéger, d'autre part, de façon optimale le producteur du film, compte tenu des efforts consentis par lui.

#### dd) France

129. Dans la pratique, la LDA française allège de manière analogue la situation du producteur de film mais opte à cet égard pour une solution sensiblement différente de la réglementation allemande en ce qui concerne le problème des propriétaires du droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique. Si l'on s'en remet à l'article 14 de la LDA française, on range parmi les auteurs de l'œuvre cinématographique, l'auteur du scénario, l'adaptateur, l'auteur du texte parlé, l'auteur des compositions musicales spécialement réalisées pour l'œuvre, avec ou sans paroles, ainsi que le réalisateur (metteur en scène). Conformément à l'article 14, paragraphe 3, de la LDA française, on assimile également à ces auteurs les auteurs d'une œuvre ou d'un scénario préexistants encore protégés. Pour tous ces auteurs de l'œuvre cinématographique, l'article 17, paragraphe 3, présume de manière générale — à l'exception expresse des auteurs de compositions musicales (avec ou sans paroles) — que les droits exclusifs relatifs à l'exploitation du film sont transférés au producteur.

L'exploitation isolée des contributions respectives, en dehors du cadre d'un film, demeure réservée à leurs auteurs, en vertu de l'article 15, paragraphe 2.

130. La solution française qui se fonde sur une conception large de la paternité cinématographique n'accorde donc également pas de droits d'auteur originaux au producteur de films s'il n'effectue pas de prestation créatrice personnelle dans chaque cas particulier (article 17, paragraphe 2, de la LDA française) mais elle veille, d'autre part, à ce qu'il ne soit pas trop défavorisé dans l'exploitation du film. En vertu des dispositions générales du droit d'auteur français (article 31, paragraphe 1, de la LDA française), le contrat conclu entre les auteurs du film et le producteur doit être écrit,

de telle manière qu'il soit possible d'arrêter avec précision les droits transmis. Il se pourrait donc qu'il faille accorder en France une portée pratique moindre à une telle présomption qui pourrait, précisément, apparaître lors des contrats passés verbalement avec les nombreux auteurs impliqués dans l'œuvre cinématographique.

La France ne connaît pas de durée de protection abrégée pour les œuvres cinématographiques. Elles sont considérées comme des œuvres de collaboration <sup>(1)</sup> et on se base plutôt — conformément à l'article 21, paragraphe 2, de la LDA — sur le décès de l'auteur survivant pour calculer la durée habituelle de protection de 50 ans post mortem auctoris.

ee) Italie

131. La réglementation italienne se distingue également par une énumération positive des auteurs de l'œuvre cinématographique mais — contrairement à la réglementation française — cette énumération n'est pas exemplative mais exhaustive. Y sont repris l'auteur de la partie littéraire (sogetto), l'auteur du scénario, l'auteur de la musique et le metteur en scène (article 44 de la LDA italienne). L'article 45, paragraphe 1, et l'article 46, paragraphe 1 de la LDA italienne stipulent toutefois que le droit d'exploiter le film est reconnu dans certaines limites au producteur. Le droit d'auteur italien ne fait donc pas appel ici à une présomption de transmission mais à une *cessio legis* <sup>(2)</sup> destinée à aboutir à un effet économique similaire à celui des droits d'auteur danois, allemand et français.

Les autres dispositions prises dans le cadre de la réglementation spécifique aux œuvres cinématographiques (articles 44-50 de la LDA italienne) reconnaissent toutefois aussi en Italie aux auteurs musicaux un droit de participation direct à l'encontre des cinémas, conforme à l'usage (article 46, paragraphe 3, de la LDA

italienne). Il est précisé, d'autre part, qu'une exploitation distincte des fractions littéraires et musicales de l'œuvre cinématographique (qui ne porte pas atteinte à l'exploitation du film) est admise (article 49 de la LDA italienne).

Même si le droit d'auteur italien ne va pas aussi loin que le droit d'auteur français en ce qui concerne l'intégration des auteurs d'œuvres préexistantes dans la liste des auteurs de films, leurs droits dans le contexte de la réglementation générale relative aux rapports entre l'auteur original et l'adaptateur sont pleinement sauvegardés dans l'article 4 et l'article 18 de la LDA italienne. Il est toutefois significatif de constater que l'article 32 de la LDA italienne ne prévoit qu'une durée de protection relativement brève de 30 ans pour les droits d'exploitation des œuvres cinématographiques.

ff) Grande-Bretagne et Irlande

132. Le droit d'auteur anglais, imité en cela par le droit d'auteur irlandais, règle autrement le problème de la paternité sur les œuvres cinématographiques. Il est déjà curieux de constater que ce qu'il est convenu d'appeler le Copyright-film n'est pas contenu dans la partie I de la LDA anglaise (partie II de la LDA irlandaise) qui traite du droit d'auteur sur les œuvres originales (Copyright in original works), mais dans la partie II de la LDA anglaise (partie III de la LDA irlandaise) qui règle également le Copyright des producteurs de phonogrammes, ces organismes de radio-diffusion et des éditeurs. Il s'agit d'un domaine qui relève, selon la conception européenne continentale, non du droit d'auteur mais des droits voisins, comme l'exprime le titre de la convention de Rome de 1961 sur la protection des interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radio-diffusion.

Il n'est pas sans intérêt d'établir — comme le font déjà les LDA anglaise et irlandaise dans leur systématique législative — une distinction entre le copyright sur les œuvres originales et le copyright sur d'autres objets, parmi lesquels le film cinématographique. Si l'on examine les choses de plus près, on constate que l'on a affaire à une réglementation apparentée à l'octroi — dans le cadre de l'article 94 de la LDA allemande — d'un droit voisin spécifique

(1) Voir Desbois, bibl. n° 324, p. 158 et suiv.; Plaisant, bibl. n° 335, fasc. 17, p. 19.

(2) Voir à cet égard Greco/Vercellone, bibl. n° 423, p. 239 et suiv.; ces auteurs ont tendance (p. 241) à considérer la réglementation italienne comme une réglementation de légitimation à l'égard des tiers. Voir aussi Piola Caselli, bibl. n° 429, p. 389.

au profit du producteur du film. Sur le plan du droit voisin, il n'y aurait aucune difficulté — du point de vue de la réglementation du droit d'auteur — à reconnaître au producteur (maker) ce copyright anglais ou irlandais (section 13, paragraphe 4, de la LDA anglaise et section 18, paragraphe 3, de la LDA irlandaise) et à prévoir pour ce droit voisin une durée de protection abrégée de 50 ans, à dater de l'enregistrement du film dans le registre ad hoc, ou à dater de la publication (section 13, paragraphe 3, de la LDA anglaise) mais, pour l'Irlande, uniquement à dater de la publication (section 18, paragraphe 2, de la LDA irlandaise).

133. En vue de rendre encore plus perceptible la différence qui existe entre les droits d'auteur authentiques traités dans la partie I de la loi (en Irlande: partie II de la loi) et le droit voisin du producteur de film traité dans la partie II (en Irlande dans la partie III) de la loi, les deux législations (section 16, paragraphe 6, de la LDA anglaise et section 21, paragraphe 2, de la LDA irlandaise) soulignent expressément que la protection du Copyright-film ne peut absolument pas avoir pour effet de porter atteinte à la protection du droit d'auteur qui s'attache aux œuvres reprises dans le film cinématographique. Cette réserve importante de droits ne concerne pas seulement les œuvres préexistantes destinées à être filmées mais également toutes les contributions distinctes utilisées en vue de la réalisation du film. La section 13, paragraphe 7, de la LDA anglaise et la section 18, paragraphe 6, de la LDA irlandaise restreignent toutefois l'importante réserve formulée au profit des droits sur les œuvres incorporées, en ce sens que ces droits ne peuvent plus être invoqués après l'expiration de la protection découlant du Copyright-film, en vue d'entraver la projection publique du film. Après l'expiration de la durée de protection du droit voisin, n'importe qui devrait donc être en droit de se livrer à l'exploitation du film proprement dite.

134. Si l'on fait abstraction de cette limitation du maintien des droits sur les œuvres incorporées, on aboutit à la conclusion qu'il n'existe de lacune dans le droit anglais et irlandais que dans la mesure où les personnalités créatrices immédiatement concernées par la réalisation du film (metteur en scène,

monteur, opérateur, etc.) demeurent sans protection et ne sont pas considérées comme des auteurs proprement dits de l'œuvre cinématographique. Les autres auteurs d'œuvres préexistantes ou utilisées en vue de la réalisation du film demeurent, par contre, protégés dans le cadre de la réserve restreinte relative à la durée de la protection, d'autant plus que dans sa définition du concept de « reproduction », la section 48, paragraphe 1b, englobe expressément la reproduction sous forme de film cinématographique.

Même si l'interaction entre la protection des droits d'auteur proprement dits dans la partie I (en Irlande: partie II) de la loi et entre le droit voisin propre au producteur de film dans la partie II (en Irlande: partie III) de la loi, a pour effet de désamorcer le problème, l'absence de protection du metteur en scène et des autres auteurs de film directement concernés donne toutefois à réfléchir et ne doit pas être approuvé sur le plan du régime des droits d'auteur, même si l'on fait abstraction de la divergence fondamentale entre les législations insulaires et européenne continentale, et même si les réglementations en question font en sorte, ainsi qu'on l'a évoqué, que le producteur se voie finalement reconnaître les droits indispensables, de l'une ou l'autre façon.

gg) Luxembourg

135. Par sa législation de 1972, le Luxembourg est le seul pays continental européen, membre de la CE, à avoir suivi l'exemple anglais; dans l'article 27, paragraphe 1, de la LDA luxembourgeoise, le droit d'auteur original sur l'œuvre cinématographique est reconnu expressément au producteur, étant entendu qu'une prescription tout aussi expresse reconnaît comme producteurs possibles des personnes tant morales que physiques.

Ce droit d'auteur original du producteur en matière de film expire 50 ans après la publication, conformément à l'article 27, paragraphe 2, de sorte que le droit luxembourgeois se conforme aussi à l'exemple anglo-irlandais en ce qui concerne la durée de la protection.

Mais dans son article 28, la LDA luxembourgeoise contient en outre une présomption de transmission des droits sur les œuvres utilisées en vue de la réalisation du film, à l'exception

des œuvres musicales (avec ou sans texte), ladite présomption s'étendant aussi à l'exploitation cinématographique générale de ces droits, y compris la synchronisation. On a donc également repris ici une réglementation de présomption, analogue à celle de l'article 17, paragraphe 3, de la LDA française ou de l'article 88 de la LDA allemande. Toutefois, cette présomption peut être réfutée. Elle doit se comprendre dans le contexte du droit exclusif formellement accordé par la réglementation de l'article 26 de la LDA luxembourgeoise, correspondant à l'article 14, paragraphes 1 et 3, de la CRB (version de Bruxelles), à l'auteur d'œuvres littéraires, scientifiques et artistiques, qui consiste plus précisément à autoriser: 1<sup>o</sup> l'adaptation et la reproduction cinématographique de ces œuvres et la mise en circulation des œuvres ainsi adaptées ou reproduites et 2<sup>o</sup> la représentation et l'exécution publiques des œuvres ainsi adaptées ou reproduites. Ce droit s'étend aussi à d'autres adaptations de l'œuvre cinématographique même.

Par le biais de la présomption complémentaire de transmission que l'on ne retrouve pas dans les LDA anglaise et irlandaise, la réglementation luxembourgeoise se révèle encore plus favorable aux producteurs que les réglementations précitées. Tout comme elles, la réglementation luxembourgeoise ne cite ni protège les droits d'auteur des auteurs de film proprement dits, notamment du metteur en scène, et soulève dès lors des objections identiques.

#### hh) Pays-Bas

136. La situation juridique du droit d'auteur aux Pays-Bas doit être considérée comme confuse. La législation de 1912 sur le droit d'auteur prévoit sans doute expressément la protection des droits d'auteur sur les œuvres cinématographiques, même sous la forme du passage sur écran d'œuvres préexistantes (article 10, paragraphe 1, chiffre 9, et paragraphe 2, de la LDA néerlandaise), mais elle ne précise pas qui acquiert à l'origine le droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique. En dehors des stipulations citées, elle ne contient absolument aucune réglementation spécifique aux œuvres cinématographiques.

En ce qui concerne la paternité des œuvres cinématographiques, la jurisprudence s'est

fréquemment basée sur l'article 5 (1), paragraphe 1, de la LDA néerlandaise qui considère comme auteur d'une œuvre composée d'œuvres distinctes de deux ou plusieurs individus, la personne sous la direction et la surveillance de laquelle l'œuvre globale a été réalisée, sous réserve, toutefois, du droit d'auteur relatif à chaque œuvre distincte. En ce qui concerne les personnes qui ont participé immédiatement à la réalisation d'un film, il convient encore de se référer à l'article 6 de la LDA néerlandaise d'après lequel est considéré comme auteur celui qui a réalisé les projets et qui en a dirigé et contrôlé l'exécution. D'après l'article 7, le même résultat est atteint au profit de l'employeur, lors de la réalisation pour compte d'autrui de certaines œuvres. Conformément à toutes ces dispositions et dans la mesure où on les applique à la jurisprudence néerlandaise consacrée aux œuvres cinématographiques, le producteur du film deviendrait le titulaire original du droit d'auteur en matière de films. S'appuyant sur des réglementations étrangères — notamment françaises — la doctrine néerlandaise s'oppose à cette conclusion et recommande en fait la conclusion de conventions détaillées entre le producteur du film et toutes les personnes impliquées dans la réalisation de l'œuvre cinématographique (2).

137. L'absence de réglementation spécifique aux œuvres cinématographiques signifie toutefois aussi que les auteurs des œuvres préexistantes et des autres œuvres délimitables et utilisées pour la réalisation du film ne peuvent être concernés par une présomption de transmission ou même une *cessio legis* comme c'est le cas en droit français, allemand ou italien. Dans cette mesure, la convention contractuelle est donc aussi déterminante. Cette situation, théoriquement plus favorable aux auteurs concernés, doit être considérée comme défavorable, compte tenu des difficultés qui surgissent lors de l'exploitation du film, qui s'effectue aussi au profit des auteurs.

L'absence de réglementation relative à la paternité des œuvres cinématographiques présente également l'inconvénient que l'on ne se rend pas bien compte en fonction de quels

(1) Voir les justifications fournies par Komen/Verkade, bibl. n° 468, p. 35; ainsi que Pfeffer/Gerbrandy, bibl. n° 470, p. 26 et suiv. et p. 68 et suiv.

(2) Voir Komen/Verkade, op. cit.

critères la durée de protection sur les films doit être calculée, notamment lorsque — comme c'est généralement le cas — le producteur est une personne morale. Si l'on se basait sur la conception traditionnelle de la jurisprudence, il conviendrait d'appliquer à ces cas une durée de protection de 50 ans à dater de la publication, conformément à l'article 38, paragraphes 1 et 2. D'autre part, cette durée de protection abrégée ne peut concerner les œuvres pré-existantes à propos desquelles l'auteur ou même le producteur — s'il s'est fait céder ces droits — pourrait introduire un recours sur violation de droit, après expiration de cette période de 50 ans.

## ii) Bilan provisoire

138. La Belgique, le Danemark, l'Allemagne, la France et l'Italie se fondent sur le principe selon lequel seule la participation créatrice à l'œuvre cinématographique peut justifier l'acquisition originale de droits d'auteur sur les œuvres cinématographiques. Ils recourent toutefois à des approches différentes lorsqu'il s'agit d'intégrer les diverses personnes intéressées. Alors que le droit d'auteur allemand n'intègre que le cercle très restreint des auteurs du film, notamment le metteur en scène, le droit d'auteur italien élargit ce cercle aux auteurs des œuvres spécialement conçues en vue de la réalisation du film, alors que le droit français assimile encore, quant à lui, aux auteurs du film, les auteurs des œuvres pré-existantes. Faute de dispositions précises sur ce point, les législations danoise et belge ne se laissent pas définir avec précision.

En dépit des différences relatives à la détermination du cercle des auteurs de l'œuvre cinématographique, les États cités, sauf la Belgique, veillent à ce que dans la pratique, le producteur du film jouisse des droits nécessaires lors de l'exploitation du film, étant entendu toutefois qu'une transmission des droits de représentation dans les cinémas est généralement exclue en ce qui concerne la musique de film.

La Grande-Bretagne, l'Irlande et le Luxembourg accordent au producteur *ex lege* les droits d'exploitation sur les œuvres cinématographiques et laissent sans protection les auteurs de film proprement dits mais non les

auteurs des œuvres pré-existantes. Aux Pays-Bas, la situation juridique n'est pas dénouée mais la jurisprudence a tendance à consacrer le droit d'auteur du producteur.

En Belgique, Danemark, Allemagne, France, la durée de protection est conforme aux dispositions générales; en Grande-Bretagne, Irlande et Luxembourg (peut-être aussi aux Pays-Bas), la durée de la protection est — généralement — de 50 ans à partir de la publication. L'Italie connaît une durée de protection particulièrement brève de 30 ans.

## c) La problématique européenne

139. En raison de la signification qui s'attache au film — et pas uniquement en tant qu'objet du droit d'auteur — sa situation juridique dans les neuf pays de la CE a été décrite en profondeur. On a pu constater à cette occasion l'existence de divergences appréciables tant en ce qui concerne les approches de solution qu'en ce qui regarde les réglementations respectives. Abstraction faite de pays tels que la Belgique et les Pays-Bas, qui ne possèdent aucune réglementation du droit d'auteur spécifique aux œuvres cinématographiques, on peut distinguer, comme on l'a dit, d'une part, le groupe des pays qui reconnaissent un *copyright-producteur* ou droit d'auteur pour producteur (Angleterre, Irlande, Luxembourg), et, d'autre part, le groupe des pays qui reconnaissent des droits d'auteur authentiques (Danemark, Allemagne, France, Italie), ce dernier groupe recourant à des présomptions de transmission plus ou moins étendues ou au principe de la *cession legis*, dans le souci de ne pas compliquer exagérément la tâche d'exploitation commerciale du film par le producteur.

140. Compte tenu du fait que l'industrie du film a déjà fait l'objet de plusieurs directives des instances européennes <sup>(1)</sup>, compte tenu aussi de la liberté de circulation des créateurs de films, des inconvénients majeurs doivent résulter, à la longue, des différences qui existent en matière de droit d'auteur dans les neuf pays, soit du point de vue des conceptions

(1) Directives du Conseil du 15.10.1963, du 13.5.1965 et du 15.10.1968; voir Willemetz, *Les registres publics de la cinématographie*, Thèse Lausanne 1970, p. 176 et suiv.

respectives, soit — si les conceptions de base sont identiques — du point de vue des applications détaillées. Il semble dès lors urgent d'harmoniser cet important secteur de la culture moderne.

Et pourtant, une harmonisation en ce domaine paraît très difficile. Un essai de ce genre, en vue de trouver un dénominateur commun en ce qui concerne les prescriptions relatives au droit d'auteur sur les œuvres cinématographiques relevant du droit d'auteur international, fut entamé pour la dernière fois dans un grand déploiement d'efforts lors de la conférence de révision de Stockholm de 1967, destinée à amender les dispositions de la CRB. Or, c'est précisément le caractère spécifique des réglementations nationales allemandes, françaises, anglaises, italiennes et autres qui avait suscité, d'une part, une prise de conscience des difficultés de mettre au point à Stockholm une formule commune tout en manifestant, par ailleurs, le caractère pratiquement insoluble des problèmes soulevés.

141. La conférence de Stockholm a abouti à la refonte de l'article 14 de la CRB et à l'adoption d'un nouvel article 14bis de la CRB. Tout comme l'article 14 dans sa rédaction ancienne, l'article 14 remanié n'apporte aucune solution au problème du droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique. Il ne fait que confirmer les droits étendus des auteurs des œuvres pré-existantes, tant en ce qui concerne l'adaptation cinématographique de leurs œuvres mêmes que l'exploitation ultérieure du film par voie de commercialisation, de projection ou par tout autre procédé.

Mais même l'article 14bis remanié s'est révélé incapable de résoudre le problème du droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique. Cet article se fonde en premier lieu sur le principe contenu dans la version ancienne de l'article 14 selon lequel les œuvres cinématographiques sont protégées à l'égard des œuvres originales et selon lequel les titulaires du droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique jouissent des mêmes droits que les auteurs d'une œuvre originale (article 14bis paragraphe 1, de la version de Stockholm).

142. Il est capital toutefois de remarquer, pour le problème qui nous préoccupe ici, que l'article 14bis réserve, comme précédemment,

à la législation du pays où la protection est revendiquée, le soin de désigner le titulaire du droit d'auteur. Afin d'éviter toutefois que l'exploitation des œuvres cinématographiques ne soit trop fortement entravée, précisément lors des échanges transfrontaliers, par les difficultés résultant des disparités des législations nationales relatives aux droits sur les œuvres cinématographiques, la présomption suivante a été insérée dans l'article 14bis, paragraphe 2b:

Toutefois, dans les pays de l'Union où la législation reconnaît parmi ces titulaires les auteurs des contributions apportées à la réalisation de l'œuvre cinématographique, ceux-ci, s'ils se sont engagés à apporter de telles contributions, ne pourront, sauf stipulation contraire ou particulière, s'opposer à la reproduction, la mise en circulation, la représentation et l'exécution publique, la transmission par fil au public, la radiodiffusion, la communication au public, le doublage des textes de l'œuvre cinématographique.

143. Cette réglementation de la présomption, à première vue très large, est à nouveau édulcorée dans les paragraphes 2c et 2d ainsi que dans le paragraphe 3 de l'article 14bis de la CRB (version de Stockholm) en ce sens que si les dispositions légales internes n'en disposent pas autrement, cette présomption n'est pas applicable aux auteurs des scénarios, des dialogues et des œuvres musicales créés pour la réalisation du film, ni au réalisateur (metteur en scène) principal de ce dernier; par ailleurs, les pays de l'Union peuvent également stipuler que la présomption ne devient effective que lorsqu'il existe une convention écrite entre le producteur du film et les auteurs du film. Ce dernier point correspond au droit national français mais vide la présomption d'une grande part de sa substance du fait que, dans le cas de conventions écrites, la portée des transferts de droits peut être réglée de toute manière. Le compromis inclus dans l'article 14bis vise dès lors en premier lieu les « auteurs auxiliaires ou accessoires » (Ulmer) <sup>(1)</sup> dont la contribution créatrice à l'œuvre cinématographique est malaisément discernable même dans les pays qui accordent le bénéfice du droit d'auteur aux créateurs du film, tandis que la situation

(1) Voir Reimer/Ulmer, bibl. n° 623, p. 450.

juridique des auteurs principaux parmi lesquels il convient également de ranger le metteur en scène principal, selon les pays, n'est pas visée par la réglementation relative à la présomption continue dans l'article 14bis, paragraphe 2b, de la CRB (version de Stockholm). (Le compromis de Stockholm ne peut être esquissé ici que dans ses grandes lignes. Dans un rapport ad hoc, Ulmer <sup>(1)</sup> commente largement l'histoire, le déroulement et le résultat de la conférence à ce sujet.)

144. Du point de vue théorique en tout cas, une réglementation de présomption semble inéluctable du moins en ce qui concerne les auteurs auxiliaires et accessoires malaisément cernables dans la pratique. Il paraît, d'autre part, indispensable d'envisager des présomptions de transfert supplémentaires à l'égard des auteurs d'œuvres préexistantes ou des auteurs d'œuvres créées directement en vue de leur exploitation dans le film, à l'instar de ce qui se pratique en droit allemand, français et italien (même si leurs dispositions ne concordent pas). Depuis des décennies, les droits d'exécution relatifs à la musique de film sont pris en charge dans tous les pays par des sociétés d'exploitation; dès lors, cette exception au régime de la présomption de transfert, consolidé légalement dans plusieurs pays, devrait être maintenue. D'autre part, du point de vue du droit d'auteur, un système qui attribue à l'origine le droit d'auteur au producteur (dans la mesure où ce dernier se borne à contribuer à l'organisation de la réalisation cinématographique sans participation créatrice proprement dite), doit être rejeté comme incompatible. Il est contraire à la signification juridico-politique du droit d'auteur d'accorder des droits originaux à d'autres personnes qu'aux créateurs des œuvres.

145. Ceci ne doit toutefois pas empêcher d'accorder une protection supplémentaire au producteur du film dans le cadre d'un droit voisin, comme c'est le cas du droit d'auteur allemand. On peut déjà considérer que le droit anglais et le droit irlandais font une part à un tel droit voisin, bien que la Grande-Bretagne et l'Irlande ne connaissent pas la protection plus importante reconnue en Allemagne aux auteurs de film proprement dits.

---

(1) Op. cit., p. 447 et suiv.

146. Des difficultés en matière d'harmonisation résultent également du fait que dans plusieurs pays, les droits d'auteur sur les œuvres cinématographiques — indépendamment du point de savoir qui est titulaire de ces droits — sont régis par une durée de protection moindre, généralement 50 ans à dater de la publication de l'œuvre cinématographique. C'est le cas de la Grande-Bretagne, de l'Irlande, du Luxembourg, et de l'Italie, ce dernier pays prévoyant une protection de 30 ans. Le droit voisin du producteur du film est protégé durant 25 ans à dater de la publication, en droit allemand.

Seuls les droits anglais et irlandais prévoient à cet égard qu'après l'expiration de ce délai, l'œuvre cinématographique puisse être présentée sans encombre par n'importe qui, les droits relatifs aux œuvres préexistantes étant réduits en proportion. Ce n'est pas le cas dans les autres pays, de sorte que le producteur ou son ayant cause, fort des droits transmis par les auteurs des œuvres préexistantes, peut continuer à introduire des recours en droits d'auteur, même après l'expiration de la durée de protection abrégée.

147. La durée de protection abrégée relative aux œuvres cinématographiques est, notamment, justifiée par le fait qu'une réglementation post mortem auctoris est impossible lorsque le producteur est titulaire originaire ou par le fait qu'il y a une grande incertitude sur le point de savoir qui participe en dernier lieu au cercle des créateurs de film, dans l'hypothèse où les droits d'auteur reviennent aux créateurs de film proprement dits, et lequel d'entre eux était le dernier survivant, à l'instar de ce que l'on rencontre en matière d'œuvres de collaboration. Une réglementation qui dérogerait à la réglementation normale en matière de droits d'auteur, paraît dès lors opportune; la détermination d'une période de protection notablement moindre semble toutefois assez problématique si l'on considère que des durées de protection de 100 ans et davantage (globalisation de la durée de vie résiduelle de l'auteur + 50 à 70 années post mortem auctoris) ne sont pas rares dans le contexte de droits d'auteur courants. D'autre part, il semble raisonnable d'admettre une réglementation telle qu'elle existe en Grande-Bretagne et en Irlande et selon laquelle, après que l'œuvre cinématographique comme telle est devenue libre, son

utilisation à l'écran devienne également possible, indépendamment de droits propres à des auteurs préexistants.

#### 4. Le titulaire du droit d'auteur dans le cas d'auteurs sous contrat d'emploi

##### a) Les réglementations nationales

148. Les auteurs qui créent des œuvres protégées dans le cadre d'un contrat d'emploi ou de service suscitent des problèmes analogues à ceux que l'on rencontre en matière d'œuvres cinématographiques car, ici également, il importe de s'assurer de l'une ou l'autre manière que l'employeur en question n'éprouve pas des difficultés insurmontables à exploiter ou à valoriser les travaux créés en son nom ou suivant ses directives.

Ici également, la solution peut découler du fait que, conformément au principe général, les droits d'auteur naissent à l'origine dans le chef de l'auteur de l'œuvre, même s'il a qualité de salarié, et sont transférés ainsi par voie contractuelle à l'employeur, même éventuellement dès la conclusion du contrat de louage de travail ou de services. Mais la solution peut aussi résider dans le fait que, par le jeu d'une fiction juridique, l'employeur est considéré comme titulaire du droit d'auteur dans des cas de ce genre. Dans cette hypothèse, une réglementation légale distincte est inévitable tandis que dans la première hypothèse une référence aux règles générales de la transmission du droit d'auteur devrait suffire en principe.

149. A l'instar du problème consistant à savoir qui est titulaire du droit d'auteur en matière de films, la Grande-Bretagne (section 4, paragraphes 2 et 4, de la LDA anglaise), l'Irlande (section 10, paragraphes 2 et 4, de la LDA irlandaise) et les Pays-Bas (article 7 de la LDA néerlandaise) ont opté pour la deuxième solution, en ce qui concerne le problème du titulaire du droit d'auteur lorsque les auteurs sont des employés ou des salariés; toutefois, ces trois pays n'excluent pas la conclusion d'accords contractuels en sens contraire (section 4, paragraphe 5, de la LDA anglaise; section 10, paragraphe 5, de la LDA irlandaise; article 7 de la LDA néerlandaise). Dans le secteur de la presse quotidienne et de la presse périodique, la Grande-Bretagne et l'Irlande restreignent d'ailleurs la portée du

principe en ce sens que l'employeur n'acquiert que les droits d'exploitation de presse, les autres droits demeurant dans le chef de l'auteur (section 4, paragraphe 2, de la LDA anglaise; section 10, paragraphe 2, de la LDA irlandaise).

Pour le reste, les deux pays connaissent encore l'acquisition originale de droits d'auteur par l'employeur, dans le secteur des arts plastiques et de la photographie (section 4, paragraphe 3, de la LDA anglaise; section 10, paragraphe 3, de la LDA irlandaise).

150. De manière générale, les autres pays ignorent l'acquisition originale de droits d'auteur par l'employeur, à l'exception de quelques prescriptions spéciales dans le secteur de l'administration publique et de quelques cas particuliers.

La LDA danoise ne règle nullement la question. Dans son article 43, la LDA allemande se borne à constater que les dispositions relatives à la cession du droit d'auteur sont également applicables lorsque, conformément à ses obligations, l'auteur a créé l'œuvre dans le cadre de son contrat d'emploi ou de travail dans la mesure où on ne peut rien déduire d'autre de la teneur ou de l'essence de sa relation d'emploi ou de travail. Cette formulation autorise toutefois à conclure que, même si une réalité différente peut être déduite de la relation d'emploi ou de travail, elle ne concernera que les prescriptions relatives à la transmission du droit d'auteur mais ne pourra rien changer au fait que le titulaire original du droit d'auteur est le travailleur en sa qualité de créateur de l'œuvre. En son article 1, paragraphe 5, la LDA française exprime cette idée avec une force accrue lorsqu'elle déclare que l'existence ou la conclusion d'un contrat de louage d'ouvrage ou de service par l'auteur d'une œuvre de l'esprit n'emporte aucune dérogation à la jouissance du droit d'auteur. Comme pour tous les autres cas relatifs à l'exploitation de droits d'auteur, la question doit dès lors être réglée par voie de convention.

151. La Belgique, le Luxembourg et l'Italie ne connaissent aucune réglementation générale du problème du droit d'auteur dans le cas de contrats de travail et d'emploi et en confient la solution au régime juridique des conventions entre parties.

Ils prévoient néanmoins quelques dispositions spéciales dans l'hypothèse de la création et de l'édition au nom de l'État ou des pouvoirs publics, de travaux officiels (article 11, paragraphes 2 et 3, de la LDA belge; article 12 de la LDA luxembourgeoise; article 11, paragraphe 1, de la LDA italienne), et partiellement au profit d'organisations privées d'intérêt général, d'académies, etc. (article 11, paragraphe 2, de la LDA italienne). On retrouve par ailleurs une prescription spéciale de ce genre au profit de la Couronne et de l'administration publique dans le droit d'auteur anglais et irlandais (section 59, paragraphe 2, de la LDA anglaise; section 51, paragraphe 2, de la LDA irlandaise) de même qu'au profit d'institutions publiques de toutes sortes dans le droit d'auteur néerlandais (article 8 de la LDA néerlandaise). En droit belge et luxembourgeois, un transfert exprès par l'auteur constitue toutefois une condition *sine qua non*. Si un tel transfert a eu lieu, une durée de protection propre de 50 ans à dater de la publication commence à courir. (On rappellera enfin que l'Italie prévoit le droit d'auteur original pour l'employeur en ce qui concerne les photographies qui comptent, selon la conception italienne, parmi les droits voisins). Par ailleurs, l'Italie connaît une durée de protection abrégée de 20 ans (article 29, paragraphe 1, de la LDA italienne) dans l'hypothèse du droit d'auteur original dans le chef de l'État.

#### *b) Le problème de l'harmonisation*

152. La CRB ne règle pas le problème de l'auteur sous contrat de sorte que l'effet unificateur par l'intermédiaire du droit d'auteur international manque également ici.

Bien que de nombreuses œuvres — en particulier dans les secteurs de la science, du journalisme et des arts appliqués — soient créées dans le cadre d'un contrat de travail ou d'emploi, la grande diversité de la réglementation en la matière ne crée pas autant de difficultés que dans le secteur des œuvres cinématographiques, du fait qu'en pratique tous les pays confient les droits d'exploitation indispensables à l'employeur, soit par le biais de conventions, soit en vertu du statut employeur-auteur conféré par la loi.

153. Si l'on évalue les diverses réglementations du point de vue du droit d'auteur, on constate

néanmoins que les réglementations anglaise, irlandaise et néerlandaise semblent opposées au système du fait qu'à l'instar du problème juridique en matière de films, elles font fi du principe juridico-politique fondamental du droit d'auteur, selon lequel peuvent seuls être considérés comme auteurs les créateurs d'une œuvre. Les prescriptions spéciales édictées par quelques pays (Belgique, Luxembourg, Italie, Grande-Bretagne et Irlande), assorties de durées de protection partiellement réduites dans de larges proportions en cas de publication de travaux par les pouvoirs publics, semblent superflues du fait que ces cas peuvent être couverts par la réglementation générale relative aux œuvres créées dans le cadre de relations de travail et d'emploi. Une durée de protection abrégée relative à ce genre de travaux est superflue du fait que les actes officiels au sens étroit, qui circulent librement et peuvent être reproduits, sont de toute manière exclus du régime de protection du droit d'auteur dans ces pays.

154. Si l'on se fonde sur la règle capitale de l'acquisition originale par les créateurs de l'œuvre, une réglementation particulière relative à la durée de la protection est superflue. On peut se baser sur la règle générale *post mortem*, même lorsque l'exploitation et la jouissance des œuvres passent contractuellement entre les mains de l'employeur public, même dès la clôture du contrat de travail ou d'emploi.

Dans l'intérêt de la protection de l'auteur concerné, une règle générale veut qu'un tel transport — vers l'employeur privé ou vers l'employeur public — ne s'effectue toujours qu'à concurrence de l'activité ou de la compétence de l'employeur en question. Il s'agit donc d'un cas particulier de la théorie de l'interprétation du droit cédé en fonction du but poursuivi par le contrat, sur laquelle il faudra revenir ultérieurement.

155. Dans la perspective d'une harmonisation européenne, on ne doit certes pas s'attendre à ce qu'une question qui déborde fortement sur le droit du travail fasse l'objet d'un règlement plus ou moins isolé en tant que disposition unique dans le droit d'auteur. Mais, peut-être, une harmonisation serait-elle imaginable en ce sens que l'on renonce à des réglementations

spécifiques de telle manière que la question puisse plutôt faire l'objet d'une convention contractuelle dans le cadre des relations de travail ou d'emploi, étant entendu que l'on respecterait le principe selon lequel ici également le titulaire original du droit d'auteur est le créateur de l'œuvre. On pourrait dès lors généraliser les réglementations française et allemande.

## 5. Résultat et recommandation

156. On renverra d'abord aux commentaires des rubriques 101, 108, 113, 121, 138-147 et 153-154. En guise de résumé, on rappellera une dernière fois ce qui suit: il conviendrait de maintenir sans dérogation aucune le principe selon lequel ne peuvent être considérés comme titulaires originaux du droit d'auteur que le ou les auteurs créateurs de l'œuvre. Dans le secteur des œuvres cinématographiques notamment mais également dans le secteur des auteurs sous contrat, ceci obligerait certains États — Grande-Bretagne, Irlande, Luxembourg et Pays-Bas — à envisager une modification sensible de leurs conceptions actuelles. D'autres États se sentiraient concernés par quelques autres cas particuliers évoqués plus haut.

Les solutions à adopter lors de la naissance d'une œuvre à laquelle ont contribué (au sens large) plusieurs personnes diffèrent aussi sensiblement de pays à pays, certains d'entre eux se bornant à une réglementation minimale.

157. Du point de vue de l'unité juridique européenne et du problème de la circulation sans entraves des biens culturels, la plus grande portée pratique des divergences qui existent tant dans le secteur du droit d'auteur en matière de films que dans le secteur des droits des auteurs sous contrat ou des droits d'auteur relatifs aux œuvres de collaboration, concerne les variations des durées de protection.

A la longue, il peut devenir difficilement supportable que certains pays n'accordent — par exemple en matière d'œuvres cinématographiques — qu'une durée de protection de 50 ans à dater de la première publication de l'œuvre cinématographique, tandis que d'autres pays se basent sur la durée de protection la plus longue possible en se référant au décès du dernier coauteur survivant. Il en est de même de la protection des œuvres dramatico-musicales ainsi que du domaine des réglementations spécifiques aux œuvres collectives, comme on l'a expliqué en détail ci-dessus.

## V. Teneur du droit d'auteur: le droit moral de l'auteur

### 1. La dualité structurelle du droit d'auteur

158. La doctrine nationale et la doctrine internationale en matière de droit d'auteur sont pratiquement unanimes à considérer aujourd'hui que la tâche du droit d'auteur — et donc sa structure — est double. D'une part, ce régime juridique vise à associer équitablement l'auteur à l'exploitation économique de ses œuvres, par le biais de l'octroi de droits de jouissance exclusifs mais transmissibles, et à lui garantir une base existentielle rentable, contrepartie de sa créativité ou à lui procurer un revenu complémentaire dans le cadre des prétentions qu'il peut émettre face à d'autres auteurs. D'autre part, il appartient également au régime du droit d'auteur de faire en sorte que soit sauvegardé l'idéal qui lie l'auteur à son œuvre et en vertu duquel il ne lui est pas indif-

férent de savoir quelle sera l'exploitation économique de cette œuvre, sous quelle forme et dans quelles circonstances elle sera utilisée et qui s'en verra attribuer la paternité spirituelle.

159. Les diverses législations nationales en matière de droit d'auteur tiennent compte, dans des mesures diverses, des deux groupes d'intérêt en présence, les économiques d'une part et les intellectuels de l'autre; en effet, elles créditent l'auteur d'une série de compétences d'exploitation d'une part, tandis que de l'autre elles lui reconnaissent un éventail fourni de prérogatives dans le domaine des droits moraux. Cette dualité structurelle se retrouve également dans la CRB du fait que parallèlement aux divers droits d'exploitation qui y sont traités, le droit moral d'auteur est également

consacré dans l'article 6bis de ladite convention.

160. Une analyse plus approfondie des législations et des doctrines en matière de droit d'auteur des neuf pays membres, démontre toutefois l'existence de divergences profondes; c'est à nouveau dans le contexte de la LDA anglaise et de la LDA irlandaise qui s'en est inspirée, que l'on ne constate guère la présence de la dualité de structure du droit d'auteur et notamment de ses composantes morales<sup>(1)</sup>, la conception de ces pays diffère radicalement de celle des pays d'Europe continentale.

L'autre point de vue est partagé par des pays tels que le Danemark, l'Allemagne, la France, l'Italie, le Luxembourg et les Pays-Bas qui concrétisent la dualité de structure du droit d'auteur dans une réglementation plus ou moins approfondie du droit moral d'auteur lui-même. La Belgique, dont la législation en matière de droit d'auteur présente également des lacunes en ce domaine, se réfère ici aux dispositions de la CRB.

161. La dualité structurelle du droit d'auteur dans son ensemble s'exprime de manière particulièrement nette dans l'article 11 de la LDA allemande aux termes duquel le droit d'auteur protège l'auteur dans ses liens intellectuels et personnels avec l'œuvre et son utilisation, ainsi que dans l'article 1, paragraphe 2, de la LDA française et l'article 1, paragraphe 2, de la LDA luxembourgeoise, qui prescrivent unanimement que le droit d'exclusivité accordé à l'auteur d'une œuvre intellectuelle dans l'article 1, paragraphe 1, comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral, ainsi que des attributs d'ordre patrimonial. En dépit des similitudes qui existent entre les formules allemande et française/luxembourgeoise, en ce qui concerne la dualité de caractère du droit d'auteur, on observe — en matière d'interprétation théorique de ce double caractère — une divergence marquée entre les doctrines fran-

çaise<sup>(2)</sup> et allemande<sup>(3)</sup>, qui s'exprime généralement<sup>(4)</sup> dans la confrontation entre une interprétation moniste et une interprétation dualiste du régime des droits d'auteur.

Cette différence de conception ne présente qu'un intérêt marginal dans le cadre de cette étude et elle n'a d'ailleurs qu'un impact minimal sur les « retombées » jurisprudentielles. On ne s'y attardera donc pas.

162. Dans la conception moniste, c'est le droit d'auteur dans son ensemble qui garantit le respect des intérêts économiques et intellectuels des auteurs. Dès lors, les droits de jouissance exclusifs accordés à l'auteur servent également ses intérêts intellectuels, et les prérogatives qui lui sont reconnues au titre de droit moral profitent également à ses intérêts économiques. C'est ainsi que la prérogative de s'opposer à des modifications ou à altérations de l'œuvre peut correspondre à l'intérêt personnel de l'auteur de voir son œuvre intacte tout comme à son intérêt économique de ne pas voir l'exploitation de son œuvre compromise par des modifications et des dégradations. Inversement, une exploitation économiquement rentable de l'œuvre, qui contribue — par ses reproductions et exécutions — à assurer le rayonnement de l'œuvre et le renom de son auteur — sert également l'intérêt moral qu'il a à la propagation de ses idées, ainsi que sa réputation personnelle. Cette interdépendance des intérêts moraux et matériels dans tous les domaines n'est dès lors pas sans effet sur le point de savoir dans quelle mesure les divers pouvoirs sont transmissibles. Une délimitation rigide des deux groupes de prérogatives est réfutée par la conception moniste, du fait qu'elle serait impraticable en fait.

163. La conception dualiste du droit d'auteur se fonde sur l'idée que les droits moraux et les droits patrimoniaux — également réglés séparément dans la loi — sont indépendants les

(1) Point de vue critique à cet égard: Whale, bibl. n° 390, p. 11 et suiv. et bibl. n° 389, p. 17 et suiv. en particulier p. 22 et suiv.; voir aussi le « Report of the Copyright Committee, presented by the President of the Board of Trade to Parliament by Command of Her Majesty », octobre 1952, réimprimé en 1968, p. 80 et suiv.

(2) Voir en particulier Desbois, bibl. n° 324, p. 233 et suiv., notamment p. 245 et suiv. et p. 421 et suiv.

(3) Voir en particulier Ulmer, bibl. n° 170, p. 94 et suiv. en particulier p. 98 et suiv.

(4) Pour la Belgique, voir van Isacker, bibl. n° 60, p. 15 et suiv.; pour le Danemark: Lund, bibl. n° 81, p. 91 et suiv.; pour l'Italie: Greco / Vercellone, bibl. n° 423, p. 103 et suiv.; pour les Pays-Bas: Pfeffer / Gerbrandy, bibl. n° 470, p. 199 et suiv.

uns des autres et peuvent, dès lors, connaître un sort différent sur le plan juridique.

Alors que les pouvoirs patrimoniaux sont régis par les principes de la cessibilité et de la limitation dans le temps, les pouvoirs moraux sont régis, eux, par les principes de l'incessibilité, de l'imprescriptibilité et de la perpétualité. Si l'on en croit la conception dualiste, une interprétation moniste du droit d'auteur est inconciliable avec ces divergences qui caractérisent la réglementation légale des groupes de pouvoirs respectifs. Les tenants de la théorie moniste — à laquelle se rallie également l'auteur de la présente étude — peuvent objecter que tous les pouvoirs individuels reconnus par le législateur peuvent s'interpréter comme des ramifications de l'unique et unitaire droit d'auteur, de sorte que l'existence de réglementations légales diverses en ce qui concerne les pouvoirs respectifs ne permet encore de préjuger en rien la nature du droit considérée globalement.

164. La seule différence pratique significative réside dans le fait que d'après la conception moniste, le droit d'auteur dans son ensemble est limité dans le temps, alors que d'après la conception dualiste, ceci ne se vérifie que pour les droits pécuniaires. En fin de compte, il ne s'agit pas en l'occurrence d'une question de doctrine, mais d'une décision du législateur, ainsi que l'illustre, par exemple, la LDA luxembourgeoise de 1972, qui, en dépit de sa ressemblance avec la formulation française, n'accorde expressément la protection du droit moral que jusqu'à l'expiration des droits patrimoniaux (article 9, paragraphe 2, de la LDA luxembourgeoise). Inversement, une loi qui se fonderait sur une conception moniste des choses pourrait également prévoir des périodes de protection de durées variables pour les groupes de pouvoirs respectifs et accorder les prérogatives en matière de droit moral de l'auteur pour une période illimitée, par exemple. Il est vrai que les tenants de la conception moniste défendent généralement <sup>(1)</sup> le point de vue qu'une protection illimitée dans le temps des intérêts moraux liés au droit d'auteur, durant de nombreuses années consécutives au décès de l'auteur, ne ressortit plus à la compétence du droit d'auteur, mais

relève — au sens large — du domaine de la protection des monuments.

On peut en voir notamment la preuve dans le fait que dans certains pays, des dispositions réglementaires confient à des instances officielles ou à des organisations culturelles la protection des intérêts moraux de l'auteur post mortem, de manière intégrale ou partielle, après ou même avant l'expiration du délai de protection (voir article 53 de la LDA danoise; article 20 de la LDA française; article 23, paragraphe 2, de la LDA italienne).

165. La question de la signification moniste ou dualiste de la double nature du droit d'auteur, n'a de sens que dans les pays où le droit moral d'auteur est considéré comme un élément du droit d'auteur. Ce n'est pas le cas de la Grande-Bretagne et de l'Irlande, bien que la LDA anglaise et la LDA irlandaise contiennent quelques dispositions susceptibles d'être interprétées dans le sens d'une protection des intérêts moraux de l'auteur. Si l'on se réfère à la doctrine anglaise <sup>(2)</sup> en la matière, on peut d'ailleurs en se raccrochant à d'autres principes de droit, tels que la protection contre la calomnie, aboutir à un résultat partiellement semblable à celui qu'obtiennent les pays où le droit moral est expressément reconnu. Toutefois, la conception divergente du droit d'auteur anglais/irlandais se manifeste également de manière gênante en l'occurrence, notamment du fait qu'en vertu de l'article 6bis de la CRB, les deux États sont tenus d'accorder les prérogatives en matière de droit moral d'auteur lorsque le droit d'auteur international est applicable, c'est-à-dire généralement lorsqu'il s'agit d'auteurs étrangers. L'article 6bis de la CRB autorise toutefois la Grande-Bretagne et l'Irlande à octroyer la protection qui s'attache au droit moral de l'auteur, en recourant pour ce faire également à des moyens de droit étrangers au régime du droit d'auteur.

166. L'article 6bis de la CRB (version de Bruxelles), qui revêt un caractère contraignant pour les neuf pays membres de la CE, dans le cadre considéré, est libellé comme suit:

« (1) Indépendamment des droits patrimoniaux d'auteur, et même après la cession

<sup>(1)</sup> Autre conception, par exemple Hubmann, bibl. n° 132, p. 58.

<sup>(2)</sup> Voir le « Report of the Copyright Committee » (note 1, p. 70), p. 81 et suiv.

desdits droits, l'auteur conserve pendant toute sa vie le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre et de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de cette œuvre ou à toute autre atteinte à la même œuvre, préjudiciables à son honneur ou à sa réputation.

(2) Dans la mesure où la législation nationale des pays de l'Union le permet, les droits reconnus à l'auteur en vertu de l'alinéa 1 ci-dessus sont, après sa mort, maintenus au moins jusqu'à l'extinction des droits patrimoniaux et exercés par les personnes ou institutions auxquelles cette législation donne qualité. Il est réservé aux législations nationales des pays de l'Union d'établir les conditions d'exercice des droits visés au présent alinéa.

(3) Les moyens de recours pour sauvegarder les droits reconnus dans le présent article sont réglés par la législation du pays où la protection est réclamée. »

167. La doctrine européenne en matière de droit d'auteur <sup>(1)</sup>, forte de cette disposition de la CRB et des dispositions plus ou moins détaillées des législations nationales en a conclu que le droit moral d'auteur comporte, en substance, les prérogatives suivantes:

- le droit de divulgation;
- le droit de repentir ou de retrait fondé sur une modification des convictions;
- le droit à la paternité de l'œuvre;
- le droit au respect de l'œuvre.

## 2. Le droit de divulgation

168. Le droit de divulgation en tant que droit moral d'auteur est défini dans l'article 12 de la LDA allemande comme étant le droit de l'auteur de décider librement si et de quelle manière son œuvre doit être divulguée. Il appartient en outre exclusivement à l'auteur de communiquer ou de décrire officiellement la

teneur de son œuvre aussi longtemps que ni l'œuvre, ni sa teneur essentielle ou sa description n'ont été divulguées avec son assentiment.

L'article 19, paragraphe 1, de la LDA française stipule de manière analogue que l'auteur a seul le droit de divulguer son œuvre; il détermine le procédé de divulgation et fixe les conditions de celle-ci.

169. Même si le concept français de la divulgation ne concorde pas exactement avec le concept allemand de la « publication » (Veröffentlichung), il tombe sous le sens que toute décision d'exploitation relative à une œuvre non divulguée, implique ou suppose pratiquement une décision en ce qui concerne sa divulgation. Sur ce plan, l'interdépendance des droits d'exploitation et du droit moral d'auteur est particulièrement accusée.

De cette interdépendance on est aussi fondé à déduire que même les pays qui ne réglementent pas expressément le droit de divulgation en tant qu'élément constitutif du droit moral d'auteur, accordent toutefois une protection identique lorsqu'il octroient à l'auteur le droit de publication exclusif en tant que droit d'exploitation. Cela se vérifie pour le Danemark (article 2, paragraphes 1 et 3, de la LDA danoise), la Grande-Bretagne (section 2, paragraphe 5, de la LDA anglaise), l'Irlande (section 8, paragraphe 6, et section 9, paragraphe 8, de la LDA irlandaise), l'Italie (section 12, paragraphes 1 et 3, de la LDA italienne), le Luxembourg (article 3, paragraphe 1, de la LDA luxembourgeoise) et les Pays-Bas (article 1 et 12 de la LDA néerlandaise). Seule la LDA belge ne comporte pas de disposition synthétique relative au droit de publication mais se limite à accorder en divers endroits des droits pécuniaires isolés (par exemple dans l'article 1: le droit de reproduction et dans les articles 15 et 16: le droit de représentation). Par ailleurs, l'article 9 protège néanmoins l'auteur contre la saisie d'œuvres inédites. Sur la base de ces diverses dispositions, la doctrine belge <sup>(2)</sup> déduit l'existence – également en droit belge – du droit de divulgation en tant que prérogative fondamentale de l'auteur. On peut donc en conclure qu'en dépit de variantes dans la procédure et dans le détail de la réglementation, les neuf pays membres

(1) Voir Dietz, bibl. n° 5, p. 32 et suiv.; Gavin, bibl. n° 328, p. 30; Komen / Verkade, bibl. n° 468, p. 76; Greco/Vercellone, bibl. n° 423, p. 106 et suiv.; van Isacker, bibl. n° 60, p. 34 et suiv. (répartition quelque peu différente); la répartition de la doctrine danoise est également moins marquée, voir Lund, bibl. n° 81, p. 94 et suiv.

(2) Voir van Isacker, bibl. n° 60, p. 90 et suiv.

reconnaissent cette prérogative fondamentale de l'auteur consistant à décider si et de quelle manière son œuvre sera divulguée (publiée). Il n'en demeure pas moins que dans ce domaine-ci également, un rapprochement des conceptions serait bienvenu, dans le cadre d'une harmonisation. On soulignera à ce propos que cette prérogative fondamentale de l'auteur gagnera sans doute encore en importance à l'avenir du fait que dans la perspective d'une utilisation croissante des média de reproduction modernes, d'une part, et des systèmes de documentation, d'autre part, la décision relative à la (première) divulgation de l'œuvre sera fréquemment le seuil critique à partir duquel on livrera une œuvre à l'exploitation sociale au sens le plus large du terme, ou on l'en écartera. Ce seuil dépassé, l'auteur en sera sans doute davantage réduit qu'actuellement à réclamer uniquement des prestations en dommages-intérêts.

### 3. Le droit de repentir ou de retrait fondé sur une modification des convictions

170. Le droit de l'auteur de retirer un droit d'exploitation déjà accordé, lorsque la publication ou tout autre usage de l'œuvre n'est plus considéré comme opportun par l'auteur, constitue en quelque sorte la contrepartie naturelle du droit de divulgation. Le recours à un tel droit de retrait constitue par nature une atteinte au principe selon lequel les conventions doivent être respectées (*pacta sunt servanda*) et ne peut dès lors être accordé que lorsqu'une compensation est servie au cocontractant dépossédé.

Parmi les pays de la CE, seules l'Allemagne (article 42 de la LDA allemande), la France (article 32 de la LDA française) et l'Italie (articles 142 et 143 de la LDA italienne) connaissent un pareil droit de retrait en tant qu'institution spécifique du droit d'auteur, étant entendu que nous ne tenons pas compte en l'occurrence des possibilités de désistement ou de résiliation propres au régime contractuel du droit commun.

171. La solution française (droit de repentir ou de retrait) est la plus libérale du fait qu'elle laisse l'auteur totalement libre de recourir au droit de retrait; autrement dit, elle ne s'enquiert

pas des motifs. Quant à la doctrine <sup>(1)</sup>, elle ne déclare illégal que l'exercice délibérément vexatoire du droit de retrait, assimilable à un abus de droit au sens des principes généraux du droit. Par ailleurs, l'article 32, paragraphe 1, alinéa 2, de la LDA française exige de l'auteur qu'il dédommage le cessionnaire, préalablement à l'exercice de son droit de retrait. Si à la suite d'un nouveau revirement l'auteur décide de republier son œuvre, il est tenu à offrir par priorité ses droits d'exploitation au cessionnaire qu'il avait originellement choisi et aux conditions originellement déterminées (article 32, paragraphe 2).

172. Par rapport à la réglementation française, les solutions allemande et italienne se révèlent légèrement plus restrictives. Au regard de la solution allemande (article 42, paragraphe 1, alinéa 1, de la LDA allemande), le retrait n'est licite que si l'œuvre ne correspond plus à la conviction de l'auteur et si l'on ne peut dès lors plus exiger de lui qu'il la fasse exploiter dans ces conditions. Par conséquent, parallèlement à la subjectivité existant dans le chef de l'auteur, on établit une échelle d'exigibilité objective qu'il appartient au juge de contrôler. En vertu du droit allemand également, l'auteur est tenu d'indemniser le détenteur du droit d'exploitation, étant entendu qu'en principe le retrait ne devient effectif qu'après l'indemnisation en question. (Détails dans l'article 42, paragraphe 3, de la LDA allemande). En cas de réexploitation, l'auteur est également tenu de faire offre à l'ancien détenteur du droit d'exploitation, bien que les conditions initiales ne doivent pas nécessairement être respectées, du fait que la loi ne prescrit que de faire une offre « à des conditions équitables » (article 42, paragraphe 4, de la LDA allemande).

173. La législation italienne subordonne également l'exercice du droit de retrait (*diritto di ritirare l'opera dal commercio*) à l'existence de raisons morales impératives. Il appartient en outre à l'auteur d'indemniser les acquéreurs des droits d'exploitation. La solution italienne se différencie toutefois des solutions française et allemande en ce sens qu'il s'agit en l'occurrence d'une déclaration adressée à tous les

(1) Voir Desbois, bibl. n° 324, p. 440.

cessionnaires et au public général et non exclusivement à un cocontractant isolé. L'auteur doit donc veiller non seulement à ce que la notification soit faite à tous les cessionnaires, mais également à ce que le retrait soit officiellement publié par le canal administratif prescrit (article 142, paragraphe 2, de la LDA italienne, en rapport avec l'article 13 du Regolamentoo).

Dans l'année qui suit la notification ou la publication officielle, les utilisateurs de l'œuvre concernés peuvent s'opposer judiciairement à l'exercice du droit de retrait ou réclamer la fixation judiciaire du montant de l'indemnisation. Il appartient alors au tribunal de statuer sur les raisons morales impératives avancées par l'auteur. Si ces raisons sont reconnues fondées, le retrait devient néanmoins inopérant si l'indemnité n'a pas été versée au moment fixé (détails dans l'article 143 de la LDA italienne). En raison du caractère général du droit de retrait italien, une faculté d'option des cessionnaires primitifs n'est pas prévue en cas de ré-exploitation de l'œuvre.

174. Alors que les droits allemand et italien stipulent le caractère irrécusable (impossibilité d'y renoncer) du droit de retrait (article 42, paragraphe 2, de la LDA allemande et article 142, paragraphe 2, de la LDA italienne), il en va de même — en dépit de l'absence de réglementation expresse — pour le droit français du fait que dans la conception française le droit de retrait participe à l'intransmissibilité du droit moral, en tant qu'élément de ce dernier <sup>(1)</sup>.

175. En vertu d'une réglementation allemande expresse (article 42, paragraphe 1, 2<sup>e</sup> phrase), l'exercice du droit de retrait est fortement restreint après le décès de l'auteur; en droit italien, il est totalement exclu en vertu du caractère personnel du droit en question et de son intransmissibilité, tels qu'ils résultent de l'article 142, paragraphe 2, de la LDA italienne. En dépit de l'absence d'une réglementation légale expresse, la doctrine française <sup>(2)</sup> aboutit à une conclusion identique en vertu de la considération d'ordre général selon laquelle les aspects positifs et créateurs du droit moral disparaissent dans leur ensemble après le décès

de l'auteur tandis que les héritiers de l'auteur n'exercent plus qu'un rôle conservatoire négatif et de rejet en matière de prérogatives relatives au droit moral de l'auteur, dans l'intérêt de l'œuvre léguée.

176. Dans les trois pays qui le connaissent, le droit de retrait n'a pas eu, jusqu'à présent, d'impact pratique retentissant. Si l'on tient compte du fait que ce droit ne fait l'objet d'aucune réglementation dans six des neuf pays, on pourrait aisément en conclure que l'on pourrait y renoncer dans le cadre d'une réglementation unifiée. On doit toutefois faire remarquer à cet égard qu'un tel droit (à l'instar du droit de divulgation proprement dit) pourrait avoir un impact plus grand le jour où l'on disposerait de systèmes plus ou moins centralisés d'information et de documentation par ordinateurs, tout au moins en ce qui concerne les disciplines scientifiques.

Si l'accès à de tels centres d'information centralisés soulève — encore que de manière non exclusive — des problèmes de droit d'auteur, il convient aussi d'examiner si un droit de retrait ne doit pas être accordé aux auteurs des œuvres stockées, à la condition limitative — tout au moins — que des droits moraux substantiels soient mis en question. Si l'indemnisation préalable de l'organisme chargé de gérer le système d'informations était retenue comme condition préalable supplémentaire à l'exercice du droit de retrait, celui-ci ne serait sans doute pas revendiqué à la légère; une telle condition préalable ne devrait toutefois pas avoir pour effet d'entraver l'exercice du droit de retrait.

#### 4. Le droit à la paternité de l'œuvre

177. Le droit à la paternité de l'œuvre dans ses fonctions négative et positive constitue le noyau du droit moral d'auteur, qui englobe également le droit au respect de l'œuvre. Cette réalité se traduit dans le fait que deux prérogatives fondamentales du droit moral ont été reconnues expressément et légalement aussi bien par la CRB (article 6bis, paragraphe 1) que par tous les pays de la CE, à l'exception de la Grande-Bretagne et de l'Irlande. En Belgique, cette reconnaissance transite à nouveau par l'application directe de la CRB. Si l'on examine les diverses réglementations dans

<sup>(1)</sup> Voir Desbois, op. cit., p. 442.

<sup>(2)</sup> Voir Dietz, bibl. n° 5, p. 144.

leurs détails, on constate néanmoins que la concordance n'est pas parfaite.

178. Le droit à la paternité de l'œuvre se fonde en premier lieu sur l'acceptation du fait que le « lien naturel » unissant l'auteur à son œuvre doit être respecté et constitue le point de départ de tout droit d'auteur; ce dernier ne trouve pas sa justification dans la protection des œuvres en tant que telles, mais dans la protection des liens qui unissent l'auteur à son œuvre.

179. L'aspect positif du droit à la paternité réside en ceci que l'auteur peut revendiquer à tout instant la paternité intellectuelle sur son œuvre; l'aspect négatif consiste en ce que l'auteur peut à tout instant s'opposer à une contestation de sa paternité intellectuelle ou à une usurpation de ses droits par des tiers. L'aspect positif du droit englobe aussi la faculté de décider si l'œuvre doit être dotée d'une dénomination d'auteur et, dans l'affirmative, quelle sera la nature de cette dénomination. Ce dernier point implique également la faculté pour l'auteur de faire choix d'un pseudonyme ou de donner la préférence à une publication couverte par l'anonymat.

180. L'article 6bis, paragraphe 1, de la CRB, applicable tel quel à la Belgique, se borne à constater qu'indépendamment des droits patrimoniaux de l'auteur et même après la cession des dits droits, l'auteur conserve le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre. L'article 9, paragraphe 1, de la LDA luxembourgeoise comporte une formulation identique sur ce point, tandis que la loi française se borne à constater en son article 6, paragraphe 1, que l'auteur jouit du droit au respect de son nom et de sa « qualité ». (L'article 56, paragraphe 3, de la LDA française en tire les conclusions qui s'imposent en ce qui concerne les relations entre l'auteur et l'éditeur, sous réserve toutefois de conventions au sens contraire.)

181. L'article 13 de la LDA allemande accorde en termes généraux le droit à la reconnaissance de la paternité intellectuelle mais ajoute que l'auteur peut décider si l'œuvre doit être dotée d'une dénomination d'auteur, et laquelle.

En son article 20, paragraphe 1, la loi italienne — se fondant sur la réglementation contenue dans la CRB — reconnaît d'abord le principe

en termes généraux, mais ajoute en son article 21 que l'auteur d'une œuvre anonyme ou pseudonyme est toujours en droit de se manifester et de faire reconnaître sa paternité intellectuelle (article 21, paragraphe 1, de la LDA italienne). Par ailleurs, même en cas de convention en sens contraire, les utilisateurs de l'œuvre sont tenus de mentionner le nom de l'auteur qui s'est manifesté, lors de la publication et d'autres usages de l'œuvre. De manière tout aussi nette, l'article 3, paragraphe 1, de la LDA danoise stipule que — conformément aux usages reconnus — l'auteur peut exiger d'être cité sur les reproductions de l'œuvre ainsi que toutes les fois que cette dernière est mise à la disposition de la collectivité. Dans son article 25, paragraphe 1, lettre a, la LDA néerlandaise accorde à l'auteur une prérogative générale consistant à s'élever contre une dénomination d'auteur falsifiée ou modifiée.

182. Ainsi qu'on l'a déjà souligné, les législations anglaise et irlandaise ne connaissent pas de concept général du droit moral et ne disposent, dès lors, pas d'une définition synthétique en ce qui concerne le droit à la paternité de l'œuvre. En revanche, la conception anglaise <sup>(1)</sup> fait appel à d'autres structures juridiques tirées de la Common Law (notamment la protection contre la contrefaçon (passing off) et la calomnie (libel)). D'autre part, les LDA anglaise et irlandaise comportent une gamme de prescriptions isolées que l'on peut considérer comme la reconnaissance partielle du droit à la paternité, par exemple en ce qui concerne l'obligation d'indiquer ses sources dans le contexte des limites du droit d'auteur (section 6, paragraphes 2, 3, 5 et 6d, de la LDA anglaise; section 12, paragraphes 1b, 2a, 4 et 5, de la LDA irlandaise) et en ce qui concerne la réglementation de la « fausse attribution de la paternité intellectuelle » dans la section 43 de la LDA anglaise et la section 54 de la LDA irlandaise, bien que ces prescriptions ne visent, précisément que l'hypothèse inversée de l'attribution d'une œuvre étrangère à une personne et non pas l'hypothèse de la contestation de la paternité intellectuelle;

De même, la possibilité d'user de l'anonymat ou de pseudonymes en matière de droits d'auteur,

(1) Voir Copinger / Skone James, bibl. n° 378, p. 117 et suiv.

expressément reconnue par les LDA anglaise et irlandaise, par le biais d'une réglementation séparée des délais de protection, constitue implicitement une certaine acceptation du droit à la paternité et du point de savoir sous quelle dénomination l'œuvre devrait être publiée (voir section 11, paragraphe 1, en rapport avec l'annexe II de la LDA anglaise et la section 15 de la LDA irlandaise).

183. La plupart des législations sur le droit d'auteur des autres pays contiennent également de telles dispositions isolées, par exemple en ce qui concerne l'évaluation distincte du délai de protection touchant les œuvres anonymes ou pseudonymes, ou l'obligation de mentionner les sources, dans le domaine des utilisations libres des œuvres concernées. (Réglementation particulière de la période de protection des œuvres anonymes et pseudonymes: article 7, paragraphe 4, de la CRB, également en droit belge; article 44 de la LDA danoise; article 66 de la LDA allemande; article 22, paragraphes 1 et 3, de la LDA française; articles 27 et 28 de la LDA italienne; article 8 de la LDA luxembourgeoise et article 38, paragraphes 1 et 3, de la LDA néerlandaise; obligation d'indiquer les sources en cas d'usage libre dans les limites du droit d'auteur: article 9, paragraphe 2, article 10, paragraphe 3, ainsi que l'article 11bis, paragraphe 2, de la CRB dans sa version bruxelloise, applicable également à la Belgique; en outre, article 14 de la LDA belge; article 26 de la LDA danoise; article 63 de la LDA allemande; article 41, chiffre 3, de la LDA française; articles 54, paragraphe 2, 65, 66, 67, et 70, paragraphe 3, de la LDA italienne; article 13, paragraphe 3, et article 14, paragraphe 2, de la LDA luxembourgeoise; article 15, paragraphe 1, et article 16, paragraphe 1, de la LDA néerlandaise.)

184. S'il est généralement permis de se baser sur le fait que la plupart des pays de la CE admettent de façon plus ou moins nette le droit à la paternité dans ses aspects positifs et négatifs, des difficultés substantielles se manifestent cependant in concreto lorsqu'on se pose la question de savoir dans quelle mesure on peut transmettre ce droit ou y renoncer. Une référence expresse au caractère indésaisissable et intransmissible du droit ne se retrouve que dans l'article 3 de la LDA danoise (à l'exception, toutefois, d'une

exploitation de l'œuvre limitée dans sa nature et dans son étendue), l'article 6, paragraphe 3, de la LDA française, l'article 22 de la LDA italienne, l'article 9, paragraphe 2, de la LDA luxembourgeoise (liaison à la personne de l'auteur). D'autres pays tels que les Pays-Bas (article 25, paragraphe 3, de la LDA néerlandaise) et l'Allemagne <sup>(1)</sup> se basent à tout le moins sur une intransmissibilité partielle; l'exclusion du caractère transmissible ou dessaisissable ne se laisse d'ailleurs pas rigoureusement déduire d'une interprétation littérale de l'article 6bis de la CRB.

185. Dans la pratique toutefois la mention de l'identité de l'auteur en particulier manque souvent, soit que les exploitations s'en remettent aux coutumes en usage dans le secteur, soit que l'on présume que l'auteur renonce à faire valoir ses droits. Comme la mention du nom des auteurs concernés présente aussi fréquemment un intérêt économique appréciable, il conviendrait de tendre vers une harmonisation — par exemple dans la ligne de la réglementation danoise (article 3, paragraphe 1, de la LDA danoise) qui réclame la mention positive de l'identité au nom des bons usages et qui ne tolère dès lors pas de dispense qui se fonderait uniquement sur les coutumes en honneur dans le secteur.

## 5. Le droit au respect (à l'intégrité) de l'œuvre

186. A l'instar du droit à la paternité, le droit à l'intégrité (au respect) de l'œuvre occupe une place centrale dans le droit moral de l'auteur.

Il a, dès lors, été consacré par l'article 6bis, paragraphe 1, de la CRB qui stipule qu'indépendamment des droits patrimoniaux d'auteur et même après leur cession, l'auteur conserve le droit de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de l'œuvre ou à toute autre atteinte à l'œuvre, préjudiciables à son honneur ou à sa réputation.

187. Les réglementations nationales conformes en principe à cette disposition de la CRB peuvent être classées en deux catégories: d'une part, les réglementations qui subordon-

(1) Voir à cet égard Ulmer, bibl. n° 170, p. 303 et suiv.

nent la protection contre les changements à une atteinte objectivement démontrable à l'honneur et à la réputation ou à d'autres intérêts de l'auteur et, d'autre part, les réglementations qui garantissent une protection absolue contre les changements. Ressortissent à la première catégorie les articles 3, paragraphe 2, de la LDA danoise, l'article 14 de la LDA allemande, l'article 20, paragraphe 1, de la LDA italienne, l'article 9, paragraphe 1, de la LDA luxembourgeoise et l'article 25, paragraphe 1, lettre c, de la LDA néerlandaise. Relèvent de la deuxième catégorie, les articles 8 de la LDA belge et l'article 6 de la LDA française.

188. Sur ce point également, le droit d'auteur anglais et le droit d'auteur irlandais ne disposent d'aucune réglementation systématique; toutefois, on peut mentionner la section 43, paragraphe 4, de la LDA anglaise et la section 54, paragraphe 4, de la LDA irlandaise qui, dans le secteur partiel des œuvres relevant des arts plastiques, assortissent de sanctions un comportement présentant comme inchangée une œuvre effectivement altérée. Ces dispositions et d'autres reprises dans cette section, ne visent sans doute pas à protéger directement contre les changements, mais à protéger indirectement la réputation de l'auteur; elles ont dès lors un effet comparable. Il est certain que la réglementation casuistique anglaise et irlandaise, qui n'aborde pas le fond du problème, ne saurait être considérée comme satisfaisante sur ce point comme sur d'autres.

189. Le droit à l'intégrité de l'œuvre vise aussi bien les activités d'exploitation des cessionnaires de droits patrimoniaux que l'utilisation de l'œuvre par des tiers en régime libre.

En régime libre et conformément à l'obligation de mentionner les sources, qui figure dans certaines législations nationales, il est prescrit que l'utilisation libre (sans autorisation) dans les limites du droit d'auteur n'est fondamentalement licite — à quelques exceptions près — que si l'œuvre n'est pas modifiée (article 26, paragraphes 1 et 3, de la LDA danoise; article 62 de la LDA allemande; article 16 de la LDA néerlandaise par référence à l'article 25). L'article 11, paragraphe 2, alinéa 2, de la CRB

exprime une idée analogue dans l'hypothèse de la limitation des droits d'émission de l'auteur. En ce qui concerne les autres pays, on en est réduit à déduire cette conclusion du principe général.

190. Les dispositions suivantes contiennent une explication complémentaire de l'interdiction de modifier une œuvre dans le cas de droits d'exploitation accordés contractuellement: article 8 de la LDA belge; article 28, paragraphe 1, de la LDA danoise; article 39 de la LDA allemande; article 56, paragraphe 2, et, indirectement, article 47 de la LDA française; article 22 de la LDA italienne; et, en termes tout à fait généraux, l'article 6bis de la CRB et les dispositions qui en sont issues (article 20, paragraphe 1, de la LDA italienne; article 9, paragraphe 1, de la LDA luxembourgeoise; article 25, paragraphe 1, de la LDA néerlandaise), qui accordent le droit de s'opposer à des modifications, indépendamment des prérogatives patrimoniales de l'auteur et de leur cession.

191. Par ailleurs, il importe de reconnaître la nécessité de n'envisager l'exploitation des œuvres que dans la perspective des besoins propres à chaque secteur; c'est principalement le cas des représentations. Même lorsque l'auteur n'a pas autorisé expressément certaines modifications, il convient de considérer qu'à l'instar de ce qui est prescrit par l'article 39, paragraphe 2, de la LDA allemande, sont licites les modifications auxquelles l'auteur ne peut décemment s'opposer en toute bonne foi. Lorsque l'auteur a donné son accord exprès à des modifications, il est tenu par cet accord lorsque les modifications en question procèdent de la logique propre de l'exploitation. Mais même dans ces cas, il devrait pouvoir interdire des modifications particulièrement profondes qui bouleversent l'œuvre dans son essence. Dans l'hypothèse d'une unification, le problème des limites de la transmissibilité ou de la dessaisissabilité du droit à l'intégrité de l'œuvre, devrait se régler à l'instar du problème du droit à la paternité, compte tenu des contingences de la pratique, sans que l'on doive néanmoins se borner à se référer à l'usage actuel qui impose fréquemment à l'auteur des clauses modificatrices rigoureuses.

192. Une autre question encore largement non élucidée consiste à se demander dans quelle mesure l'auteur peut empêcher le propriétaire d'une œuvre, notamment dans le secteur des arts plastiques, de procéder à des modifications. A l'article 20, paragraphe 2, le législateur italien a recherché une solution dans le domaine de l'architecture et a déclaré licites les modifications d'une œuvre architecturale entreprises lors de sa création ou devenues indispensables ultérieurement; l'accord de l'auteur sur de telles modifications reste néanmoins de rigueur lorsque l'œuvre témoigne d'un caractère artistique marquant et officiellement consacré. De la même manière, l'article 13 de la LDA danoise autorise généralement des modifications de bâtiments par le propriétaire, pour des raisons d'ordre technique, ainsi que des modifications d'objets de consommation. Si des modifications entreprises par le propriétaire sont largement considérées comme illicites, du moins dans les cas où l'honneur et la réputation de l'auteur sont en cause, le problème de savoir si la destruction d'un original par le propriétaire est également visée par l'interdiction de modifier propre à l'auteur, n'est pas encore totalement élucidé. Une destruction délibérée de l'original par le propriétaire devrait également être considérée comme illicite, du moins s'il avait eu l'occasion d'en informer l'auteur au préalable.

## 6. Résultat et recommandation

193. En dépit de conceptions théoriques divergentes, les pays d'Europe continentale sont toutefois d'accord pour créditer l'auteur — outre les droits d'exploitation commerciale — d'autres prérogatives particulières qui ont pour effet de protéger de manière spéciale ses

intérêts personnels sur l'œuvre. La réglementation anglo-irlandaise ne connaît pas un tel droit moral de l'auteur mais aboutit au moins partiellement à des résultats similaires, par le truchement d'autres réglementations.

194. En cas d'harmonisation du droit d'auteur européen, il n'est pas possible de faire fi d'une réglementation précise du droit moral de l'auteur, qui corresponde aux contingences pratiques comme aux intérêts fondamentaux des auteurs. C'est tout particulièrement le cas du domaine névralgique du droit moral, abordé dans l'article 6bis de la CRB, de la reconnaissance de la paternité intellectuelle et de la mention du nom de l'auteur ainsi que du droit à l'intégrité de l'œuvre. Mais on ne peut pas davantage faire fi de la reconnaissance fondamentale du droit de divulgation, propre à l'auteur ni de sa contrepartie, le droit de retrait et sa structuration plus poussée, même si cette attitude ne doit pas nécessairement s'harmoniser étroitement avec la réglementation du droit moral de l'auteur.

195. Parmi les neuf, trois seulement consacrent un droit moral perpétuel susceptible d'être revendiqué même après l'expiration de la période de protection du droit d'auteur; la portée pratique d'un tel droit est faible. En l'occurrence, on n'a plus affaire à des intérêts (prolongés) en matière de droits d'auteur ni donc à un droit d'auteur mais à une sorte de protection des monuments; la preuve en est que dans les trois pays concernés (Danemark, France et Italie), on a fait appel finalement à des autorités officielles pour prévenir les abus en matière d'exploitation d'œuvres tombées dans le domaine public. Dès lors, cette question ne doit pas trouver sa solution dans le cadre de la législation sur le droit d'auteur.

## VI. Teneur du droit d'auteur: les droits d'exploitation

### 1. Généralités. Droit d'exclusivité ou droit à rémunération

196. Le droit moral permet à l'auteur de préserver en premier lieu (encore que de manière non exclusive) ses intérêts moraux sur l'œuvre. Par ailleurs, de tout temps une fonction décisive du droit d'auteur a consisté à

permettre à l'auteur d'exploiter économiquement son œuvre et d'en tirer un profit équitable.

La méthode habituelle pour atteindre cet objectif consiste à accorder dans certaines limites à l'auteur le droit exclusif d'utiliser son œuvre d'une manière déterminée ou d'en auto-

riser l'utilisation par des tiers. Il peut donc assumer directement lui-même des activités d'exploitation (par exemple par publication dans sa propre maison d'édition) ou accorder à d'autres le droit d'exploitation (par exemple à un éditeur) dans le cadre d'arrangements contractuels qui garantissent à l'auteur une participation équitable.

197. Cette méthode traditionnelle de l'octroi de droits d'exploitation exclusifs sous-tend également les législations en matière de droit d'auteur des neuf pays de la CE et peut, dès lors, être considérée comme une conception commune, incontestée dans ses lignes essentielles, et réellement caractéristique du droit d'auteur. On soulignera toutefois que ni sur le plan théorique ni sur le plan pratique, l'octroi de droits d'exploitation exclusifs ne constitue nécessairement le seul moyen de faire bénéficier l'auteur de son œuvre en toute équité. On peut également imaginer un système qui, après la première publication de l'œuvre, ne subordonne l'admissibilité de certaines activités d'exploitation par des tiers quelconques qu'à la condition que ces derniers versent à l'auteur la rémunération fixée par la loi ou dans le cadre de conventions générales ou de tarifs de sociétés de perception, soit directement soit par l'intermédiaire d'une société de perception ou un premier exploitant.

198. Cette méthode consistant à accorder un droit à rémunération en lieu et place d'un droit d'exclusivité, a déjà acquis droit de cité sous une forme plus ou moins larvée dans les législations sur le droit d'auteur de six pays membres sur neuf et généralement en connexion avec la réglementation de ce qu'il est convenu d'appeler les limites du droit d'auteur.

Sur le plan des techniques législatives, on procède généralement de telle façon que certains types d'utilisation (notamment dans la sphère privée) sont dispensés du régime de droit d'auteur tandis que d'autres types d'utilisation ne sont pas subordonnés à l'autorisation préalable de l'auteur mais soumis à l'obligation de rémunération. On rencontre notamment de telles réglementations dans les cas suivants: rémunération consécutive à la reprise d'œuvres protégées dans les manuels scolaires (article 16 de la LDA danoise; article 46 de la LDA

allemande; article 16 de la LDA néerlandaise); rémunération consécutive au prêt par des bibliothèques, d'ouvrages protégés (article 23 de la LDA danoise; article 27 de la LDA allemande); rémunération consécutive à des reproductions pour l'usage privé, ainsi que pour celui des entreprises et bibliothèques (article 53, paragraphe 5, et article 54, paragraphe 2, de la LDA allemande; articles 16b et 17 de la LDA néerlandaise); autorisation de faire passer sur antenne des œuvres publiées moyennant redevance (article 22 de la LDA danoise; article 17a de la LDA néerlandaise; article 56 de la LDA italienne); autorisation de réaliser des disques et autres supports sonores alors qu'une première licence a déjà été délivrée (article 61 de la LDA allemande; article 17a, paragraphe 2, de la LDA néerlandaise; section 8 de la LDA anglaise; section 13 de la LDA irlandaise). Ces cas individuels et d'autres encore (par exemple article 18 de la LDA danoise: publication en caractères Braille; article 47, paragraphe 2, de la LDA allemande: conservation au-delà d'une année scolaire des enregistrements d'émissions scolaires; articles 58 de la LDA italienne: autorisation de transmettre par haut-parleurs des émissions radiodiffusées) constituent une atteinte sensible au système traditionnel de la protection des droits d'auteur par octroi de droits d'exclusivité.

Comme ils vont généralement de pair avec une utilisation de masse difficilement contrôlable d'œuvres protégées au moyen d'auxiliaires techniques (magnétophones, photocopieuses) il est à prévoir que ce type de réglementation consistant à accorder un droit à rémunération en lieu et place d'un droit d'exclusivité en cas d'utilisation d'une œuvre, est promis à un bel avenir. Certaines vellétés de réforme, notamment en matière de reprographie en constituent un autre symptôme, étant entendu qu'il convient également de tenir compte à cet égard des difficultés inhérentes à la réalisation et à la répartition des sommes à servir. Le recours à des formes globales de règlement ainsi qu'une renonciation partielle à une répartition strictement individuelle entre auteurs, constituent des phénomènes quasiment inévitables dans de nombreux cas. S'y ajoutent les progrès accomplis par le concept de « dimension sociale » du droit d'auteur, qui justifie le recours aux résultats d'exploitation en vue de garantir le statut social de l'auteur.

199. A l'impact croissant que connaît la méthode de règlement décrite correspond l'idée de ne plus envisager ou représenter les cas principaux où une rémunération a déjà été accordée ou devrait être accordée, en rapport avec ce qu'il est convenu d'appeler les limites du droit d'auteur, mais en connexion directe avec les droits d'exploitation exclusifs classiques de l'auteur, ainsi que l'a fait le législateur allemand en ce qui concerne le règlement du « tantième de bibliothèque » dans l'article 27 de la LDA allemande, sous la rubrique spécifique « autres droits d'auteur »; le droit de suite des artistes, non traité dans le cadre de cette étude, y fait aussi son apparition. Cette idée soutend largement le cadre de cette étude. C'est ainsi que la licence obligatoire relative à la réalisation de supports sonores (disques), les tantièmes de bibliothèque, le problème des licences radiophoniques et télégraphiques, sont traités respectivement en rapport avec le droit de reproduction, le droit de mise en circulation, le droit de représentation publique.

Le problème des demandes de rémunération dans le cas d'utilisations de masse (privées) d'œuvres protégées, par le biais du recours aux technologies de reproduction modernes (appareils d'enregistrement acoustique et vidéo; appareils de reprographie au sens le plus large du terme) fait l'objet d'un chapitre distinct (chapitre VII) qui précède l'étude des limites du droit d'auteur. En raison du contexte légal, il est inévitable que l'on traite en outre toute une série d'autres cas d'activités d'exploitation libres mais passibles de rémunération, dans le chapitre relatif aux limites de droit d'auteur qui ne concernent traditionnellement que des cas d'utilisation libre et non soumises à rémunération.

200. Il existe un autre biais par lequel s'effectue une certaine relativisation du système classique des droits d'auteur, fondé sur l'octroi de droits d'exclusivité. Les sociétés de perception (sociétés d'auteurs) administrent un répertoire important d'œuvres protégées qu'elles ont reçu pour mandat de protéger, de la part des auteurs qui leur sont affiliés. En règle générale, les sociétés de perception occupent au minimum une position monopolistique de fait dans le domaine qui leur a été confié, de sorte qu'une manipulation arbitraire des autorisations d'exploitation semble déjà

exclue pour des raisons juridiques d'ordre général mais également pour des motifs inhérents au régime juridique des ententes. Quoi qu'il en soit, quatre pays sur neuf ont réglé légalement l'obligation faite aux sociétés de perception de ne pas refuser l'octroi d'autorisation d'exploitation dans le cadre des tarifs qu'elles ont elles-mêmes établis (article 11 de la loi allemande sur la gestion des droits d'auteurs; section 27, paragraphes 2 et 3, de la LDA anglaise; section 34, paragraphes 3 et 4, de la LDA irlandaise; article 24 de la LDA luxembourgeoise en ce qui concerne la radio-diffusion ainsi que, de manière générale, l'article 3 du règlement luxembourgeois relatif à l'exécution de l'article 48 de la LDA luxembourgeoise). Si donc, dans ces cas, l'auteur a transféré ses droits à la société d'auteurs, en vue de leur gestion — et ce transfert existe déjà souvent dès l'adhésion, en ce qui concerne les œuvres futures — le droit d'exclusivité transféré d'abord à la société d'auteurs se transforme plus ou moins automatiquement en droit à rémunération dans le cadre des taux de rémunération généralement arrêtés par la société d'auteurs.

201. Sur le plan économique, l'octroi de droits d'exclusivité qui caractérise essentiellement le droit d'auteur dans les neuf pays membres, vise toutefois en priorité à permettre aux co-contractants immédiats des auteurs (éditeurs, éditeurs de théâtre, d'œuvres musicales, réalisateurs de films, de disques, etc.) d'évaluer les risques commerciaux liés à la sortie des œuvres. Si, dans des cas de l'espèce, — le secteur des disques déroge dans une certaine mesure à ce régime, en raison de la réglementation des licences obligatoires existant dans certains pays — la réimpression (ou toute autre exploitation) d'une œuvre après sa première publication, était généralement autorisée moyennant rémunération, ce qui reviendrait à dire que le droit d'exclusivité de l'auteur se limiterait au premier exercice du droit de publication, de nombreuses œuvres ne seraient plus jamais publiées — du moins dans le contexte d'une économie de marché. Il est donc exclu de recommander le remplacement pur et simple du droit d'exclusivité par des droits à rémunération en cas d'utilisation, du fait qu'une telle politique se répercuterait sur les auteurs eux-mêmes et principalement en l'occurrence, sur les auteurs débutants jeunes et inconnus.

202. Il n'en demeure pas moins qu'il convient de constater et de reconnaître la relativisation du droit d'exclusivité qui existe déjà. Dans le contexte, précisément, de cette relativisation, le droit moral de l'auteur gagne davantage en importance que si l'on se réfère au droit d'exclusivité classique. Il ne peut être porté atteinte en aucune façon à la prérogative illimitée de l'auteur de décider si son œuvre doit être divulguée ou non. Cette prérogative constitue un droit fondamental de l'auteur en tant que telle. Il en va de même des autres droits moraux de l'auteur, en particulier le droit à la paternité et le droit de revendiquer que l'on n'applique pas, lors de l'exploitation de l'œuvre, des modifications non autorisées par l'auteur. Toutefois, le droit de retrait consécutif à une modification des conventions, revêt également ici sa véritable dimension. On peut même se poser la question de savoir si, à l'instar de l'exemple italien (articles 142 et 143 de la LDA italienne) ce droit ne devrait pas revêtir la forme d'une déclaration publique de retrait de l'œuvre du marché.

(Le problème inverse consistant à se demander dans quelle mesure l'auteur isolé est paralysé dans l'exercice positif de son droit de divulgation du fait qu'il ne trouve ni éditeur ni autre utilisateur, n'a de signification fondamentale que si une structure de monopole surgit en lieu et place d'une structure pluraliste, comme c'est largement le cas dans les pays socialistes dans le secteur de l'édition d'État, mais comme cela peut également se produire dans les pays d'économie de marché à la suite d'une concentration exagérée dans le secteur de l'édition de livres et de périodiques. Le seul droit d'auteur est incapable d'apporter une solution en l'occurrence.)

203. La transformation plus ou moins automatique des droits d'exclusivité en droits à rémunération dans le cas d'immixtion de sociétés de perception a toutefois comme conséquence dans les pays considérés qu'elles ne peuvent utiliser leur monopole — sinon de droit au moins de fait — en matière de gérance des droits face aux utilisateurs des œuvres. C'est particulièrement le cas lorsque — comme cela se produit déjà également dans quelques pays (voir infra, au chapitre relatif aux sociétés d'auteurs) — il est possible de veiller, dans le cadre d'un contrôle étatique spécial, à ce que

les tarifs et autres conditions d'utilisation établis par les sociétés d'auteurs soient adaptés et tiennent également compte comme il se doit des intérêts des utilisateurs des œuvres. Du point de vue européen, des problèmes ne se font jour ici que parce que le droit des sociétés d'auteurs ainsi que le contrôle spécialisé qui y est lié n'est développé intégralement que dans quelques pays, qu'il est fragmentaire dans d'autres et inexistant ailleurs. C'est là un des principaux points d'insertion d'une solution européenne bien que le « répertoire européen » soit déjà aujourd'hui de facto à la disposition des utilisateurs nationaux des œuvres, par le biais du réseau des conventions de réciprocité des sociétés d'auteurs et — en principe — à des conditions identiques, dans la mesure où certains utilisateurs d'œuvres isolés ne se voient pas imposer (par exemple les stations de radiodiffusion) des préférences en matière d'utilisation d'œuvres nationales <sup>(1)</sup>. (Ce problème n'est plus soluble dans le cadre du droit d'auteur).

## 2. L'octroi global de droits d'exploitation

204. L'évolution historique du régime des droits d'auteur <sup>(2)</sup> a été marquée à ses débuts par le privilège accordé à l'imprimeur ou à l'éditeur, plus tard à l'auteur, ou par l'interdiction de reproduction; au fil des ans d'autres droits d'exploitation se sont ajoutés, notamment le droit de représentation. Ce n'est que relativement tard que s'est imposée l'idée que l'auteur ne devrait pas être uniquement associé à l'utilisation de son œuvre par l'un ou l'autre biais mais qu'il convenait — au contraire — de faire valoir le principe selon lequel l'auteur devrait en principe être intéressé à toute utilisation de son œuvre, abstraction faite de quelques cas exceptionnels rares (limites du droit d'auteur).

205. Cette pensée s'exprime de manière particulièrement nette dans l'article 21, paragraphe 1, de la LDA française, qui stipule que l'auteur

---

<sup>(1)</sup> A cet égard, il convient de penser à des réglementations qui prescrivent aux organismes nationaux de radiodiffusion ou aux salles de théâtre, d'émettre un quota minimal de « musique nationale » ou de projeter des « films nationaux ».

<sup>(2)</sup> Voir Ulmer, bibl. n° 170, p. 47 et suiv.

jouit du droit exclusif d'exploiter son œuvre sous quelque forme que ce soit et d'en tirer un profit pécuniaire. La même pensée s'exprime déjà dans l'article 1, paragraphe 1, de la LDA française aux termes duquel l'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous (dans le même sens, article 1, paragraphe 1, de la LDA luxembourgeoise).

L'article 2, paragraphe 1, de la LDA danoise, l'article 12, paragraphe 1, de la LDA italienne, de même que — sous une forme atténuée — l'article 11 de la LDA allemande en vertu duquel le droit d'auteur protège également l'auteur « dans l'utilisation de l'œuvre », contiennent également une affectation globale analogue du droit exclusif dans un souci d'utilisation économique de l'œuvre dans les limites légales.

Cette prescription est encore renforcée par la version générale de l'article 15 de la LDA allemande aux termes de laquelle l'auteur se voit réserver le droit exclusif d'exploiter son œuvre sous une forme corporelle et de la communiquer publiquement sous une forme incorporelle.

206. Les autres pays (Belgique, Grande-Bretagne, Irlande, Pays-Bas) n'expriment pas directement cette pensée fondamentale du droit d'auteur. On en est plutôt réduit à la déduire de l'octroi plus ou moins global de droits d'exploitation distincts. C'est également le cas de la CRB qui, même dans ses versions améliorées de Stockholm et de Paris, ne se réfère pas au principe de l'attribution globale à l'auteur du droit d'utiliser l'œuvre sur le plan économique.

207. Le système d'octroi des droits d'exploitation distincts est réglé de manière diverse dans les législations des neuf pays membres et il n'est pas rare qu'à l'instar de la CRB, il soit influencé par des hasards historiques. C'est notamment le cas de législations plus vénérables qui ont été étoffées au fil des ans et à des endroits plus ou moins adéquats, par de nouveaux droits d'exploitation, nés de l'évolution technique. Quelques législations, notamment la LDA allemande et la LDA française, se sont préoccupées d'assurer une meilleure systématisation des droits d'exploitation; à cet égard, le concept français du « droit de reproduction » (article 26, demi-phrase 2) fait

pendant au concept allemand de l'exploitation corporelle (article 15, paragraphe 1, de la LDA allemande) et le concept français du « droit de représentation » (article 26, demi-phrase 1, de la LDA française) fait pendant au concept allemand de l'exploitation sous une forme incorporelle par communication publique (article 15, paragraphe 2, de la LDA allemande). Il n'en demeure pas moins que la concordance n'est pas encore parfaite, ainsi qu'on le montrera.

208. L'article 15, paragraphes 1 et 2, de la LDA allemande (avec les définitions contenues dans les articles 16-22 de la LDA allemande) contient une composition et une classification des droits d'exploitation respectifs qui convient également de manière optimale à la présente étude. C'est la raison pour laquelle la description ci-dessous des droits d'exploitation respectifs se référera tout d'abord au texte de cette disposition qui lui servira de fil conducteur:

(1) L'auteur a le droit exclusif d'exploiter son œuvre sous une forme corporelle; le droit en question comprend notamment:

- 1) le droit de reproduction;
- 2) le droit de mise en circulation;
- 3) le droit d'exposition.

(2) L'auteur a, par ailleurs, le droit exclusif de communiquer publiquement son œuvre sous une forme incorporelle (droit de communication publique); ce droit comprend notamment:

- 1) le droit de récitation, d'exécution, de représentation et de présentation;
- 2) le droit de radiodiffusion;
- 3) le droit de communication au moyen d'un support visuel ou sonore;
- 4) le droit de communication d'émissions radiodiffusées.

### 3. Le droit de reproduction

#### a) Octroi exclusif et définition

209. Le droit de reproduction est défini dans l'article 16 de la LDA allemande comme le droit de fabriquer des reproductions de l'œuvre, quels que soient le procédé employé et le nombre d'exemplaires (paragraphe 1). Est

expressément compris dans la reproduction, conformément au paragraphe 2, l'enregistrement de l'œuvre sur supports visuels ou sonores, indépendamment du point de savoir s'il s'agit de l'enregistrement d'une communication de l'œuvre ou du réenregistrement d'un support visuel ou sonore sur un autre.

Bien que cette définition n'englobe pas expressément la reproduction sous une forme modifiée à l'issue d'une adaptation (en particulier, traduction ou mise à l'écran), le concept de reproduction doit également y être étendu, ainsi qu'on l'a déjà expliqué ci-dessus. Si l'on se base sur un tel concept de reproduction conçu au sens large, des prescriptions particulières relatives aux rapports entre l'auteur original et l'adaptateur (à l'instar, par exemple, de l'article 23 de la LDA allemande ou de l'article 12 de la CRB) ou d'autres prescriptions particulières relatives à la réserve expresse du droit de traduction (à l'instar, par exemple, de l'article 8 de la CRB) paraissent largement superflues du fait que le droit de reproduction au sens large accorde également des prérogatives exclusives à l'égard des reproductions sous une forme modifiée, par exemple traduite.

210. A cet égard, la LDA danoise (article 2) est plus nette et plus claire. Elle définit la teneur du droit d'auteur comme étant le droit exclusif de disposer de l'œuvre par réalisation d'exemplaires de cette dernière et par l'accès de cette œuvre au public, soit sous sa forme originale, soit sous sa forme modifiée, en traduction, adaptation ou par recours à un autre genre de littérature ou d'art, ou à toute autre technique (paragraphe 1). Le paragraphe 2 considère également comme réalisation l'enregistrement sur des dispositifs d'enregistrement. En raison de l'envergure de ce concept de reproduction, la LDA danoise ne contient, logiquement, aucune disposition particulière relative aux rapports entre l'auteur original et l'adaptateur, abstraction faite de la réserve générale des droits de l'auteur original, prévue à l'article 4 et relative à l'octroi du droit d'auteur sur les adaptations.

211. Seule la LDA néerlandaise contient une réglementation approximativement aussi claire que la LDA danoise; en ses articles 13 et 14, la LDA néerlandaise définit le droit de reproduction exclusif accordé par l'article 1 en précisant

que ce droit englobe également les traductions, les arrangements musicaux, les mises à l'écran, les adaptations scéniques et, de manière générale, toute adaptation intégrale ou partielle ou imitation sous une forme modifiée (article 13) ainsi que l'enregistrement de l'œuvre sur un support sonore ou visuel (article 14).

212. La Grande-Bretagne et l'Irlande se rapprochent également fortement de ce système du fait que dans le domaine des œuvres littéraires, dramatiques et musicales, elles assimilent la reproduction d'une adaptation à la reproduction de l'œuvre sous n'importe quelle forme matérielle (section 2, paragraphe 5, lettres a et g, de la LDA anglaise et section 8, paragraphe 6, lettres a et g, de la LDA irlandaise) et englobent par ailleurs les enregistrements sonores et sur films dans le concept de reproduction, lors de la définition du concept « reproduction » (section 48, paragraphe 1, de la LDA anglaise; section 2, paragraphe 1, de la LDA irlandaise). (D'autre part, la section 2, paragraphe 5, lettre f, de la LDA anglaise et la section 8, paragraphe 6, lettre f, de la LDA irlandaise accordent encore expressément le droit de réaliser une adaptation de l'œuvre; mais ceci nous paraît plutôt superflu dans l'optique de la réglementation mentionnée).

213. En France, le concept « reproduction » est défini à l'article 28 comme la fixation matérielle de l'œuvre par n'importe quel procédé (paragraphe 1); à cet égard, le paragraphe 2 énumère une série de pareils procédés à titre illustratif, notamment l'enregistrement mécanique, cinématographique ou magnétique. D'autre part, l'article 40 de la LDA française oppose la reproduction intégrale ou partielle sans autorisation de l'auteur mentionnée dans le paragraphe 1, aux traductions, adaptations ou transformations, arrangements ou reproductions par un art ou un procédé quelconque interdits de la même manière dans le paragraphe 2. En dépit de l'avis défendu par la doctrine française <sup>(1)</sup> en vertu de laquelle le droit d'adaptation constitue un droit propre de l'auteur — qui n'est toutefois pas réglé expressément dans la loi même — on doit dès lors également supposer que, pour le droit français, le concept de reproduction comprend également des reproductions de l'œuvre sous une

(1) Voir note 1, p. 57.

forme modifiée, notamment par traductions et autres adaptations, ainsi que par mise à l'écran.

Ceci découle par ailleurs de l'article 28, paragraphe 3, qui considère également comme reproduction, l'exécution répétée d'un plan ou projet type.

214. Les autres pays: Belgique, Italie et Luxembourg, se basent sur une conception plus étroite de la reproduction (article 1 de la LDA belge; article 13 de la LDA italienne; article 3, paragraphe 1, de la LDA luxembourgeoise) et prévoient par ailleurs des prescriptions spéciales relatives aux droits de l'auteur d'autoriser des traductions et autres adaptations (articles 12 et 17 de la LDA belge; articles 16 et 26 de la LDA luxembourgeoise; article 18 de la LDA italienne). Pour les supports sonores et visuels on mentionnera, en ce qui concerne la Belgique, l'article 13 de la CRB (version de Bruxelles) qui ne règle toutefois que les enregistrements sonores d'œuvres musicales; pour l'Italie on renverra à l'article 61 de la LDA italienne tandis que pour le Luxembourg ce droit ne peut être déduit qu'indirectement de la loi (voir article 25 de la LDA luxembourgeoise).

215. En résumé, on peut dire que le droit de reproduction est accordé dans les neuf pays membres de la CE, mais qu'il existe des différences en ce qui concerne la définition légale du droit de reproduction; il n'est notamment pas établi avec une clarté suffisante dans tous les pays que des reproductions de l'œuvre sous une forme modifiée sont également englobées dans le droit de reproduction de l'auteur. Sur ce point, les réglementations danoises et néerlandaises sont exemplaires. D'autre part, la plupart des pays, à savoir le Danemark, l'Allemagne, la Grande-Bretagne, la France, l'Irlande, l'Italie et les Pays-Bas précisent expressément que les enregistrements sonores et visuels constituent également des reproductions, ainsi que le reconnaissent également aujourd'hui les versions de Stockholm et de Paris de la CRB dans l'article 9, paragraphe 3.

216. Par conséquent, même dans le secteur névralgique traditionnel des droits d'auteur, la concordance conceptuelle n'existe pas. On

peut toutefois tenir pour assuré qu'en tout état de cause ce droit fondamental de l'auteur, à savoir le droit de reproduction exclusif, est accordé dans les neuf pays membres de la CE.

A l'instar de tous les droits d'exploitation, ce droit fondamental de l'auteur n'est toutefois pas accordé sans limites, ainsi que le montrera plus clairement encore le chapitre relatif aux limites du droit d'auteur. Quelques pays connaissent toutefois un affaiblissement substantiel du droit exclusif de reproduction sous la forme d'un simple droit à indemnisation, dans le domaine de la fabrication des disques. On traitera dès lors cet aspect immédiatement, bien que le droit de mise en circulation soit aussi affaibli par cette réglementation.

*b) Licences légales ou obligatoires relatives à la réalisation (et à la mise en circulation) de supports sonores*

217. Certains pays (Allemagne, Grande-Bretagne, Irlande, Pays-Bas) soucieux de ne pas voir le marché des disques — notamment en ce qui concerne des œuvres particulièrement populaires relevant de la musique en vogue et de la « muse légère » — monopolisé par quelques réalisateurs de disques (cette préoccupation est valable également aujourd'hui pour les réalisateurs de musicassettes), ont édicté des prescriptions relatives à une licence légale ou obligatoire au profit de réalisateurs concurrents de supports sonores (disques). Ces concurrents doivent être en mesure de mettre sur le marché leurs propres productions d'œuvres protégées, sans que les auteurs concernés ou leurs ayants cause puissent l'interdire. Dans la mesure où il s'agit d'œuvres d'auteurs protégés par des conventions, l'article 13, paragraphe 2, de la CRB (version de Bruxelles) prévoit une possibilité correspondante de limiter le droit d'auteur aux œuvres musicales concernées dans le cadre de la législation des pays de l'Union. (L'article 13, paragraphe 1, des versions de Stockholm et de Paris étend également cette possibilité aux textes qui accompagnent l'œuvre musicale). Toutefois, le droit de l'auteur d'obtenir une rémunération équitable ne devra en aucun cas être compromis. Il est, d'autre part, précisé que l'effet de la limitation du droit exclusif de l'auteur ainsi accordée se borne au territoire de l'État concerné et que des enregistrements

sonores, importés sans l'autorisation des parties intéressées, dans un pays où ils ne seraient pas licites, pourront y être saisis.

218. Au sein de la CE, cette possibilité n'a acquis de valeur significative que pour la Grande-Bretagne et l'Irlande. La Belgique, le Danemark, la France et le Luxembourg ne possèdent en effet aucune réglementation de ce genre. L'Italie ne connaît que la prescription spéciale de l'article 64 de la LDA italienne relative à l'octroi de droits de gravure sur disques, en ce qui concerne les œuvres tirées de la collection d'enregistrements protégés de la Discothèque nationale, étant entendu que l'octroi de droits de réalisation et de diffusion par cette discothèque présuppose le versement de redevances d'auteur. Ce cas d'espèce est totalement étranger aux considérations générales mentionnées au début et ne nécessite dès lors pas de plus ample examen. Aux Pays-Bas, l'article 17a, paragraphe 2, en rapport avec le paragraphe 1, de la LDA néerlandaise ne prévoit que la possibilité d'introduire une réglementation de ce genre par une ordonnance; jusqu'à présent, il n'a toutefois pas été fait usage de cette possibilité.

219. En Allemagne, enfin, l'article 61 de la LDA allemande prévoit sans doute une réglementation exhaustive de la licence obligatoire en matière de réalisation d'enregistrements musicaux, y compris les textes accompagnant la partition. La portée pratique de cette réglementation est toutefois nulle du fait qu'elle n'est pas applicable lorsque le droit d'utilisation concerné est pris en charge par une société de perception, ce qui est très généralement le cas. Sans doute, l'obligation imposée aux sociétés de perception (article 11 de la loi sur la gestion des droits d'auteur), d'accorder, sur la base des droits gérés, à quiconque le demande et à des conditions équitables, des droits d'utilisation ou des autorisations, a-t-elle pratiquement un effet identique à celui de la réglementation des licences obligatoires conformément à l'article 61 de la LDA allemande, qui ne prévoit également que la seule obligation d'accorder aux réalisateurs de disques concurrents un droit d'utilisation à des conditions équitables.

220. Contrairement à la réglementation allemande, la réglementation anglaise (égale-

ment irlandaise) ne vise pas l'octroi d'une licence obligatoire mais d'une licence légale. La différence apparaît nettement en ce sens que le réalisateur de disques concurrent est, en droit anglais, habilité « ex lege » à réaliser des disques, à condition qu'il se borne à se conformer aux obligations de procédure imposées et qu'il verse l'indemnité prescrite qui correspond à 6,25 % du prix de vente habituel des disques au détail. Par contre, la réglementation de la licence obligatoire conforme à l'article 61 de la LDA allemande ne prévoit que l'obligation imposée aux titulaires du droit d'auteur d'accorder également au réalisateur de disques concurrent un droit d'utilisation à des conditions équitables; il existe dès lors une obligation de conclure une convention, bien qu'à cet égard la possibilité de faire valoir judiciairement le droit à la conclusion d'une convention (octroi du droit d'utilisation) ait été alléguée dans une certaine mesure (article 61, paragraphe 6, de la LDA allemande). De son côté, la réglementation irlandaise accorde sans doute également « ex lege » le droit de réaliser des disques concurrents; toutefois, elle ne cite pas de montant d'indemnité fixe, mais fait état d'une indemnité équitale (fair royalty) (section 13, paragraphe 1, lettre d, de la LDA irlandaise). La détermination exacte de l'indemnité est confiée à l'accord contractuel des parties, ou, en cas de contestation, relève d'une procédure particulière. Dans cette dernière hypothèse, et jusqu'à la fixation définitive, le réalisateur est tenu de payer 5 % du prix de vente des disques au détail (section 13, paragraphe 2, lettre b, de la LDA irlandaise). La réglementation anglaise prévoit toutefois également en sa section 8 que le réalisateur concurrent est généralement tenu de se mettre en rapport avec le titulaire du droit d'auteur; il lui appartient d'informer ce dernier de son intention de réaliser des disques et de s'entendre avec lui en ce qui concerne le versement de l'indemnité.

221. D'autres détails sont mentionnés dans la section 8, paragraphes 3-11, de la LDA anglaise et dans la section 13, paragraphes 3-10, de la LDA irlandaise, et, pour la Grande-Bretagne, dans les Copyright Royalty System (Records) Regulations de 1957 et les Copyright Royalty (Records of Musical Works) (Inquiries Procedure) Regulations de 1974, édités par le Board of Trade, et, pour

l'Irlande, dans les Copyright (Royalties on Records) Regulations de 1964. Ces dispositions concernent par exemple une augmentation éventuelle du pourcentage d'indemnisation ainsi que la répartition de l'indemnité, lorsque plus d'une œuvre musicale apparaît simultanément sur un enregistrement et que plusieurs détenteurs de droits d'auteurs sont touchés, du fait que, par exemple, des paroles accompagnent également l'œuvre musicale. (L'inclusion des textes accompagnant la musique n'est toutefois pas conciliable avec l'article 13, paragraphe 2, de la CRB, version de Bruxelles).

222. Dans la perspective européenne, on soulignera que la réglementation allemande (article 61, paragraphe 3, de la LDA allemande) ainsi que les réglementations anglaise et irlandaise (section 8, paragraphe 10, de la LDA anglaise et section 13, paragraphe 8, de la LDA irlandaise) proclament, en accord avec la CRB, l'effet strictement territorial des licences obligatoires ou légales, bien que les réglementations en question ne concordent pas à 100 %. De manière générale, le résultat est toutefois identique pour les trois pays: ne sont couvertes que la réalisation et la mise en circulation de disques concurrents sur le plan interne, mais non leur importation. (On ne prendra pas en considération en l'occurrence le cas de la déclaration spécifique de réciprocité, conformément à l'article 61, paragraphe 2, de la LDA allemande).

L'exportation d'enregistrements, réalisés sur la base de ces licences (disques et musicassettes) dans un pays où les œuvres en question sont protégées contre la reproduction sur des enregistrements, n'est pas davantage licite. Cette restriction est expressément stipulée dans l'article 61, paragraphe 3, de la LDA allemande, mais demeure en fin de compte un problème de législation des pays d'importation, qui peuvent se fonder à cet égard sur l'article 13, paragraphe 4, de la CRB (version de Bruxelles).

223. Du point de vue de la libre circulation des marchandises dans la CE, subsistent dès lors des interdictions d'importation et d'exportation spécifiques dans cette hypothèse qui ne constitue au premier abord qu'un cas d'application spécifique du principe de territorialité,

valable également en matière de droits d'auteur. Comme il s'agit, en l'occurrence, de licences imposées à l'auteur ou à son ayant cause, il convient toutefois de considérer que ces interdictions d'importation et d'exportation se justifient dans ce cas spécifique, conformément à l'article 36 du traité instituant la CEE. En fin de compte, on se trouve ici devant une limitation du principe de l'épuisement qui doit encore être commenté de manière plus approfondie, et qui résulte du fait que l'auteur n'a pas mis délibérément sur le marché les diverses reproductions des œuvres protégées.

224. Toutefois, dans l'hypothèse d'une harmonisation du droit d'auteur européen, il conviendrait d'apprécier l'opportunité générale d'une telle licence obligatoire ou légale, du fait que sa signification pratique se borne à la Grande-Bretagne et à l'Irlande. (En Allemagne, il convient toutefois de tenir compte également de l'obligation générale de conclure des conventions, conformément à l'article 11 de la loi sur la gestion des droits d'auteur, qui, en raison de son caractère général, recouvre pratiquement la prescription plus spécifique de l'article 61 de la LDA allemande et ne la prive de signification que dans cette mesure.) À terme, il conviendrait de décider si la réglementation des licences obligatoires doit être «européanisée» ou éliminée dans tous les pays.

La question est liée au point de savoir si une réglementation harmonisée du droit des sociétés d'auteurs, conformément à l'article 11 de la loi de gestion allemande, devrait également contenir une obligation générale de conclure des contrats d'utilisation. Si cette question reçoit une réponse affirmative, la prescription spéciale relative aux licences obligatoires ou aux licences légales en matière de réalisation de supports sonores, devient superflue, ainsi que l'illustre l'exemple allemand.

#### 4. Le droit de mise en circulation

##### a) Problématique

225. La question de savoir si les législations nationales en matière de droit d'auteur des neuf pays membres accordent à l'auteur, outre le droit de reproduction et indépendamment de ce

dernier, un droit de mise en circulation c'est-à-dire le droit « d'offrir en public ou de mettre sur le marché l'original ou les reproductions de l'œuvre » (article 17, paragraphe 1, de la LDA allemande), suscite tout un éventail de difficultés. Ces difficultés résultent en partie du fait que le droit de mise en circulation en tant que prérogative autonome de l'auteur, parallèlement au droit de reproduction, n'est expressément réglé qu'au Danemark, en Allemagne, en Italie et aux Pays-Bas et que sa portée est expressément limitée dans ces pays, tandis que dans d'autres pays l'absence d'une réglementation expresse se traduit par des résultats tout différents, qu'il convient encore de commenter. Une autre difficulté du problème résulte de possibilités de conflit avec les dispositions du traité de Rome relative à la libre circulation des marchandises. Ceci apparaît très nettement à la lumière de la décision de la Cour de justice européenne dans l'affaire Deutsche Grammophon/Metro <sup>(1)</sup>, où le droit de mise en circulation, combiné avec un droit voisin, a joué un rôle central, bien que l'on doive également considérer qu'une décision relative à un droit voisin accordé à un réalisateur de disques sur des enregistrements sur disques ne doit être transposée qu'avec prudence à un état de fait relevant du régime de droit d'auteur proprement dit.

On doit toutefois se poser la question de savoir si l'on peut autoriser les auteurs ou leurs ayants cause à moduler arbitrairement la circulation de reproductions de leurs œuvres dans la CE et à les limiter territorialement par Pays. En cette matière, le droit des pays respectifs connaît des divergences accusées; il semble, dès lors, qu'une solution européenne s'avère particulièrement urgente, soit par la voie d'une harmonisation ou d'une unification des législations, soit par la voie d'une jurisprudence européenne.

#### *b) Les réglementations nationales respectives*

##### aa) Pays dotés d'une réglementation expresse

226. D'après l'article 2, paragraphe 1 et 3, de la LDA danoise, il appartient à l'auteur, qui désire rendre l'œuvre accessible au public, d'en mettre des exemplaires en vente, en location ou

en prêt ou de les diffuser de toute autre manière dans le public ou de les montrer en public. De manière analogue, l'article 17, paragraphe 1, de la LDA allemande définit le droit de mise en circulation comme le droit d'offrir au public l'original ou des reproductions de l'œuvre ou de les mettre en circulation.

L'article 17 de la LDA italienne accorde le droit exclusif (*diritto di mettere in commercio*) de lancer l'œuvre ou les œuvres sur le marché à des fins lucratives; il comprend également le droit exclusif d'importer les reproductions de l'œuvre réalisées à l'étranger, en vue de les mettre sur le marché. Enfin, l'article 12 de la LDA néerlandaise définit la publication de l'œuvre réservée à l'auteur dans l'article 1 de la LDA néerlandaise, comme la diffusion de toute l'œuvre ou d'une partie ou d'une reproduction de cette œuvre, aussi longtemps qu'elle n'a pas été publiée sous une forme imprimée.

##### bb) Signification de cette réglementation

227. Dans ces pays, l'octroi exprès du droit de mise en circulation, parallèle au droit de reproduction, vise à permettre à l'auteur de s'opposer dans certains cas à la circulation d'exemplaires de l'œuvre, même lorsque leur réalisation n'était pas illégale en soi. On pense ici au cas, devenu plus rare aujourd'hui, où des exemplaires d'une œuvre ont été réalisés dans un pays qui ne connaît aucune protection du droit d'auteur, et qui ont été ensuite importés. Compte tenu des diversités en matière de durée de protection dans les pays respectifs, on mentionnera également le cas où la réalisation dans un État étranger déterminé était licite malgré l'absence d'autorisation de l'auteur, en raison de l'expiration de la durée de protection, mais où l'œuvre est encore protégée sur le plan interne. Ici également, on peut s'opposer à l'importation en faisant usage du droit de mise en circulation ainsi que le confirme l'article 16, paragraphe 2, de la CRB.

228. Plus significatif est le cas de ce qu'il est convenu d'appeler le droit d'édition divisé <sup>(2)</sup>, en vertu duquel le droit de publication a été

(1) Voir note 2, p. 29.

(2) Voir à cet égard Ulmer, remarque relative à la décision de la cour d'appel de Hambourg du 8.10.1970, dans : GRUR Int. 1970, p. 379 et suiv. (p. 380).

accordé à un éditeur intérieur au niveau national et à un éditeur étranger dans un ou plusieurs pays tiers.

En l'occurrence, l'éditeur national devrait pouvoir se défendre, à l'aide du droit de mise en circulation, contre l'importation des reproductions réalisées légalement à l'étranger. Il existe, par ailleurs, encore des cas d'espèce qui ne concernent que le territoire national <sup>(1)</sup>, par exemple lorsque des exemplaires de l'œuvre <sup>(2)</sup>, réalisés légalement dans le cadre d'un contrat d'édition limité dans le temps, sont encore vendus par l'éditeur après l'expiration du contrat d'édition ou lorsque l'autorisation de l'auteur ne couvrait que la réalisation d'exemplaires à des fins déterminées, par exemple un club du livre, alors que les exemplaires réalisés dans ces conditions paraissent néanmoins dans le commerce de librairie, en dehors du club du livre en question.

229. Tous ces cas ont en commun que la réalisation des exemplaires en tant que tels s'est effectuée légalement, de sorte qu'il n'est pas possible de faire intervenir ici le droit de reproduction à l'encontre d'une éventuelle réalisation illicite d'exemplaires de l'œuvre. Si, par contre, la réalisation des exemplaires n'était pas déjà couverte par l'autorisation de l'auteur, leur circulation peut, moyennant stipulation expresse, être également interdite dans les pays qui ne reconnaissent pas le droit de mise en circulation comme prérogative propre à l'auteur. On atteint ce résultat en proclamant que constitue une atteinte au droit d'auteur la mise en circulation de reproductions de l'œuvre supposées réalisées illégalement (article 22, paragraphe 2, de la LDA belge; article 70, paragraphe 2, de la LDA française; section 5, paragraphes 2-4, de la LDA anglaise; section 11, paragraphes 2 et 3, de la LDA irlandaise; article 29, paragraphe 2, de la LDA luxembourgeoise). Comme, bien entendu, le droit de mise en circulation peut également être invoqué dans les pays qui le connaissent (Danemark, Allemagne, Italie, Luxembourg) contre la diffusion d'exemplaires réalisés illégalement, on peut tabler, dans cette mesure, sur l'identité de la situation juridique dans les

neuf pays membres. Le problème ne concerne donc que le domaine des exemplaires réalisés légalement mais dont la circulation devrait être limitée territorialement ou de toute autre manière par voie contractuelle ou dans un cadre juridique.

#### cc) Épuisement du droit de mise en circulation

230. Les pays qui octroient le droit de mise en circulation parallèlement au droit de reproduction ont veillé à ce que le droit de mise en circulation ne puisse pas servir de moyen de contrôle permanent des ventes d'exemplaires de l'œuvre régulièrement mise en circulation. C'est dans cette perspective qu'a été élaborée la théorie de ce qu'il est convenu d'appeler « l'épuisement du droit de mise en circulation », qui a été sanctionné par les lois dont il est question.

231. Au Danemark, ce résultat a été atteint par la réglementation de l'article 23 de la LDA danoise en vertu duquel, lorsqu'une œuvre littéraire ou musicale est parue, les exemplaires parus peuvent continuer à circuler. L'article 25, paragraphe 1, de la LDA danoise contient une réglementation identique pour les œuvres d'art. En vertu de l'article 23, paragraphe 1, deuxième phrase, les partitions ne peuvent toutefois pas être mises en circulation par voie de location publique sans l'assentiment de l'auteur.

La LDA allemande fait un sort au principe de l'épuisement dans son article 17, paragraphe 2, en vertu duquel est licite la mise en circulation successive d'œuvres originales ou de reproductions de l'œuvre mises en circulation par vente avec le consentement du titulaire du droit de mise en circulation pour l'Allemagne.

Aux Pays-Bas, le droit de mise en circulation lui-même n'est accordé qu'aussi longtemps que l'œuvre n'a pas encore été imprimée. En Italie, bien qu'aucune réglementation expresse du principe de l'épuisement ne figure dans la loi, la doctrine se fonde sur le principe que l'on peut à tout le moins circonscrire par la formulation « mettre en circulation » (*mettere in commercio*), du fait que l'on songe apparemment ici à la première mise en circulation.

(1) Voir Eimer, bibl. n° 44, p. 224.

(2) Voir Greco/Vercellone, bibl. n° 423, p. 151.

232. Alors que les réglementations danoise et néerlandaise ne se prononcent pas sur le point de savoir si l'épuisement vise également le cas de l'œuvre parue à l'étranger, l'article 17 de la LDA italienne accorde aussi expressément le droit de mise en circulation en ce qui concerne l'importation de reproductions réalisées à l'étranger, indépendamment du point de savoir si ces reproductions ont été réalisées de manière licite ou illicite. Par contre, la réglementation allemande ne se fonde pas sur le fait que la mise en circulation a eu lieu à l'étranger ou dans le pays même, mais uniquement sur le point de savoir si ici ou là cette mise en circulation s'est effectuée avec le consentement du titulaire du droit de mise en circulation pour l'Allemagne. Cela signifie de toute manière que, dans l'hypothèse du droit d'édition divisé, la circulation des exemplaires réalisés à l'étranger peut être entravée par l'éditeur autorisé sur le territoire national (nous ne nous préoccupons pas encore ici de la question du conflit avec le droit européen). Une autre particularité de la réglementation allemande réside dans le fait que seule l'aliénation (la vente) de l'œuvre justifie l'épuisement du droit de mise en circulation, de sorte qu'en cas de simple location non précédée d'aliénation — par exemple en cas de copies de film — le droit de mise en circulation peut toujours être exercé à titre de contrôle. (Une autre question qui doit encore être élucidée consiste à se demander dans quelle mesure, en dépit de l'épuisement du droit de mise en circulation, la location ou le prêt d'exemplaires achetés, par des bibliothèques commerciales ou publiques, devrait donner ouverture à une rémunération.)

dd) Pays non dotés d'une réglementation de droit de mise en circulation

233. La situation est totalement différente en Belgique et en France.

Bien que ces deux pays ne connaissent pas le concept du droit de mise en circulation, la position de l'auteur est paradoxalement plus forte que dans les pays abordés jusqu'à présent, du fait qu'en raison de l'absence de droit de mise en circulation, la limitation de ce droit par application du principe de l'épuisement n'entre pas en ligne de compte tandis que,

par ailleurs, les aspects positifs de ce droit peuvent être atteints par le détournement d'une structuration large du droit de reproduction dans le cadre jurisprudentiel <sup>(1)</sup>. Il en résulte que, dans ces deux pays, le droit de reproduction peut être assorti indifféremment de conditions et de limitations diverses qui sont également opposables aux tiers lorsqu'elles sont mentionnées de manière apparente sur les exemplaires de l'œuvre. Gotzen <sup>(2)</sup> a élaboré à cet égard l'expression « droit de destination » du fait que cette prérogative de destination globale ne concerne pas seulement la mise en circulation successive mais également toute activité d'utilisation quelconque, en particulier la retransmission de disques commerciaux par la radiodiffusion qui, en vertu de la jurisprudence belge <sup>(3)</sup>, peut être interdite par l'auteur par la voie d'une mention sur le disque.

Cette possibilité — très largement ouverte aux auteurs en Belgique et en France — d'influencer, par le biais du développement du droit de reproduction, le canal d'écoulement des exemplaires des œuvres lorsque le public est informé par des mentions imprimées sur les exemplaires, comprend bien entendu également la possibilité d'exclure de la vente intérieure les exemplaires réalisés à l'étranger.

234. Il n'est pas possible de démontrer que le Luxembourg, la Grande-Bretagne et l'Irlande ont résolu le problème aussi par le détournement du droit de reproduction. On se bornera à constater ici que l'octroi distinct du droit de publication (publishing the work) parallèlement au droit de reproduction (reproducing the work) mentionné à la section 2, paragraphe 5, lettre b, et à la section 3, paragraphe 5, lettre b, de la LDA anglaise ou à la section 8, paragraphe 6, lettre b, et à la section 9, paragraphe 8, lettre b, de la LDA irlandaise, pourrait accréditer l'opinion selon laquelle dans ces deux pays un droit de mise en circulation spécial aurait été introduit par la loi de 1956 (dans ce sens Copinger-Skone James) <sup>(4)</sup>, parallèlement au droit de reproduction).

<sup>(1)</sup> Voir les précisions très circonstanciées de Strömholm, bibl. n° 49, p. 273 et suiv.

<sup>(2)</sup> Voir bibl. n° 57.

<sup>(3)</sup> Voir Gotzen, op. cit., p. 17 et suiv.

<sup>(4)</sup> En ce sens Copinger/Skone James, bibl. n° 378, p. 190.

c) *Problématique européenne*

aa) Principe de la libre circulation des marchandises

235. Il tombe sous le sens que, dans la perspective de l'objectif de la libre circulation des marchandises même dans le secteur des biens culturels, il importe de contrôler si cet objectif est conciliable avec la réglementation du droit de mise en circulation ou du droit de reproduction, dans la mesure où il aboutit à des résultats identiques. A cette occasion, on peut également se demander quel aspect devrait revêtir une réglementation européenne unifiée du droit de mise en circulation de telle manière que cette contradiction soit même exclue d'emblée.

236. Il semble indiqué d'examiner d'abord la deuxième éventualité. Une solution harmonisée ou unifiée ne devra pas faire fi d'une réglementation expresse du droit de mise en circulation, parallèlement au droit de reproduction, car l'intérêt des échanges juridiques et économiques exige qu'il soit précisé dans toute la mesure du possible si des droits de tiers, et éventuellement lesquels, s'opposent à une circulation successive des reproductions d'œuvres.

Par ailleurs, un règlement exprès du droit de mise en circulation n'a de sens que si ses limites sont déterminées de manière nette, précisément dans la perspective de la libre circulation des marchandises. La réglementation doit donc comporter simultanément une européanisation du principe de l'épuisement.

bb) Points d'insertion d'une solution européenne

237. Il conviendrait d'établir au départ une distinction entre les mises en circulation relatives aux exemplaires réalisés licitement en dehors de la CE et à l'intérieur de la CE. En cas de mise en circulation à l'intérieur de la CE, il conviendrait — sous réserve de limitations qui doivent encore être précisées — d'adopter fondamentalement le principe de l'épuisement du droit de mise en circulation. En cas de mise en circulation en dehors de la CE, il conviendrait de se référer au principe suivant: si un éditeur européen a obtenu de

manière indivise les droits mondiaux sur une œuvre, l'épuisement du droit de mise en circulation devrait également intervenir si la première mise en circulation s'effectuait en dehors de la CE. Dans l'hypothèse de droits d'édition divisés dont la répartition s'effectue le long des frontières de la CE, la mise en circulation à l'extérieur de la CE ne devrait pas entraîner l'épuisement du droit de mise en circulation au sein de la CE. Il en va de même de la délivrance de licences, par exemple dans les pays en voie de développement. On devrait, bien entendu, pouvoir continuer à faire valoir le droit de mise en circulation si la publication s'effectue dans un pays susceptible de faire paraître des œuvres même en l'absence d'assentiment des auteurs, en raison d'un rattachement insuffisant à des conventions internationales en matière de droit d'auteur, comme c'est le cas de T'ai-Wan ou de la Chine, ou si la durée de la protection était expirée dans le pays concerné. (Autre évidence: les exemplaires réalisés et mis en circulation illicitement à l'extérieur de la CE ne doivent pas continuer à circuler à l'intérieur de la CE.)

238. Les maisons d'édition installées sur le territoire de la CE méritent une certaine protection pour des raisons culturo-politiques; c'est pour cette raison que l'épuisement devrait être exclu à l'intérieur de la CE en cas de droit d'édition divisé ou de délivrance de licences, associés à une mise en circulation à l'extérieur de la CE.

Ceci concerne en premier lieu des éditeurs anglais dont le marché risquerait d'être submergé par des productions extérieures, pour des raisons linguistiques, si le marché européen ne pouvait pas être réservé aux éditeurs britanniques par le biais de l'octroi du droit de mise en circulation. C'est également le cas — dans une mesure moindre — des éditeurs utilisant une autre langue, par exemple pour les Allemands face à la RDA, à la Suisse et à l'Autriche, bien qu'en l'occurrence et dans la pratique les droits d'édition divisés soient rares (1).

239. A cet égard, on soulignera tout particulièrement que les usages traditionnels des

(1) Voir aussi Ulmer, bibl. n° 170, p. 339 et suiv.

maisons d'édition dans la sphère linguistique anglaise diffèrent fortement des usages en honneur dans les maisons d'édition des autres pays européens. Alors que l'on délivre généralement dans ces autres pays des droits mondiaux à une maison d'édition, qui délivre alors à son tour des licences de traduction illimitées sur le plan territorial ou des licences du type « livre de poche », le droit d'édition divisé constitue la règle dans la zone linguistique anglo-américaine. A cette occasion on agissait traditionnellement de telle manière que les éditeurs anglais exercent les droits d'édition exclusifs pour la Grande-Bretagne et l'ensemble du Commonwealth (à l'exclusion du Canada) <sup>(1)</sup>, tandis que les éditeurs américains acquéraient les droits pour l'Amérique. Les autres territoires, et donc en particulier la zone d'Europe continentale, étaient considérés à cet égard comme « marchés ouverts »; pour ces régions, tant les éditeurs anglais que les éditeurs américains possédaient généralement des licences non exclusives, ce qui revient à dire que les éditeurs américains n'avaient pas le droit d'empêcher les éditeurs anglais de fournir le marché d'Europe continentale, considéré comme marché de seconde zone pour des raisons linguistiques, et vice versa. Toutefois, il était possible d'interdire la réexportation d'œuvres provenant de maisons d'édition américaines en direction de l'Angleterre, sur la base du droit à l'exclusivité de l'éditeur anglais pour l'Angleterre et l'Irlande.

240. Bien qu'une telle interdiction de réexportation fût juridiquement possible jusqu'à présent, sur la base de la section 5, paragraphes 2-4, de la LDA anglaise (ainsi que de l'article 11, paragraphes 2 et 3, de la LDA irlandaise), puisque ces dispositions ne se préoccupent pas de savoir si la réalisation était légale à l'étranger mais de savoir si elle eût été légale si elle s'était effectuée sur le plan intérieur, il se peut que l'attitude des éditeurs anglais soit remise en question dans le contexte

<sup>(1)</sup> Voir le « British Publishers' Traditional Market Agreement », imprimé dans: *A Guide to Royalty Agreements*, bibl. n° 382, p. 63 et suiv.; l'Agreement a fait l'objet récemment d'une procédure américaine antitrust; voir *US Antitrust Allegations Against American and British Publishers*, *STM Newsletter* 31 (4/75), p. 5 et suiv.; voir aussi *STM Newsletter* 32 (6/75), p. 14 et suiv., et 33 (9/75), p. 61; par ailleurs, Ahrens, *Der Kampf um den englischsprachigen Markt*, bibl. Francfort n° 46/1976, p. 857 et suiv.

des principes de la libre circulation des marchandises au sein de la CE. Les éditeurs anglais peuvent s'efforcer d'écarter, du moins pour l'avenir, une telle conséquence, en essayant d'acquérir dans toute la mesure du possible les droits d'exclusivité également en ce qui concerne le marché d'Europe continentale. On se heurterait dès lors — grosso modo — au cas cité plus haut du droit d'édition divisé « le long des frontières de la CE ».

241. Sur le plan de contrats existants, il convient toutefois de se demander si le droit d'auteur anglais contredit ici réellement le droit européen. A se baser sur le principe de la libre circulation des marchandises, il conviendrait, dans le cadre d'une réglementation européenne du droit de mise en circulation et de son épuisement, de considérer en principe que toute aliénation dans le cadre de la CE rend licite une circulation successive dans tous les pays de la CE. Pour les mêmes raisons culturo-politiques qu'en matière de droits d'édition divisés aux frontières de la CE, ce principe ne devrait toutefois être admis que si la réalisation des exemplaires de l'œuvre concernée avait lieu elle-même à l'intérieur de la CE. Faute de quoi, les éditeurs américains par exemple, se fondant sur les contrats conclus antérieurement, pourraient — sur la base de leurs licences non exclusives — importer d'abord dans un pays d'Europe continentale et de là, s'appuyant sur le principe de la libre circulation des marchandises conforme au droit de la CE, réexporter sans entraves vers l'Angleterre et l'Irlande.

Tout le secteur de l'édition devant être considéré comme un domaine culturo-politique ultra sensible, il serait contre-indiqué de favoriser une telle évolution du point de vue de la « dimension européenne de la culture ».

242. D'autre part, une élaboration européenne du droit de mise en circulation et l'épuisement de ce droit devraient — aussi à l'avenir — permettre de contenir l'écoulement des œuvres éditées dans des marchés strictement délimités — par exemple les éditions du commerce de librairie d'une part et les éditions de clubs du livre d'autre part <sup>(2)</sup>. Par ailleurs, et notamment en raison des particularités qui caracté-

<sup>(2)</sup> Dans le même sens Reimer, bibl. n° 44, p. 226.

risent le prêt de partitions de musique et de films, l'épuisement ne devrait intervenir que lorsqu'un acte d'aliénation a été passé au préalable et non pas si les pièces reproduites n'ont été jusqu'à présent que louées ou prêtées. (D'autre part, ainsi qu'on le montrera sous peu, il conviendrait de prévoir de manière générale un droit à rémunération même lorsque le droit de mise en circulation est épuisé dans le cas d'une location ou d'un prêt d'œuvres par des bibliothèques commerciales ou publiques.)

*d) Réglementations nationales actuelles face à la problématique européenne*

243. Pour terminer, il conviendrait encore d'examiner dans quelle mesure la situation juridique actuelle dans les législations nationales permet de réaliser dès aujourd'hui l'objectif européen souhaité — dans les limites tracées.

C'est la RDA allemande qui permet de répondre le plus aisément à cette interrogation. Comme, ainsi qu'on l'a signalé, l'article 17, paragraphe 2, de la RDA allemande se base « non pas sur le lieu de la mise en circulation, mais sur l'accord de l'ayant droit national » (Reimer) <sup>(1)</sup>, le droit de mise en circulation national est fondamentalement épuisé lorsque la mise en circulation a eu lieu à l'étranger et sur le territoire national

Si l'on se trouve toutefois devant le cas du droit d'édition divisé, la mise en circulation à l'étranger par la seule personne habilitée à ce faire en cet endroit n'épuise pas le droit de mise en circulation de la personne exclusivement habilitée à agir sur le plan national. Ce principe est valable dans le cadre du droit actuel, c'est-à-dire sans qu'il soit tenu compte de la jurisprudence de la Cour de justice européenne, même lorsque le fractionnement du droit d'édition concerne des États membres de la CE, ce qui est toutefois rare en pratique. Dans cette mesure, il existe donc une non-concordance entre le droit d'auteur allemand et le droit communautaire (autres particularités, notamment chez Reimer <sup>(2)</sup>).

<sup>(1)</sup> Op. cit.

<sup>(2)</sup> Autres détails par Reimer, op. cit., p. 221 et suiv. et 224 et suiv.

244. La réglementation danoise (article 23, paragraphe 1, et article 25, paragraphe 1, tous deux en rapport avec la définition de la parution figurant dans l'article 8, paragraphe 2, de la LDA danoise) se préoccupe uniquement du point de savoir si l'œuvre a paru avec l'assentiment de l'auteur, autrement dit si elle a été mise en circulation, sans examiner davantage si la première mise en circulation a eu pour cadre le territoire national ou l'étranger. Lund <sup>(3)</sup> en tire la conclusion générale que toute mise en circulation à l'étranger avec l'assentiment de l'auteur rend également licite la mise en circulation successive sur le plan national. Il est dès lors sans intérêt de procéder à une distinction entre droit d'édition non divisé et droit d'édition divisé, en ce qui concerne le Danemark. Par conséquent et dans cette mesure, il n'existe pas d'antinomie entre la LDA danoise et la jurisprudence de la Cour européenne de justice.

245. La formulation de l'article 12, paragraphe 1, chiffre 2, de la LDA néerlandaise est sans doute à peu près aussi absolue qu'en droit danois, du fait que le droit de mise en circulation n'est octroyé qu'aussi longtemps que l'œuvre n'a pas encore paru sous sa forme imprimée, sans que cette formulation détermine si ce point est uniquement valable sur le plan national.

La doctrine néerlandaise (Pfeffer/Gerbrandy) <sup>(4)</sup> estime toutefois que, dans le cas du droit d'édition divisé, le droit de mise en circulation n'est pas épuisé; la répartition entre les Pays-Bas et la Belgique (partie néerlandophone) présente ici une signification économique. Dans cette mesure, il s'agit d'une éventuelle contradiction par rapport au principe de la libre circulation des marchandises.

246. En droit italien, la doctrine <sup>(5)</sup> adopte également le principe de l'épuisement après la première mise en circulation. Complémentairement au droit de mise en circulation à l'intérieur du pays, l'article 17 de la LDA italienne confère toutefois encore expressément

<sup>(3)</sup> Bibl. n° 81, p. 86.

<sup>(4)</sup> Bibl. n° 470, p. 127 et suiv. (p. 130).

<sup>(5)</sup> Voir note 2, p. 88.

le droit exclusif d'introduire sur le territoire national et à des fins de circulation des reproductions réalisées à l'étranger, sans qu'il soit nécessaire de se demander si la réalisation à l'étranger a été licite ou non. Dans l'hypothèse du droit d'édition divisé, on doit dès lors en conclure que la personne habilitée sur le territoire national peut interdire l'importation d'exemplaires de l'œuvre réalisés par la personne qui n'était habilitée pour ce faire qu'à l'étranger. Il en est de même, ainsi qu'on l'a déjà signalé, pour la Grande-Bretagne et l'Irlande. Dans ces trois pays, et dans la mesure où le pays étranger est un État membre de la CE, une contradiction par rapport au droit européen est possible.

247. La France et la Belgique ignorent totalement le droit de mise en circulation en tant que droit spécifique parallèle au droit de reproduction, même dans les rapports avec l'étranger. Conformément à la conception juridique en honneur dans ces pays, l'acceptation extrêmement large du droit de reproduction (droit de destination de l'auteur) permet à l'auteur d'interdire toute diffusion inopportune, du moins lorsqu'il manifeste clairement cette intention par des marques non ambiguës sur les exemplaires de l'œuvre à destination du public (1).

Il en est de même lorsqu'il s'agit d'empêcher des importations inopportunes dans le cas de droits d'édition divisés; à cet égard, il convient d'attirer l'attention sur le problème particulier de l'identité linguistique (partielle) en France et en Belgique. (Ce problème est également d'une certaine importance du fait que la prolongation — de mesures différentes dans les deux pays — des délais de protection consécutive à la guerre pour toute une série d'œuvres antérieures, s'est traduite par des écarts de durée et qu'il existe, par ailleurs, en Belgique des tendances (2) visant à prolonger la durée de protection générale jusqu'à 70 ans post auctoris mortem. Dans cette hypothèse, les éditeurs belges craignent que les œuvres, dont la vente est libre en France mais qui sont encore protégées en Belgique, ne puissent être importées de France

en Belgique à des conditions plus avantageuses, sur la base du principe de la libre circulation des marchandises, et ne menacent dès lors le secteur belge de l'édition.)

248. Enfin, aucune information plus précise ne peut être fournie pour le droit luxembourgeois. Si l'on tient compte d'une série d'analogies structurelles avec le droit belge et le droit français et si l'on considère que le Luxembourg ne connaît pas davantage de droit de mise en circulation particulier, on est toutefois fondé à admettre que la situation juridique s'apparente à celle de la Belgique et de la France. Pour ces trois pays — dans la mesure où il s'agit de la libre circulation de marchandises à l'intérieur de la CE et relative à des biens culturels — une contradiction par rapport au droit européen est possible.

249. On soulignera encore que la CRB règle un aspect partiel du problème. L'article 16, paragraphe 2, stipule en effet que les autorités compétentes des pays de l'Union, où l'œuvre originale a droit à la protection légale, sont habilitées à saisir aussi des reproductions de l'œuvre provenant d'un pays où l'œuvre n'est pas protégée ou a cessé de l'être.

Ce cas, visé à l'article 16, paragraphe 2, de la CRB et selon lequel une œuvre n'est pas protégée dans un pays déterminé ou a cessé de l'être, est insoluble sur le plan européen — lorsque les deux États intéressés sont des pays membres de la CE — par référence pure et simple et inconditionnelle au principe de la libre circulation des marchandises, du fait qu'une telle solution représenterait — ainsi qu'on l'a déjà mentionné pour les rapports Belgique/France — un avantage local injustifié au détriment des éditeurs situés dans les pays qui connaissent une durée de protection plus longue et avantageuse sur le plan du droit d'auteur. Dans des cas de ce genre, on doit considérer qu'au sens de l'article 36 du traité de la CEE il existe une interdiction d'importation justifiée par des raisons de droit d'auteur, sans que ceci se traduise par une discrimination arbitraire ou une restriction déguisée dans le commerce entre les États membres. Il s'agit ici de la substance même des droits d'auteur nationaux, fondamentalement maintenus. De lege ferenda, la contradiction par rapport au principe de la libre circulation des marchan-

(1) Voir Strömholm, bibl. n° 49, p. 285.

(2) Sur la base d'informations en provenance des milieux d'éditeurs belges.

dises ne peut ici être levée en fin de compte que si tant le délai de protection que les conditions d'admissibilité à la protection sont identiques dans les neuf pays membres. En ce qui concerne les conditions d'admissibilité à la protection, l'harmonisation est largement réalisée dès à présent, ainsi que l'a démontré le chapitre consacré à l'analyse relative aux œuvres protégées (supra II), tandis qu'il subsiste encore de grandes disparités en matière de délais de protection; elles ne pourront vraisemblablement être surmontées que dans le cadre d'une réglementation européenne commune.

### e) *Redevances de bibliothèques*

#### aa) Problématique

250. Ainsi qu'on l'a déjà signalé, le droit de mise en circulation ou son épuisement soulève le problème de savoir si le prêt ou la location de reproduction d'œuvre, licitement réalisées et mises en circulation, devraient être libres sans plus ou, du moins, assortis d'une rémunération.

Compte tenu notamment d'une extension croissante des bibliothèques publiques, qui aboutit généralement pour des raisons culturo-politiques, mais également pour des raisons de simplification administrative, au prêt gratuit de livres et d'autres œuvres (collections de disques, collections de tableaux), on risque de voir le tirage des œuvres parues régresser fortement tandis que le nombre des utilisateurs privés des œuvres — les lecteurs de livres — augmentent sans cesse. En dépit de cette augmentation du nombre des utilisateurs, les recettes des éditeurs et, dès lors, des auteurs eux-mêmes diminuent. A la longue, cette situation deviendra insupportable, du fait que le droit d'auteur moderne tend précisément à mieux appréhender les formes d'utilisation massive des œuvres et d'y associer économiquement les auteurs, du moins par le biais des droits à rémunération. A cet égard, de telles utilisations de masse visent, à l'instar des exemples allemand et scandinave, la réalisation d'objectifs sociaux en même temps que la satisfaction des revendications individuelles des auteurs.

251. Précisément dans l'optique de cet objectif, il est capital de décider s'il convient de choisir une solution dans le cadre du droit

d'auteur ou en dehors du droit d'auteur, sur un plan de droit social strict. Une solution dans le cadre du droit d'auteur se justifie du fait que, par la nature même des choses, on a affaire à des activités d'utilisation inhérentes au régime de droit d'auteur. La rémunération payée individuellement ou collectivement aux auteurs ne constitue donc pas une quelconque prestation sociale spontanée de l'État ou d'un autre organisme, mais la contrepartie d'une activité d'utilisation ressortissant au régime de droit d'auteur.

On préconise généralement une réglementation extérieure au régime du droit d'auteur du fait que l'on ne désire tenir compte, en qualité d'auteurs habilités à faire valoir une revendication, que des auteurs nationaux. Ceci présente surtout de l'intérêt pour des pays moins importants, du fait qu'en cas de participation d'auteurs étrangers, la majeure partie de la rémunération en question serait transférée à l'étranger, ce qui aurait pour effet de compromettre dans une large mesure la finalité sociale sous-jacente à la réglementation.

252. On rétorquera toutefois qu'il n'est pas possible de déroger tout simplement à l'obligation relative au traitement national et qui se fonde sur des conventions internationales, du seul fait que l'on adopte une réglementation en dehors de la législation du droit d'auteur. Ce qui importe, en effet, ce n'est pas l'endroit plus ou moins occasionnel où le problème est réglé, mais de savoir si la question relève du droit d'auteur ou non. A mon avis, il convient de répondre par l'affirmative dans le cas de la location de reproductions d'œuvres par des bibliothèques.

On ajoutera encore, du point de vue européen, qu'en vertu de l'article 7 du traité de la CEE, toute discrimination exercée en raison de la nationalité est interdite, indépendamment du point de savoir s'il s'agit d'une réglementation prise dans le cadre ou en dehors du droit d'auteur. Si donc, de telles revendications de rémunération ne sont accordées qu'à des auteurs nationaux du pays en question et non à d'autres auteurs appartenant à la CE, on doit estimer que cet article est violé. De l'autre côté, on ne peut tout simplement rejeter d'un revers de main l'argument des petits pays (il s'agit, en l'occurrence, du Danemark et des Pays-Bas). Ici également en fin de compte, seule une régle-

mentation européenne unifiée, garantissant une stricte réciprocité, est susceptible d'apporter une solution, partielle tout au moins dans le cadre de cette étude, il n'appartient pas de trancher. Dans quelle mesure, pour des raisons liées au droit d'auteur, il conviendrait également de soumettre à un traitement identique des auteurs ne ressortissant pas à des pays de la CE. Cette question est également liée au point de savoir si l'on recherchera, au niveau européen, une solution dans ou en dehors du cadre du droit d'auteur.

#### bb) Réglementations nationales

253. Parmi les pays de la CE, seuls le Danemark et l'Allemagne possèdent jusqu'à présent une réglementation expresse de ce qu'il est convenu d'appeler les redevances de bibliothèques. Aux Pays-Bas, on s'est efforcé de résoudre le problème par une solution interne de l'administration de la culture, sans obligation juridique; en Grande-Bretagne, une réglementation est apparemment imminente <sup>(1)</sup>.

Seule la solution allemande s'est opérée consciemment dans le cadre de la loi sur le droit d'auteur, par le biais de l'article 27 de la LDA allemande, élargi en 1972. En vertu de l'article 27, paragraphe 1, l'auteur a droit à une rémunération équitable pour la location ou le prêt de reproductions d'une œuvre, dont la mise en circulation successive est licite en soi en vertu du principe de l'épuisement visé à l'article 17, paragraphe 2, de la LDA allemande, lorsque la location ou le prêt sont réalisés dans un but commercial au profit du bailleur ou du prêteur, ou lorsque les reproductions sont louées ou prêtées par une bibliothèque publique ou tout autre collectionneur d'œuvres. Le droit à la rémunération ne peut être invoqué que par une société de perception.

254. Le but du législateur allemand, qui réserve aux sociétés, de perception l'exercice de ce droit, consiste à diriger délibérément une fraction plus importante des fonds résultant des redevances de bibliothèque vers un fonds social des écrivains.

Ce fonds social des écrivains a été constitué auprès de la société d'auteurs Wort (parole)

après qu'un accord forfaitaire fut intervenu, à l'issue de tractations difficiles, entre les organismes chargés de la gestion des bibliothèques (Bund, Länder, communes) d'une part, et les sociétés d'auteurs intéressées d'autre part; cet accord a abouti à un règlement forfaitaire des droits de rémunération invoqués en vertu de l'article 27 de la LDA allemande, sous la forme du paiement d'un montant annuel de 9 millions de DM.

Cette somme est répartie entre les sociétés d'auteurs participantes d'après une clé de répartition déterminée, les deux tiers de la somme étant versés à la société Wort.

Cette société répartit environ la moitié de ce montant de manière individuelle, tandis que l'autre moitié alimente le fonds d'auteur déjà cité <sup>(2)</sup>.

255. En rapport avec la réglementation de l'épuisement du droit de mise en circulation dont fait mention l'article 23 de la LDA danoise, cette dernière se borne à mentionner brièvement que la réglementation en question ne doit pas être interprétée comme restriction du droit à la rémunération des auteurs en cas de prêts publics par des bibliothèques. Cette rémunération elle-même est, toutefois, réglée en dehors du cadre de la loi sur le droit d'auteur, et plus précisément aujourd'hui dans le cadre de la loi sur les bibliothèques amendée en dernier lieu le 26 juin 1975. La détermination des droits individuels des auteurs s'opère à la suite d'un relevé annuel des effectifs par les bibliothèques publiques, alors que l'Allemagne donne la préférence à un système par sondages. Au Danemark, les redevances de bibliothèque sont essentiellement payées de manière individuelle et proportionnellement aux effectifs (pour chaque volume en possession de la bibliothèque, l'auteur danois reçoit actuellement par an 1,60 DKR), ce qui semble fortement accréditer la thèse selon laquelle il s'agit ici en fait d'une solution dans le cadre du droit d'auteur, bien que la réglementation ait eu lieu en dehors de ce cadre. Comme on l'a déjà signalé, la LDA danoise mentionne tout au moins cette réglementation.

<sup>(1)</sup> Voir aussi Dietz, bibl. n° 620, p. 301 et suiv., ainsi que la publication engagée de Findlater, bibl. n° 381.

<sup>(2)</sup> Voir notamment Dietz, bibl. n° 619, p. 289 et suiv. Kreile / Mundt, bibl. n° 622, p. 599 et suiv.

256. La réglementation néerlandaise des redevances de bibliothèque est encore peu développée. Jusqu'à présent, elle n'a encore trouvé aucune répercussion dans une solution légale ou réglementaire et elle n'est donc pas mentionnée dans le droit d'auteur <sup>(1)</sup>. Il s'agit plutôt d'une somme annuelle payée par l'État, sans obligation juridique, au fonds littéraire, et qui ne correspond nullement aux espoirs émis par les auteurs en ce qui concerne un droit à rémunération sanctionné légalement pour l'emprunt à partir de bibliothèques publiques. La doctrine néerlandaise <sup>(2)</sup> est, par ailleurs, partiellement d'avis que, dans le cadre d'une convention avec l'éditeur et par une impression correspondante sur les livres, l'auteur est en mesure d'interdire les prêts par les bibliothèques publiques. Dans la pratique, cette conception — qui est également défendue pour le droit français <sup>(3)</sup> et le droit belge <sup>(4)</sup> — est demeurée jusqu'à présent sans effet.

257. Cette conception développée par la doctrine et relative à un droit justifiable par référence au régime du droit d'auteur dans le cas d'emprunts à partir de bibliothèques, montre en tout cas que cette idée est également vivace dans les pays où l'on n'a pas encore trouvé jusqu'à présent de solution pratique aux redevances de bibliothèques. Seul l'article 69 de la LDA italienne mentionne une exception expresse relative à la location d'exemplaires protégés. A cet égard, l'article 69, paragraphe 2, fait toutefois dépendre la location à titre lucratif d'une autorisation, ce qui n'a pas grand-chose à voir avec le droit d'auteur. En Angleterre, si l'on en croit les informations les plus récentes, l'introduction des redevances de bibliothèque, appelées Public Lending Right, est imminente dans le cadre d'une solution étrangère au régime du droit d'auteur <sup>(5)</sup>.

<sup>(1)</sup> Voir Cohen Jehoram, bibl. nos 478 et 479; ainsi que Dietz, op. cit. (note 1, p. 95).

<sup>(2)</sup> Voir Pfeffer/Gerbrandy, bibl. n° 470, p. 97. La jurisprudence s'est toutefois prononcée en sens opposé, voir Komen / Verkade, bibl. n° 468, p. 50.

<sup>(3)</sup> Voir Desbois, bibl. n° 324, p. 271.

<sup>(4)</sup> Voir Gotzen, bibl. n° 57, p. 38; par ailleurs, Gotzen fait remarquer que la Belgique a déjà introduit une taxe de 2% pour les prêts consentis par les bibliothèques mais que l'application de cette taxe s'est heurtée à des difficultés pratiques insurmontables. La taxe avait été introduite par l'article 4 de la loi du 18.8.1947 sur l'instauration d'un fonds littéraire national.

<sup>(5)</sup> Voir note 1, p. 95.

258. Du point de vue européen, une réglementation commune semble opportune précisée en raison des difficultés précitées et notamment du fait que la plupart des pays ne disposent encore d'aucune réglementation propre, en dépit des aspirations justifiées des auteurs. A cet égard, le point fondamental à trancher consisterait à se demander si la solution du problème devrait avoir lieu en dehors du régime de droit d'auteur comme c'est le cas au Danemark, aux Pays-Bas et probablement aussi en Angleterre, ou dans le cadre du droit d'auteur, à l'instar de l'Allemagne.

Cette dernière solution serait préférable, car il s'agit finalement d'actes réglés par le droit d'auteur (location ou prêt d'exemplaires d'œuvres).

## 5. Le droit d'exposition

259. Conformément à l'article 18 de la LDA allemande, le droit d'exposition est le droit d'exposer en public l'original ou des reproductions d'une œuvre des arts figuratifs non publiée ou d'une œuvre photographique non publiée.

Des amorces de solution en ce domaine ne figurent que dans la LDA danoise (article 2, paragraphe 3, phrase 2, et article 25, paragraphe 1) et dans la LDA néerlandaise (article 23). Ce problème ne ressortit pas au cadre contractuellement fixé de la présente étude, du fait qu'il concerne des œuvres relevant des arts plastiques et de la photographie. On ne s'en préoccupera donc pas davantage.

## 6. Le droit de représentation publique

### a) Solutions nationales

260. L'Auteur n'a pas seulement le droit exclusif d'exploiter son œuvre sous une forme corporelle, qui comprend le droit de reproduction, le droit de mise en circulation et le droit d'exposition, mais il dispose également du droit exclusif de communiquer son œuvre au public sous une forme incorporelle (droit de représentation au sens large).

En vertu de l'article 15, paragraphe 2, de la LDA allemande, ce concept général englobe notamment le droit de récitation, d'exécution,

de représentation et de présentation, le droit de radiodiffusion, le droit de communication au moyen d'un support visuel ou sonore (par exemple des boîtes à musique dans les cafés) ainsi que le droit de communication d'émissions radiodiffusées (par exemple par des téléviseurs placés dans les cafés). A l'instar des droits de reproduction, de mise en circulation et d'exposition, la LDA allemande contient, dans ses articles 19-22, des définitions précises relatives aux prérogatives partielles qui viennent d'être évoquées et qui constituent, dans leur ensemble, le droit de communication publique (droit de représentation au sens large).

261. Dans ce domaine, la LDA française utilise le concept général « droit de représentation » qu'elle oppose, dans l'article 26 de la LDA française, au concept de droit de reproduction utilisé dans le secteur de l'exploitation corporelle. L'article 27 définit de manière générale la représentation comme la communication directe de l'œuvre au public. Cette disposition couvre notamment les situations suivantes: récitation publique; exécution lyrique; représentation dramatique; présentation publique; diffusion par quelque procédé que ce soit des paroles, des sons et des images; projection publique; transmission de l'œuvre radiodiffusée, par le moyen d'un haut-parleur ou d'un écran de radiotélévision placé dans un lieu public.

262. Cette énumération de la LDA française est relativement complète. Toutefois, comme on ne dispose pas de définition individuelle pour les divers exemples de représentation publique, on peut avoir des doutes quant au point de savoir à quel concept se rattachent certaines représentations publiques; on remarquera à cet égard que le cas de l'exécution musicale sous forme de concert n'a pas été expressément mentionné.

En accord avec Desbois <sup>(1)</sup>, ce cas particulièrement important pour les auteurs d'œuvres musicales doit dès lors faire l'objet d'une sous-classification du concept « exécution lyrique » ou de « présentation publique ». (D'après Desbois <sup>(2)</sup>, le concept de présenta-

tion publique ne peut fonder un droit à l'exposition publique d'œuvres artistiques.) Il importe également de noter que le concept de diffusion vise en premier lieu la radiodiffusion.

263. En dépit des divergences et des confusions partielles de terminologie, on peut tenir pour assuré que le concept général français « droit de représentation » concerne essentiellement les mêmes situations que le concept allemand « Recht der öffentlichen Wiedergabe ». Si donc un concert public est transmis par exemple par la radio et communiqué ainsi aux hôtes d'un restaurant par le truchement de la radio ou télévision, le droit de représentation est concerné à trois reprises et donne lieu à trois prélèvements de la part de l'auteur, encore que généralement sous une forme forfaitaire. L'argument souvent entendu en l'occurrence suivant lequel on sollicite exagérément le droit d'auteur ne peut être retenu, du fait que dans ce cas et dans d'autres surgissent constamment de nouveaux groupes d'utilisateurs qui exploitent l'œuvre de l'auteur en vue d'atteindre leurs objectifs (économiques ou non économiques). Le droit d'auteur a précisément pour fonction de veiller à ce que — abstraction faite partiellement du domaine privé — l'auteur soit associé de manière équitable aux bénéfices économiques ou non économiques qu'un utilisateur tire de son œuvre. L'utilisateur doit payer l'auteur de la même manière qu'il paie son personnel, ses fournisseurs, la société d'électricité, etc., pour aboutir à l'objectif qu'il s'est fixé.

Une fois que l'on accepte l'idée que l'auteur occupe fondamentalement une position de fournisseur, beaucoup d'arguments dirigés contre le droit d'auteur et contre ses organismes de contrôle (sociétés de perception) sont désamorçés d'emblée.

264. Parmi les autres pays, seul le Danemark possède un concept général relatif au droit de représentation, dénommé présentation publique, dans l'article 2, paragraphe 3, de la LDA danoise. C'est un élément constitutif d'un droit global consistant à rendre l'œuvre accessible à la collectivité, et qui doit se comprendre à nouveau comme une fraction du droit d'exclusivité globale de disposer de l'œuvre. La LDA danoise ne contient pas d'interprétation générale du concept « présentation publique ».

(1) Bibl. n° 324, p. 295 et suiv.

(2) Op. cit., p. 295.

Avec Lund <sup>(1)</sup>, on peut toutefois estimer que ce concept englobe toute représentation incorporelle de l'œuvre réalisée avec le concours d'artistes ou de moyens mécaniques. Le concept englobe également le droit d'émission, par application de l'article 22 de la LDA danoise. On peut toutefois ne pas considérer comme particulièrement heureux le refus de la LDA danoise d'interpréter de manière plus approfondie le concept de « présentation publique »; cela incite en effet les auteurs à transférer à chaque cas lors de la conclusion des contrats d'exploitation plus de droits qu'il n'est absolument nécessaire. Des déterminations conceptuelles strictement délimitées par rapport aux prérogatives partielles relevant du concept « présentation publique », à l'instar du droit allemand, constituent une aide précieuse pour les auteurs lors de l'élaboration des contrats et, pour le juge, lors de leur interprétation.

265. Les autres pays, à savoir la Belgique, la Grande-Bretagne et l'Irlande, l'Italie, le Luxembourg et les Pays-Bas, ne possèdent pas de concept général net englobant les différentes hypothèses de représentation publique d'œuvres sous une forme incorporelle, bien qu'à cet égard il n'ait pas été possible de mettre en lumière des écarts importants du point de vue juridique en ce qui concerne les résultats obtenus dans les pays cités jusqu'à présent.

266. Les articles 15 et 16 de la LDA belge ne contiennent qu'une réglementation partielle relative aux droits de représentation des œuvres musicales et littéraires. Comme en d'autres occasions, l'applicabilité immédiate de la CRB (version de Bruxelles) fournit en l'occurrence également une vue détaillée de la situation. C'est ainsi que son article 11 accorde aux auteurs d'œuvres dramatiques, dramatico-musicales et musicales le droit de représentation ainsi que le droit de transmission publique de l'exécution de leurs œuvres effectuée par n'importe quel moyen. L'article 11ter de la CRB accorde aux auteurs d'œuvres littéraires le droit exclusif d'autoriser la récitation publique de leurs œuvres. L'article 13 de la CRB accorde notamment aux auteurs d'œuvres musicales le droit exclusif d'exécuter

publiquement les œuvres enregistrées sur des appareillages de reproduction mécanique. L'article 14 de la CRB accorde aux auteurs d'œuvres préexistantes le droit exclusif de la représentation publique en cas d'adaptation cinématographique de leurs œuvres. Enfin, l'article 11bis accorde de manière toute générale aux auteurs les droits de la radiodiffusion ainsi que le droit de rediffusion avec ou sans fil, ainsi que le droit de communication publique d'œuvres radiodiffusées.

267. Ce complètement du droit belge par les prescriptions de la CRB citées laisse toutefois subsister des lacunes, car la réglementation de la CRB reprise dans la version de Bruxelles est incomplète et soumise partiellement à des contingences. C'est ainsi que l'article 13 limite aux œuvres musicales l'enregistrement sur des appareillages de reproduction mécanique ainsi que l'exécution publique. D'autre part, il n'est pas certain que l'article 11ter englobe également la récitation publique d'œuvres littéraires à l'aide de moyens mécaniques. Par ailleurs, la version bruxelloise de la CRB ne mentionne pas l'octroi du droit de présentation pour le film lui-même <sup>(2)</sup>. Le fait que l'article 14, paragraphe 2, protège l'œuvre cinématographique comme une œuvre originale ne change rien à cette situation.

Ces lacunes de la CRB ont été largement comblées dans les versions de Stockholm et de Paris de la CRB, par le biais de la nouvelle réglementation contenue dans les articles 11, 11ter, 14 et 14bis. La Belgique étant liée comme jadis aux dispositions en matière de droit matériel de la version de Bruxelles, les lacunes réglementaires de cette version de Bruxelles affectent également, semble-t-il, le droit belge.

268. La doctrine belge <sup>(3)</sup> contourne cette difficulté en remarquant que l'article 15 de la LDA belge assimile la représentation d'œuvres littéraires à la représentation d'œuvres musicales (article 16). Par ailleurs, on interprète <sup>(4)</sup> la réserve globale du droit de reproduction mentionné à l'article 1 de la LDA belge en précisant que l'on vise ici, dans une acception

<sup>(1)</sup> Bibl. n° 81, p. 82 et suiv.

<sup>(2)</sup> Voir Bappert/Wagner, bibl. n° 499, p. 145.

<sup>(3)</sup> Voir van Isacker, bibl. n° 59, p. 225.

<sup>(4)</sup> Voir van Isacker, op. cit.

plus large, aussi la « reproduction » sous une forme incorporelle, de sorte qu'en fin de compte toutes les autres œuvres sont protégées contre une représentation illicite et non pas seulement les œuvres musicales et littéraires visées aux articles 15 et 16. Sur la plan des résultats et en ce qui concerne la réglementation du droit de représentation, on constate les insuffisances de la législation belge en matière des droits d'auteur; ces insuffisances ne sont que partiellement palliées par l'application directe de la CRB.

269. Bien qu'elle soit plus récente (1972), la LDA luxembourgeoise partage en ce domaine certaines faiblesses structurelles avec la LDA belge. A preuve, cette LDA luxembourgeoise ne se réfère à aucun concept général proprement dit relatif à la représentation sous une forme incorporelle; outre le droit de reproduction, l'article 3 réserve de manière générale à l'auteur le droit de « divulguer au public » son œuvre d'une autre manière. D'ailleurs, la législation luxembourgeoise en matière de droit d'auteur s'est bornée à reprendre essentiellement les dispositions ad hoc de la CRB dans leurs versions améliorées de Paris et de Stockholm: l'article 15 de la LDA luxembourgeoise correspond aux articles 11 et 11ter de la CRB, l'article 23, paragraphe 1, de la LDA luxembourgeoise correspond à l'article 11bis, paragraphe 1, de la CRB et l'article 26, paragraphe 1, de la LDA luxembourgeoise correspond à l'article 14, paragraphe 1, de la CRB. Sur le plan des résultats, la réglementation luxembourgeoise accorde toutefois aux auteurs le droit de représenter leurs œuvres sous la forme du droit de récitation, d'exécution et de présentation publique, du droit de radiodiffusion, du droit de communication au moyen d'un support visuel ou sonore et du droit de communication d'émissions radiodiffusées. (La question de la télédistribution de programmes par fil, qui est connexe au problème des installations d'antennes collectives, sera traitée séparément.)

270. A son tour, le droit néerlandais ne déduit pas les diverses formes de représentation publique d'une œuvre d'un concept général commun, mais du concept supérieur de la « publication » (*openbaarmaking*) de l'œuvre (article 1 et article 12, paragraphe 1, chiffre 3, de la LDA néerlandaise). Il réserve à l'auteur le

droit de récitation, d'exécution ou de présentation, sans définir ces concepts dans le détail. De l'article 12, paragraphe 4, de la LDA néerlandaise, on peut toutefois déduire que les émissions radiodiffusées et télédiffusées sont également à considérer comme une « publication ». D'après la jurisprudence et la doctrine néerlandaises <sup>(1)</sup>, ce concept de publication couvre également, entre autres, les représentations cinématographiques, ainsi que la transmission publique d'exécutions par supports visuels ou sonores ou la communication publique d'émissions radiodiffusées, par exemple dans des restaurants; on peut également estimer que les Pays-Bas accordent de manière générale le droit de représentation publique.

271. L'Italie connaît une situation analogue à celle des Pays-Bas; l'article 15 de la LDA italienne accorde, en l'absence de concept global, le droit exclusif d'exécuter, de représenter ou de réciter en public. En vertu de cette disposition, ce droit concerne l'exécution, la représentation ou la récitation d'une œuvre musicale, dramatique, cinématographique, d'une œuvre théâtrale quelconque ou d'une œuvre orale (il n'est pas certain que cette dernière expression soit utilisée, de manière générale, dans le sens d'œuvre littéraire).

En outre, l'article 16 de la LDA italienne octroie, d'une manière générale, le droit d'émission (diffusion à distance) qui est toutefois fortement limité par les articles 51 et suivants ainsi qu'il apparaîtra ultérieurement. Abstraction faite de cette restriction, on peut toutefois tabler, également pour l'Italie, sur l'octroi général du droit de représentation publique.

272. Sur ce point, les législateurs anglais et irlandais ont adopté un dispositif analogue à celui du législateur italien, en ce sens que le droit d'émission y est accordé séparément, parallèlement au droit d'exécution publique (section 2, paragraphe 5, lettres c et d, et section 3, paragraphe 5, lettre c, de la LDA anglaise; section 8, paragraphe 6, lettres c et d, et section 9, paragraphe 8, lettre c, de la LDA irlandaise); ces législations accordent, en outre, le droit de transmettre l'œuvre aux abonnés d'un « service de diffusion » (section 2, para-

(1) Voir Komen / Verkade, bibl. n° 468, p. 50.

graphe 5, lettre e, et section 3, paragraphe 5, lettre d, de la LDA anglaise; section 8, paragraphe 6, lettre e, et section 9, paragraphe 8, lettre e, de la LDA irlandaise); ce concept englobe les installations d'antennes collectives ou de télédistribution par câble.

Si l'on fait abstraction de ces deux droits accordés indépendamment du droit d'exécution, le droit anglo-irlandais connaît de toute manière aussi le concept général de la représentation publique (public performance). Le concept de « Performance » est défini à l'article 48, paragraphe 1, de la LDA anglaise (article 2, paragraphe 1, de la LDA irlandaise): il englobe la récitation de conférences, allocutions, discours et homélies et, de manière générale, n'importe quel type de présentation visuelle ou acoustique, y compris la représentation par l'intermédiaire d'un appareil de télégraphie sans fil, la représentation d'un film cinématographique ou la communication par support sonore ou par tout autre moyen.

273. La section 48, paragraphe 5, de la LDA anglaise (section 2, paragraphe 5, de la LDA irlandaise) précise à nouveau que la radiodiffusion et l'utilisation d'un « service de diffusion » ne constituent pas une représentation au sens de la définition. Si l'on en croit la doctrine anglaise (Copinger / Scone James <sup>(1)</sup> et Whale) <sup>(2)</sup>, le caractère relativement hermétique de la formulation permet tout de même de conclure qu'en tout état de cause l'émission en public d'un récepteur de radio ou de télévision constitue une « performance ». Si l'on rassemble tous ces droits isolés, on est amené à conclure, en ce qui concerne la Grande-Bretagne et l'Irlande et bien que la loi ne fournisse pas de définition exhaustive des diverses situations, comparable aux définitions allemandes, que le droit de représentation publique est accordé dans son sens le plus large. A quelques exceptions près, ce résultat est valable pour les neuf pays, bien qu'à divers égards les réglementations ne soient pas satisfaisantes. Si l'on désire aboutir à une solution commune, il semble recommandable de procéder à une classification nette du concept « droit de représentation publique (de communication publique) » par prérogatives partielles et de définir avec

précision ces prérogatives partielles, à l'instar de ce qui est pratiqué en droit allemand.

#### b) *La publicité de la représentation*

274. En matière de droit de reproduction, les lois sont généralement conçues de telle manière que ce droit soit tout d'abord octroyé sans limitation et que des reproductions à des fins privées ne soient autorisées que dans le cadre des limites générales des droits d'auteur. Par contre, en matière de droit de représentation, seule la représentation publique est réservée d'emblée à l'auteur, de sorte qu'une représentation privée n'est pas visée au départ et ne doit, dès lors, pas être exemptée à nouveau du régime du droit d'auteur (limites du droit d'auteur). A cet égard, les législations française, anglaise et irlandaise en matière de droit d'auteur constituent une exception partielle.

Dans sa réglementation de la représentation, visée à l'article 27, la LDA française d'un côté s'en tient également d'emblée au droit de représentation publique. Toutefois, de l'autre côté, dans le cadre des limites du droit d'auteur, telles qu'elles résultent de l'article 41, ne sont soustraites au régime du droit d'auteur que les représentations privées et gratuites effectuées exclusivement dans un cercle de famille. A l'instar de la doctrine française <sup>(3)</sup>, il convient donc de considérer que toutes les représentations non visées par cette exemption dans l'article 41 de la LDA française doivent être assimilées à des représentations publiques au sens de l'article 27. Uniquement en ce qui concerne les représentations dans les écoles, les LDA anglaise et irlandaise précisent respectivement dans leurs sections 41, paragraphe 3, et 53, paragraphe 3, que, sous certaines conditions, les représentations ne doivent pas être considérées comme publiques; pour le reste, elles ne résolvent pas le problème de manière globale.

275. Les autres législations ou bien ne se prononcent pas du tout sur la délimitation à établir entre les notions de représentation publique et de représentation privée (c'est le cas de la Belgique et du Luxembourg, ainsi que

(1) Bibl. n° 378, p. 231 et suiv.

(2) Bibl. n° 389, p. 53 et suiv.

(3) Voir Desbois, bibl. n° 324, p. 306 et suiv. et 313 et suiv.

de la CRB) ou bien se prononcent à ce sujet en relation immédiate avec l'octroi du droit de représentation publique (Danemark, Allemagne et Italie).

276. La réglementation danoise renonce à expliciter de manière générale le concept de « public » et dans son article 2, paragraphe 3, phrase 2 (LDA danoise), elle se borne à constater qu'il convient également de considérer comme représentation publique, une représentation dans le cadre d'une activité salariée et face à un cénacle élargi et qui ne serait pas considérée normalement comme publique.

277. Par contre, l'article 15, paragraphe 3, de la LDA allemande précise avec netteté ce qu'il convient d'entendre par « public ».

La représentation d'une œuvre y est considérée comme publique si elle est destinée à une pluralité de personnes, sauf si le cercle de ces personnes est nettement délimité et si ces personnes sont liées entre elles ou avec l'organisateur par des relations personnelles.

278. D'après la réglementation italienne contenue dans l'article 15, paragraphe 2, de la LDA italienne, une exécution ou une récitation ne sont pas considérées comme publiques lorsqu'elles ont lieu dans le cadre habituel d'une famille, d'un établissement éducatif, d'une école ou d'un institut d'hébergement, dans la mesure où cette exécution ou cette récitation ne sont pas effectuées à titre lucratif.

279. D'après l'article 12, paragraphes 2 et 3, de la LDA néerlandaise, une représentation est également publique lorsqu'elle a lieu dans un cercle fermé à moins qu'il se limite à la famille, aux amis ou à un contexte analogue et que l'accès en soit gratuit. Est, par contre, considérée comme non publique une représentation effectuée exclusivement à des fins pédagogique ou poursuit des fins scientifiques.

280. Pour la réglementation allemande, lorsqu'on spécifie la caractéristique « publique », la question du caractère onéreux ou du caractère gratuit d'une manifestation demeure en dehors des considérations; par contre, cette question joue un rôle important dans le cas des

réglementations danoise, française, italienne et néerlandaise, bien qu'elle ne constitue qu'un critère de différenciation parmi d'autres. Toutefois, le législateur allemand a également soustrait au régime de droit d'auteur – dans le cadre de la réglementation des limites du droit d'auteur – certaines représentations publiques gratuites à l'exception toutefois des représentations théâtrales, des émissions de radiodiffusion et des projections publiques de films (article 52 de la LDA allemande). L'article 20 de la LDA danoise et l'article 71 de la LDA italienne contiennent une réglementation analogue.

281. Il n'existe donc pas de concordance parfaite entre les tentatives inhérentes aux diverses législations en matière de droit d'auteur, et qui consistent à distinguer les représentations publiques des représentations privées. Sans que l'on puisse se livrer, en l'occurrence, à une analyse de la jurisprudence très abondante en la matière, on peut toutefois affirmer que la jurisprudence de tous les pays aboutit, grosso modo, à des résultats comparables. Ceci résulte notamment du fait que dans les cas contestés, il s'agit généralement d'exécutions musicales (concerts, réunions dansantes, boîtes à musique, etc.) dont la surveillance est particulièrement efficace en raison du contrôle extrêmement rigoureux des sociétés de perception compétentes. C'est finalement aussi le cas des pays où n'existe pas de délimitation légale des représentations publiques et privées. Le fait de tenir compte du caractère onéreux d'une représentation lors de cette délimitation exprime la pensée générale qu'il importe de faire participer promptement et de manière adéquate l'auteur aux bénéfices, lorsque des tiers tirent profit de son œuvre. Cette question du caractère onéreux ne devrait toutefois pas figurer à l'avant-plan, compte tenu de la situation de fournisseur occupée par l'auteur et déjà citée plus haut; sa situation est, en effet, comparable à celle d'un fournisseur de courant électrique lors d'une fête populaire et que l'on ne renverra pas les mains vides sous le seul prétexte qu'aucun droit d'entrée n'est réclamé pour accéder à cette manifestation. Par conséquent, la caractéristique du caractère gratuit ne devrait avoir qu'une valeur indicative. Dès lors et à l'instar de l'article 15, paragraphe 3, de la LDA allemande, le caractère onéreux ne devrait pas être repris dans une définition générale de l'aspect public d'une représentation.

c) *Le problème des antennes collectives et de la télévision par câble en particulier.*

282. Il résulte des considérations précédentes que les émissions radiodiffusées — indépendamment de certaines limitations méritant de plus amples précisions — participent dans les neuf États membres de la CE d'un droit de représentation publique largement compris ou d'une prérogative autonome parallèle à ce droit.

Vu l'extension des installations d'antennes collectives dans certains pays de la CE et le rattachement par câble de cités entières, de régions et même de petits pays, il importe encore d'éclaircir le problème — abondamment controversé — de savoir si la reprise et la réintroduction par ces systèmes d'antennes et de câbles, de parties de programmes radiodiffusés en provenance de l'intérieur et de l'extérieur et protégés par le droit d'auteur, sont elles-mêmes également visées par le droit d'auteur. Si une reprise de programmes en provenance d'autres États membres de la CE suscitait des problèmes en matière de droit d'auteur, on pourrait, en l'occurrence, se trouver confronté à l'aspect européen du problème d'une entrave à la propagation de la culture aux confins des frontières nationales.

A titre d'exemple, on peut citer le cas tranché à Bruxelles le 19 juin 1975 par le tribunal de première instance <sup>(1)</sup>, et où une entreprise de télédistribution a été condamnée pour violation du droit d'auteur applicable en Belgique, parce qu'elle avait repris et « injecté » dans son système de distribution par câble un film de divertissement émis par la première chaîne de télévision allemande, sans disposer à cet effet de l'autorisation indispensable pour la Belgique.

283. En rapport avec les analyses juridiques comparatives de Walter <sup>(2)</sup>, on peut conclure que les législations en matière de droit d'auteur des neuf pays membres de la CE sont conçues de telle manière que, conformément à la réglementation contenue à l'article 11bis, paragraphe 1, chiffre 2, de la CRB (versions de Bruxelles, de Stockholm et de Paris), la reprise ou l'injection de programmes protégés dans des systèmes d'antennes collectives et de télé-

distribution sont couvertes par le régime du droit d'auteur dans les conditions suivantes: la rediffusion (avec ou sans fil) doit s'adresser au public et l'organisme réémetteur doit être distinct de l'organisme d'origine.

Ne sont pas visées uniquement ce que l'on appelle les « simples antennes de maison », les antennes collectives d'importance médiocre, qui correspondent à des antennes individuelles de qualité moyenne et auxquelles sont raccordés les appareils récepteurs, situés à proximité immédiate de l'antenne (communauté d'habitat ou d'immeuble, complexes de bâtiments fortement concentrés). (D'après Walter <sup>(3)</sup>). La conception juridique défendue en l'occurrence ne peut toutefois pas être considérée comme unanimement acceptée par tous les pays, de ce fait la discussion entre les groupes d'intérêts concernés (entreprises de télédistribution partiellement aussi les organismes de radiodiffusion, d'une part, et les associations d'auteurs, d'autre part), est encore loin d'être close.

284. Une autre particularité du droit anglo-irlandais réside dans le fait qu'ainsi qu'il a été signalé, le droit de télédistribution est bel et bien accordé en tant que droit distinct du droit de représentation et du droit d'émission, dans la section 2, paragraphe 5, lettre e, et dans la section 3, paragraphe 5, lettre d, de la LDA anglaise (section 8, paragraphe 6, lettre e, et section 9, paragraphe 8, lettre d, de la LDA irlandaise); d'autre part, la responsabilité en matière de droit d'auteur de l'entreprise de télédistribution par câble est fortement réduite. Conformément à la section 40, paragraphe 3, de la LDA anglaise (section 2, paragraphe 3, de la LDA irlandaise), l'entreprise de télédistribution (le « diffusion service ») est, en effet, autorisée à assurer la transmission d'émissions — autorisées par l'auteur ou son ayant droit — de la BBC et de l'Independent Television Authority (ITA), sans être tenue de payer une rémunération quelconque. Si l'émission de la BBC ou de l'ITA n'était pas autorisée, l'auteur ne serait pas habilité à réclamer des comptes à l'entreprise de télédistribution pour violation des droits d'auteur, mais à la BBC ou à l'ITA, étant entendu que, lors de la fixation du montant de l'indemnité, il est tenu

<sup>(1)</sup> RIDA n° LXXXVI, p. 124 (1975).

<sup>(2)</sup> Bibl. n° 54.

<sup>(3)</sup> Bibl. n° 52, p. 757.

compte de la violation du droit d'auteur par l'entreprise de télédistribution, lors d'une procédure intentée contre ces organismes de radiodiffusion.

285. En ce qui concerne les reprises d'émissions d'organismes de radiodiffusion étrangers par des entreprises de télédistribution nationales, le droit d'auteur anglais prévoit encore une autre limitation. (A titre exceptionnel, il n'existe pas de disposition irlandaise correspondante.) Conformément à l'article 28 de la LDA anglaise, une décision du Performing Rights Tribunal peut en effet déclarer exempté de rémunération une telle reprise ou, lorsque le tribunal estime que le titulaire étranger du droit d'auteur n'est pas suffisamment dédommagé pour la reprise de l'émission en Grande-Bretagne, il peut lui servir une indemnisation appropriée.

286. Comme par ailleurs, dans la section 48, paragraphe 3, de la LDA anglaise (section 2, paragraphe 3, de la LDA irlandaise) les droits d'auteur anglais-irlandais exceptent de telles institutions de télédistribution de l'application de la réglementation relative aux entreprises de télédistribution par câble qui ne transmettent les émissions qu'accessoirement à la location de locaux; le droit spécifique reconnu en Angleterre en matière de transmission par câble est, en réalité, extrêmement réduit.

287. En ce qui concerne le droit néerlandais, on soulignera encore la particularité suivante: en vertu du paragraphe 4 ajouté seulement en 1972 à l'article 12 de la LDA néerlandaise, la publication (*openbaarmaking*) par fil ou sans fil d'une œuvre radiodiffusée ou télévisée ne doit pas être considérée comme une publication autonome, lorsqu'elle est simultanée à l'émission et réalisée par l'organisme qui a assuré l'émission. De cette façon, la LDA néerlandaise a tout d'abord repris à son compte la pensée contenue dans l'article 11bis, paragraphe 1, chiffre 2, de la CRB. Des difficultés ne se présentent aux Pays-Bas qu'en raison de l'organisation relativement complexe de la radiodiffusion, consécutive à la multiplicité des organismes de radiodiffusion, de sorte qu'il est difficile de répondre dans chaque cas à la question de savoir quand existe une identité de l'organisme de radiodiffusion et de l'organisme

réémetteur (voir en ce sens Pfeffer / Gerbrandy) <sup>(1)</sup>.

288. S'il est donc certain qu'indépendamment de la forte restriction du droit en Grande-Bretagne et — partiellement — en Irlande, la reprise et l'injection de programmes radiodiffusés intérieurs et étrangers dans des systèmes de télédistribution par câble non liés aux organismes de radiodiffusion sont illicites s'il n'existe pas d'autorisation par le titulaire du droit d'auteur, on doit toutefois se demander si les entreprises de télédistribution intéressées disposent de la capacité physique d'obtenir l'autorisation dans tous les cas. Elles ont évidemment la faculté de conclure des contrats forfaitaires avec les sociétés d'auteurs compétentes en ce qui concerne le répertoire exploité par ces dernières (qui englobe également le répertoire de sociétés étrangères appartenant à la même branche). Dans la plupart des cas, ceci ne vise toutefois que ce qu'il est convenu d'appeler les « petits droits » et non pas — comme c'est le cas, par exemple, dans l'hypothèse bruxelloise — les droits de projection de films ou d'autres « grands droits ». D'autre part, et pour des raisons techniques compréhensibles, les installations d'antenne ne sont généralement pas du tout conçues pour s'allumer ou s'éteindre à volonté, selon qu'une partie du programme repris est précisément protégée par le droit d'auteur ou concernée ou non par une autorisation forfaitaire existante.

Ce problème n'est soluble que si tous les droits, y compris ce qu'il est convenu d'appeler les « grands droits », sont concédés de manière forfaitaire par les sociétés d'auteurs, ou si la reprise d'émissions, notamment au-delà des frontières, est soustraite légalement au droit exclusif de l'auteur par une licence obligatoire ou légale. Une dispense totale, telle qu'elle existe déjà largement en Grande-Bretagne, ne peut entrer en ligne de compte en raison de l'obligation internationale découlant de l'article 11bis, paragraphe 2, de la CRB, qui garantit en tout état de cause à l'auteur une rémunération équitable. Il faut qu'on se demande, d'ailleurs, pourquoi l'auteur ne devrait pas être associé aux recettes des entreprises de télédistribution par câble.

(1) Voir Pfeffer / Gerbrandy, bibl. n° 470, p. 120 et suiv.

289. Sur le plan d'une diffusion sans entrave des programmes radiodiffusés nationaux dans tous les pays de la CE, une solution relative à une licence obligatoire ou légale se traduirait par des effets plutôt positifs. On ne doit toutefois pas perdre de vue qu'une extension à des droits de films et autres « grands droits », compromettrait sensiblement l'exploitation commerciale normale de ces droits, ainsi que l'illustre clairement le cas bruxellois. La plus grande prudence est, dès lors, de rigueur.

Il n'est toutefois pas douteux que dans le domaine du droit de radiodiffusion et partiellement dans d'autres secteurs du droit de représentation publique, il existe déjà aujourd'hui de telles licences légales. On les commentera brièvement.

*d) Licences légales dans le domaine de la représentation publique, notamment en matière de radiodiffusion*

290. Conformément à l'article 22 de la LDA danoise, lorsque la radio danoise a conclu avec une société d'auteurs qui comprend une fraction importante des auteurs danois pour un type déterminé d'œuvres, un contrat forfaitaire relatif à la radiodiffusion de son répertoire, cette radio danoise est en droit de radiodiffuser également les œuvres publiées correspondantes d'auteurs qui ne sont pas représentés par la société, moyennant rémunération. Cette disposition ne concerne expressément pas les œuvres scéniques ainsi que les œuvres dont les auteurs ont interdit la radiodiffusion. Dans le cadre de cette disposition danoise, il s'agit d'un type de déclaration à valeur obligatoire générale relative à un contrat collectif conclu entre la radio et une société d'auteurs, soit un genre de phénomène également connu en droit collectif du travail. Toutefois, comme les auteurs concernés sont en droit d'interdire expressément la radiodiffusion de leurs œuvres, il n'existe pas de remplacement intégral du droit exclusif d'auteur par un droit à rémunération, pour des raisons qui tiennent, notamment, à l'existence du droit moral de l'auteur. Toutefois, dans la pratique, une telle interdiction expresse sera rare; elle peut concerner l'exemplaire de l'œuvre paru ou être opposable à l'organisme de radiodiffusion par le jeu d'une déclaration générale, de sorte que l'on voit apparaître en l'occurrence, du moins dans les

conditions données, l'amorce d'une licence légale.

291. Au départ, l'article 24 de la LDA luxembourgeoise semble plus circonspect car il ne concerne que des œuvres publiées dans le répertoire d'une société d'auteurs. Il autorise toutefois l'organisme de radiodiffusion (de même que tout organisme rediffusant avec ou sans fil, ainsi que tout organisateur de communication publique de l'œuvre radiodiffusée, par haut-parleurs et télévision) à radiodiffuser sans autorisation à défaut d'accord amiable mais moyennant paiement d'une rémunération équitable (ou à retransmettre ou à communiquer) les œuvres du répertoire. En d'autres termes, ainsi qu'on l'a déjà souligné par ailleurs, on assiste ici à une sorte d'obligation de contracter à des conditions équitables, des sociétés d'auteurs envers les organismes de radiodiffusion et autres organisateurs de représentation, ainsi que le prévoit globalement l'article 11 de la loi sur la gestion des droits d'auteur allemande. L'article 3 du règlement luxembourgeois du 26 octobre 1972, qui s'occupe plus précisément des sociétés d'auteurs (organismes de perception) oblige également les sociétés d'auteurs à établir des tarifs ou barèmes pour les principales catégories d'usagers, ce qui interdit dès lors de réclamer des rémunérations supérieures aux tarifs fixés. En sa phrase 4, cet article prévoit toutefois de manière expresse que la réglementation visée à l'article 24 de la LDA luxembourgeoise et qui accorde un statut privilégié aux organismes de radiodiffusion, demeure inchangée, en d'autres termes que la radiodiffusion et les communications qui en découlent ne peuvent, de toute manière, être conditionnées que par le paiement d'une rémunération équitable.

292. L'article 17a, paragraphe 1, de la LDA néerlandaise contient une réglementation quelque peu plus prudente du fait qu'elle ne prescrit pas elle-même une licence obligatoire relative aux émissions radiodiffusées, mais la rend possible. Par voie de règlement d'administration publique encore inexistant à l'heure actuelle, on peut en effet prescrire dans l'intérêt général que sont autorisées les radiodiffusions ainsi que les retransmissions avec ou sans fil sans assentiment de l'auteur mais moyennant paiement d'une rémunération équitable et

sauvegarde des droits moraux de l'auteur, à condition qu'il s'agisse d'une œuvre déjà publiée.

293. Pour sa part, la LDA italienne a choisi un autre point de départ. Conformément aux articles 52/57 de la LDA italienne, les organismes de radiodiffusion sont habilités pour effectuer, sans l'assentiment de l'auteur mais contre paiement d'une rémunération équitable, des radiodiffusions de représentations théâtrales, de concerts et autres représentations publiques, à condition qu'il ne s'agisse plus de « nouvelles » œuvres, ce qui est réglé plus en détail dans la loi, en même temps que d'autres particularités. Conformément à l'article 59 de la LDA italienne, les radiodiffusions d'exécutions en studio de l'organisme de radiodiffusion lui-même relèvent du droit d'autorisation de l'auteur. (Le fait que, conformément à l'article 60 de la LDA italienne, les émissions de propagande culturelle à l'étranger sont, à nouveau, autorisées moyennant paiement d'une rémunération ne devrait pas avoir d'incidence importante sur le plan pratique).

Complémentairement à cette licence légale destinée aux organismes de radiodiffusion et essentiellement limitée aux radiodiffusions de représentations théâtrales et de concerts, l'article 58 de la LDA italienne contient encore une licence légale relative à la communication publique d'émissions radiodiffusées, qui donne ouverture pour l'auteur à une rémunération équitable, dont le montant doit être arrêté entre la société d'auteurs italienne SIAE et les représentants des branches économiques intéressées.

294. La section 40, paragraphes 2 et 4, de la LDA anglaise ainsi que la section 52, paragraphes 2 et 4, de la LDA irlandaise accordent un statut encore plus privilégié à la communication publique d'émissions radiodiffusées et télévisées relatives à des films radiodiffusés, du fait que — ainsi qu'on l'a déjà montré en ce qui concerne les systèmes d'antennes collectives et de télévision par câble — elles dispensent l'organisateur de telles communications de revendications basées sur le droit d'auteur même lorsque la radiodiffusion proprement dite n'était pas autorisée par l'auteur ou son ayant droit. Dans ce dernier cas, le fait qu'il existait un usage illicite, pourrait tout au plus

conduire à une augmentation du montant des dommages-intérêts à payer par l'organismes de radiodiffusion.

295. On peut avoir des doutes quant au point de savoir si la réglementation anglaise/irlandaise correspond en tous points aux exigences de l'article 11bis, paragraphe 2, de la CRB. Les autres réglementations citées se situent toutefois dans le cadre de cette prescription, dont le libellé est le suivant:

Il appartient aux législations des pays de l'Union de régler les conditions d'exercice des ... (droits d'auteur en matière de radiodiffusion) ...; mais ces conditions n'auront qu'un effet strictement limité au pays qui les aurait établies. Elles ne pourront en aucun cas porter atteinte au droit moral de l'auteur ni au droit qui appartient à l'auteur d'obtenir une rémunération équitable fixée, à défaut d'accord amiable, par l'autorité compétente.

296. Dans le cadre de la présente étude, le problème de la compatibilité avec le droit de la CRB n'est pas décisif. On retiendra toutefois que six pays sur neuf ont fait usage de la possibilité fondamentalement offerte par l'article 11bis, paragraphe 2, de la CRB, de substituer au droit exclusif en matière de radiodiffusion, un droit à rémunération; les Pays-Bas toutefois ont fait usage de ce droit sous la forme d'une autorisation, non encore exploitée jusqu'à présent, d'édicter un règlement d'administration publique.

Un examen d'ensemble montre toutefois que les réglementations ont peu de points communs. Aucun des pays considérés ne dispose d'une licence légale générale en matière de radiodiffusion d'œuvres publiées, moyennant rémunération équitable, du moins si l'on fait abstraction de l'éventualité offerte à cet égard par la réglementation néerlandaise.

297. Du point de vue européen, et si l'on écarte le cas spécial des antennes collectives et du système de télévision par câble déjà cités, une telle licence légale globale ne paraît pas nécessaire, du moins si une structuration correspondante du droit des sociétés de perception permet de garantir que ces sociétés ne seront pas en mesure d'édicter des refus arbitraires à l'encontre des organismes de radiodiffusion.

## 7. Résultat et recommandation

298. Les neuf pays membres accordent à l'auteur un droit exclusif global à l'exploitation de l'œuvre sous sa forme corporelle ainsi qu'un droit exclusif global à l'exploitation de l'œuvre sous une forme incorporelle par la voie de la représentation publique.

Dans le secteur traditionnel de la reproduction et de la représentation publique la concordance est pratiquement générale. Seul un dépouillement approfondi de la jurisprudence permettrait de dégager les nuances éventuelles, notamment en ce qui concerne le point de savoir quand une représentation est encore privée ou quand elle est déjà publique.

299. Des différences plus appréciables subsistent toutefois lorsqu'on examine le point de savoir si l'auteur dispose encore, parallèlement au droit de reproduction accordé de manière approfondie, d'un droit de mise en circulation particulier. Quelques pays seulement répondent à cette question par l'affirmative. Dans les autres pays, des limitations contractuelles correspondantes du droit de reproduction et dont les résultats ouvrent des possibilités encore plus étendues, permettent d'influencer en fait la circulation des œuvres. Ceci provient du fait que les pays qui ne connaissent pas de droit de mise en circulation parallèle au droit de reproduction, n'ont également pas imaginé la doctrine de l'épuisement de ce droit, consécutive à la mise en circulation d'exemplaires protégés de l'œuvre.

300. Dans une optique européenne précisément et par référence au principe de la libre circulation des marchandises, il semble indispensable de rechercher un règlement européen du droit de mise en circulation et, simultanément, un règlement de l'épuisement de ce droit de telle manière que des exemplaires de l'œuvre régulièrement mis en circulation par la voie de l'aliénation, puissent circuler au sein de la CE. Ce principe devrait également être d'application en matière de droit d'édition non divisé (mondial) même dans le cas d'aliénations en dehors de la CE. En cas de droit d'édition divisé le long des frontières de la CE, un épuisement du droit de mise en circulation au sein de la CE ne devrait pas intervenir dans l'hypothèse d'une aliénation en dehors de la

CE. Par ailleurs, le cas de la simple location d'exemplaires de l'œuvre devrait demeurer en dehors du système de l'épuisement (prêt de partitions, prêt de copies de film), d'autre part, l'auteur devrait toujours avoir la faculté de limiter, par une structuration correspondante des contrats, le droit de mise en circulation à des canaux de distribution strictement délimitables (clubs de livres ou commerce de librairie).

301. Un problème spécifique subsiste dans l'hypothèse du droit d'édition divisé au sein de la CE — notamment, mais non exclusivement, en ce qui concerne les publications de langue anglaise — au cas où les exemplaires régulièrement mis en circulation dans le cadre de la CE (dans le pays A) sont fabriqués en dehors de la CE. En l'occurrence, une application rigoureuse de la doctrine d'épuisement pourrait entraîner, à la longue, la faillite des éditeurs établis au sein de la CE (dans le pays B) (notamment les maisons d'éditions anglaises). En vue d'éviter ce résultat inopportun pour des raisons culturo-politiques, on devrait alors permettre d'interdire l'importation dans le pays B, mais non dans l'hypothèse où les exemplaires mis en circulation dans le pays A ont été réalisés sur le territoire même de la CE.

302. Dans le domaine du droit de radiodiffusion en raison de l'extension croissante des entreprises de télévision par câble et des installations d'antennes collectives, qui retransmettent d'une mesure particulière également des émissions en provenance des pays de la CE voisins, on aboutit à des violations du droit d'auteur qu'il est souvent difficile de neutraliser sur le plan technique. Les conventions forfaitaires conclues avec les sociétés d'auteurs constituent une solution théorique mais elles ne sont généralement pas applicables lorsque de « grands » droits sont en question. D'autre part, en matière de grands droits, on ne peut recommander de s'engager dans la voie de l'octroi de licences légales ou obligatoires telles qu'elles existent déjà sous l'une ou l'autre forme dans une série de pays, en matière de radiodiffusion, du fait que l'intervention dans l'exploitation normale de l'œuvre serait trop importante et ne pourrait être compensée par un droit à rémunération. Du point de vue européen, il conviendrait toutefois de rechercher une solution acceptable pour tous

les milieux concernés, du fait que la radiodiffusion de biens culturels au sein de la CE et non pas seulement la diffusion corporelle de ces biens devrait pouvoir s'effectuer si possible sans entrave.

303. Le problème particulier de la licence obligatoire en matière de fabrication de disques, qui constitue un problème plutôt tradi-

tionnel, devrait être envisagé en rapport avec la réglementation du statut juridique des sociétés de perception du fait que — à l'instar du droit allemand — une obligation générale consistant, pour les sociétés d'auteurs (de perception) à conclure des contrats d'exploitation à des conditions équitables, rend superflue une licence obligatoire spécialement sur la fabrication de disques.

## VII. Droits à rémunération couvrant des utilisations incontrôlables et massives d'œuvres (enregistrement sonore et visuel; photocopies)

### 1. Problématique générale

304. En raison du développement de la technique moderne tant dans le domaine de l'enregistrement sonore et visuel que dans celui de la reprographie (photocopie, microcopie), un nombre sans cesse croissant de personnes et d'institutions sont en mesure de réaliser des reproductions techniquement parfaites d'œuvres protégées. Ceci concerne en premier lieu l'utilisation de magnétophones et de machines à photocopier, les magnétophones étant généralement utilisés à des fins privées, tandis que les machines à photocopier concernent généralement le domaine professionnel, administratif, les bibliothèques, les écoles et écoles supérieures. Le développement de machines à photocopier sans cesse plus compactes et maniables entraînera, dans un avenir relativement proche, leur utilisation dans les ménages, comme c'est déjà le cas en matière de calculatrices électroniques de poche. Dans le domaine des appareils à enregistrement visuel, qui permettent notamment de fixer sur bande des émissions télévisées et de les retransmettre ultérieurement (video recorder), on peut s'attendre à une évolution analogue à celle qui a caractérisé en son temps l'introduction massive des magnétophones.

305. Dans les neuf pays membres, et ailleurs, on constate que tous ces auxiliaires techniques sont utilisés en permanence pour réaliser des reproductions (enregistrements sonore et visuel ou photocopies) d'œuvres protégées, la proportion des œuvres protégées sur l'ensemble du matériel reproduit étant variable. Dans le

secteur des magnétophones et des video recorders, ce pourcentage est très élevé, ce qui correspond à la prépondérance d'utilisation dans le privé; dans le domaine des photocopies, ce pourcentage est très élevé dans certains secteurs, par exemple dans le cadre de bibliothèques, écoles, écoles supérieures et instituts de recherche scientifique; dans d'autres secteurs, il est moins élevé, par exemple dans l'administration, l'industrie et les professions libérales.

306. Dans la plupart des cas, où l'on recourt à cette utilisation massive d'œuvres protégées, rendue possible par l'évolution technique, on ne s'enquiert pas de l'existence de droits d'auteur bien que dans de nombreux cas — ou même dans la plupart des cas si l'on en croit la législation en matière de droits d'auteur des pays concernés — on a affaire à des violations du droit d'auteur lorsque la reproduction s'effectue sans l'assentiment du titulaire du droit d'auteur.

307. L'admissibilité en matière de droits d'auteur des différents processus de reproduction dépend de la mesure dans laquelle la loi autorise des reproductions dans le secteur privé ou même dans certains autres domaines déterminés (par exemple dans le cadre des bibliothèques). On retrouve des dispositions consacrées à ce thème dans les articles 11 et 12 de la LDA danoise, 53 et 54 de la LDA allemande, 41, chiffre 2 de la LDA française, les sections 6 et 7 de la LDA anglaise, la section 12 de la LDA irlandaise, l'article 68 de la LDA italienne, les articles 16b et 17 de la LDA néer-

landaise. Les LDA belge et luxembourgeoise sont muettes à cet égard.

Une analyse de ces dispositions qui constituent, dans toutes les législations, un élément de la réglementation relative à ce qu'il est convenu d'appeler les limites du droit d'auteur (dont il sera question de manière générale dans le chapitre suivant) démontre que rares sont les législateurs qui ont essayé de résoudre par la voie légale les questions soulevées par cette utilisation en masse d'œuvres protégées et de tenir compte, à cet égard, des intérêts tant des auteurs que des utilisateurs.

308. En l'occurrence, le législateur en matière de droit d'auteur se trouve devant un dilemme. S'il rédige en termes très stricts la règle relative à l'admissibilité de la reproduction à des fins privées, en vue de protéger l'auteur (comme c'est le cas par exemple de réglementations française, belge et luxembourgeoise), on est confronté avec cette situation — insupportable à la longue — de la violation en masse de droits d'auteur, sans que les bénéficiaires du droit d'auteur puissent effectivement s'y opposer. Si, par contre, le législateur rédige des prescriptions au profit des utilisateurs des œuvres protégées, dans un sens plus large (c'est le cas, par exemple, des réglementations danoise, allemande, anglaise et néerlandaise), le nombre des reproductions illicites sera sans doute moindre mais l'auteur courra de plus grands risques de se voir légalement lésé de manière substantielle dans l'exploitation normale de son œuvre. Dès à présent, on parle <sup>(1)</sup> du danger réel qui menace notamment l'existence de périodiques scientifiques, du fait que leur tirage se réduit à des niveaux insupportables en raison de l'usage des photocopies. Une telle évolution aurait alors pour résultat final absurde que l'utilisation de masse deviendrait impossible faute de modèles.

309. Les représentants de la doctrine du droit d'auteur et des sociétés d'auteurs ont acquis la conviction qu'à la longue l'utilisation en masse d'œuvres protégées par le biais de la technique moderne requiert une réglementation adéquate et que les bénéficiaires du droit d'auteur en particulier ne peuvent plus, à la longue, être

privés de compensation. En fin de compte il s'agit en l'occurrence de nouveaux types d'utilisation d'œuvres protégées et il est dès lors indiqué d'étudier cette question en relation plus étroite avec les droits d'exploitation et non en rapport avec les limites du droit d'auteur, ainsi que le pratiquent déjà les lois qui connaissent une amorce de réglementation.

310. La solution traditionnelle consiste à accorder à l'auteur un droit exclusif et à laisser aux intéressés le soin de trouver des réglementations communes, moyennant intervention éventuelle des tribunaux. A cet égard, il est évident que le caractère de masse des processus d'utilisation décrits implique la conclusion impérative de conventions collectives d'associations d'utilisateurs, d'une part, et d'associations d'auteurs, d'autre part. Deuxième possibilité de solution: le législateur libéralise fondamentalement les utilisations de masse, du fait qu'elles ne peuvent de toute manière pas être interdites, mais accorde à l'auteur ou à d'autres ayants cause un droit à une rémunération équitable dont le montant est fixé soit par le législateur soit dans le cadre de conventions collectives, comme dans le premier cas.

311. Une variante de cette deuxième solution pourrait consister en ce que la demande de rémunération n'est pas dirigée contre les utilisateurs proprement dits de l'œuvre, mais contre les réalisateurs d'appareils ou d'autres matériels (magnétophones, video recorders, bandes magnétiques, copieuses, papier à copier), en considération du fait que ce sont ces appareils qui rendent possible l'utilisation massive décrite; les droits ainsi appliqués sur le prix des appareils ou des matériaux pourraient ensuite être répercutés sur les utilisateurs. Ici également, le montant de la rémunération peut être fixé directement par le législateur ou dans le cadre de conventions générales.

312. Une dernière réglementation, qui doit toutefois être rejetée du point de vue de la doctrine du droit d'auteur, consiste en ce que le législateur exempte de toute autorisation et de toute rémunération les utilisations massives d'œuvres protégées déjà citées, solution qu'il est souvent pressé d'adopter par les utilisateurs et leurs organisations (écoles, bibliothèques, etc.) mais également par l'industrie des appareillages.

(1) Voir en particulier Kolle/Katzenberger/Peter, bibl. n° 241, p. 469, ainsi que du point de vue des éditeurs, Sellier, bibl. n° 624, p. 374.

313. Seuls le Danemark, l'Allemagne, la Grande-Bretagne et les Pays-Bas ont essayé, dans des domaines limités et au-delà de la réglementation traditionnelle de la reproduction pour l'usage privé, de fournir une réponse législative aux problèmes de l'utilisation massive d'œuvres protégées. Dans l'exposé détaillé ci-dessous, ces essais de solution seront mis en exergue, tandis que l'on se bornera à effleurer la situation juridique en vigueur dans les autres pays. Une évaluation globale clôturera le tout.

## 2. Droit à rémunération pour les enregistrements sonores et visuels dans le domaine privé

314. Bien que l'utilisation massive des magnétophones et l'importance croissante des appareils vidéo (video recorder) soient comparables dans tous les pays, un seul pays, à savoir la République fédérale d'Allemagne, a élaboré à cet égard une réglementation expresse en matière de droit d'auteur.

En ce qui concerne les autres pays, la consultation des textes légaux ne permet dès lors pas de répondre nettement à la question de savoir si cette utilisation ou reproduction massive d'œuvres protégées est licite sur le plan du droit d'auteur ou non. En Belgique, en France et au Luxembourg, et dans une grande mesure également en Italie, la doctrine dénie tout caractère licite à cette pratique, dans le cadre du régime de droit d'auteur. En Belgique <sup>(1)</sup> et au Luxembourg, ce jugement se fonde sur l'absence de toute disposition dérogatoire relative aux reproductions pour l'usage privé; en France <sup>(2)</sup>, il se fonde sur une interprétation restrictive de l'article 41, chiffre 2, de la LDA française, dont le texte permet « des copies et des reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », ce qui pourrait évidemment inclure également l'usage privé exclusif d'enregistrements réalisés sur bandes magnétiques. La doctrine italienne <sup>(3)</sup> adopte une attitude analogue à celle de la doctrine française, notamment lors de l'interprétation de l'article 68 de la LDA italienne.

(1) Voir van Isacker, bibl. n° 59, p. 180 et suiv. et p. 367 et suiv. Cet auteur est toutefois disposé à admettre des enregistrements strictement privés.

(2) Voir Desbois, bibl. n° 324, p. 279.

(3) Voir Greco / Vercellone, bibl. n° 423, p. 168.

En vertu de ce texte, la reproduction d'œuvres isolées à l'usage personnel des « lecteurs » est libre, lorsqu'elle s'effectue manuellement ou à l'aide de moyens de reproduction qui ne conviennent pas à la vente ou à la diffusion de l'œuvre dans le public. Un enregistrement magnétique réalisé dans le privé ne répondrait pas à cette dernière condition, du fait qu'il pourrait également être diffusé dans le public; par ailleurs, les enregistrements sonores et visuels ne constituent pas un processus de lecture, mais un processus d'écoute ou de vision.

315. En Grande-Bretagne et en Irlande, si l'on se réfère à la section 6, paragraphe 1, et à la section 9, paragraphe 1, de la LDA anglaise ou à la section 12, paragraphe 1, et à la section 14, paragraphe 1, de la LDA irlandaise, il n'est pas porté atteinte au droit d'auteur sur une œuvre, lorsque cette dernière est raisonnablement utilisée à des fins de recherche et d'étude privées (fair dealing). Ce n'est donc que dans ce cadre que des enregistrements sur bandes magnétiques privées sont autorisés.

316. En ce qui concerne le Danemark <sup>(4)</sup> et les Pays-Bas, <sup>(5)</sup> on doit se baser sur l'admissibilité de la réalisation d'enregistrements magnétiques privés. Pour le Danemark, ceci découle de la rédaction peu restrictive de l'article 11 de la LDA danoise, en vertu de laquelle des exemplaires isolés d'une œuvre publiée peuvent être réalisés à des fins privées. Pour les Pays-Bas, ceci résulte d'une admissibilité analogue de reproductions privées, en vertu de l'article 16b, paragraphe 1, mais indirectement aussi en vertu de l'article 16b, paragraphe 4, de la LDA néerlandaise; conformément à cette disposition, il est rigoureusement exclu de laisser réaliser par d'autres des reproductions en ce qui concerne les enregistrements sonores et visuels. L'utilisateur privé est donc autorisé à faire ses propres enregistrements.

317. En ce qui concerne l'admissibilité des enregistrements dans le domaine privé, l'Allemagne connaît une situation à peu près analogue à celle des Pays-Bas, en ce sens que l'utilisateur privé peut réaliser l'enregistrement

(4) Voir Lund, bibl. n° 81, p. 133.

(5) Voir Pfeffer / Gerbrandt, bibl. n° 470, p. 172.

lui-même. Il n'est en droit de le faire réaliser par un tiers qu'à titre gratuit (article 53, paragraphes 1 et 2, de la LDA allemande). D'autre part, l'enregistrement de conférences publiques, de l'exécution et de la présentation d'une œuvre sur des supports visuels ou sonores, doit toujours bénéficier de l'assentiment de l'ayant droit (voir article 53, paragraphe 4, de la LDA allemande). (Contrairement au secteur des photocopieuses, il importe peu que, dans le secteur des magnétophones, l'article 54 de la LDA règle encore, parallèlement au cas de l'usage privé à des fins personnelles, visé à l'article 53, tout autre usage privé, interne aux firmes et aux personnes morales, aux écoles, bibliothèques et administrations, car la redevance sur appareils — qui sera encore commentée ultérieurement — comprend également ces cas.)

318. En Allemagne, contrairement à la situation que connaissent les autres pays, la réalisation privée d'enregistrements sonores et visuels est sans doute licite mais assortie d'une rémunération. Le législateur s'est toutefois rendu compte que l'octroi individuel de droits de rémunérations au profit de l'auteur et à charge de l'utilisateur individuel privé, se traduirait par un contrôle insupportable de la sphère privée ou rendrait inefficaces de tels droits; le législateur a, dès lors, emprunté une voie indirecte en ce sens qu'il axe la demande d'indemnisation sur les réalisateurs et les importateurs d'appareils d'enregistrement (magnétophones et videorecorder) (article 53, paragraphe 5, de la LDA). En vue de faciliter le recouvrement des droits et de ne pas soumettre ces fabricants et ces importateurs à un nombre insupportablement élevé de revendication en rémunération individuelle, le législateur a également décrété que seule une société de perception serait habilitée à faire valoir le droit à la rémunération.

Une certaine faiblesse de la réglementation réside en ce que le législateur n'a pas établi de pourcentage fixe pour cette rémunération, se bornant à stipuler que la somme des droits à rémunération de tous les intéressés (c'est-à-dire, outre les auteurs, les artistes interprètes et exécutants, les producteurs de phonogrammes et de films) ne pourrait excéder 5% du chiffre d'affaires du fabricant.

319. Cette faiblesse de la réglementation et d'autres, par exemple le fait que les indications relatives aux chiffres d'affaires en matière de vente de magnétophones et de video recorder ne sont pas toujours aisément fournies par les fabricants, se révèlent toutefois incapables de priver cette réglementation de sa signification. A l'échelon national et à l'échelon international, c'est la première fois que l'idée d'une réglementation indirecte de la rémunération par le biais de la mise en cause du fabricant d'appareils et non de l'utilisateur, a trouvé sa consécration légale. Cette réglementation allemande, qui a surmonté — entre-temps — sa maladie de jeunesse <sup>(1)</sup> semble également devoir constituer un modèle séduisant dans d'autres domaines, notamment dans celui de la reprographie; à preuve, le fait que la loi de finances française de 1976 a introduit une redevance spéciale relative aux ventes d'appareils de reprographie même si cette redevance n'est — malheureusement — pas spécifique au régime du droit d'auteur, contrairement à la redevance allemande sur appareils et conforme à l'article 53, paragraphe 5, de la LDA allemande. (On abordera encore ci-dessous le problème d'une redevance éventuelle sur les appareils de reprographie.)

320. La réglementation allemande constitue un compromis entre la conception selon laquelle les activités d'utilisation dans le domaine privé devraient être fondamentalement libres, et celle selon laquelle de telles activités d'utilisation ne peuvent plus être libres lorsque la réalisation privée de reproductions compromet l'exploitation économique de l'œuvre, du fait qu'une reproduction réalisée en privé pourrait remplacer totalement ou quasi totalement une reproduction industrielle. (Cette idée est reprise aujourd'hui de manière générale dans la nouvelle version de l'article 9 de la CRB (Actes de Stockholm et de Paris) dont le paragraphe 1 consacre pour la première fois depuis l'existence de la convention de Berne du 9 septembre 1886 un octroi généralisé et global du droit de reproduction,

<sup>(1)</sup> Dans son rapport d'exercice 1975, la GEMA mentionne des recettes tirées de la taxe sur les magnétophones, d'un montant de 17 millions de DM. Voir GEMA-Nachrichten 104 (août 1976), p. 20 et suiv. (p.24).

précisant que tout enregistrement sonore ou visuel est considéré comme une reproduction. En vertu du paragraphe 2 de cette disposition, significatif en l'occurrence, il est réservé aux législations des pays de l'Union la faculté de permettre la reproduction dans certains cas spéciaux en l'absence d'autorisation de l'auteur, 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.)

321. Par ailleurs, le compromis de la réglementation allemande tient également compte des intérêts des milieux qui participent à la production et à l'écoulement des appareils dont la mise en service est connexe à l'utilisation d'œuvres protégées. La redevance prélevée sur les appareils est répercutée sur les utilisateurs, de sorte qu'en fin de compte tout utilisateur acquérant un appareil débourse une redevance forfaitaire qui couvre les activités d'utilisation ultérieures ressortissant au droit d'auteur. Cette redevance, qui constitue un élément de coût pour tous les fabricants et importateurs concurrents, ne porte pas préjudice à la libre concurrence, mais élimine toute incertitude touchant le point de savoir si l'utilisation dans le domaine privé est licite ou non.

322. La signification finale positive pour l'auteur du compromis allemand découle également de la situation que connaissent certains pays tels que la Belgique, la France, le Luxembourg et même l'Italie; la doctrine <sup>(1)</sup> de ces pays estime, en effet, que l'utilisation de magnétophones et de vidéo recorder dans le domaine privé est illicite, mais comme il n'existe aucun contrôle pratique, l'auteur ne touche pratiquement aucune recette, bien que sa position juridique soit théoriquement plus forte qu'en Allemagne, où il ne s'est vu accorder qu'un droit à rémunération en lieu et place d'un droit d'interdiction.

323. La solution de compromis présente un aspect positif global aussi bien au profit de l'auteur que des utilisateurs privés ou des fabricants d'appareils; cette solution peut donc également être proposée dans le cadre d'une réglementation européenne

harmonisée. C'est même un des rares points où une telle harmonisation européenne pourrait s'opérer rapidement du fait que, abstraction faite de l'exemple allemand, ce problème n'a encore été résolu dans aucun autre pays. Une telle harmonisation européenne pourrait s'intégrer dans les législations nationales existantes en matière de droits d'auteur.

### 3. Droit à rémunération pour des photocopies

#### a) La pratique de la photocopie

324. L'extension quasi explosive qui caractérise les divers procédés de reprographie (concept collectif recouvrant tous les systèmes possibles) compromet les intérêts d'exploitation des auteurs et des premiers exploitants (aujourd'hui surtout des éditeurs de périodiques) <sup>(2)</sup> de manière encore sensiblement plus accusée que dans le secteur de magnétophones, essentiellement utilisés dans le privé et à des fins de divertissement. En ce qui concerne les innombrables processus de photocopie qui ne font l'objet d'aucune rémunération en matière de droit d'auteur, il semble que tous les pays violent l'article 9, paragraphe 2, de la CRB en vertu duquel l'exploitation normale de l'œuvre ne doit pas être atteinte par des dérogations au droit de reproduction de l'auteur.

325. Pour que l'on puisse mesurer la portée intégrale du problème sur le plan technique, nous citerons ici un extrait d'une recherche de Kolle <sup>(3)</sup>:

« Les progrès accomplis en matière de techniques de reproduction se sont traduits par une extension à peine imaginable de la reproduction des matériels imprimés par la voie de photocopies et de xérocopies. Les critères déterminants sont, en l'occurrence, la haute qualité des copies, leur disponibilité rapide et leur coût relativement réduit, en diminution constante. Les appareils à copier sont d'un usage universel, depuis les petites

<sup>(1)</sup> Voir notes 1-3, p. 109.

<sup>(2)</sup> Voir note 1, p. 108.

<sup>(3)</sup> Bibl. n° 621.

copieuses de bureau jusqu'aux appareils à haut rendement. Ils ont acquis droit de cité dans toute entreprise de l'économie privée, dans les administrations, les bibliothèques, les centres de documentation, les établissements pédagogiques, de recherche et à vocation scientifique. Il existe, en outre, une gamme très étendue de services de copiage industriel. La possession par n'importe quel ménage d'un appareil à copier ne relève plus de l'utopie. Les améliorations enregistrées récemment dans le domaine de la technique de transmission par fac-similé (télécopiage) implique des possibilités nouvelles d'accès rapide à un matériel disponible en n'importe quel endroit. La microcopie s'affirme également de plus en plus (microfilms et microfiches): après filmage du document original ou réalisation de l'« original » au moyen du procédé COM (Computer Output on Microfilm) cette technique autorise outre la représentation incorporelle du contenu sur écran, une fixation rapide et économique sur copie-papier. »

326. En dépit de nombreux essais aux niveaux national et international, seuls quelques rares pays ont esquissé jusqu'à présent des amorces de solution relative au problème de droits d'auteur concerné, bien qu'il apparaisse de toute évidence — et que l'on ne puisse raisonnablement pas contester — que les auteurs et leurs ayants cause ne peuvent, en cette matière, demeurer sans protection, mais peuvent à tout le moins prétendre à une rémunération équitable, faute de quoi la réalisation primitive de l'édition imprimée devrait être abandonnée pour défaut de rentabilité. Ce qui existe pas ne peut être copié.

327. Une solution du problème dans le cadre du régime du droit d'auteur doit, à cet égard, tenir compte — comme le dit aussi Kolle <sup>(1)</sup> — du fait que l'on n'a pas pu établir jusqu'à présent, sur le plan statistique ni même d'une manière suffisamment approximative, dans quelle mesure des œuvres protégées par le droit d'auteur sont reproduites par la voie reprographique, étant entendu qu'il ne s'agira en l'occurrence que d'un pourcentage modeste du volume global.

(1) Op. cit.

« Il importe toutefois de noter que nous avons affaire à deux groupes différents de copieurs: d'une part, un groupe d'institutions où du matériel protégé par le droit d'auteur est reproduit en grande série à l'intention de l'utilisateur ou du personnel; c'est le cas des bibliothèques, des centres de documentation, des établissements d'enseignement, des instituts scientifiques et de recherche; d'autre part, un groupe pour lequel une reproduction reprographique d'œuvres protégées par le droit d'auteur ne représente qu'une faible fraction par rapport aux œuvres non protégées ou propres, devant donc être considéré plutôt comme atypique. Il s'agira surtout d'entreprises privées, de professions libérales, d'autorités administratives, de services de copiage industriels » (Kolle) <sup>(2)</sup>.

#### b) Réglementations nationales actuelles

328. D'une analyse de la situation en matière de droits d'auteur et des amorces de solution partiellement disponibles dans les neuf pays découle le panorama suivant:

En termes généraux, les prescriptions mentionnées lors du traitement des enregistrements sonores et visuels et relatives à l'admissibilité de la reproduction dans le domaine privé ainsi que leurs limites, sont également d'application en l'occurrence; toutefois, quelques pays ont édicté des prescriptions spéciales notamment en matière de bibliothèques en ce qui concerne l'admissibilité des photocopies (Danemark, Grande-Bretagne et Pays-Bas; dans une certaine mesure également l'Allemagne); ces mesures doivent encore faire l'objet de commentaires.

#### aa) Belgique et Luxembourg

329. Il tombe sous le sens que dans des pays comme la Belgique et le Luxembourg où n'existe aucune prescription en matière de reproduction libre pour l'usage privé, de profondes divergences séparent généralement le statut du droit d'auteur et la pratique de la photocopie, ce qui revient à dire que dans la plupart des cas où l'on effectue également des

(2) Op. cit., p. 9.

copies en Belgique, les droits d'auteur sont impunément lésés, faute de contrôle. On s'est aperçu que cette situation n'était pas tenable à la longue; dès lors divers comités et commissions se sont penchés, en Belgique, sur le problème des photocopies (1). Les solutions proposées ne visent que pour une faible part à susciter des modifications de la législation en matière de droit d'auteur; pour le reste, elles tendent à favoriser des accords contractuels entre les groupes intéressés.

## bb) France

330. En France, on se base sur l'admissibilité des copies et des reproductions pour l'usage privé (article 41, chiffre 2, de la LDA française), formulée en termes très stricts, et en particulier sur la limitation supplémentaire selon laquelle les copies privées ne peuvent être destinées à une utilisation collective pour en déduire que les copies effectuées dans le cadre des entreprises industrielles ou commerciales, des syndicats, des associations scientifiques, sont illicites (Desbois) (2) sans l'autorisation de l'auteur ou de son ayant cause. Qui plus est, la doctrine a pris argument de cette situation pour déclarer que ne sont autorisées dans le cadre de ces prescriptions que les copies réalisées par le copiste lui-même, de sorte que la réalisation de copies par des tiers (par exemple des bibliothèques) ne serait pas libre de prime abord (3). En France, une décision du tribunal de grande instance de Paris du 28 janvier 1974 (4) a toutefois apporté un certain éclaircissement, rejeté en substance par la doctrine (5) bien que, dans ses résultats, elle se soit prononcée au profit des auteurs.

La critique porte sur l'interprétation extensive conférée par le tribunal à l'article 41, chiffre 2, de la LDA française, en ce sens qu'il englobe

également sous cette prescription les procédés de reproduction modernes et autorise la réalisation de copies même par des tiers, à condition que « l'initiative intellectuelle » relève du client. De l'avis des critiques de la décision, le tribunal a trop rapidement déduit des tâches légalement fixées à une organisation de recherche, l'admissibilité, en matière de droit d'auteur, de la réalisation de copies à des fins de recherche. La décision a également déclaré licites des copies destinées à des autorités et à des industriels dirigeants à la seule condition qu'ils justifient leur qualité de chercheur.

331. Si la décision a, en fin de compte, bénéficié néanmoins au titulaire du droit d'auteur agissant en qualité de plaignant, la seule raison en est que le centre de documentation incriminé du Centre national de recherche scientifique n'a exercé aucun contrôle sur le point de savoir si les clients des copies présentaient la qualité de chercheurs et si, parmi les multiples copies commandées, toutes ont été utilisées à des fins de recherche. Cette décision a contribué à susciter en France diverses initiatives destinées à garantir la solution à long terme du problème controversé, par voie de conclusion de conventions globales entre groupes intéressés (6). Les bibliothèques sont également devenues plus prudentes en ce qui concerne la cession de copies; lorsqu'il lui demande des copies, la Bibliothèque nationale de Paris recommande au requérant de solliciter l'autorisation du syndicat national des éditeurs (7). Entre-temps, et sous le contrôle du ministre de l'éducation nationale, une enquête a été menée en ce qui concerne le rôle et la signification du phénomène de la reprographie dans le secteur des établissements d'enseignement, depuis l'école primaire jusqu'à l'université; cette enquête fournit des informations en ce qui concerne le nombre moyen des photocopies en service et du nombre de copies tirées.

332. Dans l'intervalle, la recherche, en France, d'une solution du problème dans le cadre du droit d'auteur, s'est doublée — à l'étonnement de beaucoup de personnes — de l'introduction d'une redevance parafiscale sur le chiffre d'affaires des éditeurs de livres de toutes

(1) Voir Copyright in Belgium, STM Newsletter 31 (1975), p. 11 et suiv.

(2) Bibl. n° 324, p. 277.

(3) Voir Desbois, op. cit., p. 278.

(4) D. 1974, p. 337 avec annotation de Desbois. Entre-temps, la décision a été levée pour des motifs de procédure. Voir Cassation du 19.2.1975, JCP 1975 II 18163 avec annotation de Françon.

(5) Voir outre les auteurs cités dans la note 4 ci-dessus, Schmidt, bibl. n° 370, tome 85, p. 4 et suiv.; ainsi que Desjeux, La photocopie et le droit d'auteur en France (évolution récente), Exposé à la session d'études, ALAI, Paris 1975.

(6) Voir Desjeux, op. cit.

(7) D'après Desjeux, op. cit.

catégories (réserve faite de certaines dérogations, notamment en matière de manuels scolaires et d'œuvres scientifiques) ainsi que sur le chiffre d'affaires réalisé par les fabricants et les importateurs d'appareils de reprographie. La redevance s'élève à 0,2 % du chiffre d'affaires dans le premier cas et à 3 % du chiffre d'affaires dans le second cas; elle a été introduite par l'article 22 de la loi de finances de 1976. Les recettes en provenance de ces deux types de redevance profitent au Centre national des lettres (antérieurement: Caisse nationale des lettres) qui consacrera ces moyens à la promotion des écrivains et à d'autres mesures analogues destinées à promouvoir le livre.

Bien qu'il s'agisse en l'occurrence d'une mesure extérieure au régime du droit d'auteur, cet article 22 de la loi des finances de 1976 présente une signification en matière de droits d'auteur en ce sens qu'il a aboli la prolongation de 15 ans — jusqu'alors en vigueur — du délai de protection en matière de droits d'auteur au profit de l'ancienne Caisse nationale des lettres, ce qui nous amènera à revenir encore sur le problème du domaine public payant.

333. La doctrine française <sup>(1)</sup> critique cette décision du législateur parce qu'elle pourrait susciter l'impression que la redevance reprographique pourrait largement légaliser les photocopies illicites en vertu des critères du droit d'auteur.

Quoi qu'il en soit, cette décision du législateur français a démontré qu'à l'instar de la redevance en matière de magnétophones, décrite à l'article 53, paragraphe 1, de la LDA allemande, une solution par le biais d'une redevance sur appareils est également possible dans le domaine de la reprographie. Cette solution ne devrait toutefois pas être recherchée en dehors, mais dans le cadre du droit d'auteur, de telle manière que le problème de l'admissibilité ou de l'inadmissibilité des copies soit clairement résolu simultanément. Par ailleurs, une solution en dehors du cadre du droit d'auteur présente l'inconvénient de ne pas tenir compte des réclamations — bien que regroupées — des auteurs étrangers, bien qu'une discrimination des auteurs étrangers ou euro-

péens ne soit pas licite tant sur le plan du droit d'auteur international que du droit européen. En ce qui concerne le droit d'auteur international, la question de savoir si une solution prise en dehors de la loi sur le droit d'auteur constitue déjà une solution extérieure au régime du droit d'auteur, joue également un rôle, bien qu'une telle assimilation soit, à tout le moins, sujette à caution. En dépit du souci pour l'auteur et la culture du livre, sous-jacent à la réglementation française, la solution en question ne convainc nullement sur le plan du régime juridique du droit d'auteur.

#### cc) Italie

334. En son article 68, paragraphe 2, la loi italienne sur le droit d'auteur contient une réglementation expresse relative à l'admissibilité des photocopies d'œuvres dans les bibliothèques, lorsque cette photocopie est réalisée à des fins d'usage personnel ou pour le service des bibliothèques. Pour le reste, on tient compte du caractère très strict de la reproduction libre pour usage personnel, conformément à l'article 68, paragraphes 1 et 3, comme l'avait déjà démontré pour le cas des enregistrements sonores.

En raison de l'extension énorme prise par la photocopie depuis la promulgation de la loi, même dans le secteur des bibliothèques, l'admissibilité non liée à l'obligation de rémunération, conformément à l'article 68, paragraphe 2, de la LDA italienne, semble aujourd'hui excessive. Par ailleurs, et à l'instar de ce qui se passe dans d'autres pays, une réglementation restrictive qui ferait dépendre théoriquement l'autorisation de réaliser les photocopies dans de larges secteurs, de l'assentiment de l'auteur ou de son ayant cause, ne résout pas encore le problème. En Italie également on a proposé de régler la question sur la base d'un droit à rémunération, dont le montant devrait être fixé par des conventions collectives entre les groupes intéressés (Fabiani) <sup>(2)</sup>.

#### dd) Allemagne

335. Le législateur allemand en matière de droits d'auteur se rendait déjà compte en 1965

<sup>(1)</sup> Voir STM Newsletter 35 (1976), p. 12 et suiv.

<sup>(2)</sup> Voir exposé à la session d'étude, ALAI, Paris 1975.

que la pratique de la photocopie pouvait susciter un problème analogue à celui que l'on avait rencontré dans le domaine des enregistrements sonores privés. On renonça finalement à accorder un droit de rémunération pour la reproduction privée par photocopie ou microcopie, car le législateur estimait que l'écoulement d'œuvres imprimées ne pouvait pas encore être compromis par ces procédés de reproduction pour usage privé. Comme on l'a mentionné, cette conception conduisit à introduire une redevance appliquée aux magnétophones et aux video recorder (article 53, paragraphe 5, de la LDA), mais non sur les appareils à photocopier.

336. Toutefois, l'article 54, paragraphe 2, de la LDA allemande accorde aux auteurs un droit à rémunération, lorsqu'une reproduction pour usage privé revêt une finalité économique. On observera à cet égard que l'article 54 règle de manière sensiblement plus stricte l'admissibilité de la reproduction pour « autres usages privés » qu'en matière de reproduction à des fins personnelles (article 53 LDA). En vertu de l'article 54, paragraphe 1, chiffre 4, lettre a, seules les fractions limitées d'une œuvre parue, ou des articles isolés parus dans des journaux ou dans des périodiques peuvent, notamment, faire l'objet de copies. Tant en ce qui concerne l'usage personnel, (article 53 LDA allemande) que pour tout autre usage privé (article 54), seuls des exemplaires isolés peuvent être réalisés, ce qui correspond, de l'avis général, à quelque 7 copies. (Le tribunal de grande instance de Brême a dès lors décidé en date du 12 décembre 1975 <sup>(1)</sup> que, dans le cadre du droit d'auteur, la copie pour des classes entières était de toute manière illicite, alors que le contraire était affirmé aux écoles par une communication des autorités scolaires de Brême.)

Par ailleurs, il importe de noter qu'en cas de reproduction pour tout autre usage privé (article 54 de la LDA allemande), la réalisation par des tiers est licite en tout état de cause. Compte tenu du fait que l'expression « tout autre usage privé » inclut également l'usage par des personnes morales, des firmes, des autorités et des bibliothèques, pratiquement toute

photocopie est licite en droit allemand pour tous ces secteurs, dans la mesure où l'on se conforme aux conditions restrictives établies à l'article 54 (copies isolées; petites fractions ou compositions isolées, notamment). Lorsque les œuvres sont utilisées à des fins commerciales, subsiste par ailleurs, ainsi qu'on l'a signalé, un droit à rémunération (article 54, paragraphe 2, de la LDA allemande).

337. La réglementation présente sans doute l'avantage de clarifier dans une certaine mesure, en vertu du droit en vigueur, ce qui est licite et ce qui ne l'est pas, mais elle ne tient pas suffisamment compte des atteintes à « l'exploitation normale » de l'œuvre par l'auteur et ses ayants cause, consécutives à l'usage du procédé de la photocopie (article 9, paragraphe 2, de la CRB). Le droit à rémunération accordé dans l'article 54, paragraphe 2, de la LDA allemande ne change rien à cet état de choses, car ce droit à rémunération ne concerne que le secteur des entreprises et non l'immense domaine de l'administration et des bibliothèques, des écoles et des universités.

Il convient de toute manière d'attirer l'attention en l'occurrence sur le fait que ce droit à rémunération est concrétisé par un accord-cadre entre la Confédération de l'industrie allemande et l'ancien service de recouvrement créé auprès de l'association boursoière du commerce allemand de librairie (VG Wissenschaft). L'importance de la rémunération forfaitaire payée en vertu de ce contrat-cadre (moins de 500 000 DM par an, d'après Melichar) <sup>(2)</sup> n'est absolument pas en rapport avec le nombre de photocopies réalisées dans l'ensemble de l'industrie allemande.

Même en Allemagne, les limitations édictées par la loi sont constamment foulées aux pieds dans la pratique quotidienne de la photocopie; par ailleurs, il semble que les limites de liberté de reproduction soient aujourd'hui beaucoup trop lâches. Ceci explique que la réglementation allemande, sensiblement plus détaillée, ne satisfasse guère.

338. Cette situation a engendré en Allemagne toute une série de discussions et de proposi-

<sup>(1)</sup> Voir GRUR 1975, p. 202. Le jugement a été confirmé par la cour d'appel de Brême le 14.7.1976.

<sup>(2)</sup> Das Fotokopieren urheberrechtlich geschützter Werke, GEMA-Nachrichten, n° 103 (1976), p. 29 et suiv. (p. 30).

tions qui tendent à assurer une simplification de la réglementation et à ne plus dispenser de redevance ou d'autorisation que la reproduction effectuée à la main ou à la machine à écrire <sup>(1)</sup>. Ceci devrait inciter les utilisateurs et leurs associations à conclure des conventions globales avec les sociétés d'auteurs, ce qui permettrait d'établir une différenciation entre les groupes d'utilisateurs (bibliothèques, écoles et écoles supérieures) « proches du droit d'auteur » et les groupes d'utilisateurs (entreprises, professions libérales, autorités administratives) « plus éloignées du régime du droit d'auteur ».

De même, la suggestion de soumettre dans une large mesure la reproduction à une rémunération mais non à une autorisation préalable et d'introduire, à l'exemple de l'article 53, paragraphe 5, de la LDA allemande une taxe d'appareil sur le chiffre d'affaires des constructeurs d'appareils à photocopier, recueille des échos favorables en Allemagne <sup>(2)</sup>. La question doit être reconsidérée à nouveau en rapport avec une solution européenne éventuelle.

#### ee) Danemark

339. Au Danemark, outre la règle générale de l'article 11 de la LDA danoise, également applicable aux photocopies, et suivant laquelle quelques exemplaires d'œuvres divulguées peuvent également être réalisés pour l'usage privé, l'article 12 de la LDA danoise contient encore une disposition spéciale relative aux archives, bibliothèques et musées. Cette disposition se réfère à une ordonnance royale qui devrait autoriser les institutions citées à réaliser des photocopies d'œuvres sous certaines conditions. Cette ordonnance a été prise le 21 juillet 1962 (n° 272). Si l'on fait abstraction de certaines réglementations moins importantes (prêts de copies, en lieu et place de matériaux particulièrement fragiles; remplacement et complètement d'œuvres endommagées, etc.) on citera surtout ici l'article 3 de l'ordonnance. En vertu de cette disposition, des articles isolés tirés de recueils, de journaux ou de périodiques, ainsi que des extraits assez

brefs de livres et d'autres écrits parus, peuvent être photocopiés à des fins de recherches et d'études, étant entendu que chaque utilisateur isolé ne se verra remettre qu'un seul exemplaire. Comme, d'autre part, la doctrine danoise (Lund) <sup>(3)</sup> estime que la réalisation de copies à usage privé peut également être le fait de tiers en vertu de l'article 11 de la LDA, la signification autonome de l'article 12 de la LDA et de l'ordonnance qui en dépend, n'est pas particulièrement marquée. Il importe bien davantage de noter que, dans la conception danoise <sup>(4)</sup>, l'usage privé est également reconnu aux personnes morales, aux autorités, aux entreprises et aux institutions de recherche, le droit de photocopier qui leur est importé se limitant toujours, dans de telles circonstances, à quelques exemplaires, seulement.

La réglementation danoise ne prévoit pas de droit à rémunération. En dépit du caractère relativement libéral de la réglementation sur l'usage privé, les habitudes danoises en matière de photocopie débordent également largement le cadre des limites d'admissibilité.

340. Sur ce point, le Danemark connaît également des tendances visant à amender le droit d'auteur; ces efforts ont été coordonnés avec des initiatives similaires dans les autres pays scandinaves et ils ont débouché en 1974 sur une proposition de loi <sup>(5)</sup>. Les caractéristiques principales de ces propositions, qui diffèrent actuellement pour les pays respectifs, sont les suivantes: restriction plus poussée de la reproduction sans autorisation ni rémunération; élargissement sensible des possibilités de reproduction ou de copiage sans autorisation mais moyennant rémunération, dans le cadre des écoles, des autorités, des associations, des entreprises industrielles. Comme c'était déjà le cas pour l'article 22 de la LDA danoise (caractère obligatoire général d'une convention-cadre), ces propositions tendent également à ce qu'après la conclusion d'un contrat-cadre avec la majorité des titulaires d'un droit d'auteur sur le plan intérieur le contrat couvre les œuvres des auteurs qui ne sont pas représentées par cette majorité. Il s'agit en l'occurrence d'un « système mixte à

<sup>(1)</sup> Voir Kolle/Katzenberger/Peter, bibl. n° 241, p. 473.

<sup>(2)</sup> Op. cit., p. 471 et suiv.

<sup>(3)</sup> Bibl. n° 81, p. 128.

<sup>(4)</sup> Voir Lund, op. cit., p. 129.

<sup>(5)</sup> Voir bibl. n° 83 ainsi que Kolle, bibl. n° 573, p. 211.

mi-chemin entre la licence légale et la licence obligatoire » (Kolle) <sup>(1)</sup>, dont l'avantage réside dans l'obligation faite aux groupes représentatifs de s'unir, étant entendu que la solution raisonnable que l'on peut attendre de telles négociations sera généralisée sans que le législateur doive arrêter lui-même les détails fastidieux de la solution à adopter.

#### ff) Grande-Bretagne

341. La Grande-Bretagne connaît, tout d'abord, la réglementation relativement étroite de l'admissibilité libre des reproductions, dans le cadre du « fair dealing » au profit de la recherche et de l'étude privée; par conséquent, l'exemplaire ne concerne pas n'importe quel usage privé.

Il importe toutefois que, conformément à l'article 49, paragraphe 1, de la LDA anglaise, une fraction essentielle d'œuvre protégée soit atteinte; ce n'est qu'à partir de ce moment qu'entrent en jeu les règles relatives aux limites du droit d'auteur, en particulier le « fair dealing ». Cette réglementation anglaise stricte démontre déjà que même en Angleterre existe un décalage appréciable entre la pratique effective de la photocopie et les limites d'admissibilité relevant du droit d'auteur.

342. En ce qui concerne la photocopie pratiquée dans les bibliothèques et les archives, la LDA anglaise contient toutefois des dispositions spéciales qui ont ceci de typique que certaines bibliothèques d'utilité publique, dite « privilégiées » et énumérées dans des dispositions d'exécution spécifiques du Board of Trade <sup>(2)</sup>, sont habilitées à transmettre à des utilisateurs, à des fins de recherche et d'études privées, des copies d'articles extraits de périodiques, étant entendu que ne peuvent être transmises qu'une ou deux copies du même article. Lorsqu'il s'agit d'extraits de publications non périodiques, une difficulté supplémentaire se présente en ce sens que la bibliothèque n'est pas autorisée à délivrer des copies lorsqu'elle connaît ou est en mesure de déter-

miner aisément le nom et l'adresse du titulaire du droit d'auteur.

343. Certains allègements subsistent dans les relations mutuelles entre bibliothèques. Ils concernent les dispositions suivantes, conformément à la section 7, paragraphe 5, de la LDA anglaise et aux sections 2, 5 et 6 des Copyright (Libraries) Regulations 1957: en tant que bibliothèques habilitées à délivrer des extraits, n'entrent pas seulement en ligne de compte les bibliothèques « privilégiées » mais également toutes les bibliothèques qui consentent des prêts gratuits. Il en est de même des bibliothèques réceptrices bien que l'on doive encore expressément préciser ici que les bibliothèques étrangères correspondantes sont également visées par ce système. Ne sont exclues des bibliothèques réceptrices que les bibliothèques à usage commercial.

Le deuxième allègement réside en ce que — dans le cadre du régime de prêts entre bibliothèques — peuvent être photocopiés, non seulement des articles de publications périodiques ou des fragments d'œuvres non périodiques, mais également des ouvrages entiers, étant entendu toutefois que dans le cas de publications non périodiques, les copies sont illicites lorsque la bibliothèque connaît le titulaire du droit d'auteur ou peut, du moins, établir son identité moyennant un effort raisonnable. En règle générale, une deuxième copie de la même œuvre ne peut plus être transmise à la même bibliothèque. D'autre part, la bibliothèque réceptrice doit payer une indemnité couvrant, au minimum, les frais.

344. Il n'est pas prévu de droit à rémunération des auteurs dans le cas de photocopies établies par des bibliothèques et qui font l'objet de la réglementation légale. D'autre part, la section 7, paragraphe 2 lettre e, de la LDA anglaise prescrit que les copies ne peuvent être délivrées que moyennant paiement — au minimum — des frais de confection, ce qui ne doit pas créer d'effet rebutant, compte tenu du caractère peu onéreux des techniques actuelles de reprographie. Dès lors, la situation juridique est également très peu satisfaisante en Grande-Bretagne, de sorte que la Commission Whitford installée par le gouvernement en vue de réformer le Copyright, précisément en matière de reprographie, pourrait prendre position à

<sup>(1)</sup> Op. cit.

<sup>(2)</sup> Voir Copyright (Libraries) Regulations 1957, section 1.

cet égard dans son rapport attendu pour 1976. Le British Copyright Council <sup>(1)</sup> suggère une solution analogue à celle des exécutions musicales, ce qui revient à proposer la conclusion de contrats globaux entre les sociétés d'auteurs et les utilisateurs et qui pourraient être soumises à un tribunal d'arbitrage en cas de désaccord sur le montant de la rémunération. Le principe d'une redevance sur appareils ne semble pas encore rencontrer d'appui en Grande-Bretagne.

345. On retiendra encore qu'en vertu de la section 41, paragraphes 1 et 7, des reproductions à des fins d'enseignement sont sans doute licites mais précisément à l'exclusion de « procédés de reproduction », de sorte que des reproductions par appareil à photocopier dans les écoles sont largement interdites.

D'autre part, la Grande-Bretagne n'autorise en aucun cas la confection de copies multiples. Ce pays a également tenté à plusieurs reprises de clarifier le problème de l'admissibilité et de l'inadmissibilité des photocopies dans le cadre de déclarations et de commentaires unilatéraux émis par les auteurs et les éditeurs, leurs associations ainsi que le British Copyright Council; ces déclarations se sont partiellement traduites par un élargissement des limites légales strictes, dans le sens d'une « general licence » <sup>(2)</sup>.

346. Dans l'ensemble, la réglementation britannique accorde un statut privilégié marqué au copiage d'articles extraits de publications périodiques, et plus précisément de périodiques scientifiques; en effet, la fourniture d'articles à des personnes isolées dans le cadre du « fair dealing » se limite à des fins de recherches et d'études privées.

347. Sur la base de la situation juridique décrite, une pratique extrêmement étendue de la photocopie s'est développée en Grande-Bretagne dans le cadre de la British Library Lending Division; elle concerne essentiellement des articles de périodiques scientifiques, ce qui constitue une simple indication de la tendance

menaçant l'écoulement régulier de périodiques scientifiques. Comme la BLLD compte parmi sa clientèle actuelle (quelque 5 600 bibliothèques) également 500 bibliothèques étrangères <sup>(3)</sup>, et que, d'autre part, des publications étrangères sont impliquées dans le système des prêts, ce problème des droits d'auteur, lié à un « appareil géant de photocopie » ne revêt pas seulement une dimension anglaise mais également une envergure internationale et donc européenne. C'est sans doute le cas de tous les autres services de photocopie dans les pays de la CE qui fonctionnent dans le cadre de bibliothèques ou d'autres institutions. Dans le cadre du droit d'auteur allemand on se trouve même devant cette situation paradoxale que le prêt d'œuvres émanant de bibliothèques est soumis aux tantièmes de bibliothèque, tandis que la fourniture d'une copie destinée à demeurer chez le client dans le cadre de l'usage privé n'est pas concernée par le droit à rémunération.

Le problème abordé ici n'est certainement pas soluble par la voie d'une interdiction du marché des prêts au-delà des frontières. Comme il s'agit d'une activité de mise en circulation, il convient de s'en tenir aux propositions développées dans le chapitre précédent relatives au droit de mise en circulation et à son épuisement. Ceci ne fait que rendre plus urgent une solution du problème du photocopie — par l'octroi d'un droit à rémunération au profit des auteurs et des éditeurs concernés et/ou par le jeu d'une redevance d'appareil, jumelée avec une redevance supplémentaire à payer par certains groupes d'utilisateurs.

#### gg) Irlande

348. En ce qui concerne le « fair dealing » et le copiage à des fins d'enseignement la situation juridique irlandaise est tout d'abord identique à la situation juridique que connaît la Grande-Bretagne (section 12, paragraphe 1, et section 53, paragraphe 1, de la LDA irlandaise). La LDA irlandaise ne contient pas de dispositions spéciales pour le photocopie dans des bibliothèques. Il s'agit là d'un des rares cas où la

<sup>(1)</sup> Voir Freegard, Exposé à la session d'études, ALAI, Paris 1975.

<sup>(2)</sup> Voir British Copyright Council, bibl. n° 395, p. 6 et p. 10 et suiv.

<sup>(3)</sup> Indications selon STM Newsletter 35 (1976), p. 6; voir aussi la mise au point parue dans STM Newsletter 37 (1976), p. 6.

LDA irlandaise s'écarte, sur un point essentiel, de la LDA anglaise.

En Irlande également et en raison du domaine extrêmement restrictif du « fair dealing » il convient de tabler sur un fort décalage entre la théorie et la pratique. Jusqu'à présent, on ne connaît pas de propositions de solution spécifiques à l'Irlande.

#### hh) Pays-Bas

349. La réglementation du problème de la reprographie aux Pays-Bas mérite, enfin, une attention toute spéciale du fait que ses éléments principaux sont tout récents (1974) et qu'elle s'efforce par une différenciation précise et des dispositions détaillées, de tenir compte des intérêts tant des utilisateurs et des institutions qui effectuent de la reprographie que des auteurs et de leurs ayants cause. Dans sa structure fondamentale, la réglementation néerlandaise est comparable à la réglementation allemande du fait qu'elle prévoit une dispense d'autorisation et de rémunération pour l'usage strictement personnel, tandis que dans le domaine des autres usages privés (administration, bibliothèques, écoles et entreprises), il existe, dans certaines conditions, une liberté de copiage, assortie toutefois d'un droit à rémunération. La réglementation néerlandaise va au-delà de la réglementation allemande en ce sens que le droit à rémunération dans le cadre de la réglementation allemande et conformément à l'article 54, paragraphe 2, de la LDA allemande, n'est accordé que lorsque la reproduction sert les intérêts commerciaux de celui qui effectue la reproduction.

350. En ce qui concerne la réglementation néerlandaise, il convient de préciser ce qui suit: conformément à l'article 16b de la LDA néerlandaise la reproduction d'exemplaires isolés est licite lorsqu'elle s'effectue exclusivement dans le cadre d'exercices personnels, d'une étude propre ou de l'usage propre de celui qui reproduit ou qui fait reproduire. A cet égard, est seule autorisée la copie de brefs articles de journaux et de périodiques ainsi que — abstraction faite d'œuvres épuisées — la copie de courts extraits des œuvres (limitation non prévue par le droit allemand en ce qui concerne l'usage strictement personnel).

351. L'article 16b, paragraphe 6, de la LDA néerlandaise a toutefois autorisé le gouvernement néerlandais à édicter par voie d'ordonnance, des règlements dérogatoires relatifs aux administrations publiques ainsi qu'à d'autres institutions œuvrant dans l'intérêt public.

Cette autorisation est à la base du décret du 20 juin 1974 « relatif au copiage d'œuvres protégées par le droit d'auteur ».

Ce décret établit une distinction entre plusieurs groupes d'institutions agissant dans l'intérêt public, et pour lesquels les limites de la liberté de photocopiage seront respectivement établies de manière distincte, à savoir: dans l'article 2, les administrations publiques et dans l'article 3, les bibliothèques, dans l'article 4, les institutions d'enseignement et dans l'article 5, paragraphe 2, les autres institutions œuvrant dans l'intérêt public, et qui seront traitées comme les administrations publiques dans l'article 2.

352. Il est exclu d'aborder ici toutes les particularités de ce décret. On soulignera toutefois que les bibliothèques sont, notamment, habilitées à réaliser des copies d'œuvres épuisées et d'articles de journaux et périodiques en vue de répondre au désir d'emprunt formulé par des tiers. Les établissements d'enseignement sont autorisés à copier de courts extraits d'œuvres et des articles de journaux et de périodiques, ainsi que des œuvres intégrales lorsqu'elles sont épuisées, à des fins d'enseignements et pour rencontrer les besoins d'une classe entière.

353. Ces limitations, en soi relativement larges, du droit de reproduction de l'auteur sont compensées du fait que l'article 7 du décret fixe un droit de rémunération par copie. Pour les copies faites par les pouvoirs publics, les bibliothèques et les institutions d'enseignement scientifique (universités) ce droit est de 10 cents hollandais par page copiée; il est de 2,5 cents hollandais par page copiée lorsqu'il s'agit d'établissements d'enseignement non scientifique (écoles).

Contrairement à la redevance allemande en matière de magnétophones, il n'est pas prévu le recouvrement obligatoire par une société d'auteurs, de la rémunération octroyée légalement. Même en l'absence de telles dispositions, la pratique oblige toutefois à regrouper les

droits à rémunération et à prévoir également, le cas échéant, un règlement forfaitaire de leur liquidation. A cet effet a été créée entre-temps aux Pays-Bas la Fondation « Reprorecht » qui a été chargée de recouvrer et de répartir les redevances de photocopiers parmi les auteurs et les éditeurs affiliés <sup>(1)</sup>.

354. Enfin, l'article 17 de la LDA néerlandaise arrête encore une autre disposition particulière en matière de copies réalisées par les entreprises, organisations et institutions, dans la mesure où ces dernières ne sont pas déjà visées par le décret. Ces entreprises, organisations et institutions sont habilitées à reproduire en autant d'exemplaires qu'il est raisonnablement nécessaire des articles de journaux et de périodiques ainsi que des parties réduites de livres, brochures et autres écrits, à condition qu'il s'agisse dans les deux cas d'ouvrages scientifiques. Les copies ne peuvent être transmises qu'à des employés. L'article 17, paragraphe 2, de la LDA néerlandaise accorde toutefois une rémunération équitable à l'auteur ou aux ayants cause de l'œuvre copiée. Par ailleurs, une ordonnance particulière peut arrêter des réglementations plus précises en ce qui concerne le nombre maximal de copies, leur volume maximal et le montant de la rémunération, ainsi qu'en ce qui concerne d'autres problèmes. Jusqu'à présent, pareille ordonnance n'a pas encore vu le jour de sorte que l'on ne dispose pas d'une fixation plus précise du montant de la rémunération par copie. Toutefois, le décret de 1974 relatif aux institutions publiques a fixé l'échelle de grandeur de référence; les entreprises agissant à titre lucratif devraient outrepasser cette limite plutôt que le contraire.

355. La réglementation néerlandaise est intéressante du fait qu'elle tente pour la première fois de fixer des frontières plus précises en ce qui concerne l'admissibilité de copies dans les domaines les plus divers; à cet égard, elle s'inspire largement des besoins pratiques.

Cela se traduit, par exemple, par le fait que le copiage a été autorisé librement dans les établissements d'enseignement, à concurrence des effectifs d'une classe, l'expérience ayant

démontré qu'il s'agit là d'un phénomène inévitable. Cette réglementation, libérale à plus d'un titre, est toutefois compensée par l'introduction d'un droit à rémunération dont la fixation concrète du montant dans le secteur public est capitale. Ce résultat n'a sans doute pas encore été atteint dans le secteur professionnel et industriel; dès lors, la situation est identique à celle que vise la réglementation allemande dans l'article 54, paragraphe 2, de la LDA allemande où, ainsi qu'il l'a été souligné, la convention forfaitaire intervenue ne correspond en aucune manière à l'ampleur effective du copiage.

356. En dépit de ses avantages, la réglementation néerlandaise n'est donc pas davantage pleinement satisfaisante. En effet, tout usage personnel demeure, comme auparavant, libre de toute rémunération, la reproduction par des tiers étant également licite. Ce dernier point ne concerne toutefois pratiquement que les copieurs professionnels, du fait que les écoles et les bibliothèques, dans la mesure où elles interviennent en faveur de leurs écoliers ou de leurs clients, sont, de toute manière, tenues à rémunération dans le cadre de la réglementation spécifique décrite. Toutefois, la réglementation néerlandaise ne tient pas suffisamment compte de l'infiltration croissante des petits appareils à copier dans le secteur privé, que l'on ne pourra, à la longue, atteindre que par une taxe d'appareil, à l'instar de la taxe sur les magnétophones, décrite à l'article 54, paragraphe 5, de la LDA allemande.

Contrairement à la solution allemande, la limitation de la liberté de copiage pour l'usage personnel à de courts textes et à de courts fragments d'œuvres semble irréaliste et devrait dès lors avoir également pour effet de creuser un fossé aux Pays-Bas entre la situation juridique et la pratique.

## ii) Évaluation européenne

357. Quoi qu'il en soit, la solution néerlandaise consistant à viser la libéralisation du photocopiage en vue de répondre à la pratique, en combinaison avec un droit à rémunération déterminé de manière aussi concrète que possible, semble une voie réalisable; en dépit de certaines imperfections, elle a toutefois pour effet d'indemniser dans une certaine mesure les auteurs et leurs ayants cause du tort causé à

<sup>(1)</sup> Voir STM Newsletter 29 (1975), p. 17.

l'exploitation commerciale de leurs œuvres par la pratique du photocopiage. Dans cette mesure, la solution néerlandaise — affinée et élaborée, combinée peut-être avec une redevance sur appareil — pourrait peut-être constituer un modèle de solution européenne.

*c) Le problème des centres de documentation et d'information*

358. Il convient encore de traiter séparément une réglementation détaillée relativement obscure du décret néerlandais de 1974; on se trouve ici en effet devant une toute première amorce de réglementation des systèmes de documentation et d'information assistés par ordinateur dans les secteurs public et économique, qui transcende de loin le problème du photocopiage. Nous voulons parler de l'article 3c du décret de 1974 en vertu duquel les bibliothèques sont également habilitées, dans le cadre donné, de réaliser des photocopies destinées à la constitution de nouvelles photocopies. Si l'on en croit l'exposé des motifs <sup>(1)</sup> du décret, on songe en l'occurrence à des microcopies qui donneraient lieu, ultérieurement, à la confection de copies destinées à alimenter le service des prêts.

359. Abstraction faite de certaines prescriptions non spécifiques relatives aux photocopies destinées à des archives ou provenant d'archives (par exemple article 54, paragraphe 1, chiffre 2, de la LDA allemande; article 12 de la LDA danoise en rapport avec le décret n° 272/1962), ce problème n'a encore été abordé par aucune des législations nationales des neuf pays ni donc a fortiori résolu. Dans ce domaine, l'analyse juridique comparative, finalement, ne peut pas fournir d'indications. On se contentera de rappeler ici que la technologie informatique du futur soulèvera de nouveaux problèmes en matière de droits d'auteur mais également sur le plan des politiques d'information notamment lorsque « le texte d'œuvres protégées a été stocké entièrement ou partiellement dans des installations de traitement électronique des données ou des micro-mémoires dans une structure centralisée ou dans une structure décentralisée et lorsqu'il devra être rendu disponible sur le

plan interne ou externe sous sa forme originale » (Kolle) <sup>(2)</sup>. La discussion est loin d'être close à cet égard et c'est pourquoi l'on se bornera à souligner que le contrôle en matière de droit d'auteur devrait déjà s'effectuer lors de la première mise en mémoire (input) et non au moment du premier rappel de l'information mémorisée (output). On peut émettre des doutes très sérieux quant au point de savoir si, dans l'intérêt de l'information générale, il est possible de travailler en l'occurrence avec une licence légale ou une licence obligatoire au profit de systèmes d'information automatisée, vu le risque de constitution de systèmes d'information monopolistique entre les mains de l'État <sup>(3)</sup>.

*4. Résultat et recommandation*

360. Dans le secteur des enregistrements sonores et visuels privés, un seul pays — l'Allemagne — a essayé par l'introduction d'une redevance sur appareils (article 53, paragraphe 5, de la LDA allemande) de combler le fossé existant entre la théorie et la pratique en libéralisant, d'une part, le secteur de toute manière guère contrôlable des enregistrements « son et images » privés et en indemnisant, d'autre part, les auteurs et leurs ayants cause (éditeurs de musique, réalisateurs de disques, etc.) pour les pertes potentielles ou effectives relatives à l'exploitation commerciale de disques, musicassettes, etc., par le biais de l'octroi d'un droit à rémunération recouvré collectivement, mais individuellement réparti. Cette réglementation peut servir d'exemple, telle quelle, en matière d'harmonisation européenne.

361. Dans le secteur de la reprographie (photocopie), plusieurs tentatives ont vu le jour soit dans le cadre jurisprudentiel soit dans le contexte légal, en vue de contrer les pratiques de photocopiage qui constituent une atteinte très étendue au régime du droit d'auteur. Le crédit le plus médiocre doit être accordé à une réglementation qui — à l'instar de ce qui se passe en France, en Belgique et au Luxembourg — s'en tient à la proclamation du caractère fondamentalement illicite de cette pratique

<sup>(1)</sup> Voir Kolle, bibl. n° 573, p. 209.

<sup>(2)</sup> Bibl. n° 621.

<sup>(3)</sup> Voir aussi les recherches de Ulmer, bibl. nos 313 et 314, ainsi que Goose, bibl. n° 129.

sans indiquer au titulaire du droit d'auteur des possibilités concrètes de contrôle ou d'obtention d'une rémunération équitable. De même, une solution européenne éventuelle ne peut pas suivre l'exemple de la Grande-Bretagne, de l'Italie et du Danemark consistant à arrêter pour un domaine partiel — les bibliothèques — une réglementation dérogatoire plus ou moins libérale sans prévoir à tout le moins un droit à rémunération pour les auteurs.

362. Par contre, les réglementations allemande et surtout néerlandaise montrent la voie à suivre; ayant jaugé de manière réaliste la situation de fait, ces réglementations ne mettent pas l'accent sur l'octroi d'un droit d'exclusivité irréalisable de toute manière, mais sur l'octroi d'un droit à rémunération.

Les amorces correctes et importantes qui y sont contenues ne sont, dès lors, pas encore suffisantes. Il importe que la réglementation soit encore sensiblement plus sévère en ce qui concerne le domaine dispensé de toute autorisation et de toute rémunération d'une part; en ce qui concerne le domaine dispensé de toute autorisation mais non de toute rémunération, la réglementation devra, d'autre part, être conçue d'une manière « tellement simple, accessible et utile, que la fidélité à la loi soit possible dans les faits, la gestion du système de la redevance soit supportable et que l'on puisse atteindre un rapport « dépenses-recettes » qui soit conforme aux objectifs fixés » (Kolle) <sup>(1)</sup>.

363. En rapport avec les résultats des recherches de Kolle <sup>(2)</sup> établis sous forme de thèse, une réglementation harmonisée devrait, dès lors, s'inspirer des principes suivants:

Les règles légales relatives à la liberté de reproduction doivent être élargies de telle manière que les personnes physiques et morales soient habilitées, sans l'assentiment des auteurs et autres ayants droit, à reproduire ou à faire reproduire des œuvres littéraires, scientifiques et photographiques pour leur propre usage, celui de leurs collaborateurs et employés, à des fins d'enseignement, de documentation et de constitution de bibliothèque, même si ces activités présentent un caractère commercial, dans la

mesure où il s'agit de dissertations, d'articles ou d'avis publiés dans les journaux et périodiques, de fragments raisonnables d'une œuvre parue isolément, de contributions à des recueils scientifiques, ou d'œuvres qui ne sont plus accessibles par l'intermédiaire de la personne autorisée. La mise en circulation de reproductions effectuées licitement doit continuer à être interdite.

Pour tous ces cas où la reproduction est libre, il convient de prévoir la possibilité pour l'auteur de prétendre à une rémunération équitable — exception faite des reproductions manuelles et typographiques. Tout possesseur d'un dispositif « repro » devrait être tenu d'indemniser. Comme solution de rechange, on peut prévoir le prélèvement d'une seule taxe ou d'une taxe répétitive sur appareil, à charge des fabricants ou des possesseurs d'appareils, en vue de monnayer la confection de toutes les reproductions opérées à l'aide d'un dispositif « repro ».

La gestion des droits à rémunération devrait être réservée exclusivement à des sociétés de perception (sociétés d'auteurs) ou à des organisations analogues, sur la base de contrats globaux conclus avec les possesseurs d'appareils ou les associations auxquelles ils appartiennent, en vue de permettre une liquidation forfaitaire des droits à rémunération.

Si l'on choisit la solution de la taxe sur appareil, les sociétés de perception sont également compétentes pour la prélever.

Il appartient aux sociétés de perception (sociétés d'auteurs) de répartir le fruit de la recette sur la base d'une participation fondamentalement paritaire des auteurs et des éditeurs. Ceci n'exclut pas une affectation des recettes ou d'une fraction des recettes à un fonds social, scientifique ou culturel (Kolle).

364. La nouveauté et l'urgence des problèmes abordés dans ce secteur, l'absence également de réglementation dans la plupart des pays ou la présence, dans ces pays, d'une réglementation insatisfaisante, font que le domaine qui nous occupe en l'occurrence se prête particulièrement bien à une harmonisation ou à une unification dans le

<sup>(1)</sup> Bibl. n° 573, p. 214.

<sup>(2)</sup> Op. cit.

cadre européen. Les amorces de solution encore en cours de discussion ne sont toutefois pas mûres en tous points. Elles nécessitent des précisions complémentaires dans le cadre d'échanges de vues avec les milieux intéressés, notamment au niveau européen.

365. L'évolution récente dans le domaine des techniques de reproduction et d'enregistrement (magnétophones, appareils vidéo, reprographie) ainsi que la possibilité qui en

découle d'utiliser de manière massive les œuvres protégées dans des secteurs privés ou internes difficilement contrôlables, montre toutefois que l'octroi de droits d'exclusivité ne suffit pas pour garantir l'équité en matière de droits d'auteur ainsi que le recouvrement des parts d'exploitation qui reviennent aux auteurs et à leurs ayants cause. Il appartient dès lors au législateur de réfléchir et de régler les implications pratiques inhérentes à ces droits d'auteur.

## VIII. Limites du droit d'auteur

### 1. Généralités. Utilisations exemptes de rémunération et utilisations soumises à rémunération

366. L'exercice du droit d'auteur n'est pas seulement limité temporellement (voir chapitre suivant). Ce même droit est en outre déjà soumis à certaines limites durant la période de protection même, limites « qui ont pour effet de délimiter la sphère juridique des individus face aux exigences de la collectivité » et « qui sont conditionnées par les exigences de la vie culturelle » (Ulmer) <sup>(1)</sup>. D'autre part, le droit d'auteur se situe dans un certain rapport de tension face aux besoins d'information de la société moderne et aux droits fondamentaux de la liberté d'information. On y ajoutera encore le problème de la protection de la vie privée de l'individu, qui devrait être préservée — dans toute la mesure du possible — des interventions ou des contrôles de l'État ou des groupes sociaux.

367. Des considérations de l'espèce ont conduit, de tout temps, à priver l'auteur du contrôle de certaines utilisations ressortissant au domaine privé, à celui des sciences et de l'enseignement, des communiqués de presse et par radio, ainsi qu'à celui de certaines représentations publiques. Généralement, les choses se sont passées et se passent de telle manière que les législations en matière de droit d'auteur déclarent « admissible » ou « libre » un

nombre plus ou moins important d'activités d'utilisation décrites avec minutie (voir par exemple, la formulation des lois danoise, allemande et italienne) ou déclarent que ces activités d'utilisation ne constituent pas une atteinte au régime du droit d'auteur (formulations anglaise, irlandaise et néerlandaise) ou qu'elles ne peuvent être interdites par l'auteur (voir formulation française).

368. L'exposé relatif aux droits d'exploitation (chapitre VI) ainsi que la présentation d'une série de cas d'utilisation massive d'œuvres protégées (chapitre VII), en grande partie non réglés mais particulièrement importants aux yeux de l'auteur et de l'exploitant, ont montré que — contrairement à ce qui se passait précédemment et aujourd'hui encore dans quelques législations nationales (en France et en Belgique notamment ainsi que — dans une large mesure — en Angleterre et en Irlande) — on n'a plus la possibilité de mettre en œuvre de manière aussi incisive cette distinction traditionnelle entre, d'une part, un domaine étroitement circonscrit qui ne relève plus du droit d'exclusivité ou du contrôle de l'auteur et, d'autre part, le domaine couvert par son droit d'exclusivité.

Dans les autres pays (en ce qui concerne la licence légale relative à la fabrication de disques, ceci s'applique également à la Grande-Bretagne et à l'Irlande) il s'est constitué au cours des dernières décennies et précisément sous l'influence des techniques modernes de communication, de

(1) Bibl. n° 170, p. 5.

reproduction et de documentation, un domaine intermédiaire dans le cadre duquel — il est vrai — toute une série d'activités d'utilisation ne relèvent également pas du droit exclusif de l'auteur ni donc de son contrôle; les activités en question peuvent donc être accomplies sans autorisation préalable, mais moyennant l'octroi à l'auteur d'un droit à rémunération. Contrairement au domaine traditionnel, exempt de toute autorisation ou rémunération, on peut donc faire état, en l'occurrence, du domaine exempt d'autorisation mais soumis à rémunération. Ce domaine concerne généralement le cas où le législateur a voulu épargner à l'utilisateur de l'œuvre la corvée d'obtenir au préalable les autorisations d'utilisation auprès de l'auteur ou de ses ayants cause, mais où il a désiré également ne pas priver l'auteur de tout bénéfice résultant de l'utilisation de son œuvre. C'est particulièrement le cas lorsque les activités d'utilisation concernées compromettent ou sont susceptibles de compromettre l'exploitation normale de l'œuvre, ainsi qu'on l'a exposé pour les enregistrements sonores et visuels privés ainsi que pour les photocopies à usage privé. En principe tout au moins, l'intérêt économique de l'auteur et de ses ayants cause à participer à l'exploitation de l'œuvre protégée est donc sauvegardé dans ce domaine intermédiaire. Au fur et à mesure, toutefois, que de tels cas d'utilisations exemptes d'autorisation mais soumises à rémunération deviennent plus fréquents et plus étendus, on observe une tendance sans cesse plus marquée — considérée par plusieurs personnes comme constitutive d'un risque important pour le droit d'auteur — à réduire sans cesse davantage le droit d'exclusivité de l'auteur à un simple droit à rémunération. Ainsi qu'on l'a déjà exposé, cette tendance se voit encore renforcée par le fait que des réglementations relatives au droit des sociétés d'auteurs excluent — notamment par l'introduction de l'obligation de conclure des contrats — le refus de conclure des accords en matière de droits d'exploitation et donc l'exercice du droit d'exclusivité sous sa forme négative.

369. Ainsi qu'il ressort des exemples déjà évoqués et relatifs aux enregistrements

sonores et visuels privés, à la reprographie ainsi qu'aux « tantièmes de bibliothèque », on ne pourra pas escamoter un domaine intermédiaire — délimité avec précision — d'utilisations exemptes d'autorisation mais soumises à rémunération. Il serait même opportun de distinguer plus franchement ce domaine — dans les législations relatives au droit d'auteur — du domaine proprement dit des exceptions en matière d'utilisations exemptes d'autorisation et de rémunération, afin de souligner sans ambiguïté qu'il s'agit, en fin de compte, de faire participer économiquement l'auteur à l'exploitation de son œuvre. Le législateur allemand a fait une première démarche dans ce sens en ajoutant à la section relative à la teneur du droit d'auteur et parallèlement à la sous-section relative au droit moral d'auteur et à la sous-section relative aux droits d'exploitation, une autre sous-section qui règle, parallèlement à d'autres questions (accès à des exemplaires de l'œuvre; droit de suite), le droit de rémunération relatif à la location et au prêt de reproductions de l'œuvre (« tantièmes de bibliothèque »).

Dans les hypothèses économiquement les plus significatives, telles qu'elles ont déjà été décrites, la présente étude s'est également efforcée d'illustrer le domaine intermédiaire des activités d'utilisation exemptes d'autorisation de lege lata ou de lege ferenda, mais soumises à rémunération, soit d'emblée en relation directe avec les droits d'exploitation (tantièmes de bibliothèque; licence obligatoire relative à la fabrication de supports sonores; licence légale radiophonique ou par câble), soit dans un chapitre propre immédiatement connexe aux droits d'exploitation (chapitre VII).

370. Dans la mesure où elles les connaissent, les législations nationales en matière de droit d'auteur — et ceci vaut dans la plupart des cas également pour la législation allemande — traitent à vrai dire les cas d'utilisations exemptes d'autorisation mais soumises à rémunération, en relation directe avec les cas d'utilisations exemptes d'autorisation et de rémunération et généralement sous le libellé « limitations », « limites » ou « exceptions » au régime du droit d'auteur. Indépendamment de considérations histo-

riques relatives à la genèse des dispositions légales respectives, cette politique se justifie pour des raisons d'opportunité, car les cas d'utilisations exemptes de rémunération ou soumises à rémunération sont souvent très voisins et la modification d'une seule caractéristique de situation (par exemple, existence ou inexistence du but lucratif) justifie souvent l'existence ou la suppression de l'obligation à rémunérer l'auteur. Dès lors, et pour des raisons de technique législative, une séparation nette des deux domaines ne sera pas toujours possible; dans le cadre de la présente étude, et sous le titre « limites du droit d'auteur », les deux domaines sont traités parallèlement, dans la mesure où, comme dans les cas cités, ils n'ont pas déjà été abordés dans des chapitres antérieurs en raison de leur impact économique spécifique.

## 2. Rôle et signification de la réglementation des limites dans les législations nationales du droit d'auteur

371. La plupart des législations nationales connaissent certaines situations fondamentales en matière de réglementation des limites du droit d'auteur, qui se sont également répercutées sur le régime international du droit d'auteur, en particulier les versions de Bruxelles et de Stockholm (de Paris) de la CRB. A diverses reprises la réglementation de la CRB a influencé nettement les réglementations nationales, ce qui se constate tout particulièrement dans la législation luxembourgeoise du droit d'auteur qui, ainsi qu'on l'a signalé, reprend pratiquement de manière textuelle de larges passages de la réglementation internationale.

372. Ces situations de fait que l'on retrouve dans la plupart des pays concernent les cas suivants: reproduction à usage personnel; droit de citation; liberté de communication par la voie de la presse et de la radio; reproduction de discours publics et d'articles de journaux; réalisation de ce que l'on appelle les enregistrements éphémères par des organismes de radiodiffusion à des fins d'émission ultérieure des œuvres; dans de nombreux cas également, utilisations libres dans le domaine judiciaire, lors de certaines représentations musicales

publiques, par exemple à l'occasion de services religieux et de fêtes populaires, ainsi que dans le cadre de l'édition de manuels scolaires ou de toute autre utilisation d'œuvres dans l'enseignement. D'autres cas concernent la reproduction d'œuvres artistiques ou architecturales exposées en public ainsi que la liberté de reproduire des œuvres artistiques dans des catalogues d'exposition et autres.

Enfin, dans toute une série de cas, les réglementations nationales en matière de limites connaissent une existence isolée ou ne concernent que quelques rares pays. Indépendamment du point de savoir si une activité d'utilisation exempte d'autorisation est soumise à rémunération ou non, l'unanimité dans le détail est loin d'être intégrale en l'occurrence, en dépit de l'influence perceptible de la réglementation internationale contenue dans la CRB.

373. A cet égard on observera encore que certains pays, notamment la Belgique et la France, possèdent des réglementations très sévères et délimitent étroitement la zone exempte d'autorisation, ce qui n'a pas toujours pour effet de garantir comme il se doit les droits d'exploitation de l'auteur, ainsi qu'il résulte de l'exposé du chapitre précédent. D'autres pays tels que l'Angleterre et l'Irlande possèdent une réglementation relativement généreuse des limites du droit d'auteur, sans pour autant faire appel aux droits à rémunération, ce qui est particulièrement néfaste dans le secteur de la reprographie et commence à entraîner certaines répercussions fâcheuses même en dehors de Grande-Bretagne, en raison de l'activité de location de la British Library Lending Division qui dépasse le cadre des frontières nationales.

Les autres pays, en particulier le Danemark, l'Allemagne, l'Italie et les Pays-Bas, possèdent sans doute également une réglementation relativement détaillée et — dans l'ensemble — généreuse des limites du droit d'auteur. Le caractère libéral de cette réglementation est toutefois compensé en de nombreux endroits par l'octroi de droits à rémunération au profit de l'auteur. Le Luxembourg, doté d'une réglementation calquée sur la CRB, occupe finalement une position intermédiaire qui ne prévoit pas de situation rendant obligatoire la rémunération, abstraction faite du cas déjà traité de la licence légale d'émission pour les

œuvres faisant partie du répertoire des sociétés d'auteurs.

374. Il est exclu de comparer dans le détail et dans le cadre de la présente étude les réglementations en matière de limites du droit d'auteur dans les neuf pays. Cette comparaison se limitera plutôt à montrer les secteurs où existent des réglementations identiques ou analogues et, notamment, dans quelles circonstances quels pays estiment nécessaire de soumettre à rémunération obligatoire les utilisations exemptes d'autorisation. Pour faciliter la vision d'ensemble, on se basera sur la répartition de la réglementation des limites de la législation allemande en matière de droit d'auteur, du fait que cette réglementation l'emporte sur toutes les autres non seulement en raison du nombre de prescriptions édictées mais également du nombre de cas réglés, et parce que cette réglementation distingue de manière extrêmement nette les différents cas les uns des autres sur le plan des techniques législatives.

### 3. Les limites du droit d'auteur dans le détail

#### *a) Utilisations dans l'intérêt de la justice et de la sécurité publique*

375. En vertu de l'article 45 de la LDA allemande, il est licite de reproduire, mettre en circulation, exposer publiquement ou représenter des œuvres destinées à être utilisées dans le cadre d'une procédure judiciaire ou administrative. La section 6, paragraphe 4, la section 9, paragraphe 7, de la LDA anglaise (section 12, paragraphe 3, et section 14, paragraphe 6, de la LDA irlandaise) et l'article 22 de la LDA néerlandaise relatives aux procédures judiciaires (en ce qui concerne l'utilisation des registres publics, il convient également de signaler la section 42 de la LDA anglaise) ainsi que l'article 67 de la LDA italienne relative aux procédures judiciaires et administratives, comportent une réglementation analogue. La LDA danoise ne connaît de réglementation correspondante destinée à des fins judiciaires et de sécurité publique que dans le domaine des photographies (article 13 de la loi relative aux clichés photographiques). Les autres pays, à savoir la Belgique, la France et le Luxembourg, ne prévoient pas de réglementation spécifique de ce problème, de même que la CRB.

376. Dans la mesure où il ne s'agit que de reproductions, on pourrait également se rabattre sur les prescriptions relatives à l'admissibilité des copies en usage privé, y compris l'utilisation à des fins judiciaires ou administratives internes, dans la mesure où de telles prescriptions existent, comme c'est le cas, par exemple, de l'article 16b de la LDA néerlandaise combiné avec l'article 2 du décret du 20 juin 1974, ou de l'article 54 de la LDA allemande. Une réglementation spécifique est toutefois nécessaire lorsque l'on ne désire pas seulement autoriser la reproduction à des fins judiciaires et administratives mais également la mise en circulation, l'exposition publique et la représentation publique dans le cadre de l'objectif cité, ainsi que le fait la LDA allemande. En l'occurrence, on ne doit de toute façon pas redouter une lésion sensible des intérêts des auteurs et des exploitants.

#### *b) Recueils à usage liturgique, scolaire ou pédagogique*

377. Outre l'Allemagne (article 46 de la LDA allemande), le Danemark (article 16 de la LDA danoise), la Grande-Bretagne (section 6, paragraphe 6, de la LDA anglaise), l'Irlande (section 12, paragraphe 5, de la LDA irlandaise), l'Italie (article 70, paragraphe 3, de la LDA italienne combiné avec l'article 22 du Regolamento et les deux ordonnances du 2 avril 1963 et du 12 avril 1963) ainsi que les Pays-Bas (article 16, paragraphe 1, lettre a, chiffre 1, de la LDA néerlandaise), connaissent une réglementation spéciale en ce domaine. Dans le cadre de la CRB, cette question est réglée par l'article 10, paragraphe 2, la version plus récente de Stockholm (et de Paris) étant tantôt plus restreinte, tantôt plus large que la version de Bruxelles de cette prescription. L'article 13, paragraphe 2, de la LDA luxembourgeoise est calqué sur la version de Stockholm (de Paris).

378. La réglementation allemande autorise à rassembler dans des recueils destinés aux usages liturgiques, scolaires ou pédagogiques, des parties d'œuvres, des œuvres littéraires ou des œuvres musicales de faible importance ainsi que des œuvres isolées ressortissant aux arts plastiques. La réglementation danoise est pratiquement identique à la réglementation

allemande mais exclut la reprise d'œuvres parues à des fins exclusives d'enseignement. Les réglementations anglaise et irlandaise agissent de même; elles exigent en outre que la collection se compose, pour l'essentiel, de matériaux non protégés ou qu'elle ne contienne pas déjà deux ou plusieurs contributions de l'auteur concerné. Par ailleurs, l'exception ne concerne que les œuvres littéraires et dramatiques, et plus précisément de courts extraits de ces œuvres. D'autre part, la collection ne peut être destinée qu'à des fins scolaires. La réglementation irlandaise contient des restrictions identiques.

379. La réglementation italienne se limite également à l'usage scolaire et prescrit de manière détaillée (en se référant au nombre de syllabes, versets, rimes ou mètres) la fraction d'une œuvre en prose, poétique, musicale ou cinématographique, qui peut être reprise.

Outre les usages pédagogiques, la réglementation néerlandaise autorise également les finalités scientifiques et arrête en détail l'importance des fractions reprises; elle se réfère toutefois à un règlement d'administration général, non encore édicté jusqu'à présent. La réglementation néerlandaise ne contient aucune limitation quant aux œuvres dans lesquelles on peut puiser. Calqué sur l'article 10, paragraphe 2, de la CRB (version de Stockholm), la réglementation luxembourgeoise autorise l'utilisation des œuvres littéraires ou artistiques dans la mesure justifiée par le but à atteindre, à titre d'illustration de l'enseignement par le moyen de publications, d'émissions de radiodiffusion ou d'enregistrements sonores ou visuels, sous réserve qu'une telle utilisation soit conforme aux bons usages. En ce qui concerne la Belgique, il n'est pas possible de se référer à l'article 10, paragraphe 2, de la CRB, du fait qu'il ne constitue pas une réglementation plus favorable pour les auteurs belges que la réglementation nationale qui n'autorise, à l'article 13 de la LDA belge, que des citations à des fins pédagogiques notamment.

380. Pour de plus amples détails, on est prié de se référer aux prescriptions précitées. On retiendra à cet égard que les réglementations allemande, danoise, italienne et néerlandaise prévoient un droit de rémunération équitable, ce qui n'est pas le cas des réglementations

anglaise et irlandaise, belge et luxembourgeoise. A cet égard, la conception sensiblement plus étroite des réglementations anglaise et irlandaise, belge et luxembourgeoise, se justifie et s'impose.

Comme deux pays, à savoir la Belgique et surtout la France, se tirent d'affaire parfaitement sans prescription spéciale de ce genre, on peut se demander si une intervention aussi poussée en matière de droit d'auteur pour les recueils élaborés à des fins scolaires, pédagogiques et liturgiques est nécessaire, d'autant plus qu'il ne s'agit pas en l'occurrence d'un cas d'utilisation massive et incontrôlable. Il conviendrait de prévoir de toute manière un droit à rémunération, car on ne voit pas très bien pourquoi, du point de vue de l'auteur en tant que fournisseur, les réalisateurs de manuels scolaires devraient payer la fourniture du papier mais non celle du contenu.

*c) Enregistrements sonores ou visuels d'émissions scolaires radiodiffusées dans l'enseignement*

381. En vertu de l'article 47 de la LDA allemande, les écoles, les institutions normales et éducatives sont habilitées à réaliser dans le cadre de l'enseignement des enregistrements visuels ou sonores d'émissions scolaires radiodiffusées. Si ces enregistrements ne sont pas effacés au plus tard à la fin de l'année scolaire, une rémunération équitable doit être servie.

L'article 17 de la LDA danoise connaît une réglementation analogue pour les enregistrements sonores d'œuvres publiées à des fins pédagogiques; dans ses résultats, cette réglementation est adaptée aux émissions radiodiffusées et télédiffusées scolaires, du fait que la reproduction directe de disques, ou de bandes magnétiques du commerce est interdite. Il n'est pas prévu de réglementation en matière de rémunération.

En ce qui concerne le Luxembourg, il convient à nouveau de s'en référer à la réglementation de l'article 13, paragraphe 2 de la LDA luxembourgeoise qui, ainsi qu'il a été mentionné, est calquée sur l'article 10, paragraphe 2 de la CRB (versions de Stockholm et de Paris) et qui autorise également les enregistrements sonores et visuels en vue « d'illustration de l'enseignement », sous réserve que cette utilisation soit

conforme aux bons usages. Un droit à rémunération n'est pas prévu.

382. Dans le secteur anglo-irlandais, il convient à nouveau de s'en référer à la prescription spéciale relative à l'utilisation de matériaux protégés dans la sphère éducative (section 41 de la LDA anglaise et section 3 de la LDA irlandaise). En vertu du paragraphe 1 de ces prescriptions, les reproductions à ces fins pédagogiques sont autorisées, à condition qu'elles ne se situent pas dans le cadre du recours à un procédé de reproduction (duplicating process). La section 41, paragraphe 7 de la LDA anglaise (section 53, paragraphe 7 de la LDA irlandaise), considère comme « procédés de reproduction » tous procédés qui impliquent le recours à un dispositif de réalisation de photocopies.

Ainsi qu'on l'a déjà exposé lorsqu'on a abordé le problème du photocopiage, cette disposition exclut sans ambiguïté les appareils à photocopier. Il n'est toutefois pas certain que ce principe soit également applicable en l'occurrence du fait qu'en règle générale les appareils à enregistrement sonore ou visuel ne procèdent, à chaque fois, qu'à un seul enregistrement. En ce qui concerne le droit anglo-irlandais, la question doit être considérée comme en suspens.

Dans les autres pays, tels que la Belgique, la France, l'Italie et les Pays-Bas, il n'existe pas de prescriptions spéciales en ce domaine.

383. Lorsqu'on procède à une évaluation des réglementations allemande, danoise et luxembourgeoise, on peut estimer que si l'on respecte les conditions étroites arrêtées dans ces réglementations, on ne doit guère craindre une atteinte à l'exploitation normale de l'œuvre. D'autre part, on doit tenir compte de l'intérêt des écoles à pouvoir utiliser en temps utile et en fonction de leurs besoins, les émissions radiodiffusées et télévisées scolaires.

D'autre part, comme les écoles s'équipent de mieux en mieux en appareils audiovisuels, il convient d'examiner si — à l'instar de la pratique en honneur dans les écoles en matière de photocopie et dont il a déjà été question — on ne devrait pas conclure avec les responsables scolaires des accords forfaitaires permettant d'associer les auteurs à l'utilisation — non

négligeable en l'occurrence mais difficilement contrôlable — de leurs œuvres, par application du principe d'un droit à rémunération légalement reconnu.

#### *d) Allocutions publiques*

384. Les législations en matière de droit d'auteur de la plupart des neuf pays (article 10, paragraphe 2, de la LDA belge; article 24 de la LDA danoise; article 48 de la LDA allemande; article 41, chiffre 3, paragraphe 2, de la LDA française; article 66 de la LDA italienne; article 11 de la LDA luxembourgeoise) à l'exclusion — du moins sous cette forme expresse — des législations britannique, irlandaise et néerlandaise, contiennent l'idée que les discours tenus lors de manifestations publiques ou de négociations publiques peuvent être reproduits dans les journaux ou les périodiques ou radiodiffusés en vue de répondre aux besoins d'information du public. Aux Pays-Bas, c'est uniquement dans le contexte de la réglementation du droit de citation qu'est accordé également le droit de se référer — dans le cadre des bons usages — à des éléments d'un discours public qui n'a pas encore été imprimé (article 16, paragraphe 3 de la LDA néerlandaise). En ce qui concerne la Grande-Bretagne et l'Irlande, on peut rappeler qu'il est stipulé de manière générale à la section 6, paragraphe 3, de la LDA anglaise (section 12, paragraphe 2 et section 14, paragraphe 2, de la LDA irlandaise) que le « fair dealing » constitue une pratique licite en ce qui concerne les œuvres protégées lorsqu'on désire informer sur les événements courants par la voie de la presse quotidienne et périodique, de la radiodiffusion ou de reportage filmé.

Toutefois, la réglementation des six pays nommés en premier lieu ne concorde pas sur tous les points. Le plus souvent, on reconnaît à tout le moins à l'auteur le privilège de publier ses discours en recueil, à l'instar de l'article 2bis, paragraphe 3, de la CRB (en ce sens: article 24, paragraphe 2, phrase 2, de la LDA danoise; article 48, paragraphe 2, de la LDA allemande, limités aux discours accompagnant les négociations publiques; article 11, paragraphe 2, de la LDA luxembourgeoise), ou de les faire paraître en tirés à part (article 10, paragraphe 2, de la LDA belge; article 11, paragraphe 2, de la LDA luxembourgeoise).

En ce qui concerne les autres pays, cette réserve devrait être déduite indirectement de la formulation des limites correspondantes du droit d'auteur.

D'après la réglementation allemande, les discours radiodiffusés et relatifs à des questions d'actualité peuvent également être imprimés, alors que ce droit n'est reconnu par la réglementation danoise que pour des émissions relatives à des échanges de vues.

385. L'ensemble du problème de la liberté d'information lors d'allocutions publiques est réglé par l'article 2bis de la CRB, dont la formulation est sensiblement meilleure dans les versions de Stockholm (et de Paris). Jusqu'à présent, cette formulation n'a toutefois pas abouti à une harmonisation plus poussée de cette limite du droit d'auteur, même si la pensée fondamentale de la réglementation est identique dans tous les cas. Il n'existe pas d'objections fondamentales à un règlement mûrement réfléchi de cette question, du fait que les orateurs publics donnent généralement la préférence à une information détaillée relative à leurs allocutions, et du fait que cette information convient également pour des raisons générales liées à la publicité des débats.

*e) Reprise libre d'articles de presse et de commentaires radiodiffusés*

386. Le même souci d'assurer la liberté de l'information et de promouvoir les échanges de vues politiques au sens le plus large du terme apparaît dans les réglementations relatives à la reprise libre d'articles de presse et de commentaires radiodiffusés par d'autres organes de presse et par la radio. Dans le droit d'auteur international, cette idée figure à l'article 9, paragraphe 2, de la CRB (version de Bruxelles) ou à l'article 10bis, paragraphe 1, de la CRB (versions de Stockholm et de Paris), ce dernier texte étant nettement amélioré par rapport au précédent. Dès lors, les réflexions en la matière doivent se fonder par priorité sur l'article 10bis, paragraphe 1, de la CRB (versions de Stockholm et de Paris), bien que cet article ne soit en vigueur que dans quelques rares pays. (On n'abordera pas, en l'occurrence, le point de savoir dans quelle mesure les réglementations nationales sont conciliables en tous points avec la CRB, notamment avec la version sensiblement plus étroite de l'article 9

de la CRB — version de Bruxelles.) L'article 10bis, paragraphe 1, de la CRB (versions de Stockholm et de Paris) est libellé comme suit:

Est réservée aux législations des pays de l'Union la faculté de permettre la reproduction par la presse ou la radiodiffusion ou la transmission par fil au public, des articles d'actualité de discussion économique, politique ou religieuse, publiés dans des journaux ou recueils périodiques, ou des œuvres radiodiffusées ayant le même caractère dans les cas où la reproduction, la radiodiffusion ou ladite transmission n'en est pas expressément réservée. Toutefois, la source doit toujours être clairement indiquée. ...

387. L'article 14 de la LDA belge, l'article 49, paragraphe 1, de la LDA allemande, l'article 65 de la LDA italienne, l'article 14, paragraphe 2, de la LDA luxembourgeoise et l'article 15, paragraphe 1, de la LDA néerlandaise contiennent des réglementations nationales dont les principes concordent avec cette réglementation de la CRB. C'est ainsi que la réglementation belge autorise la reprise de tous les articles sans limitation de contenu dans le domaine des questions d'actualité, mais se borne, par ailleurs, aux seuls articles de journaux. Par contre, la réglementation néerlandaise englobe tous les organes de la presse quotidienne, hebdomadaire et périodique, et ne soustrait au domaine d'ensemble de la réglementation, à l'instar de l'article 9, paragraphe 1, de la CRB (version de Bruxelles) que les romans-feuilletons et les nouvelles reproduits dans ces organes. A l'instar de l'article 10bis, paragraphe 1, de la CRB (versions de Stockholm et de Paris), les réglementations allemande et luxembourgeoise étendent leurs prescriptions aux émissions radiodiffusées tant en ce qui concerne la partie prenante que la partie retransmise. Par ailleurs toutefois, elles englobent le contenu dans les concepts « questions d'actualité politique, économique et religieuse ».

388. Par ailleurs, les réglementations luxembourgeoise et néerlandaise autorisent expressément la réimpression en traduction. On ne doit pas conclure d'emblée que la situation est inverse dans les pays qui ne prévoient pas expressément cette possibilité car, ainsi que nous l'avons déjà exposé, le concept de la reproduction englobe également la reproduc-

tion sous une forme élaborée, traduite notamment (1).

Les réglementations italienne, luxembourgeoise et néerlandaise contiennent en outre des dispositions qui spécifient sous quelle forme la réserve doit être émise de telle manière que l'autorisation de reprise fasse défaut (article 7 du Regolamento italien; article 14, paragraphe 2, phrase 2 de la LDA luxembourgeoise; article 15, paragraphe 1, phrase 2, de la LDA néerlandaise).

389. Essentiellement pour des raisons de clarification, quelques réglementations nationales déclarent licite sans réserve la réimpression de « nouvelles du jour ou de faits divers qui ont le caractère de simples informations de presse », à l'instar de l'article 9 de la CRB, paragraphe 3 (version de Bruxelles), dont la teneur a été reprise pour des raisons méthodologiques dans l'article 2, paragraphe 8, de la CRB (versions de Stockholm et de Paris); dans ce cas, toute réserve quelconque est inopérante. (En ce sens, l'article 49, paragraphe 2, de la LDA allemande; article 101 de la LDA italienne, article 14, paragraphe 3, de la LDA luxembourgeoise et article 15, paragraphe 1, phrase 3 et paragraphe 2 de la LDA néerlandaise.)

Cette vaste exemption, qui s'étend également expressément à la radiodiffusion, d'après les réglementations allemande, italienne et luxembourgeoise, signifie qu'en règle générale les informations de ce genre ne ressortissent pas à la protection du droit d'auteur, en raison de leur manque d'originalité. Toutefois, les réglementations allemande et italienne montrent que ceci n'exclut de toute manière pas une protection contre la reprise, en vertu d'autres prescriptions, par exemple des prescriptions relatives à la concurrence déloyale.

En son article 101, paragraphe 2, la réglementation italienne stipule même de manière expresse les circonstances où la réimpression d'informations est déloyale. A cet égard, il convient également d'attirer l'attention sur l'article 50 de la LDA danoise qui contient une prescription de protection particulière pour les cocontractants nationaux d'agences de presse ou de correspondants étrangers.

---

(1) Voir sur ce problème en général, Ulmer, bibl. n° 610.

390. Dans la pratique, la reprise d'articles entiers ou de commentaires radiodiffusés par d'autres organes de presse ou par la radio, est rare. Plus fréquent est le regroupement de brefs extraits tirés de plusieurs commentaires ou articles sous la forme de ce que l'on appelle une revue de presse, pratique expressément autorisée par l'article 10, paragraphe 1, de la CRB. Ce type de revue de presse jouit à l'article 15a de la LDA néerlandaise d'une réglementation spécifique de sorte qu'en l'occurrence une réserve des droits demeure également sans effet. Par contre, la loi allemande ne mentionne les revues de presse qu'en rapport avec la réglementation sur la rémunération, contenue dans l'article 49, paragraphe 1, phrase 2, de la LDA allemande. En vertu de cette réglementation allemande, l'auteur — sauf en ce qui concerne les revues de presse — bénéficie de toute manière d'un droit à une rémunération équitable destinée à compenser la reprise non autorisée de commentaires radiodiffusés et d'articles de journaux. Cette prescription exprime l'opinion selon laquelle la liberté de réimprimer des articles entiers pour des motifs de liberté d'information et de promotion des discussions publiques, constitue de toute manière une atteinte sensible au droit d'auteur et devrait, dès lors, être associée à un droit de rémunération. Cette opinion est d'autant plus fondée que d'autres pays, notamment le Danemark et la France (en France, en vertu de l'article 41, chiffre 3, paragraphe 2, seules les revues de presse en tant que telles sont autorisées), ne possèdent aucune réglementation correspondante; en ce qui concerne la Grande-Bretagne et l'Irlande, il convient de se référer à nouveau à la réglementation générale « fair dealing », visée à la section 6, paragraphe 3, de la LDA anglaise (section 12, paragraphe 2, de la LDA irlandaise).

Une réimpression d'articles entiers qui serait totalement exempte de l'autorisation et de la rémunération est donc certainement exclue dans ces quatre pays cités en dernier lieu. Eu égard aux exigences pratiques dont l'admissibilité des revues de presse semble, apparemment, tenir suffisamment compte en règle générale, il convient d'examiner si une atteinte aussi large au droit d'auteur devrait être maintenue. De toute manière, et à l'exception des revues de presse, la réimpression ou la retransmission radiophonique d'articles entiers devrait donner ouverture à un droit à rémunération.

*f) Liberté d'informer par l'image et le son*

391. A l'instar des deux cas précédents, l'intérêt du public à l'information se fonde également sur l'idée que dans le cadre de l'information par l'image et le son relative aux faits d'actualité transmis par la voie de la radio, du film et de la presse, le droit d'informer conformément aux nécessités devrait également être autorisé lorsque des œuvres protégées sont visées par l'information. Comme les discours publics font l'objet d'une réglementation propre déjà mentionnée (voir le point d ci-dessus), il s'agit généralement en l'occurrence d'exécutions musicales à l'occasion d'événements officiels ou d'œuvres ressortissant aux arts plastiques et qui deviennent apparentes dans le cadre des media d'information (à cet égard, de nombreux pays possèdent encore toutefois une réglementation spéciale relative aux œuvres artistiques exposées en public).

392. Cette idée figure dans l'article 10bis (version de Bruxelles) de la CRB ou dans l'article 10bis, paragraphe 2 (versions de Stockholm et de Paris). Dans ces versions améliorées de Stockholm et de Paris, la prescription est libellée comme suit:

Il est également réservé aux législations des pays de l'Union de régler les conditions dans lesquelles à l'occasion de comptes rendus, des événements d'actualité, par le moyen de la photographie ou de la cinématographie ou par voie de radiodiffusion ou de transmission par fil au public, les œuvres littéraires ou artistiques vues ou entendues au cours de l'événement peuvent, dans la mesure justifiée par le but d'information à atteindre, être reproduites et rendues accessibles au public.

(L'expression « œuvres littéraires et artistiques » englobe ici, comme ailleurs dans la CRB, toutes les œuvres énumérées à l'article 2, paragraphe 1, et donc aussi les œuvres musicales.)

393. L'article 21bis de la LDA belge contient une réglementation nationale correspondante; il en va de même de l'article 15 de la LDA danoise pour les œuvres publiées ressortissant aux arts plastiques et de l'article 21 de la LDA danoise relative aux exécutions ou aux présen-

tations d'œuvres; de l'article 50 de la LDA allemande; de l'article 14, paragraphe 1, de la LDA luxembourgeoise; de l'article 16a de la LDA néerlandaise.

En ce qui concerne la Grande-Bretagne et l'Irlande, on attirera l'attention sur la réglementation « fair dealing » citée à plusieurs reprises et relative à l'information, contenue dans la section 6, paragraphe 3, de la LDA anglaise et dans la section 12, paragraphe 2, de la LDA irlandaise; ces dispositions ne concernent toutefois que des œuvres littéraires, dramatiques et musicales. Il est intéressant de noter que la LDA irlandaise contient en son article 14, paragraphe 2, une réglementation correspondante pour les œuvres artistiques, mais limitée aux reportages radiodiffusés et filmés, alors qu'il manque une réglementation correspondante dans la LDA anglaise. Cette lacune est toutefois comblée en partie par le caractère généralement licite de la reproduction d'œuvres plastiques ou architecturales exposées en public, ainsi que par le caractère licite de la reprise de ces œuvres dans un film cinématographique ou télévisé, lorsque ces œuvres ne constituent que le matériau de fond ou l'accessoire du thème principal du fil (section 9, paragraphes 3-6, de la LDA anglaise et section 14, paragraphes 3-5, de la LDA irlandaise). (Contiennent encore une telle prescription relative à l'utilisation d'œuvres en tant qu'œuvres accessoires sans importance, l'article 25, paragraphe 1, phrase 2, de la LDA danoise; l'article 57 de la LDA allemande; l'article 21, phrase 2, de la LDA luxembourgeoise et l'article 18 de la LDA néerlandaise.)

A cet égard, la réglementation de la LDA néerlandaise combine l'idée de matériau de fond avec la notion de l'exposition publique; par ailleurs, à l'exception de la Grande-Bretagne et de l'Irlande, ce cas est encore réglé en tant que situation d'exception particulière, par l'article 25, paragraphes 2 et 3, de la LDA danoise, l'article 59 de la LDA allemande et l'article 21, paragraphe 1, phrase 1, de la LDA luxembourgeoise. Comme toutes ces réglementations concernent soit exclusivement, soit — lorsque la réglementation n'est pas expressément limitée à des œuvres d'art, comme c'est le cas de l'article 57 de la LDA allemande — principalement des œuvres ressortissant aux arts plastiques, la mention de ces réglementations dans le cadre de la présente étude doit clôturer

cette question. Il en va de même du caractère licite particulier qui s'attache à la publication d'œuvres artistiques dans les catalogues d'exposition ou de vente, tel qu'il découle de l'article 25, paragraphe 2, de la LDA danoise, de l'article 58 de la TVA allemande et, lorsqu'on le limite au propriétaire de l'œuvre artistique, de l'article 23 de la LDA néerlandaise.

394. Pour tous ces cas cités et, en particulier, pour le domaine de la liberté des reportages « photographiques, cinématographiques, radio-diffusés et télévisés » traités ici en priorité (voir en ce sens l'article 16a de la LDA néerlandaise), la France ne dispose d'aucune réglementation. Il en va de même de l'Italie si l'on ne tient pas compte que ce pays, ainsi qu'il a déjà été mentionné par ailleurs, connaît une licence légale relative à la radiodiffusion de représentations théâtrales et d'exécutions musicales. Il serait de toute façon indiqué de se demander si, en raison des usages modernes en matière d'information, une telle réglementation n'est pas applicable de manière plus ou moins tacite en France et en Italie si l'on ne désire pas que se produisent constamment des violations du droit d'auteur, sauf à se servir de la réglementation relative au droit de citation qui existe également dans ces pays mais qui ne serait que malaisément applicable dans ces cas.

395. Ici comme ailleurs, le droit d'auteur doit tenir compte des nécessités pratiques; dès lors, on ne pourra pas esquisser une exemption de l'information visuelle et sonore dans le cadre de l'article 10bis, paragraphe 2, de la CRB. Il en est de même des réglementations relatives aux œuvres artistiques en tant que matériau de fond, destinées à être utilisées dans les catalogues d'exposition et de salles de vente ainsi qu'en cas d'exposition permanente en des endroits publics. Mais, ce n'est pas par hasard que la LDA danoise accorde (dans son article 25, paragraphe 2) dans les deux cas nommés en dernier lieu, un droit de rémunération, lorsque la publication des œuvres artistiques a lieu à des fins commerciales, à l'exception de la presse. Cette réglementation danoise souligne avec beaucoup de netteté un des points d'intersection qui séparent, d'une part, le domaine où les limites du droit d'auteur n'affectent pas « l'exploitation normale de l'œuvre » (article 9, paragraphe 2, de la CRB, versions de Stockholm et de Paris) et, d'autre part, le domaine

où l'intérêt d'exploitation de l'auteur est déjà lésé. Dans des cas de l'espèce, l'auteur doit se voir octroyer à tout le moins un droit à rémunération. (A titre d'exemple nous soulignerons la vente de cartes postales artistiques relatives à des sculptures publiquement exposées.) En ce qui concerne l'information sonore et visuelle dans le cadre de l'article 10, paragraphe 2, de la CRB, on n'a toutefois pas encore franchi le domaine dangereux du point de vue de l'auteur.

#### *g) Droit de citation*

396. Dans l'intérêt de la confrontation intellectuelle et du développement culturel au sens le plus large, le droit d'auteur a traditionnellement accordé la liberté de citer les œuvres étrangères sans autorisation de l'auteur concerné, à condition de citer la source et le nom de l'auteur cité dans cette source. Cette pensée s'exprime dans l'article 10, paragraphes 1 et 3, de la CRB, la prescription en question étant à nouveau exprimée sous une forme nettement meilleure dans les versions de Stockholm et de Paris de la CRB.

Cette prescription est libellée de la manière suivante au paragraphe 1:

Sont licites les citations tirées d'une œuvre, déjà rendue licitement accessible au public à condition qu'elles soient conformes aux bons usages et dans la mesure justifiée par le but à atteindre, y compris les citations d'articles de journaux et recueils périodiques sous forme de revue de presse.

397. Les réglementations nationales relatives à la liberté de citation (en l'occurrence, indépendamment de la revue de presse déjà traitée) sont contenues dans l'article 13 de la LDA belge, l'article 14 de la LDA danoise, l'article 54 de la LDA allemande, l'article 41, chiffre 3, cas 1, de la LDA française, l'article 70 de la LDA italienne, l'article 13, paragraphe 1, de la LDA luxembourgeoise, l'article 16, paragraphe 1, lettre b, de la LDA néerlandaise. En font également partie la section 6, paragraphe 2 et la section 9, paragraphe 2, de la LDA anglaise (section 12, paragraphe 1, lettre b et section 14, paragraphe 1, lettre b de la LDA irlandaise), qui ne consacrent sans doute pas

expressément le droit de citation mais autorisent le « fair dealing » en vue de la critique ou du commentaire d'œuvres protégées. (D'autre part, ces pays connaissent encore une prescription particulière relative à un type de citation d'illustration; il s'agit de la section 9, paragraphe 9, de la LDA anglaise et de la section 14, paragraphe 8, de la LDA irlandaise dont il ne sera pas davantage question ici.)

398. A l'instar des autres réglementations des limites du droit d'auteur, les législations nationales ne concordent également sur ce point qu'en principe mais non dans les détails. C'est ainsi qu'il existe des réglementations qui n'autorisent fondamentalement que les citations à partir d'œuvres littéraires, telle la réglementation belge, ainsi que, du moins s'il faut en croire la doctrine française (Desbois) <sup>(1)</sup>, également la réglementation française. La réglementation italienne englobe également les œuvres musicales, tandis que la réglementation des autres pays autorise de manière générale des citations à partir d'œuvres protégées. D'autre part, la citation d'œuvres entières (par exemple des poèmes ou des illustrations d'œuvres ressortissant aux arts plastiques) n'est autorisée que dans quelques pays et, même alors, pas dans tous les cas.

La réglementation allemande par exemple ne l'autorise que dans l'hypothèse de ce que l'on appelle la « grande citation scientifique » mais non dans le cas de ce que l'on appelle la « petite citation » tandis que la réglementation néerlandaise limite la citation entière aux œuvres ressortissant aux arts plastiques.

399. En outre, quelques législations (belge, française, anglaise, irlandaise, italienne et néerlandaise) prescrivent les motifs qui justifient une citation (par exemple critiques, polémiques, pédagogie, sciences ou information), tandis que d'autres lois (danoise et luxembourgeoise) renoncent à déterminer de manière plus précise les motifs de citation licites et se bornent à préciser que la citation doit se situer dans le cadre des bons usages et de l'objectif envisagé. Abstraction faite de la grande citation scientifique, la législation allemande dont la ratio legis figure déjà dans son libellé, adopte une voie identique.

(1) Bibl. n° 324, p. 282 et suiv.

400. Les autres différences de détail (par exemple, le point de savoir si une œuvre autre qu'une œuvre littéraire entre en ligne de compte en tant qu'œuvre citante, comme c'est le cas, par exemple, de la citation musicale conforme à la réglementation allemande) ne doivent pas être examinées du fait que si l'on respecte les limites respectives du droit de citation, il n'y a pas lieu de craindre une lésion économique des droits d'exploitation des auteurs. On soulignera toutefois que la réglementation danoise prévoit un droit à rémunération dans un cas spécial, à savoir la reprise — parallèle au texte — de deux ou plusieurs œuvres artistiques du même auteur dans le cadre d'un exposé de culture générale. Ainsi qu'en d'autres endroits partiellement déjà cités, le législateur danois en matière de droit d'auteur est particulièrement sensible à la question de savoir où doit se situer la frontière entre le domaine libre de toute autorisation et de toute rémunération d'une part, et le domaine libre de toute autorisation mais soumis à rémunération, d'autre part.

Dans l'ensemble cette question ne soulève pas d'objection particulière.

#### *h) Liberté de représentation publique dans des cas déterminés*

401. Lorsqu'on a traité du droit de la représentation publique, on a déjà souligné que les réglementations nationales autorisent, dans quelques cas, des représentations publiques qui, en principe, seraient visées par le droit exclusif de représentation publique, lequel ne déclare forfait qu'en présence de représentations dans le secteur privé. En l'occurrence, il s'agit généralement de « festivités religieuses et patriotiques, manifestations pédagogiques et de diffusion populaire » (Bappert/Wagner) <sup>(2)</sup>, non prévues à proprement parler en tant que limites du droit d'auteur dans la CRB, si l'on fait abstraction du caractère licite des exceptions (licences) dans le secteur des représentations par émissions radiodiffusées ou supports visuels ou sonores. Ces derniers cas ont déjà été traités lorsqu'on a commenté le droit de représentation publique.

(2) Bibl. n° 499, p. 114.

402. En ce qui concerne les cas encore en suspens, il s'agit des réglementations nationales suivantes: conformément à l'article 20 de la LDA danoise, les œuvres parues (à l'exception des œuvres théâtrales et cinématographiques) peuvent être exécutées sans autorisation ni rémunération lors de services religieux, dans les institutions d'enseignement, lors de manifestations organisées sans droit d'entrée ou de manifestations à participation bénévole. L'article 52 de la LDA allemande contient une prescription relativement voisine, qui dispense également les œuvres théâtrales et cinématographiques. La prescription allemande s'avance toutefois légèrement plus loin que la prescription danoise du fait qu'elle accorde à l'auteur une rémunération équitable lorsque la manifestation en question est organisée à des fins commerciales par un tiers, en dehors donc de l'organisateur ou des artistes directement impliqués. En vertu de la réglementation allemande, la représentation publique lors de services religieux et de fêtes est, de toute manière, exempte d'autorisation mais dans plusieurs cas elle est soumise à rémunération.

403. En Italie, seul le corps de musique de l'armée bénéficie d'une liberté de représentation correspondante lorsque l'exécution n'est pas effectuée à des fins commerciales (article 71 de la LDA italienne). En Grande-Bretagne et en Irlande — si l'on fait abstraction des libertés de représentation relativement incisives dans le secteur de la représentation par haut-parleurs et téléviseurs publics ainsi que dans le domaine des antennes collectives, ces aspects ayant déjà été traités en rapport avec la représentation publique — on observe qu'une exception relativement moins importante dans le cas de lectures publiques de fractions raisonnables d'une œuvre littéraire ou dramatique publiée (section 6, paragraphe 5, de la LDA anglaise et section 12, paragraphe 4, de la LDA irlandaise), étant entendu toutefois que la réglementation irlandaise englobe également des lectures à la radio, tandis que la réglementation anglaise les exclut. En droit néerlandais, seul le chant choral paroissial, y compris l'accompagnement orchestral durant le service religieux, est exclu du droit d'auteur (article 17c de la LDA néerlandaise).

Les autres pays ne connaissent pas de telles réglementations si l'on ne tient pas compte du

fait que l'article 46, paragraphe 2, de la LDA française prescrit, en ce qui concerne les fêtes populaires locales et autres manifestations, une réduction des redevances de spectacle dans le cadre du contrat de représentation, étant entendu qu'en pratique il s'agira de tarifs moins élevés des sociétés d'auteurs.

404. A la longue, les réglementations allemande et danoise ne paraissent pas justifiées car différents groupes d'auteurs, notamment les « compositeurs et paroliers de chants choraux modernes, compositeurs de musique moderne pour instruments à vent et compositeurs d'église » (1) ne retirent pratiquement aucun bénéfice du droit de représentation publique en raison de la liberté de représentation relativement large. Il serait préférable de confier aux sociétés d'auteurs ou, à l'instar de l'exemple français, de leur prescrire — si possible positivement — l'octroi de tarifs plus favorables pour des manifestations de ce genre. Un tel résultat pourrait également être atteint si de telles manifestations étaient dispensées — non pas dans quelques cas limités mais de manière générale — de toute autorisation, tout en restant soumises à rémunération. A l'instar de l'exemple néerlandais, il conviendrait toutefois d'exclure le chant choral lui-même ainsi que l'accompagnement instrumental ad hoc. Il ne sera pas davantage possible de maintenir à la longue la réglementation anglo-irlandaise qui défavorise de manière injustifiée les auteurs littéraires lors de lectures publiques.

#### *i) Reproduction à usage personnel et privé*

405. A l'exception de la Belgique et du Luxembourg, toutes les législations nationales possèdent des prescriptions relatives à la reproduction libre pour l'usage privé (article 11 de la LDA danoise; articles 53 et 54 de la LDA allemande; section 6, paragraphe 1 et section 9, paragraphe 1, de la LDA anglaise; section 12, paragraphe 1, lettre a, et section 14, paragraphe 1, lettre a, de la LDA irlandaise; article 41, chiffre 2, de la LDA française; article 68 de la LDA italienne; articles 16b et 17 de la LDA néerlandaise). Ce problème a déjà été traité en détail dans le chapitre précédent en rapport avec le problème des magnétophones et de la reprographie.

(1) Fromm / Nordemann, bibl. n° 126, p. 259.

406. Il résulte déjà de ce chapitre qu'en matière de reproduction à usage privé le législateur ne pourra plus se borner à l'avenir à restreindre plus ou moins cet usage, dans le souci de mettre l'auteur à l'abri de dommages éventuels. Compte tenu de l'évolution technique actuelle, il s'agira bien davantage d'établir une distinction en fonction de la méthode ou des auxiliaires techniques servant à la reproduction, même dans la sphère intégralement privée. Une réglementation future devra dès lors tabler sur le fait que seules les méthodes de reproduction traditionnelles, à savoir les copies manuelles ou typographiques dans la sphère privée pourront s'effectuer librement et sans rémunération. Toutes les méthodes de reproduction utilisant d'autres auxiliaires techniques modernes doivent être soumises à rémunération, même dans la sphère privée, même par le détour d'une redevance d'appareils, faute de quoi les droits d'exploitation des auteurs en seraient illicitement restreints. Ces principes ont déjà été exposés en détail dans le chapitre précédent.

407. A cet égard, il ne reste plus qu'à attirer l'attention sur quelques réglementations isolées, qu'il convient également de respecter dans le sens évoqué, en cas de modification fondamentale de la réglementation relative à ce problème. Il s'agit en premier lieu de la réglementation suivant laquelle les exemplaires reproduits de manière licite à des fins personnelles, ne peuvent être mis en circulation ou utilisés en vue de la représentation publique, ainsi que le prescrivent les articles 53, paragraphe 3, et 54, paragraphe 3, de la LDA allemande ainsi que, de manière analogue, l'article 68, paragraphe 3, de la LDA italienne et — moyennant limitation à l'interdiction de mise en circulation — l'article 16b, paragraphe 5, de la LDA néerlandaise. Les autres pays enregistrent déjà un résultat identique du fait que la transmission à un tiers ou l'exécution dépasse le domaine de l'usage privé. L'article 11, paragraphe 1 de la LDA danoise clarifie cette question en excluant de manière expresse tout autre type d'usage, hormis l'usage privé; de même, l'article 43, chiffre 2 de la LDA française ne concède qu'un usage privé des copies « non destinées à une utilisation collective ». En fait, une réglementation de ce genre est indispensable si l'on veut que les

dommages causés aux auteurs par les reproductions privées ne soient pas encore aggravés par la mise sur le marché de telles reproductions.

408. Le fait que la réalisation des reproductions soit également ouverte ou devrait être ouverte aux tiers, n'est pas en contradiction avec la présente disposition, puisqu'en l'occurrence l'initiative est entre les mains du client. Comme la future réglementation de la reproduction à usage privé sans autorisation ni rémunération devrait se limiter aux méthodes traditionnelles de copiage mentionnées ci-dessus (copiage manuel, typographique) on ne doit pas davantage craindre que l'on produise de stocks et que l'on exploite commercialement. Mais si l'on a affaire à des bibliothèques ou à des entreprises, on a déjà abandonné de toute manière le secteur de la reproduction exempte d'autorisation et de rémunération, dans la mesure où il ne s'agit pas — de manière totalement atypique — de méthodes de copiage traditionnelles réalisées par des collaborateurs isolés. Toutefois, même pour les bibliothèques et les copieurs professionnels dans le domaine soumis au régime de la rémunération, il convient de respecter la règle selon laquelle on ne puisse produire et mettre en circulation de stock mais uniquement sur commande individuelle; en effet, toute production de stock et toute mise en circulation porteraient directement atteinte au droit exclusif de reproduction et de mise en circulation de l'auteur et constitueraient dès lors une lésion du droit d'auteur.

409. Il conviendrait, d'autre part, de préciser que la copie d'une œuvre architecturale devrait toujours être subordonnée à l'assentiment de l'auteur ainsi que le prescrivent les articles 11, paragraphe 2, de la LDA danoise, 53, paragraphe 4, de la LDA allemande, 41, chiffre 2, de la LDA française et 16b, paragraphe 7, de la LDA néerlandaise.

En Grande-Bretagne et en Irlande (section 9, paragraphe 10, de la LDA anglaise et section 14, paragraphes 9 et 10, de la LDA irlandaise) la reconstruction d'une œuvre architecturale est autorisée expressément, également sur la base des plans utilisés de manière licite la première fois, circonstance que l'on peut toutefois négliger en l'occurrence. Il convient de tenir compte de restrictions analogues pour

d'autres œuvres ressortissant aux arts plastiques. (La présente étude ne s'en préoccupera pas davantage car le mandat de recherche imparti à son auteur ne concerne pas les œuvres ressortissant aux arts plastiques.)

*j) Enregistrements éphémères par des organismes de radiodiffusion*

410. L'acquisition du droit d'émission par des organismes de radiodiffusion n'implique pas le droit de reproduire les œuvres émises par enregistrement sur bande magnétique ou dispositif vidéo. Si un organisme de radiodiffusion désire également utiliser ce droit, il doit l'obtenir à titre supplétif du titulaire du droit. Sous sa forme actuelle, l'organisme de radiodiffusion ne peut toutefois — pour des raisons strictement techniques — procéder autrement qu'en fixant de manière éphémère l'œuvre émise sur des supports sonores ou visuels. La plupart des pays tiennent compte de cette situation et dispensent — sous certaines conditions — ces « enregistrements éphémères » du droit d'auteur.

411. Les considérations énoncées ci-dessus s'expriment à l'article 11bis, paragraphe 3, de la CRB (versions de Bruxelles, de Stockholm et de Paris) sous la forme suivante;

Sauf stipulation contraire, une autorisation accordée conformément au premier alinéa du présent article (c'est-à-dire en matière d'émissions radiodiffusées) n'implique pas l'autorisation d'enregistrer, au moyen d'instruments portant fixation des sons ou des images, l'œuvre radiodiffusée.

Est toutefois réservé aux législations des pays de l'Union le régime des enregistrements éphémères effectués par un organisme de radiodiffusion par ses propres moyens et pour ses émissions. Ces législations pourront autoriser la conservation de ses enregistrements dans des archives officielles, en raison de leur caractère exceptionnel de documentation.

A l'exception de la Belgique, tous les pays de la CE ont fait usage de cette possibilité sous l'une ou l'autre forme (article 22, paragraphes 3 et 4, de la LDA danoise; article 55 de la LDA allemande; article 45, paragraphe 3, de la LDA française; section 6, paragraphe 7, de la LDA

anglaise; section 12, paragraphes 7-9, et section 14, paragraphes 11-13, de la LDA irlandaise; articles 55, 56 et 59 de la LDA italienne; article 25, paragraphes 2 et 3, de la LDA luxembourgeoise; article 17b, paragraphes 2 et 3, de la LDA néerlandaise).

412. La réglementation française est la moins audacieuse. En règle générale, elle n'autorise pas — et non uniquement pour des raisons techniques — l'enregistrement des émissions sur des supports visuels ou sonores; les émissions doivent, bien plus, revêtir un intérêt national ou un aspect documentaire et, dans cette hypothèse, elles peuvent être conservées dans des archives officielles. Les parties doivent s'entendre elles-mêmes en premier lieu sur les modalités de la réalisation et de l'utilisation de ces enregistrements; ce n'est qu'en cas de divergence que certaines autorités (ministères) sont habilitées à trancher. Desbois <sup>(1)</sup> fait remarquer à juste titre qu'en l'occurrence (à tort, à son avis) il s'est produit un déplacement d'accent de la problématique technique des enregistrements éphémères en direction du problème de la réalisation d'archives radiophoniques, et le même Desbois constate à cet égard que le législateur français paraît avoir ouvert une brèche, singulièrement large, dans le bastion du droit exclusif en faveur de la collectivité et qu'une licence légale obligatoire semble faire ainsi son apparition en France.

413. Par contre, les réglementations allemande, anglaise, irlandaise, italienne, luxembourgeoise et néerlandaise soulignent le caractère technique de ces enregistrements éphémères, en ordonnant leur destruction dans un certain délai. C'est uniquement dans l'hypothèse d'un caractère documentaire exceptionnel que les réglementations allemande, irlandaise (qui se différencie à cet égard à nouveau de la réglementation anglaise), luxembourgeoise et néerlandaise admettent que les enregistrements concernés ne soient pas effacés, mais puissent être consignés dans des archives officielles. Sur ce point, ces réglementations concordent avec le dispositif français. Les réglementations anglaise et italienne ne prévoient pas un tel régime exceptionnel pour les émissions d'une œuvre documentaire parti-

(1) Bibl. n° 324, p. 273 et suiv.

culière, tandis que la réglementation danoise confie à une ordonnance le soin de déterminer de manière plus précise dans quelles conditions les enregistrements éphémères peuvent être réalisés, utilisés et conservés.

414. D'après la réglementation allemande, l'auteur doit être informé immédiatement de la conservation de l'enregistrement dans les archives. Il semble plus intéressant de noter qu'en vertu de la réglementation italienne, l'auteur bénéficie d'un droit à rémunération également dans le cas des enregistrements éphémères, bien que ces enregistrements doivent être détruits dans chaque cas, en vertu de la réglementation italienne. Cette dernière confirme à nouveau que, lorsque l'octroi d'un droit d'exclusivité semble moins opportun pour des raisons techniques ou à cause de difficultés de contrôle, il importe que les intérêts économiques de l'auteur puissent recevoir, dans une certaine mesure, satisfaction par le biais de l'octroi d'une rémunération équitable.

415. On soulignera encore qu'en Grande-Bretagne et en Irlande (section 6, paragraphe 9, de la LDA anglaise et section 12, paragraphe 11, de la LDA irlandaise), le caractère licite des enregistrements éphémères est également étendu au système d'antennes collectives ou aux entreprises de télédistribution, ce qui constitue une nouvelle consécration du caractère très accommodant, dans l'ensemble, de la réglementation mise au point par les législateurs anglais et irlandais pour ces systèmes. Du point de vue du droit d'auteur, ce caractère licite revêt des aspects problématiques du fait qu'il encourage la conversion de ces systèmes en véritables systèmes de transmission par fil dotés, éventuellement, de programmes propres, sans qu'il soit suffisamment tenu compte à cet égard des intérêts des auteurs.

416. Aucune des réglementations décrites relatives aux enregistrements éphémères n'exclut expressément l'utilisation de supports sonores ou/et visuels commerciaux courants (par exemple, disques, films). Avec Fromm / Nordemann <sup>(1)</sup>, il convient de se baser sur le fait que — dans le cadre des conditions générales — la réalisation des enregistrements éphémères

par retransmission de pareils supports sonores ou/et visuels du commerce, est licite. (Seul l'article 23, paragraphe 2, de la LDA luxembourgeoise aborde le point de savoir si des supports « son ou/et image » du commerce peuvent constituer la base directe d'une émission. En vertu de cette réglementation, et sauf stipulation contractuelle contraire, l'octroi du droit d'émission « implique pour l'organisme de radiodiffusion bénéficiaire la faculté d'utiliser aux fins d'émission des instruments portant fixation des sons ou des images, licitement confectionnés ». D'après la réglementation luxembourgeoise, cette faculté ne peut donc être exclue que par un accord contractuel et non par une déclaration unilatérale du titulaire du droit d'auteur, même apposée sur le support « son ou/et image », sauf si l'on part du principe que l'acheteur du support approuve tacitement cette condition. Ainsi qu'on l'a déjà exposé dans le contexte de la doctrine de l'épuisement du droit de mise en circulation, ce problème ne peut surgir, en tout état de cause, que dans les pays qui connaissent la possibilité d'une telle limitation objective dans l'utilisation de reproductions réalisées et mises en circulation régulièrement, c'est-à-dire la Belgique et la France. Au Luxembourg, cette disposition de l'article 23, paragraphe 2, n'admet de toute manière cette possibilité que par la conclusion des accords contractuels, pour autant qu'il s'agisse d'utilisation à des fins d'émission.)

#### *k) Autres cas isolés de limites du droit d'auteur*

417. Dans les cas cités jusqu'à présent, on a pu rencontrer des réglementations identiques ou analogues, sinon dans les neuf pays, du moins dans quelques-uns d'entre eux. Les législations en matière de droit d'auteur de quelques pays contiennent toutefois aussi des réglementations spécifiques, ignorées d'ailleurs. On les mentionnera sommairement ici.

418. L'article 18 de la LDA danoise autorise la réalisation d'œuvres littéraires ou musicales en écriture Braille ainsi que certaines autres reproductions destinées aux instituts pour sourds-muets. Est, d'autre part, licite l'enregistrement magnétique d'œuvres parues, en vue

(1) Bibl. n° 126, p. 272.

de leur utilisation par des aveugles et des personnes handicapées de la vue, dans le cadre de prêts d'intérêt public. Dans cette dernière hypothèse, l'auteur dispose toutefois d'un droit à rémunération.

D'après l'article 19 de la LDA danoise, la reproduction du texte d'une œuvre musicale dans un programme de concert est licite; lorsque le nombre de programmes dépasse les 300 exemplaires, un droit à rémunération est ouvert. En vertu du paragraphe 2 de cette disposition, les textes musicaux publiés peuvent, en outre, être reproduits dans des manuels de chant plus petits, exclusivement réalisés pour être utilisés par les participants d'une ou de plusieurs réunions déterminées.

419. L'article 56 de la LDA allemande accorde une autorisation spéciale aux entreprises commerciales qui vendent ou entretiennent des appareils radiorécepteurs et des téléviseurs, des magnétophones, des video recorder, des disques, des vidéocassettes ou analogues, l'autorisation en question consistant à présenter ces appareils à la clientèle en faisant usage d'œuvres protégées.

420. Le régime des droits d'auteur anglais et irlandais (section 7, paragraphes 6-8, de la LDA anglaise et section 12, paragraphe 6, de la LDA irlandaise) connaissent encore des limites particulières du droit d'auteur dans le cas d'œuvres littéraires, dramatiques ou musicales posthumes et non publiées, qui sont — en vertu de la conception anglaise — protégées pour une durée illimitée jusqu'à leur première publication et pendant la période de 50 ans qui suit cette publication (section 2, paragraphe 3, de la LDA anglaise; section 8, paragraphe 5, de la LDA irlandaise). Il existe une réglementation analogue en ce qui concerne les œuvres ressortissant aux arts plastiques et à la photographie, dans le cadre des sections 3, paragraphe 4, de la LDA anglaise et de la section 9, paragraphes 6 et 7, de la LDA irlandaise. (Ainsi qu'il résultera encore de l'exposé relatif au délai de protection en matière de droit d'auteur, les autres pays possèdent également des réglementations analogues, encore que moins poussées, en ce qui concerne des délais de protection particuliers relatifs aux œuvres posthumes.)

Dans les cas évoqués ici et qui concernent des œuvres posthumes non encore publiées, les prescriptions anglaises et irlandaises citées permettent de copier l'œuvre en question à des fins d'étude privée et de la publier partiellement ou en totalité dans le cadre d'une nouvelle œuvre, lorsque le manuscrit ou une copie de l'œuvre peut être consulté dans une bibliothèque, un musée ou un institut analogue. Toutefois, la publication dans le cadre d'une nouvelle œuvre n'est possible que sous certaines conditions qui impliquent, en Grande-Bretagne, une information du Board of Trade en ce qui concerne la publication envisagée. (La procédure ad hoc est contenue dans les Copyright (Notice of Publication) Regulations 1957.)

421. En ce qui concerne ces exceptions isolées au droit d'auteur et qui ne sont que brièvement évoquées ici, on se bornera à déclarer que leur absence dans huit pays sur neuf constitue un indice de leur caractère non indispensable. Elles ne soulèvent pas de problèmes majeurs.

#### 4. Réglementation spécifique destinée à garantir le droit moral

422. Dans le cadre des limites qui leur sont propres, les exceptions au droit d'auteur se traduisent par une utilisation libre de toute autorisation et, dans une large mesure, également exempte de rémunération. Dans la plupart des cas, les lois prévoient toutefois qu'en cette occasion les intérêts moraux (droit moral) de l'auteur doivent demeurer préservés. Il appartient, par conséquent, à l'utilisateur concerné de se dispenser en général d'effectuer des modifications et d'indiquer, en cas d'utilisation, la source et l'auteur. Les prescriptions correspondantes en la matière ont déjà été mentionnées lors de l'examen du droit moral, et l'on peut donc s'y référer en l'occurrence (voir ci-dessus nos 183 et 189).

#### 5. Résultat et recommandation

423. L'examen des limites du droit d'auteur a montré qu'en l'occurrence l'harmonisation est également loin d'être parfaite parmi les neuf pays de la CE.

On retrouve d'un côté des pays tels que la Belgique et la France qui ne connaissent que dans quelques rares cas et dans des limites très étroites, l'usage d'œuvres protégées, libre de toute autorisation et rémunération. De l'autre côté on trouve des pays comme le Danemark, l'Allemagne, l'Angleterre, l'Irlande et les Pays-Bas qui, si l'on en croit le nombre de situations de fait ainsi que l'importance de la réglementation, procèdent d'une manière relativement libérale, mais s'efforcent de compenser partiellement cette générosité par l'octroi de droits à rémunération, tandis que le Luxembourg n'en fait pas usage en dépit d'une réglementation relativement libérale des limites du droit d'auteur. (Exception: l'article 24 relatif à la licence radiophonique sur le répertoire des sociétés d'auteurs.)

424. Les cas relatifs aux limites isolées, traités en dernier lieu et que l'on ne rencontre à chaque fois que dans un seul pays, témoignent du caractère fréquemment occasionnel de ces réglementations. Dans ces cas, mais également dans d'autres circonstances, leur nécessité est largement remise en question du fait que ces réglementations sont inconnues dans tous les pays ou dans de nombreux autres pays.

425. On observera, par ailleurs, que la possibilité d'introduire de pareilles limites est prévue dans la CRB, en particulier dans ses versions améliorées de Stockholm et de Paris, dont le caractère de compromis apparaît ici de manière particulièrement nette au regard des diverses traditions en matière de droit d'auteur des pays européens. C'est le cas, par exemple, des limites déjà évoquées en matière de droit de citation (article 10, paragraphe 1), de l'utilisation d'œuvres à des fins pédagogiques (article 10, paragraphe 2), de la reprise d'articles de presse et de commentaires radiodiffusés (article 10bis, paragraphe 1), de la liberté d'informer (article 10bis, paragraphe 2), des enregistrements éphémères (article 11bis, paragraphe 3), ainsi que de la reproduction pour l'usage privé (article 9, paragraphe 2), qui, à l'instar de l'éventualité d'une licence radiophonique (article 11bis, paragraphe 2) et d'une licence d'enregistrement sur disques (article 13), n'a pas — en raison de sa grande importance

économique — été traitée dans le cadre des limites du droit d'auteur mais en relation immédiate avec les droits d'exploitation ou dans un chapitre distinct.

426. Du point de vue européen, l'urgence d'une harmonisation, précisément dans ces derniers cas, intéressants du point de vue économique, a déjà été abordée dans les chapitres précédents. En ce qui concerne les limites du droit d'auteur, telles qu'elles ont été présentées dans ce chapitre, l'intérêt européen d'une harmonisation se justifie malaisément, sauf si l'on est heurté par le caractère largement disparate et, dans de multiples circonstances, occasionnel de la réglementation en vigueur en tant que telle. De toute manière, toute tentative sérieuse d'harmonisation ou même d'unification devrait, à l'instar du droit d'auteur du film, se baser sur le fait que précisément lors de la conférence de révision de Stockholm de 1967, une telle tentative d'harmonisation a été faite avec la participation nombreuse et très poussée des pays européens, tentative qui a alors débouché sur la version de Stockholm (et de Paris) <sup>(1)</sup>. Le point décisif pour les auteurs et leurs exploitants réside dans le fait que les pays qui ont ratifié la version parisienne de la CRB — laquelle englobe également les dispositions en matière de droits matériels de la version de Stockholm — à savoir l'Allemagne, la France et le Luxembourg, ne peuvent outrepasser les limites imposées aux auteurs de n'importe quel autre pays lié par cette version, ce qui se répercute en fin de compte également sur les auteurs propres en vertu de la logique interne de la CRB. Mutatis mutandis, ceci s'applique naturellement aussi aux autres pays, qui n'adhèrent jusqu'à présent qu'à la version de Bruxelles dont la réglementation des limites du droit d'auteur n'est, à plus d'un titre, pas aussi nette ni aussi fortement délimitée.

427. Si l'on tient compte de toutes ces circonstances, il est permis, dans une première phase d'harmonisation, de laisser de côté le domaine des limites telles qu'elles ont été présentées dans ce chapitre.

<sup>(1)</sup> Voir notamment Reimer / Ulmer, bibl. n° 623, p. 431 et suiv. (p. 434 et suiv., 441 et suiv.).

## IX. Durée de protection du droit d'auteur

### 1. Généralités. Durée de protection plus courte ou plus longue

#### a) Raisons justifiant la limitation de la durée du droit d'auteur

428. Le droit d'auteur n'est pas seulement soumis à certaines limitations de contenu qui ont déjà fait l'objet du chapitre précédent; il est également limité en durée dans tous les pays, y compris les neuf pays de la CE. Abstraction faite d'une série d'exceptions qui nécessitent encore des commentaires détaillés, la durée normale de la protection dans huit pays de la CE sur neuf est de 50 ans post mortem auctoris, une réglementation identique étant également prévue à l'article 7, paragraphe 1, de la CRB; en Allemagne par contre, cette durée de protection est de 70 ans post mortem auctoris. Cette réglementation concerne le cas normal où non seulement l'auteur durant sa vie, mais également ses héritiers et autres ayants cause peuvent jouir de la protection du droit d'auteur relative aux œuvres de cet auteur, et exploiter économiquement ses œuvres pendant une durée suffisante pendant la période de protection postérieure au décès de l'auteur.

429. Contrairement à la propriété des objets corporels, la propriété intellectuelle, le droit d'auteur, n'est pas transmissible à un nombre illimité de générations. La justification de ce traitement différentiel réside dans le caractère même des œuvres intellectuelles. Alors que les objets corporels en général ne doivent être utilisés que par une ou quelques rares personnes, les œuvres intellectuelles, surtout lorsqu'elles sont encore connues et exploitées après un temps relativement long, tendent à tomber dans le domaine public. Au fur et à mesure que l'on s'éloigne du moment du décès de l'auteur, d'importantes difficultés pratiques surgiraient « du fait qu'après quelques rares successions et des difficultés imprévisibles liées aux conditions successorales ainsi qu'à la fragmentation croissante des droits, il ne serait plus possible de déterminer avec une précision suffisante — sauf à surmonter d'importantes difficultés — les titulaires du droit d'auteur » (ratio legis de

la législation allemande en matière de droit d'auteur) (1). En matière de propriété corporelle, ce risque de difficultés pratiques est sensiblement moindre, du fait que la question de savoir qui est titulaire du droit de propriété, intéresse en fait beaucoup moins de personnes et peut généralement être tranchée assez rapidement après un cas de succession, par voie de partage.

430. De même, la finalité politico-juridique du droit d'auteur, consistant à accorder aux auteurs la protection relative aux résultats de leur travail intellectuel et de leur garantir au moins de manière indirecte le salaire qui leur revient à cet égard, ne peut être invoquée pour justifier l'octroi d'un monopole d'exploitation illimité dans le temps aux générations ultérieures. Une telle justification existe toutefois encore lorsque — dans le cas normal — les revenus du droit d'auteur profitent après le décès de l'auteur, en premier lieu à ceux qui avaient étroitement partagé sa vie et sa communauté spirituelle. De ce point de vue, une durée de protection de 50 ans post mortem semble parfaitement adéquate tandis qu'une durée de 70 ans, telle que la connaît le droit d'auteur allemand, paraît déjà plutôt exagérée.

431. On ne peut toutefois pas envisager le problème uniquement du point de vue strictement individuel des héritiers de l'auteur, qui concorderont généralement avec ses parents les plus proches; il convient plutôt d'envisager les relations globales de l'exploitation d'une œuvre dans un contexte social déterminé et de voir, en particulier, que la continuation de l'octroi du droit d'auteur après son décès, ne profite pas exclusivement aux héritiers de l'auteur, mais également et principalement aux exploitants primaires (éditeurs, éditeurs de musique, éditeurs de théâtre, réalisateurs de disques, organismes de radiodiffusion, etc.). La perspective d'exploiter des œuvres sous l'égide des droits d'exclusivité, qui s'étale sur des décennies et au-delà de la mort de l'auteur, si on la considère dans son ensemble, suscite souvent les conditions d'une activité culturelle

(1) Voir Bundestagsdrucksache IV/270, p. 79.

et d'exploitation florissante, qui se répercute ensuite à nouveau au profit des auteurs vivants. Il en va de même des sociétés d'auteurs même si ces dernières doivent répartir, comme précédemment, la fraction prépondérante de leurs moyens sur des individus et, le cas échéant, également sur les héritiers. La puissance économique des sociétés d'auteurs est directement influencée par la durée du droit d'auteur post mortem auctoris, et profite dès lors à tous les bénéficiaires et en particulier aux auteurs vivants, dans la mesure où une partie des recettes d'exploitation est utilisée à des fins collectives au profit d'auteurs vivants (par exemple Caisses sociales et de soutien; Fonds d'assistance).

432. De ce point de vue, il est malaisé d'indiquer une limite raisonnable à la durée de protection du droit d'auteur; on doit même admettre que le renforcement économique de la position des exploitants et des sociétés d'auteurs ainsi que le renforcement des auteurs vivants qui en résulte indirectement, justifient dans l'ensemble une tendance à prolonger et non à raccourcir la durée de protection du droit d'auteur. Les arguments suivant lesquels la collectivité a, de toute manière, un intérêt à l'utilisation et à la diffusion libre d'œuvres à l'issue d'une certaine durée de protection, peuvent être largement relativisés par une structuration correspondante du droit d'auteur (par exemple, par l'obligation de conclure des contrats d'exploitation imposée aux sociétés d'auteurs ou par licences légales). En fin de compte, un éditeur qui désire placer sur le marché un « Classique » doit supporter simultanément les frais de composition, d'impression, de vente, etc. du projet, sans pouvoir prétendre être entravé pour autant dans l'utilisation et la diffusion libre de l'œuvre.

Dès lors et dans une perspective identique, la cession d'un montant correspondant à une société d'auteurs ne constituerait qu'un facteur du prix de revient.

433. Si l'on synthétise toutes ces considérations qui, d'une part et du point de vue strictement individuel des héritiers de l'auteurs, militent en faveur d'une réduction de la durée de protection du droit d'auteur, et qui, d'autre part, sur le plan social plus global de

l'ensemble des personnes intéressées par le droit d'auteur et de ses exploitants et sociétés d'auteurs, militent en faveur d'une prolongation ou même d'une pérennité de la protection du droit d'auteur, il devient très malaisé de savoir où il convient de tracer la limite du droit d'auteur; une durée de protection prolongée d'environ 70 ans post mortem auctoris, telle que le prévoit le droit allemand, paraît, en fin de compte, aussi raisonnable qu'une durée de protection de 50 ans post mortem auctoris.

#### *b) Éventualité du domaine public payant*

434. Il existe encore toutefois une autre façon de résoudre le problème, appelée « domaine public payant »; elle est en honneur en Italie et, dans une certaine mesure, également en France; par contre, le législateur allemand en matière de droit d'auteur de 1965 a pratiquement décliné en dernière minute un projet analogue pour le remplacer par la prolongation de la durée de protection de 50 à 70 ans <sup>(1)</sup>. On définit la plupart du temps le domaine public payant en précisant qu'une « redevance culturelle » doit être prélevée sur les utilisations d'œuvres tombées dans le domaine public, c'est-à-dire les œuvres dont la durée de protection du droit d'auteur est écoulée; cette redevance culturelle doit être prélevée par les services officiels et affectée à des fins sociales intéressant les auteurs considérés au sens le plus large du terme. En fin de compte, ce système fait bénéficier les auteurs vivants des recettes d'œuvres d'auteurs prédécédés; les œuvres de ces auteurs vivants produiront à leur tour ultérieurement des recettes destinées à favoriser l'existence de générations ultérieures d'auteurs <sup>(2)</sup>. Ce sont souvent précisément les œuvres culturelles d'un niveau particulièrement élevé qui ne développent leur pleine efficacité culturelle et donc également leur efficacité économique que plusieurs années après le décès de leur auteur.

435. En raison, précisément, de développements récents du droit d'auteur, qui lui confèrent une dimension de plus en plus sociale et qui permettent — du moins partiellement — de considérer le droit d'auteur comme le droit

<sup>(1)</sup> Voir bibl. n° 141, p. 38 et suiv.

<sup>(2)</sup> Voir Hubmann, bibl. n° 132, p. 185.

social des personnes qui créent sur le plan intellectuel, on doit se demander si le concept théorique actuel du domaine public payant est encore adéquat. On peut le considérer comme une institution du droit d'auteur même, caractérisée par le fait qu'à partir d'un moment déterminé seul le droit d'exploitation exclusif s'éteint mais est remplacé par un droit à rémunération légalement spécifié au profit de l'ensemble des auteurs. On ne devrait, de toute manière, pas redouter une résistance excessive des sociétés d'auteurs à l'égard de la solution du domaine public payant <sup>(1)</sup> — ces sociétés accordent encore toujours la préférence à une prolongation de la durée traditionnelle de la protection — si la gestion et la répartition des fonds du domaine public payant n'étaient pas confiées à un bureau officiel quelconque, mais aux sociétés d'auteurs elles-mêmes, qui jouissent d'une expérience étendue dans la gestion et la répartition des fonds d'auteur. Cette solution a déjà été adoptée — partiellement du moins — par le législateur italien. On peut également ranger dans cette catégorie, dans une certaine mesure du moins, la réglementation française naguère encore en vigueur et qui comportait une prolongation de 15 ans de la durée de protection au profit de la Caisse nationale des lettres dans le cas d'œuvres littéraires, encore que dans le cadre de cette solution française, la Caisse en question n'intervint que dans les droits des héritiers des auteurs, sans neutralisation du droit d'exclusivité qui était fréquemment entre les mains des exploitants.

Ceci ne se traduisait souvent que par une prolongation de la durée de protection au profit des exploitants, sans recettes correspondantes pour la caisse <sup>(2)</sup>, du fait que les droits d'auteur étaient fréquemment acquittés forfaitairement pour toute la durée de la protection. La situation est légèrement différente en ce qui concerne la taxe de 2% à court terme, en vigueur jadis en France et frappant le chiffre d'affaires des librairies en général ainsi que les indemnités d'auteur payées par les éditeurs (articles 6/7quater de la loi n° 46/2196 du 11 octobre 1946, dans la version de la loi n° 56/202 du 25 février 1956; abrogée par l'article 22 de la loi sur les finances 1976).

<sup>(1)</sup> Voir les précisions dans bibl. n° 141, p. 35

<sup>(2)</sup> Desbois, bibl. n° 324, p. 382, s'est efforcé d'éviter ce résultat par une interprétation large du texte légal.

436. En tout état de cause, cette solution française montre qu'une éventuelle variante du domaine public payant pourrait également consister en ceci qu'à partir d'un moment déterminé, postérieur à l'écoulement de la durée de protection normale du droit d'auteur, des établissements officiels ou des sociétés d'auteurs se substituent aux héritiers des auteurs, et affectent ces fonds au profit des auteurs vivants, à l'instar du domaine public payant. A partir de cet instant, un droit exclusif ne devrait plus exister; bien au contraire, n'importe qui devrait être en mesure d'utiliser des œuvres, moyennant une indemnité à verser à la société d'auteurs.

437. Comme, ainsi qu'on le montrera, un rapprochement des délais de protection en matière de droit d'auteur au sein de la CE est inévitable à la longue, il conviendrait d'examiner sérieusement si un tel rapprochement ne pourrait pas être combiné simultanément avec une solution moderne du domaine public payant, qui concrétiserait la dimension sociale du droit d'auteur, favoriserait l'ensemble des auteurs vivants et raffermirait leur statut économique. Ceci enlèverait également tout crédit à l'argument selon lequel une protection de durée « traditionnelle » ou sa prolongation n'aboutirait qu'à multiplier les « revenus créés sans travail » des personnes qui souvent n'ont pratiquement plus en commun avec l'auteur que le nom, à moins que cette dernière similitude même ait disparu.

## 2. Le délai normal de protection en approche détaillée

438. Ainsi qu'on l'a déjà souligné, la durée normale de protection en Allemagne est de 70 ans (article 64, paragraphe 1, de la LDA allemande) et de 50 ans post mortem auctoris dans les autres pays (article 2 de la LDA belge; article 43 de la LDA danoise; article 21, paragraphe 2, de la LDA française; section 2, paragraphe 3 et section 3, paragraphe 4, de la LDA anglaise; section 8, paragraphe 4 et section 9, paragraphe 5, de la LDA irlandaise; article 25 de la LDA italienne; article 2, paragraphe 1, de la LDA luxembourgeoise; article 37, paragraphe 1, de la LDA néerlandaise). Lors du calcul de la période de protection et pour des raisons pratiques, tous les pays

font en sorte que ce délai commence à courir le 1<sup>er</sup> janvier de l'année postérieure au décès de l'auteur. Abstraction faite de la situation née, en France, de prolongations de guerre survenues à deux reprises, cette protection du droit d'auteur ne cesse donc jamais de courir au milieu de l'année, mais toujours au 31 décembre de l'année considérée. A l'exception de la Belgique, ce calcul de la durée de protection est positivement prescrit dans tous les pays de la CE (article 43 de la LDA danoise; article 69 de la LDA allemande; article 21, paragraphe 2, de la LDA française; section 2, paragraphe 3 et section 3, paragraphe 4, de la LDA anglaise; section 8, paragraphe 4 et section 9, paragraphe 5, de la LDA irlandaise; article 25 de la LDA italienne; article 10 de la LDA luxembourgeoise; article 37, paragraphe 1, de la LDA néerlandaise). Comme la CRB (article 7, paragraphe 6, de la version de Bruxelles) contient une réglementation analogue, il convient aussi de se baser sur ce principe en Belgique, du fait que la CRB est immédiatement applicable dans les cas où sa réglementation est plus favorable que la réglementation nationale en cause.

439. Lors de l'exposé relatif aux œuvres de collaboration, on a déjà souligné que dans les neuf pays la durée de protection se calcule à partir du décès du dernier coauteur survivant. Cette réglementation est mentionnée dans les prescriptions nationales suivantes: article 5 de la LDA belge; article 43 de la LDA danoise; article 65 de la LDA allemande; article 21, paragraphe 3, de la LDA française; section 2 de l'annexe III à la LDA anglaise; section 16, paragraphe 3, de la LDA irlandaise; article 26, paragraphe 1, de la LDA italienne; article 6 de la LDA luxembourgeoise; article 37, paragraphe 2, de la LDA néerlandaise.

440. On soulignera encore qu'en vertu de l'article 2, paragraphe 2, de la LDA luxembourgeoise, la durée de protection du droit d'auteur au Luxembourg peut être prolongée par un règlement administratif. Le gouvernement luxembourgeois est donc en mesure de réagir à tout instant de manière adéquate à des évolutions correspondantes. Dans le domaine international notamment, on a assisté, au cours des dernières années, à des offensives répétées destinées à prolonger de manière générale la durée de protection, et qui ne se justifiaient pas

en dernier lieu par l'exemple de la réglementation allemande ainsi que par les craintes déclenchées par une prolongation unilatérale dans un seul pays, voir la documentation de Ciampi <sup>(1)</sup>. Si l'on en croit les informations plus récentes, la Belgique envisage sérieusement pour l'instant de porter la durée de protection du droit d'auteur, introduite par des lois spéciales et dont la finalité consistait à compenser les possibilités d'exploitation d'œuvres protégées qui avaient été affectées par des difficultés liées à la guerre et à la période d'après-guerre.

### 3. Prolongation pour raisons de guerre en Belgique, Italie et France

441. En Belgique, et dans le cadre de la première guerre mondiale, une telle réglementation a été arrêtée par la loi du 25 juin 1921 aux termes de laquelle la prolongation accordée est de 10 ans. En Italie et en raison de la deuxième guerre mondiale, une telle réglementation a été arrêtée par la voie de l'ordonnance du 20 juillet 1945, et en vertu de laquelle la prolongation de la durée de protection est de six ans.

La France enfin a arrêté, dans le cadre de la première et de la deuxième guerre mondiale, une réglementation de prolongation correspondante par les lois respectives du 3 février 1919 et du 22 juillet 1941, la dernière étant remplacée et amendée par la loi du 21 septembre 1951. La réglementation française est sensiblement plus complexe que ses homologues belge et italienne, non seulement parce que dans des cas déterminés on peut en arriver à cumuler les deux prolongations de durée de protection mais également du fait que seule la deuxième réglementation stipule nettement sur le plan légal l'importance de la prolongation, à savoir 8 ans et 122 jours, tandis qu'en ce qui concerne la première prolongation, la jurisprudence a abouti à des résultats différents, faisant état, dans certaines circonstances, d'une prolongation de 6 ans et 83 jours et, dans d'autres circonstances, d'une prolongation de 6 ans et 152 jours <sup>(2)</sup>.

Une autre lacune esthétique de la réglementation française résulte du fait que la prolonga-

<sup>(1)</sup> Bibl. n° 4.

<sup>(2)</sup> Voir Desbois, bibl. n° 324, p. 384 et suiv.

tion est exprimée en années et en jours et non, comme en Belgique et en Italie, en nombre rond d'années, qu'il conviendrait simplement d'ajouter à la durée de protection normale. Ceci crée en France une complication supplémentaire et des calculs complexes, qui viennent encore s'ajouter aux difficultés et aux incertitudes résultant des prolongations dues à la guerre.

442. Les difficultés et incertitudes fondamentales de la réglementation relative aux prolongations pour raisons de guerre, résident pour les trois pays en ceci que toutes les œuvres ne jouissent pas de ces prolongations, mais uniquement certaines œuvres d'auteurs déterminés, qui étaient déjà publiées à un moment particulier mais n'appartenant pas encore au domaine public. Il n'est dès lors pas correct de considérer — ainsi que cela se passe çà et là — que la durée générale de protection en Belgique est tout simplement de 60 ans, en Italie de 56 ans et en France (cumul) de 64 ans et 205 jours (ou 274 jours, si l'on se base sur le deuxième calcul). (La prolongation supplémentaire de 30 ans de la durée de protection, inscrite dans l'article 2 de la loi française du 21 septembre 1951 pour les cas où l'auteur est mort pour la France, est négligée ici de même que la prolongation intérimaire prévue par la loi italienne du 19 décembre 1956 et la loi du 27 décembre 1961 — dans l'attente d'une prolongation générale de la durée de la protection — pour des œuvres qui seraient tombées dans le domaine public durant la période considérée, car cette réglementation ne présente plus qu'une signification infime en France et une signification nulle en Italie.)

443. Il est malaisé d'évaluer la portée de la prolongation de la durée de protection intervenue en Belgique, en Italie et en France pour des raisons de guerre, ainsi que le nombre d'œuvres qui en sont statistiquement frappées; ces éléments ne peuvent être élucidés dans le cadre de cette étude. On peut toutefois dire de manière générale que la signification de cette réglementation diminue fortement en Belgique, tandis qu'en ce qui concerne la France et l'Italie, on peut tabler sur une signification importante. Les conditions juridiques pour qu'une œuvre déterminée d'un auteur déter-

miné jouisse de la prolongation pour raisons de guerre, sont les suivantes:

En Belgique, il s'agit des œuvres qui avaient été publiées avant le 4 août 1924 (et non avant le 4 août 1914, comme l'indique le tableau de Ciampi) <sup>(1)</sup> et qui bénéficiaient encore de la protection en date du 20 août 1921. En Italie, il s'agit des œuvres qui avaient déjà été publiées le 17 août 1945 et qui bénéficiaient encore de la protection ce même jour.

En France et dans le cadre de la première prolongation, il s'agit d'œuvres déjà publiées en date du 24 octobre 1920 et qui étaient encore protégées le 5 février 1919; dans le cadre de la deuxième prolongation, il s'agit d'œuvres déjà publiées le 1<sup>er</sup> janvier 1948 et qui étaient encore protégées le 13 août 1941.

444. Comme certaines formulations des réglementations belge et française en matière de prolongation accordent le bénéfice de cette dernière aux héritiers, le problème s'est posé de savoir si les prolongations en question ne sont applicables qu'aux cas où l'auteur était déjà décédé au moment de l'entrée en vigueur des lois de prolongation. Si l'on se basait sur une telle interprétation, on pourrait également déterminer un « terminus ad quem » où la prolongation de la durée de protection au bénéfice des œuvres considérées pourrait se répercuter; pour la Belgique, ce moment coïnciderait avec la fin de 1981 pour un auteur qui serait mort immédiatement avant l'entrée en vigueur de la loi de prolongation (20 août 1921). En ce qui concerne la Belgique toutefois, Isacker <sup>(2)</sup> a déjà souligné que le décès de l'auteur à un moment déterminé ne pouvait être considéré comme une troisième condition de l'entrée en vigueur de la prolongation de la protection. La formulation légèrement approximative des législations belge et française découle simplement du fait que la réglementation normale en matière de durée de protection est axée sur le décès de l'auteur. Masouyé <sup>(3)</sup> aboutit à un résultat identique pour le droit français, tandis qu'en ce qui concerne le droit italien cette conclusion découle clairement de l'article 2 de la loi de prolongation de 1945, en vertu duquel la prolongation profite aux auteurs ou à leurs héritiers.

<sup>(1)</sup> Voir bibl. n° 4, p. 188.

<sup>(2)</sup> Bibl. n° 59, p. 94 et suiv.

<sup>(3)</sup> Bibl. n° 581, p. 67 et suiv. (1954).

445. Sur les plans belge et italien, il est encore relativement simple de déterminer si une œuvre donnée d'un auteur déterminé peut bénéficier de la prolongation; il suffit de vérifier si une œuvre donnée était encore protégée à la date d'un jour de référence et si elle avait déjà été publiée à la date d'un deuxième jour de référence (en Italie, le même jour).

Des difficultés ne surgissent que sur le point de savoir ce qu'il convient d'entendre par publication au sens de cette prescription.

De toute manière, ne sont plus visés en Belgique les auteurs décédés avant le 20 août 1871 et, en Italie, les auteurs décédés avant le 1<sup>er</sup> janvier 1895, du fait que dans les deux cas les œuvres concernées n'étaient plus protégées aux jours de référence cités. En ce qui concerne les auteurs décédés après ce moment on doit, par contre, vérifier dans chaque cas si leurs œuvres étaient déjà publiées l'autre jour de référence (ou le même jour de référence en Italie), pour être en mesure de bénéficier de la prolongation du délai de protection et, dans l'affirmative, pour vérifier si la durée de protection était déjà expirée aujourd'hui dans des cas de ce genre, en dépit de la prolongation du délai. Ceci s'est produit en Belgique dans les conditions citées, par exemple à la fin de 1970 pour un auteur décédé en 1910 et en Italie, dans un cas identique, à la fin de 1966.

446. La situation est sensiblement plus complexe en France du fait qu'outre les vérifications à effectuer en l'occurrence au jour de référence, on doit aussi toujours tenir compte du cumul éventuel des deux prolongations de délai. En accord avec Masouyé (1), on peut émettre les réflexions suivantes en ce qui concerne les résultats: aucune prolongation de délai n'est intervenue pour des auteurs décédés avant le 5 février 1869. Pour ces derniers, la durée de protection était généralement achevée en date du 5 février 1919.

En ce qui concerne les auteurs décédés entre le 5 février 1869 et le 21 mai 1885, la durée de protection a été de 56 ans et 83 jours, lorsque leurs œuvres pouvaient bénéficier de la première prolongation de délai; dans chacun de ces cas, la durée de protection prolongée était dès lors écoulée avant le 13 août 1941.

(1) Op. cit., p. 71 et suiv. (1954).

447. Si l'auteur est décédé après le 12 mai 1885 et si l'œuvre en question a déjà été publiée avant le 24 octobre 1920, l'auteur bénéficie de la durée de protection cumulée de 64 ans et 205 (ou 274) jours. En ce qui concerne les œuvres publiées entre le 24 octobre 1920 et le 1<sup>er</sup> janvier 1948, l'auteur ne bénéficie que de la deuxième prolongation de délai, ce qui se traduit dans l'ensemble par une durée de protection de 58 ans et 122 jours. En ce qui concerne les œuvres d'un tel auteur publiées après le 1<sup>er</sup> janvier 1948, on s'en tient finalement à la durée de protection normale de 50 ans post mortem. (A titre d'exemple, on citera le jugement du tribunal civil de la Seine du 19 janvier 1949, évoqué par Desbois (?): comme Victor Hugo est décédé le 22 mai 1885, son œuvre « Notre-Dame de Paris » déjà publiée avant le 24 octobre 1920 bénéficiait encore tout juste des prolongations de délai cumulé — il s'agissait pratiquement uniquement d'heures — de sorte que la durée de protection correspondante n'était pas écoulée à la fin de 1935, mais dans le courant de l'année 1950 seulement. Ceci vaut naturellement pour toutes les œuvres publiées à l'époque de Victor Hugo ou à titre posthume avant le 24 octobre 1920. On peut ainsi apprécier la signification des prolongations de délai, précisément pour la littérature du début du siècle et du premier quart du vingtième siècle.)

#### 4. Comparaison des délais de protection dans le cas d'auteurs étrangers

##### a) Réglementation de la CRB

448. Une difficulté supplémentaire surgit lorsqu'on se demande dans quelle mesure les auteurs étrangers, en particulier les ressortissants d'autres pays de la CE, bénéficient de ces prolongations de délai dans les pays concernés. A cet égard, on tiendra toutefois compte du fait qu'en droit d'auteur international (article 7, paragraphe 2, de la CRB, version de Bruxelles ou article 7, paragraphe 8, des versions de Stockholm et de Paris) il convient d'effectuer ce que l'on appelle la comparaison des délais de protection.

Cela signifie que la durée de la protection s'inspire sans doute de la loi du pays où la

(?) Bibl. n° 324, p. 385.

protection est revendiquée mais que, d'autre part, elle ne peut outrepasser la durée arrêtée dans le pays d'origine de l'œuvre. Pour les œuvres publiées, le pays d'origine est, à ce point de vue, le pays de la première publication. (Par souci de simplification, on supposera à cet égard que les auteurs nationaux respectifs ont pratiqué la première publication dans leur propre pays.) On écartera d'emblée ici les pays dont la durée normale de protection est de 50 ans et qui ne connaissent aucune prolongation de délai, à savoir le Danemark, la Grande-Bretagne, l'Irlande, le Luxembourg et les Pays-Bas, du fait qu'en vertu du principe de la comparaison des délais de protection on s'en tient également à la réglementation des 50 ans post mortem en vigueur dans le pays d'origine (patrie) pour les œuvres en principe conformes aux conditions des prolongations de délais. Le problème ne se pose donc que pour les rapports mutuels entre la Belgique, la France, l'Italie et l'Allemagne: pour l'Allemagne, non pas en raison des prolongations de délais (non prévues dans ce pays) mais en raison de la prolongation de durée de 70 ans post mortem. En dépit de certaines réserves consécutives à la situation particulière des prolongations de délais pour cause de guerre, et qui étaient axées, comme il se conçoit, en premier lieu sur les auteurs nationaux, on pourra tabler aujourd'hui sur le fait que même les auteurs des trois autres pays peuvent bénéficier des prolongations dans la mesure où le délai de protection du droit d'auteur est suffisant dans leurs États respectifs. (A condition, bien entendu, que le pays d'origine de l'auteur et le pays d'origine, au sens de la Convention de Berne, concernent le même pays.) Ce résultat a aussi été partiellement consacré par une série d'échanges de notes interprétatives entre les gouvernements intéressés (par exemple, échange de notes France/Italie, Allemagne/Italie et, enfin, Allemagne/France) <sup>(1)</sup>.

*b) Contradiction par rapport au droit européen*

449. Une autre question consiste à se demander si les prescriptions relatives à la

<sup>(1)</sup> Voir Ciampi, bibl. n° 4, p. 68; ainsi que Mestmäcker/Schulze, bibl. n° 11, annexe B 37 et Plaisant, bibl. n° 335, fasc. 28, 2<sup>e</sup> cahier, feuille rouge d'après p. 16 (109<sup>e</sup> livraison de complément mai 1976).

comparaison des délais de protection dans le cadre du droit d'auteur international ne sont pas en opposition avec le traité de la CEE, du fait qu'elles aboutissent à un traitement différent des auteurs en provenance des différents pays, ce qui n'est, d'ailleurs, pas seulement déterminant pour le problème de la prolongation des délais pour raisons de guerre, mais également, et de manière toute générale, pour les cas où les pays respectifs accordent des délais de protection plus brefs que dans d'autres pays pour des catégories d'œuvres particulières (par exemple, œuvres cinématographiques, œuvres photographiques ou des arts appliqués). C'est, par ailleurs, un des rares cas où, dans le cadre de la CRB, on s'est écarté du principe du « traitement national » au profit du principe de la réciprocité matérielle, de sorte que le problème de la discrimination pour des raisons de nationalité (article 7 traité de la CEE) ne peut surgir également que dans ces cas (en l'occurrence, en ce qui concerne le problème de la comparaison du délai de protection), tandis que, par ailleurs, le principe du « traitement national » en vertu du droit de la CRB exclut la discrimination des auteurs en provenance d'autres pays de la CE. (Le cas théoriquement imaginable en droit d'auteur international, et selon lequel les auteurs nationaux d'un État contractant feraient l'objet d'une discrimination par rapport aux auteurs étrangers, demeure en suspens en l'occurrence, en raison de son intérêt relatif. Il s'agit ici de cas où il convient d'octroyer de toute manière à des auteurs étrangers des certains droits de protection minimale sur la base d'un droit conventionnel obligatoire, alors que la réglementation purement nationale peut, en l'occurrence, se situer en dessous de ce niveau minimal.)

450. Le problème de la discrimination est, finalement, particulièrement lourd de conséquence pour l'Allemagne, du fait qu'en cas de recours au principe de la comparaison des délais de protection sur la base du droit d'auteur international, les ressortissants des autres États membres de la CE ne bénéficient jamais de la pleine durée de protection de 70 ans post mortem, sauf si l'œuvre en question a été publiée pour la première fois en Allemagne, car dans ce cas le pays d'origine au sens du droit de la CRB est alors l'Allemagne en dépit de la nationalité étrangère de l'auteur, et

l'auteur intéressé bénéficie dans ce pays des mêmes droits que les auteurs nationaux, conformément à l'article 5 de la CRB (version de Bruxelles) ou de l'article 5, paragraphe 3, de la CRB (versions de Stockholm et de Paris). Ceci pourrait inciter les auteurs à faire publier leurs œuvres en Allemagne — phénomène redouté par certains — (en vue de la première divulgation), en vue de bénéficier en Allemagne tout au moins de la durée de protection prolongée (1).

451. Des craintes de ce genre semblent de toute manière essentiellement non fondées, du fait qu'une décision de publication à arrêter hic et nunc n'entraînerait de répercussions en matière de durée de protection (à condition qu'il ne s'agisse pas précisément d'une première publication posthume qui bénéficie en Allemagne d'un traitement plutôt défavorable), qu'en plein 21<sup>e</sup> siècle tandis que, par ailleurs, la décision en matière de publication doit être arrêtée compte tenu des contingences linguistiques, économiques et sociologiques ainsi que des possibilités d'exploitation en vigueur actuellement dans les pays respectifs. Il n'est toutefois pas indifférent aux ayants cause d'auteurs des autres pays de la CE de savoir si, dans le cas d'auteurs déjà décédés depuis plus longtemps, ils ne sont protégés que pendant 50 ans post mortem en Allemagne (éventuellement seulement 56, 60 ou 65 ans dans le cas d'entrée en vigueur réciproque des prolongations de délais en Italie, Belgique et France), ou si, forts de l'interdiction de discrimination contenue dans l'article 7 du traité de la CEE, ils peuvent prétendre à la protection prolongée de 70 ans post mortem pour toutes les œuvres, même celles qui n'ont pas bénéficié d'une première publication en Allemagne.

452. Inversement, une telle conséquence pourrait à nouveau conduire à une distorsion des conditions de concurrence, du fait que certaines œuvres pourraient être publiées et distribuées par des tiers dans les autres pays, où elles sont tombées dans le domaine public, mais non en Allemagne durant les vingt années d'écart, situation qui devrait à nouveau être résolue par une réglementation correspondante de l'épuisement du droit d'auteur, mais dont on

n'a précisément pas voulu pour des cas de ce genre (voir ci-dessus n° 249).

Sans doute, est-ce aussi le cas des œuvres d'auteurs allemands (qui peuvent, par exemple, être réimprimées librement en Grande-Bretagne, Danemark, Pays-Bas, mais non en Allemagne, 50 ans post mortem auctoris). Si l'on accordait toutefois, en Allemagne, à tous les auteurs européens la protection de 70 ans post mortem auctoris, le problème en serait considérablement étendu sur le plan quantitatif.

### *c) Nécessité d'une durée de protection européenne uniforme*

453. De toutes ces difficultés qui proviennent, d'une part, de la durée extrêmement longue et unique en son genre de l'Allemagne et, d'autre part, de la situation complexe que connaissent la Belgique, la France et l'Italie par suite de la prolongation des délais, on ne peut que conclure à l'urgence d'une harmonisation des durées de protection dans l'ensemble de la CE. A cet égard, la solution la plus simple consisterait à harmoniser « vers le haut » du fait que l'on se baserait sur la durée de protection la plus longue, à savoir celle de 70 ans post mortem, qui est d'application en Allemagne. Ceci aurait également pour avantage d'englober les prolongations de délai en vigueur en Belgique, en France et en Italie qui pourraient être supprimées formellement sans opposition de la part des intéressés. Une harmonisation « vers le bas » soulève, par contre, de nombreuses difficultés en matière de droit constitutionnel et patrimonial et risque certainement de se heurter à des résistances insurmontables des pays concernés. On a déjà constaté que des réflexions relatives à la situation découlant du régime du droit d'auteur justifient sans plus une durée de protection de 70 ans post mortem; dès lors, aucune objection théorique, économique ou culturo-politique ne devrait contrecarrer une telle harmonisation « vers le haut ».

454. La prolongation, à concurrence de 20 ans, de la durée de protection en Allemagne avait été acceptée en son temps comme un succédané relativement spontané de l'introduction suggérée, mais non acceptée à l'époque, du domaine public payant; dès lors, on pourrait à

(1) Voir la résolution de la CISAC (Comité juridique), Baden / Vienne, novembre 1973.

tout le moins envisager de recourir à nouveau, sous une forme modifiée, à l'idée du domaine public payant dans le cas d'une réglementation européenne de 70 ans. On pourrait atteindre, par exemple, un tel résultat si durant les dernières 20 années de la durée de protection, le produit de l'exploitation des œuvres ne bénéficiait plus aux héritiers individuels des auteurs, mais était versé à des fonds sociaux constitués au profit des auteurs vivants, par l'intermédiaire des sociétés d'auteurs, de sorte que l'on pourrait également tenir compte en l'occurrence des considérations en matière de droit social qui justifient finalement et exclusivement une telle prolongation de la durée de protection. D'ailleurs, une telle solution a existé jusqu'à la fin de 1975 en France, où la durée de protection générale au profit de pareils fonds sociaux qui avaient été gérés par la Caisse nationale des lettres, a été prolongée de 15 ans (ce qui est absolument étranger à la prolongation de la durée de protection par raisons de guerre).

## 5. Réglementations nationales du domaine public payant

### a) France

455. La solution française n'a pas été considérée par la doctrine comme faisant partie du domaine public payant, du fait qu'en l'occurrence il s'agissait plutôt d'une prolongation de 15 ans de la durée de protection au profit de la Caisse nationale de lettres et non pas de la soumission d'œuvres tombées dans le domaine public, sans fixation de délai, à la redevance culturelle, ainsi qu'il a déjà été précisé (voir ci-dessus n° 435). Une réglementation du domaine public payant peut toutefois aussi bien être affectée d'une durée déterminée que d'une durée indéterminée. A présent, la France a réintroduit une telle solution à durée indéterminée dans le cadre de la loi des finances de 1976, sans la mettre expressément en rapport avec le droit d'auteur ou le domaine public payant. Toutefois, la réglementation française dont il est fait état aujourd'hui dans l'article 22 de la loi de finances de 1976, et qui a remplacé la durée de protection complémentaire actuelle de 15 ans pour la Caisse nationale des lettres, peut être à tout le moins considérée comme un quasi-domaine public payant en dépit de la situation particulière

qu'elle occupe dans le système législatif. Si elle constitue une sorte de système hybride, c'est uniquement en raison du fait que la taxe de 0,2 % qui affecte le chiffre d'affaires du commerce de librairie (à l'exception des chiffres d'affaires d'édition inférieurs à 200 000 FF et certains chiffres d'affaires réalisés en matière de manuels scolaires et d'œuvres scientifiques) n'établit aucune distinction entre les œuvres encore protégées et les œuvres non protégées. (Si l'on en croit la réglementation ancienne contenue dans les articles 7 et 7quater de la loi relative à la Caisse nationale des lettres du 11 octobre 1946, la France a déjà connu une telle taxe — parallèle à la prolongation de la durée de protection de 15 ans au profit de la Caisse — pour une durée limitée de 3 ans.)

### b) Italie

456. En Italie par contre, les articles 175 et suivants de la LDA italienne contiennent une solution pure du domaine public payant dans le contexte du droit d'auteur; elle se rattache par conséquent à l'utilisation (mise en circulation ou représentation publique) d'œuvres tombées dans le domaine public, c'est-à-dire d'œuvres qui ne sont plus protégées pour une raison quelconque. A cet égard, la réglementation englobe aussi l'utilisation de ces œuvres sous une forme adaptée, la redevance dans cette circonstance étant réduite de moitié (articles 176 et 177, paragraphe 2, de la LDA italienne).

Les montants dus par les utilisateurs des œuvres (en cas de représentation 5 % des recettes ou, dans la mesure où les montants sont encaissés par la société italienne de perception SIAE, la moitié des dividendes normaux de représentation et, en matière d'imprimés, 3 % du prix de vente) doivent être versés partiellement à l'État (en cas de « grands » et de « petits » droits), partiellement à la Caisse de soutien et de prévoyance des auteurs, des écrivains et de musiciens (en cas de redevances sur imprimés reliés). Enfin, la réglementation prévoit également la conclusion éventuelle de conventions forfaitaires entre les associations professionnelles des auteurs et les associations professionnelles d'utilisateurs d'œuvres (article 179 de la LDA italienne, ainsi que l'article 50, paragraphe 3, et l'article 56, paragraphe 1, du Regolamento). Dans des cas

de l'espèce on peut se dispenser de la procédure relativement complexe de contrôle et de calcul, en ce qui concerne les redevances sur imprimés.

### c) *Le projet allemand*

457. La réglementation du domaine public payant (appelée *Urhebernachfolgevergütung*) prévue à l'époque dans le projet de loi allemand sur le droit d'auteur présentait une forte similitude avec la réglementation italienne, sauf que cette « indemnité de succession des auteurs » aurait dû être exclusivement payée à un fonds d'auteur à ériger en tant que fondation relatant du droit civil.

### d) *Paramètres d'une réglementation future*

458. Conformément à la finalité du domaine public payant, qui consiste à ne plus faire bénéficier, après un certain temps, les héritiers individuels des auteurs de certains fruits de l'exploitation des œuvres, au profit de l'ensemble des auteurs vivants, il importe qu'une réglementation du domaine public payant, affectée d'un délai ou non, ne puisse être invoquée qu'à partir du moment où les droits individuels des héritiers des auteurs sont expirés. Faute de quoi, on en arrive à un doublement à peine défendable de la charge des utilisateurs des œuvres, comme c'est le cas, en France par exemple, de la réglementation créée par la loi des finances de 1976. En matière de redevances sur les appareils de reprographie, la situation est différente car — ainsi qu'on l'a évoquée plus haut plus en détail (voir n° 363) — une telle redevance sur appareils peut avoir pour objet de compenser des utilisations de masse largement incontrôlables d'œuvres protégées, au profit des auteurs protégés et de leurs héritiers et ayants cause. Une réglementation du domaine public payant non affectée d'un délai présenterait à cet égard l'avantage d'empêcher que les utilisateurs d'œuvres ne se braquent sur les œuvres qui ne seraient plus visées par cette redevance. De toute manière, le produit du domaine public payant (redevance culturelle) ne devrait pas profiter à l'État, mais être acheminé vers les caisses de prévoyance, de soutien et les institutions sociales des auteurs et de leurs organisa-

tions professionnelles, par l'intermédiaire des sociétés d'auteurs. A cet effet, les moyens réunis devraient être systématiquement utilisés pour la structuration de la sécurité sociale (assurance-vieillesse et assurance-maladie des auteurs vivants ou — dans une mesure limitée — de leurs parents les plus proches). Une telle solution constituerait l'expression tangible de la dimension sociale du droit d'auteur; elle pourrait simultanément favoriser une uniformisation des prescriptions en matière de durée de protection et désamorcer les préjugés existants que l'on fait valoir à l'égard de durées de protection exagérées.

## 6. **Réglementations particulières en matière de durée de protection pour certaines catégories d'œuvres**

### a) *Œuvres posthumes*

#### aa) *Réglementation dans les pays respectifs*

459. Tous les pays de la CE, à l'exception du Danemark et du Luxembourg, possèdent une réglementation spéciale de la durée de protection relative aux œuvres publiées après la mort de leurs auteurs (œuvres posthumes). La réglementation en question est basée sur l'idée que les efforts et les risques inhérents à la publication d'œuvres posthumes devraient être récompensés et stimulés dans une certaine mesure, en ce sens qu'en tout état de cause un délai minimal de protection soit accordé même lorsque la publication a lieu à un moment où la durée de protection « normale » vient pratiquement à expiration ou est déjà expirée.

460. Les réglementations française et néerlandaise sont les plus généreuses dans l'octroi d'une protection spéciale en matière de publication d'œuvres posthumes, du fait qu'elles protègent généralement durant 50 ans les œuvres posthumes, indépendamment du point de savoir à quel moment cette publication posthume a lieu, même si elle s'effectue plus tard que 50 ans après la mort de l'auteur, de sorte que la durée normale de protection est en fait déjà expirée. Ceci représente donc une protection à durée indéterminée d'œuvres non publiées, jusqu'au moment de leur publication postérieure au décès de l'auteur (article 23, paragraphe 1, de la LDA française; article 38,

paragraphe 2, de la LDA néerlandaise). En vertu de la réglementation française, ce droit d'auteur de 50 ans accordé ainsi à des œuvres posthumes passe aux héritiers du droit d'auteur, lorsque la divulgation a lieu dans le cadre de la période normale de protection de 50 ans post mortem. Si ce n'est pas le cas, ce droit appartient aux propriétaires des œuvres originales qui effectuent ou font effectuer la publication.

461. Les législations anglaise et irlandaise comportent une réglementation généreuse identique à celle des législations française et néerlandaise; la réglementation est applicable sans restriction mais uniquement pour les œuvres littéraires, dramatiques et musicales, tandis qu'en matière d'œuvres ressortissant aux arts plastiques, seules les gravures et les photographies sont visées (section 2, paragraphe 3 et section 3, paragraphe 4, de la LDA anglaise; section 8, paragraphe 5 et section 9, paragraphes 6 et 7, de la LDA irlandaise). A cet égard, les deux législations précisent de manière expresse que dans la mesure où il s'agit d'œuvres littéraires, dramatiques et musicales, ce n'est pas seulement la publication au sens d'une édition de l'œuvre (telle qu'elle est définie dans la section 49, paragraphe 2, lettre a, de la LDA anglaise et dans la section 3, paragraphe 2, lettre a, de la LDA irlandaise) qui délimite le début de la période de protection posthume, mais également l'exécution en public, l'émission radiodiffusée de l'œuvre et la vente d'enregistrements de l'œuvre. Un tel concept de publication compris dans une acception aussi large fonde d'ailleurs la réglementation des autres pays. (En ce qui concerne les gravures et les photographies, par contre, ceci ne se vérifie que pour des publications au sens d'une édition conforme à la définition de la législation anglaise / irlandaise.)

Contrairement à la réglementation française et à l'instar de la réglementation néerlandaise, une modification dans la personne du bénéficiaire est inconnue en droit anglais / irlandais, au cas où la durée de protection normale du droit d'auteur serait expirée. La section 38 de la LDA anglaise et la section 50 de la LDA irlandaise prescrivent toutefois que la transmission testamentaire de la propriété du manuscrit d'une œuvre littéraire, dramatique ou musicale ou d'une œuvre artistique, au cas où ces

œuvres n'auraient pas été publiées du vivant du de cujus, englobent également la transmission du droit d'auteur sur ces œuvres, si le testament ne prévoit pas expressément le contraire. Il s'agit donc, en l'occurrence, d'une exception à la règle générale selon laquelle la transmission de la propriété sur l'œuvre ne constitue pas, en cas de doute, une transmission de droits d'auteur sur l'œuvre; la plupart des pays connaissent une réglementation de ce genre sous l'une ou sous l'autre forme (article 19 de la LDA belge; article 27, paragraphe 1, phrase 2, de la LDA danoise; article 44, paragraphe 1, de la LDA allemande; article 29, paragraphes 1 et 2, de la LDA française; article 109 de la LDA italienne; article 18 de la LDA luxembourgeoise).

462. D'une manière générale, la LDA belge accorde également une durée de protection de cinquante ans pour les publications posthumes, mais les subordonne à leur consignation dans un registre officiel dans les six mois de la publication (article 4 de la LDA belge en rapport avec le décret du 27 mars 1886). Si cet enregistrement n'a pas lieu en temps voulu, le droit d'auteur sur les œuvres posthumes disparaît. Cette réglementation de la disposition, très dure dans ses effets, n'est, de l'avis d'Isacker <sup>(1)</sup>, pas couverte par la loi qui n'aurait en vue qu'un allègement de la charge de la preuve relative à la publication effectuée. D'autre part, la réglementation belge accorde ce droit aux propriétaires de l'original et non aux héritiers du droit d'auteur. D'après Recht <sup>(2)</sup>, cette réglementation qui dépossède pratiquement les héritiers du droit d'auteur n'est plus valable, du fait qu'il convient d'appliquer en l'occurrence la réglementation de l'article 7, paragraphe 5, de la CRB (version de Bruxelles) plus favorable aux héritiers et à leurs ayants cause et qui accorde le droit d'auteur sur les œuvres faisant partie de la succession, aux héritiers et autres ayants cause. La réglementation belge ne serait la plus favorable que dans la mesure où, dans ses calculs, elle ne tiendrait pas compte de la période post mortem mais de la période post publicationem, et dans ce contexte il ne conviendrait pas de faire appel à la réglementation de la CRB.

(1) Bibl. n° 59, p. 79.

(2) Bibl. n° 63, p. 62.

463. La LDA italienne emprunte une autre voie. Elle accorde sans doute également une durée de protection de cinquante ans en cas de publication d'une œuvre posthume, mais uniquement si cette divulgation a lieu dans les vingt ans qui suivent le décès de l'auteur (article 31 de la LDA italienne). Ceci devrait avoir pour effet d'accélérer l'édition d'œuvres posthumes dans l'intérêt de la collectivité (ainsi Piola/Caselli) <sup>(1)</sup>. D'après l'article 24 de la LDA italienne, les bénéficiaires sont les héritiers de l'auteur et non les propriétaires de l'original, à condition que l'auteur n'ait pas expressément interdit la publication ou ne l'ait confiée à des tiers.

L'auteur peut également interdire la publication de l'œuvre avant une période bien déterminée. (D'autre part, l'article 19, paragraphes 2 et 3, ainsi que l'article 20 de la LDA française contiennent également une réglementation spéciale relative au point de savoir qui est habilité à décider de la divulgation d'une œuvre posthume.)

464. Dans ses articles 64, paragraphe 2, et 71, la LDA allemande emprunte à nouveau une autre voie. Elle se base essentiellement sur le principe que la durée normale de protection du droit d'auteur court également pour les œuvres non publiées et qu'en cas de publication postérieure au décès de l'auteur, aucune durée de protection particulière ne peut commencer à courir en principe. Ce n'est que dans l'hypothèse où une œuvre faisant partie d'une succession est publiée après une période de 60 ans mais avant que ne soit écoulée la période de protection de 70 ans consécutive au décès de l'auteur, qu'est accordée, en tout état de cause, une durée de protection décennale, même si cette durée outrepassé la durée de protection normale. Cette réglementation allemande aboutit donc au maximum à une durée de protection de 80 ans post mortem auctoris, lorsque l'œuvre est encore publiée peu de temps avant l'expiration de la durée normale de protection de 70 ans. L'article 71 de la LDA allemande représente une certaine compensation pour cette réglementation peu libérale comparativement aux autres pays; cet article accorde un droit d'exclusivité spécial de dix ans pour l'édition après extinction du droit d'auteur d'une œuvre non parue sous la forme

d'un droit voisin. Seul l'éditeur en tant que tel est protégé sans que l'on s'enquière de sa position juridique par rapport à l'auteur. Mais ce droit voisin spécial relatif à l'édition d'œuvres non publiées jusqu'à présent, après expiration du délai de protection, est lui aussi relativement court (10 ans) comparativement aux réglementations des autres pays.

#### bb) Le problème de l'harmonisation européenne

465. Sur le plan de l'harmonisation des droits d'auteur, on observe à nouveau la grande diversité des réglementations. On retrouve d'un côté des pays comme la France, les Pays-Bas, l'Angleterre et l'Irlande, éventuellement aussi la Belgique (si l'on se borne à considérer la réglementation en matière de dépôt légal comme une réglementation probatoire), qui prévoient une réglementation extrêmement généreuse pour les œuvres posthumes. En face, on retrouve des pays comme le Danemark et le Luxembourg, qui ne connaissent absolument aucune réglementation de ce type. Le droit italien occupe une position intermédiaire; il s'efforce d'inciter à une publication posthume relativement proche du moment du décès de l'auteur, de même que le droit allemand qui combine également une prolongation éventuellement très brève de la durée de protection, avec un droit de protection voisin spécial lors de l'édition, après l'écoulement du délai de protection. Sur le plan du droit d'auteur international (l'article 7, paragraphe 5, de la CRB version de Bruxelles, présente uniquement une valeur illustrative et a disparu dès lors de l'article 7 des versions de Stockholm et de Paris), les pays de l'Union groupés dans la convention révisée de Berne ne sont pas tenus d'accorder une protection plus longue que la normale dans le cas d'œuvres posthumes; ceci aboutit toutefois à cette situation inconfortable que, selon les circonstances, des œuvres divulguées à titre posthume dans quelques pays demeurent encore protégées durant des dizaines d'années, alors que la protection est déjà depuis longtemps expirée dans d'autres pays. Les distorsions peuvent, en l'occurrence, être encore sensiblement plus importantes que lorsque l'on compare les durées de protection normales. Même si l'édition d'œuvres posthumes ne devait avoir aucune signification marquante dans le cadre de l'ensemble de

(1) Bibl. n° 429, p. 361.

l'activité d'édition et de publication, la distorsion qui se manifeste en l'occurrence devient, à la longue, insupportable. Elle devrait donc également être liquidée dans le sillage d'une épuration globale et d'une harmonisation du problème des délais de protection.

466. Comme point de départ d'une solution harmonisée on devrait retenir le fait que cinq pays connaissent d'ores et déjà une durée de protection de cinquante ans post publicationem.

A cet égard on devrait également tenir compte de la réflexion sous-jacente au droit français selon laquelle après l'écoulement d'une certaine durée, l'identification des héritiers de l'auteur est sensiblement plus malaisée que la détermination du droit de propriété sur l'œuvre. De ce point de vue on doit se demander si l'octroi d'une protection juridique de cinquante ans en matière de publications posthumes après l'écoulement de la durée de protection « normale » doit encore être considéré comme un droit d'auteur au sens étroit du terme ou si, à l'instar de la réglementation allemande, il ne conviendrait pas de parler dans des cas de l'espèce d'un droit voisin, qui pourrait alors s'accommoder en tant que tel et par analogie avec d'autres droits voisins, d'une durée de protection sensiblement moindre.

#### *b) Œuvres anonymes et pseudonymes*

467. Les neuf pays membres de la CE connaissent une réglementation particulière de la durée de protection dans le cas d'une publication anonyme ou pseudonyme d'une œuvre sans que le nom exact de l'auteur ne soit connu. Dans ce cas, la durée de protection est de cinquante ans dans tous les pays (en Allemagne: 70 ans) post publicationem (article 44, paragraphe 1, première phrase, de la LDA danoise; article 66, paragraphe 1, de la LDA allemande; article 22, paragraphe 1, de la LDA française; article 11, paragraphe 1, en combinaison avec l'annexe II, section 1, de la LDA anglaise; section 15, paragraphe 2, de la LDA irlandaise; article 27, paragraphe 1, de la LDA italienne; article 8, paragraphe 1, phrase 2 de la LDA luxembourgeoise; article 38, paragraphe 1, de la LDA néerlandaise; pour la Belgique: article 7, paragraphe 4, première phrase de la CRB, version de Bruxelles). Dans

ces cas, l'éditeur ou le publiciste se voit reconnaître le droit d'assurer la sauvegarde des droits d'auteur face aux tiers, du fait que l'auteur ne désire pas ou n'est pas capable de se présenter personnellement (article 7, paragraphe 1, de la LDA belge; article 10, paragraphe 2, de la LDA allemande; article 7, paragraphe 2, de la LDA danoise; article 11, paragraphe 2, de la LDA française; section 20, paragraphe 4, de la LDA anglaise; section 26, paragraphe 4, de la LDA irlandaise; article 9, paragraphe 1, de la LDA italienne; article 8, paragraphe 1, première phrase de la LDA luxembourgeoise; article 9 de la LDA néerlandaise).

468. Dans tous les cas existe, sans doute, la possibilité pour l'auteur de se faire connaître; dans ce cas, il réintègre la totalité de ses droits, étant entendu toutefois que les droits des tiers acquis dans l'intervalle doivent être respectés.

Lorsque le nom ou le véritable nom de l'auteur se fait connaître, cela entraîne également des conséquences pour le calcul du délai de protection. Dans ce cas, la réglementation spéciale passe à l'arrière-plan au profit du dispositif normal post mortem. (En ce sens, l'article 7, paragraphe 4, phrase 3, de la CRB, version de Bruxelles, pour la Belgique; l'article 44, paragraphe 2, de la LDA danoise; l'article 66, paragraphe 2, chiffre 1, de la LDA allemande; l'article 22, paragraphe 3, de la LDA française; la section 11, paragraphe 1, en rapport avec l'annexe II, section 2, de la LDA anglaise; la section 15, paragraphe 2, lettre b, de la LDA irlandaise; l'article 27, paragraphe 2, de la LDA italienne; l'article 8, paragraphe 2, de la LDA luxembourgeoise; l'article 38, paragraphe 3, de la LDA néerlandaise.)

469. Trois pays, à savoir le Danemark, l'Allemagne et l'Italie, prévoient une possibilité particulière de faire enregistrer le nom authentique de l'auteur auprès d'un service officiel dans le cadre de la période de protection particulière post publicationem en vue de s'assurer de cette manière la période de protection plus longue post mortem auctoris (article 44, paragraphe 2, combiné avec l'article 7, paragraphe 2, de la LDA danoise; article 66, paragraphe 2, chiffre 2, et paragraphe 3 et article 138 de la LDA allemande en rapport avec l'ordonnance relative au rôle de l'auteur en date du 18 décembre 1965; article 28 de la

LDA italienne, en rapport avec l'article 2 du Regolamento). En Allemagne et en Italie, mais non au Danemark, l'enregistrement est publié officiellement. L'enregistrement n'a aucune signification qui aille au-delà de la documentation officielle relative au nom authentique de l'auteur et à la remise en vigueur de la durée normale de protection qui l'accompagne, ce qui est souvent perdu de vue. En ce qui concerne la genèse de la protection du droit d'auteur lui-même, aucun enregistrement officiel ou acte analogue n'est nécessaire, ainsi qu'on l'a déjà exposé.

470. Les réglementations relatives aux publications anonymes et pseudonymes, ainsi que la possibilité de dévoiler le secret pour acquérir la plénitude des droits, en ce qui concerne le délai de protection également, sont relativement concordantes dans tous les pays. En fait, trois pays seulement sur neuf disposent d'une procédure particulière relative au dépôt du nom authentique de l'auteur. Comme il s'agit en l'occurrence et en fin de compte uniquement d'un allègement de la preuve en vue d'accéder à la plénitude de la durée de protection post mortem (en Italie, toutefois, la seule possibilité existante), on peut, sur ce plan, faire l'économie d'une harmonisation. Compte tenu de la signification restreinte des publications anonymes et pseudonymes, une centralisation d'une telle procédure d'enregistrement dans le cadre européen n'apparaît pas indispensable.

### *c) Œuvres cinématographiques*

471. On a déjà mentionné antérieurement (voir nos 146 et 147) en rapport avec la titularité du droit d'auteur sur les œuvres cinématographiques, le fait que certains pays, à savoir la Grande-Bretagne, l'Irlande, le Luxembourg et l'Italie prévoient une réglementation spéciale relative à une durée de protection plus brève pour les œuvres cinématographiques, à savoir 50 ans (en Italie: 30 ans) post publicationem. Au regard du droit d'auteur international, une telle durée de protection plus brève pour les œuvres cinématographiques ainsi que pour les œuvres photographiques et les œuvres des arts appliqués est licite (article 7, paragraphe 3, de la CRB, version de Bruxelles ou article 7, paragraphe 2, de la CRB, versions de Stockholm et de Paris),

étant entendu toutefois qu'en vertu des versions de Stockholm et de Paris une durée de protection de 50 ans post publicationem est, de toute manière, prescrite pour les œuvres cinématographiques.

Si la publication n'a pas lieu dans les 50 années de la réalisation du film, la protection est de 50 ans à partir de cette réalisation.

### *d) Photographies et œuvres des arts appliqués*

472. Le mandat relatif à la présente étude ne prévoyait pas l'inclusion de ces œuvres. On se bornera dès lors à indiquer qu'une série de pays disposent de réglementations spécifiques relatives à des délais de protection raccourcis pour les photographies (article 15 de la loi danoise relative au droit sur les images photographiques; article 68 de la LDA allemande; section 3, paragraphe 4, lettre b, de la LDA anglaise; section 9, paragraphe 7, de la LDA irlandaise; article 92 de la LDA italienne; article 4 de la LDA luxembourgeoise) et pour les œuvres des arts appliqués (article 2 de l'arrêté belge n° 91 du 29 janvier 1935; section 10 de la LDA anglaise; une correspondance manque en l'occurrence dans la LDA irlandaise; article 4 de la LDA luxembourgeoise). En droit d'auteur international, l'article 7, paragraphe 4, de la CRB, versions de Stockholm et de Paris, prévoit à nouveau pour les œuvres photographiques et pour les œuvres des arts appliqués protégées en tant qu'œuvres artistiques, une durée de protection minimale de 25 ans à dater de la réalisation d'une telle œuvre, tandis que la version bruxelloise de la CRB (article 7, paragraphe 3) ne connaît pas encore une telle durée de protection minimale applicable également à ces cas.

### *e) Autres cas donnant lieu à une réglementation spéciale de la durée de protection*

473. La Belgique (article 11, paragraphe 2, de la LDA belge), la Grande-Bretagne (section 39, paragraphes 3-5, de la LDA anglaise), l'Irlande (section 51, paragraphes 3-5, de la LDA irlandaise), l'Italie (article 29 de la LDA italienne) et les Pays-Bas (article 38, paragraphe 2, de la LDA néerlandaise) possèdent une réglementation spéciale relative à la durée de protection des publications officielles.

On prévoit généralement, en l'occurrence, une durée de protection raccourcie de 50 ans post publicationem (dérogation plus importante en Italie: 20 ans seulement).

Déjà en ce qui concerne le problème des œuvres d'auteurs sous contrat d'emploi, on a souligné (voir n° 153) que de telles réglementations spéciales relatives aux publications officielles, y compris la durée de protection abrégée, ne sont pas indispensables.

474. De même, lors de l'exposé relatif aux œuvres collectives (voir n° 112) on a déjà attiré l'attention sur le fait que la France et l'Italie prévoient une durée de protection spéciale de 50 ans post publicationem. Comme la réglementation relative aux œuvres collectives semble superflue, ainsi qu'on l'a exposé, parallèlement à la réglementation relative aux recueils, ces cas ne devraient également pas être traités dans le cadre d'une réglementation distincte de la durée de protection.

475. Comme précédemment (voir nos 73 et 82), on a déjà fait remarquer que le Danemark (article 49 de la LDA danoise) et l'Italie (article 86 de la LDA italienne) prévoient une durée de protection abrégée pour les créations qui se situent dans la plage inférieure de l'admissibilité à la protection (au Danemark 10 ans pour les catalogues, tableaux et cas analogues; en Italie, un droit à rémunération pendant une durée de 5 ans pour l'utilisation de projets, de scènes théâtrales); on soulignera à cet égard que dans le cadre de la structure particulière propre à ces législations en matière de droit d'auteur, il s'agit de droits voisins.

476. Enfin, une série de pays contiennent pour certains cas, où la durée de la protection ne se réfère pas au décès de l'auteur, encore une réglementation spéciale relative aux œuvres publiées en fractions inachevées quant au contenu (fascicules) (article 44, paragraphe 1, phrase 2, de la LDA danoise pour les œuvres anonymes et pseudonymes; article 67 de la LDA allemande pour les œuvres posthumes et anonymes ou pseudonymes; article 22, paragraphe 2, de la LDA française pour les œuvres collectives; article 30, paragraphe 2, de la LDA italienne pour les œuvres collectives périodiques; article 43 de la LDA néerlandaise pour les œuvres anonymes et pseudonymes, les œuvres posthumes et les publications officiel-

les). Ces prescriptions qui tendent, en fin de compte, à « étirer » dans une certaine mesure la durée de protection, ne présentent pas de signification pratique notable. Il ne semble pas indispensable de prévoir en l'occurrence une harmonisation ou une extension aux pays qui ne connaissent pas ces prescriptions.

## 7. Réglementations spéciales relatives au droit moral

### a) Point de départ théorique

477. Lors de l'exposé relatif au droit moral de l'auteur dans le cinquième chapitre de la présente étude, on a déjà souligné (voir n° 164), que ce qui distingue une conception dualiste et une conception moniste du droit d'auteur se traduit dans l'ensemble par certaines répercussions pratiques lorsqu'il s'agit de se demander si les droits moraux de l'auteur et les droits d'exploitation d'auteur bénéficient d'une durée de protection différente ou identique. Si les tenants de la conception moniste se fondent sur le fait que le droit d'auteur dans son ensemble, y compris les pouvoirs moraux et patrimoniaux, entrent totalement dans le domaine public après l'expiration du délai de protection légal, les tenants de la conception dualiste tendent, par contre, à créditer le droit moral de l'auteur d'une durée perpétuelle même après l'expiration de la durée de protection relative aux droits patrimoniaux d'auteur.

478. L'article 6bis de la CRB, notamment les versions de Stockholm et de Paris, constitue un compromis entre ces deux conceptions différentes du fait que le droit moral de l'auteur traité dans le paragraphe 1 de cette disposition demeure en vigueur après le décès de l'auteur « au moins jusqu'à l'extinction des droits patrimoniaux ».

### b) Réglementation danoise

479. Les législations sur le droit d'auteur du Danemark, de France et d'Italie connaissent une réglementation expresse selon laquelle le droit moral de l'auteur subsiste après le décès de l'auteur sans limitation de temps. D'après l'article 53 de la LDA danoise et sous peine de violation du droit moral de l'auteur traité dans l'article 3, une œuvre ne peut être modifiée ou

rendue accessible au public même après l'expiration du droit d'auteur, s'il peut en résulter une atteinte à des intérêts culturels. En vertu de l'article 53, paragraphe 2, le ministère de l'éducation nationale remet, sur demande, une déclaration quant au point de savoir si de telles conditions sont remplies, ce qui donne alors ouverture à une éventuelle plainte publique. (D'après des communiqués de presse, cette prescription a été utilisée pour la dernière fois dans une circonstance spectaculaire qui concernait un filmage contesté de la vie de Jésus-Christ; en vertu de cette décision la protection du droit moral de l'auteur s'attachait aux auteurs des Évangiles (1).)

### c) Réglementation française

480. En France, la conception de la durée perpétuelle du droit moral peut se fonder sur l'article 6, paragraphe 3, l'article 9, paragraphe 3, et l'article 20 de la LDA française. Conformément à l'article 6, paragraphe 3, le droit à la reconnaissance de la paternité intellectuelle de l'œuvre et de l'intégrité de cette dernière qui fait l'objet de l'article 1, paragraphe 1, de la LDA française, est expressément caractérisé comme « perpétuel, inaliénable et imprescriptible ». En ce qui concerne le droit de divulgation de l'auteur réglé à l'article 19, paragraphe 1, et qui est transféré, conformément au paragraphe 2 de cette disposition, sur la personne la plus proche de l'auteur en vertu de règles propres qui dérogent à l'ordre de succession normal, l'article 19, paragraphe 3, déclare que ce droit de divulgation peut être exercé même après expiration du droit exclusif d'exploitation accordé par l'article 21. A cet égard, l'article 20 prévoit un certain contrôle des personnes appelées à exercer le droit de divulgation conformément à l'article 19, paragraphe 2, contrôle qui doit être exercé par la voie judiciaire; dans ce contexte, c'est principalement le ministre chargé des arts et des lettres qui peut requérir les mesures adéquates.

481. La signification de l'article 19, paragraphe 3, de la LDA française n'est pas parfaitement claire du fait qu'en cas de divulgation d'œuvres posthumes après le décès de

l'auteur — ainsi qu'il a déjà été exposé (voir ci-dessus n° 460) — une période de protection propre de 50 ans post publicationem (article 23 de la LDA française) commence à courir, tandis qu'une telle divulgation suppose toutefois précisément l'exercice du droit de divulgation conformément à l'article 19, paragraphe 2. Il semble donc que l'article 19, paragraphe 3, dise, en fin de compte, la même chose que l'article 23, à savoir qu'en matière d'œuvres posthumes, la durée normale de protection post mortem auctoris ne commence pas à courir, mais que l'événement décisif est représenté par la divulgation de l'œuvre posthume, quel qu'en soit le moment.

482. En France (2), on accorde toutefois une signification plus large à l'article 6, paragraphe 3, qui, en dépit de sa formulation limitée à la reconnaissance de la paternité intellectuelle et de l'intégrité de l'œuvre dans son paragraphe 1 caractériserait tout bonnement le droit moral. Jusqu'à présent, la jurisprudence française (3) s'est toutefois montrée très réservée en matière de reconnaissance effective d'un droit moral perpétuel et elle a refusé de toute façon jusqu'à présent de couronner par une condamnation les procédures engagées par des organes collectifs (Société des gens de lettres ou Caisse nationale des lettres) pour violation supposée d'œuvres passées depuis longtemps dans le domaine public. (Dans un cas, il s'agissait du tournage du roman « les Liaisons dangereuses » de Choderlos de Laclos et dans l'autre cas d'une édition condensée du roman « les Misérables » de Victor Hugo.)

### d) Réglementation italienne

483. En vertu de l'article 23 de la LDA italienne, certaines personnes (conjoint, enfant, etc.) proches de l'auteur sont appelées à exercer les pouvoirs inhérents au droit moral de l'auteur, après le décès de ce dernier, et sans limitation dans le temps. D'après le paragraphe 2 de cette disposition et en cas de violation du droit moral, le président du Conseil des ministres est également fondé à intervenir après audition des organisations profession-

(1) Voir aussi la prise de position du procureur (Kammeradvokat) près le ministère danois des affaires culturelles, du 8 mars 1976 (non publiée).

(2) Voir Dietz, bibl. n° 5, p. 22.

(3) Voir Dietz, op. cit., p. 182 et suiv.; Desbois, bibl. 533 et suiv.

nelles compétentes et à condition qu'il existe un intérêt public correspondant.

484. Les trois réglementations esquissées ont ceci de commun que des violations du droit moral peuvent également faire l'objet de poursuites après le décès de l'auteur, lorsque l'intérêt public est en jeu, étant entendu qu'au Danemark seuls les services officiels sont habilités à entreprendre des poursuites après expiration de la durée de protection. Ces réglementations montrent déjà que, même dans ces pays, il ne s'agit plus en fin de compte des intérêts juridiques individuels de l'auteur (décédé), mais de la sauvegarde du patrimoine culturel national dans l'intérêt public. On peut dès lors émettre des doutes quant au point de savoir s'il peut encore s'agir en l'occurrence d'une tâche relevant du droit moral d'auteur et du droit d'auteur comme tel.

#### *e) Réglementation dans les autres pays*

485. De toute manière, d'autres pays considèrent le droit moral de l'auteur comme un pouvoir relevant strictement du droit individuel et clôturent par conséquent ce pouvoir lors de l'expiration de la période de protection, parallèlement à la cessation des droits d'exploitation. Ceci s'applique au droit allemand qui stipule en son article 64, paragraphe 1, que le droit d'auteur dans son ensemble s'éteint après l'expiration de la période de protection; à cet égard, et conformément à l'article 11, on entend par droit d'auteur le droit d'auteur y compris les pouvoirs en matière de droit moral de l'auteur et d'exploitation. En droit luxembourgeois également (article 9, paragraphe 2), le droit moral cesse en vertu d'une disposition expresse, en même temps que l'expiration du délai de protection des droits d'exploitation. Il en est de même du droit néerlandais qui stipule expressément en son article 25, paragraphe 2, que les pouvoirs en matière de droit moral d'auteur contenus dans l'article 25 de la LDA néerlandaise sont transférés aux personnes désignées testamentairement par l'auteur « jusqu'à l'expiration » du droit d'auteur. D'après l'article 25, paragraphe 4, de la LDA néerlandaise, le pouvoir positif de modifier de l'auteur ne peut être exercé après son décès par de telles personnes « qu'aussi longtemps que le droit d'auteur subsiste ». En Belgique, un résultat identique découle de l'application

immédiate de l'article 6, paragraphe 2, de la CRB (version de Bruxelles) du fait qu'en raison de cet article le droit moral réglé au paragraphe 1 demeure en vigueur après le décès de l'auteur « au moins jusqu'à l'extinction des droits patrimoniaux », dans la mesure où la législation des pays de l'Union le permet. Comme la Belgique ne dispose d'aucune réglementation intérieure relative à une durée éventuelle du droit moral, il faut en conclure avec Isacker <sup>(1)</sup> qu'en Belgique le droit moral d'auteur cesse également avec l'expiration du délai de protection général.

486. En ce qui concerne la Grande-Bretagne et l'Irlande, on a déjà souligné lorsqu'on a traité du droit moral (ci-dessus n° 165) que ces pays ne connaissent nullement une conception cohérente du droit moral de l'auteur, même si quelques dispositions de ces législations protègent de manière indicative les intérêts liés au droit moral de l'auteur. Dans ces pays, il n'est dès lors pas possible de constater l'existence d'une disposition générale relative à la durée du droit moral de l'auteur après le décès de l'auteur. On attirera toutefois l'attention sur l'article 43, paragraphe 5, de la LDA anglaise (article 54, paragraphe 5, de la LDA irlandaise), en vertu duquel certaines actions portant atteinte au droit moral de l'auteur et visées à l'article 43 de la LDA anglaise (article 54 de la LDA irlandaise) sont soustraites à toute sanction 20 ans après le décès de la personne concernée. On observe donc en Grande-Bretagne et en Irlande une tendance à adopter une durée de protection des intérêts en matière de droit d'auteur plus courte que la durée normale de protection relative aux droits d'exploitation et en aucun cas plus longue.

#### *f) Personnes habilitées à faire valoir l'existence du droit moral*

487. Le problème de savoir qui est habilité, après le décès de l'auteur, à faire valoir le droit moral de l'auteur, est connexe au problème de la persistance du droit moral d'auteur après le décès de l'auteur, même éventuellement après l'expiration du délai de protection général. Conformément à l'article 6bis, paragraphe 2,

<sup>(1)</sup> Bibl. n° 60, p. 181 et suiv. Toutefois van Isacker fait une exception en ce qui concerne le cas du droit à la paternité de l'œuvre (voir op. cit., p. 79 et suiv.).

de la CRB, il appartient aux législations nationales de déterminer les personnes ou les institutions habilitées à cette fin.

Ainsi qu'on l'a déjà signalé, la France et l'Italie en particulier, dérogeant à l'ordre normal de succession, ont arrêté des dispositions particulières relatives déjà à la période immédiatement postérieure au décès de l'auteur. Au Danemark, outre les héritiers normaux, le conjoint et les parents proches peuvent invoquer les dispositions du droit pénal en matière de lésion du droit moral.

488. Ces réglementations sont fondées sur le présupposé que les intérêts de l'auteur en matière de droit moral peuvent être sauvegardés de la meilleure manière possible par les personnes qu'il a lui-même désignées à cet effet, ou qui ont été les plus proches de lui durant sa vie. Des considérations analogues découlent de l'article 25, paragraphes 2 et 4, de la LDA néerlandaise, qui ne fait entrer en ligne de compte pour la sauvegarde des intérêts de l'auteur en matière de droit moral que les personnes désignées testamentairement par l'auteur à cet effet. Si, ainsi que le démontre Pfeffer <sup>(1)</sup>, il devait en découler une désignation exclusive qui ne tiendrait pas compte des parents proches, cette disposition devrait certes être rejetée comme trop étroite. En droit luxembourgeois (article 9, paragraphe 2, de la LDA luxembourgeoise) et en droit allemand également (article 28, paragraphe 2, de la LDA allemande), l'auteur peut charger par testament des personnes de confiance de la sauvegarde post mortem de ses intérêts en matière de droit moral. S'il n'agit pas ainsi, c'est l'ordre normal de succession qui l'emporte. En ce qui concerne la Belgique qui ne possède pas de dispositions propres à cet égard, l'article 6bis de la CRB n'est d'aucun secours en l'occurrence. Avec Isacker <sup>(2)</sup>, il convient toutefois de considérer que la désignation testamentaire est de toute manière également licite. En règle générale, ce sont les héritiers normaux de l'auteur qui sont chargés d'une telle mission en Belgique.

489. La doctrine française <sup>(3)</sup> fait un pas de plus. Forte de l'article 20 de la LDA française,

elle décrète qu'après le décès de l'auteur les droits moraux d'auteur ne constituent pas des pouvoirs réels des personnes appelées à leur sauvegarde, mais ne sont transférés à ces personnes que dans leur contexte purement négatif de protection des intérêts de l'auteur. Il appartient dès lors à ces personnes de respecter strictement les directives de l'auteur, par exemple en ce qui concerne le point de savoir si une œuvre posthume doit être divulguée ou non. Si les personnes appelées à exercer cette protection négative des intérêts moraux de l'auteur abusaient de leur pouvoir, il serait possible de s'y opposer, même de la part des instances officielles, sur la base de l'article 20 de la LDA française.

En vertu de la réglementation allemande (article 30 de la LDA allemande) par contre, les ayants cause de l'auteur jouissent fondamentalement des mêmes pouvoirs que les auteurs eux-mêmes et les font valoir en tant qu'ils constituent un droit qui leur est propre. (L'article 42, paragraphe 1, première phrase de la LDA allemande ne prévoit qu'une seule restriction expresse en ce qui concerne l'exercice du droit de retrait, rendu plus difficile pour les héritiers de l'auteur.)

#### *g) Pouvoirs problématiques des services officiels*

490. On peut émettre des doutes sérieux quant au point de savoir si l'État est réellement appelé à faire valoir par tous les moyens possibles des vues — souvent peu précises — de l'auteur en ce qui concerne le sort futur de son œuvre, notamment lorsque le décès de cet auteur est plus ancien. Les services officiels auraient-ils dû procéder à la destruction des manuscrits de Kafka à l'encontre de l'avis de ses héritiers et amis, uniquement parce que Kafka souhaitait cette destruction avant son décès? Le risque existe, en l'occurrence, que certaines conceptions idéologiques (conservatrices ou progressistes, rétrospectives ou futuristes) des services officiels se substituent en fin de compte aux conceptions de l'auteur lui-même. Pour toutes ces raisons, il est impossible de préconiser l'adoption de la réglementation des législations danoise, française et italienne.

491. Une intervention protectrice ou de sauvegarde des services officiels ne s'indique que s'il

(1) Bibl. n° 470, p. 213.

(2) Bibl. n° 60, p. 45 et suiv.

(3) Voir Desbois, bibl. n° 324, p. 515 et suiv.

s'agit de conserver l'état authentique d'une œuvre, c'est-à-dire lorsqu'il s'agit de protéger des originaux, manuscrits ou œuvres des arts plastiques et de l'architecture. On aborde ici toutefois le domaine de la conservation culturelle et des monuments, étranger au domaine du droit d'auteur. Aussi longtemps que le caractère authentique des originaux d'une œuvre n'est pas menacé, toute intervention étatique devra être évitée, du moins dans la mesure où il s'agit de considérations relatives au droit d'auteur et non pas, par exemple, de considérations pénales, ou relatives au maintien de l'ordre public.

492. Pour cette même raison, il ne semble également pas indiqué de mettre des considérations relatives au droit moral de l'auteur en rapport avec une introduction éventuelle du domaine public payant, même si ce domaine public payant peut théoriquement être considéré — ainsi qu'on l'a déjà montré — comme une prolongation du délai de protection du droit d'auteur, par le biais d'une transformation du droit d'exclusivité en un droit à rémunération au profit de l'ensemble des auteurs. A l'expiration d'une certaine période qui devrait, pour des raisons pratiques, coïncider avec l'expiration du droit d'auteur en tant que droit d'exclusivité, l'utilisation de l'œuvre devrait réellement être « ouverte à tous » et sans entrave, même si ceci doit conduire à des modifications, adaptations à l'esprit du temps, ou même à des altérations, à condition qu'il ne soit pas porté atteinte à l'original de l'œuvre reposant quelque part dans des archives officielles ou dans un musée.

## 8. Résultat et recommandation

493. L'exposé des réglementations générales et spécifiques en matière de délai de protection, qui a fait l'objet de ce chapitre, montre qu'il existe également en l'occurrence de grandes différences dans les réglementations nationales. Dans le cadre de la réglementation générale des délais de protection, la durée de protection allemande de 70 ans post mortem occupe une position isolée parallèlement à celle des autres pays qui connaissent généralement une durée de protection de 50 ans; il convient toutefois de tenir compte des prolongations pour raison de guerre, dont les durées diffèrent en Belgique, Italie et France.

494. On ne doit guère craindre une tendance d'auteurs étrangers (vivants) vers les pays où la durée de protection est plus longue. Les différences de durée des délais de protection entraînent toutefois des difficultés en ce qui concerne la libre circulation d'exemplaires d'œuvres protégées, du fait qu'en vertu du principe de l'article 16, paragraphe 2, de la CRB ces œuvres ne peuvent être mises en circulation dans un pays où elles sont encore protégées, lorsqu'elles proviennent d'un autre pays, où elles ne sont plus protégées. Comme il s'agit en l'occurrence de l'existence même du droit d'auteur et non de son exercice, on ne peut tout simplement rayer ce problème de la carte, même si l'on se réfère au principe de la libre circulation des marchandises. Comme il ne s'agit vraisemblablement pas, en l'occurrence, de discriminations arbitraires ni de restrictions déguisées du commerce, on se trouve plutôt devant un cas justifiant l'application de l'article 36 du traité de la CEE.

495. On peut émettre des observations identiques pour tous les cas où les réglementations nationales relatives à des délais de protection spéciaux (notamment pour les publications posthumes, les œuvres anonymes et pseudonymes, les œuvres cinématographiques et les photographies, les publications officielles et les œuvres des arts appliqués et autres cas analogues) présentent des divergences, ainsi qu'on l'a évoqué.

496. En ce domaine, une solution du problème n'est donc imaginable en fin de compte que par le biais d'une harmonisation des prescriptions en matière de délais de protection, tant en ce qui concerne la prescription générale que les cas spécifiques. La voie juridiquement la plus simple concernerait le rapprochement « vers le haut », en ce sens que la durée de protection la plus longue serait le critère de l'harmonisation. Cette procédure semble convenir fondamentalement à l'harmonisation du délai de protection générale; il convient toutefois d'examiner si l'harmonisation ne pourrait pas être combinée avec l'introduction du régime « domaine public payant », pour une période limitée ou même illimitée après l'expiration du délai de protection prévu au bénéfice des héritiers des auteurs. Pour le droit allemand, ceci représenterait un retour à un système préconisé avant la promulgation de la loi de

1965, qui a été remplacée à l'époque de manière assez spontanée et irréfléchie par la prolongation de 50 à 70 ans post mortem, du délai de protection. Une généralisation de la réglementation du domaine public payant en vigueur en Italie et également dans une certaine mesure en France, présenterait l'avantage de voir l'ensemble des auteurs vivants bénéficier de l'exploitation d'œuvres d'auteurs décédés, ce qui aurait pour effet de renforcer la solidarité et la dimension sociale du droit d'auteur, tandis que le versement purement individuel de revenus « sans travail » à des héritiers d'auteur demeurerait limité à une durée équitable. Pour des raisons politico-juridiques, une harmonisation de la durée de protection, compte tenu notamment de cet aspect, serait plus facile à atteindre.

497. En ce qui concerne les délais de protection spécifiques, un alignement sur la solution respectivement la plus généreuse apparaît sensiblement plus délicat, du moins dans quelques cas.

En ce qui concerne les publications posthumes, la durée intégrale de protection de 50 ans post publicationem, sans qu'il soit tenu compte le moins du monde du moment du décès de l'auteur, apparaît problématique, du fait que la simple prestation d'éditeur — qui présente, en fin de compte, moins le caractère d'un droit d'auteur que celui d'un droit voisin — ne peut plus se justifier que malaisément par référence à un droit monopolistique de 50 ans. (Que l'on songe, par exemple, à l'édition d'une œuvre de Shakespeare inconnue jusqu'à présent, et qui n'avait jamais été publiée de son vivant.) Une solution moyenne consisterait à accorder un délai de protection sensiblement plus court, de 10 à environ 25 ans, du moins lorsque l'édition a lieu après l'expiration du délai de protection normal.

498. En ce qui concerne les œuvres anonymes et pseudonymes, il conviendrait de se baser sur le délai de protection générale, le décompte commençant à courir post publicationem. Il ne semble pas nécessaire de prévoir la création d'un office européen centralisé destiné à enregistrer le nom réel de l'auteur.

499. Dans le domaine des œuvres cinématographiques, on ne peut pas davantage songer à une harmonisation basée sur la réglementation

la plus généreuse, du fait qu'il convient de se baser sur le droit d'auteur original des vrais auteurs du film eux-mêmes, si l'on désire adopter une réglementation systématique. D'autre part, en matière d'œuvres cinématographiques, une réglementation telle qu'elle existe en matière de coauteurs et qui se base sur le décès du dernier survivant, n'est juridiquement pas réalisable en raison de la multiplicité des auteurs dont certains ne sont que très faiblement concernés. En l'occurrence, il faudrait donc songer ici à une réglementation de compromis post publicationem, où la durée de protection pourrait tout au plus outrepasser sensiblement les 50 ans.

500. Il semble que l'on puisse se passer de toute manière de réglementations particulières en matière de délai de protection pour les publications officielles. Il en va de même des œuvres collectives.

501. La présente étude ne se préoccupe ni du point de savoir si des réglementations particulières en matière de délai de protection sont nécessaires dans le domaine des photographies et des œuvres des arts appliqués, ni de l'aspect éventuel d'une telle réglementation dans le cadre d'une harmonisation.

502. Enfin, en ce qui concerne le domaine du droit moral de l'auteur, la réglementation relative à la durée de protection devrait être combinée avec la réglementation relative aux droits d'exploitation. Un droit moral perpétuel en tant que solution en matière de droit d'auteur est à rejeter. Les problèmes qui y sont liés devraient être réglés en dehors du droit d'auteur, dans le cadre d'une protection des monuments historiques éventuellement comprise dans un sens large. A cet égard, les droits moraux de l'auteur en matière successorale devraient subir le même sort que les droits d'exploitation — abstraction faite de dispositions testamentaires expresses de l'auteur, si l'on désire éviter des difficultés inutiles par séparation de pouvoirs. Un contrôle étatique de l'exercice par les héritiers des pouvoirs qui leur incombent en matière de droit moral d'auteur est à rejeter, sauf s'il s'agit du respect des obligations testamentaires imposées par l'auteur, qui peuvent également, selon les circonstances, être respectées dans l'intérêt public, conformément aux dispositions ad hoc du droit successoral.

## X. Cession du droit d'auteur. Droit contractuel d'auteur

### 1. Généralités. Signification politico-juridique du problème

#### a) *L'acquisition du droit d'auteur par voie successorale, une conséquence de la réglementation des délais de protection*

503. Dans les neuf pays de la CE, le droit d'auteur est protégé pendant 50 ans (en Allemagne 70 ans) à dater du décès de l'auteur; ceci implique déjà que le droit d'auteur passe aux héritiers de l'auteur après le décès de ce dernier. L'unique question qui se pose à cet égard est de savoir si le régime du droit d'auteur établit des règles spécifiques pour ce transfert ou si l'on s'en tient aux règles générales du droit successoral. On a déjà souligné ci-dessus (voir n° 84 et suiv.) l'existence de certaines particularités en matière d'acquisition, par voie successorale, des pouvoirs liés au droit moral de l'auteur, et il paraît superflu d'y revenir en l'occurrence. Par ailleurs, et c'est le cas en particulier pour les droits d'exploitation, le droit d'auteur passe sur la tête des héritiers en vertu des règles générales du droit successoral en vigueur dans les divers États. S'y ajoutent, tout au plus, quelques rares dispositions complémentaires dans les législations en matière de droit d'auteur (par exemple article 30, paragraphe 2, de la LDA danoise et article 28, paragraphe 2, de la LDA allemande, relatif à l'admissibilité des dispositions de dernières volontés de l'auteur en ce qui concerne l'exercice du droit d'auteur; article 24 de la LDA française relatif à un droit d'usufruit particulier du conjoint survivant; articles 115-117 de la LDA italienne relatifs à l'exercice collectif du droit d'auteur par plusieurs héritiers), que l'on peut négliger ici. Le principe général de l'acquisition par voie successorale du droit d'auteur conformément aux prescriptions générales du droit civil, figure de manière plus ou moins nette dans les dispositions suivantes: articles 2 et 3 de la LDA belge; article 30, paragraphe 1, de la LDA danoise; article 28, paragraphe 1, de la LDA allemande; article 21, paragraphe 2, de la LDA française; section 36, paragraphe 1, de la LDA anglaise; section 47, paragraphe 1, de la LDA irlandaise; article 107 de la LDA italienne; article 3, paragraphe 2, de la LDA luxembourgeoise; article 2, paragraphe 2, première phrase, de la LDA néerlandaise. Par

conséquent, les héritiers de l'auteur interviennent au titre de légataires universels dans tous les contrats d'exploitation conclus par l'auteur, dans la mesure où le décès de l'auteur n'a pas pour effet de suspendre ou de modifier la convention ou d'ouvrir une possibilité juridique dans ce sens.

Les héritiers de l'auteur se présentent également, face aux sociétés d'auteurs, comme les bénéficiaires de la gestion du droit et de la répartition des recettes en lieu et place de l'auteur décédé, dans la mesure toutefois où les recettes des sociétés d'auteurs sont réparties d'une manière strictement individualisée.

Du point de vue politico-juridique et de l'harmonisation européenne, l'acquisition par voie successorale du droit d'auteur ne présente pas de problèmes particuliers, si l'on fait abstraction du problème de la durée de la protection post mortem auctoris dont il a déjà été abondamment question, et qui, ainsi qu'on l'a déjà exposé (voir supra n° 134), ne doit pas s'apprécier uniquement du point de vue de l'intérêt individuel des héritiers de l'auteur.

#### b) *Les problèmes inhérents à la cession contractuelle du droit d'auteur*

504. La cession du droit d'auteur ou de droits d'auteur isolés par voie contractuelle soulève des problèmes politico-juridiques bien ardues. On constate de plus en plus <sup>(1)</sup> que le principe de la liberté contractuelle porte presque toujours préjudice à l'auteur économiquement moins fort, de sorte qu'à l'heure actuelle, le législateur ne peut plus se contenter de proclamer la cessibilité libre du droit d'auteur ou de droits d'exploitation isolés. Il a été trop souvent porté atteinte au principe

(1) Voir Ulmer, bibl. n° 170, p. 317; Hubmann, bibl. n° 225, p. 1 et suiv., ainsi que Hirsch, bibl. n° 218, p. 73 et suiv.

Voir également les rapports nationaux présentés en octobre 1975 à l'occasion du Symposium berlinois de l'ALAI et relatifs à la liberté contractuelle en matière de droit d'auteur: Corbet, bibl. n° 66 (pour la Belgique), von Lindstov, bibl. n° 94 (pour le Danemark), Hillig, bibl. n° 214 et Schulze, bibl. n° 300 (pour l'Allemagne), Françon, bibl. n° 351 (pour la France), Fabiani, bibl. n° 438 (pour l'Italie), Cohen Jehoram, bibl. n° 473 (pour les Pays-Bas) ainsi que la synthèse de Reimer, bibl. n° 42.

politico-juridique consistant à assurer du minimum à l'auteur le salaire de son travail intellectuel, la prépondérance étant trop souvent accordée exclusivement à la liberté contractuelle et à la libre cessibilité du droit d'auteur.

505. En matière de droit d'auteur il n'existe donc pas seulement une opposition d'intérêts entre, d'une part, le public désireux de jouir sans entrave et aux meilleures conditions possibles d'une œuvre et, d'autre part, les auteurs et leurs cessionnaires attelés au même char. Dans le cadre de la structure d'ensemble du droit d'auteur, assortie de ses limites temporelles et de contenu, ainsi que dans le cadre toujours plus étoffé de la réglementation du droit des sociétés d'auteurs dont il sera question au chapitre suivant. Le législateur a maintenu et maintient ce conflit d'intérêts dans une position d'équilibre rendue nécessaire par les contingences juridico-politiques inhérentes à la protection des auteurs.

506. Outre ce premier conflit d'intérêts agissant, pour ainsi dire, de l'intérieur du droit d'auteur vers l'extérieur, un autre conflit d'intérêts oppose, au sein du droit d'auteur lui-même, les auteurs non désireux ou incapables d'exploiter économiquement leurs œuvres en général, d'une part, et les exploitants primaires de l'œuvre que l'on pourrait également appeler les distributeurs de l'œuvre (éditions de toutes sortes, réalisateurs de films, réalisateurs de disques, organismes de radio-diffusion, etc.), d'autre part. Si l'on considère l'évolution historique de la protection du droit d'auteur, force est de constater que le législateur ne s'est préoccupé que relativement tard d'établir une réglementation de ce conflit d'intérêts interne au droit d'auteur, ce qui a suscité — au cours des temps — des plaintes et des protestations non négligeables de la part des auteurs qui ne se gênaient pas pour déclarer en formules lapidaires que le droit d'auteur était en fin de compte un droit d'éditeur et que sous son aspect actuel le droit d'auteur n'était qu'une forme de l'exploitation ou de l'expropriation des auteurs par les éditeurs ou d'autres exploitants<sup>(1)</sup>.

<sup>(1)</sup> Voir Dietz, bibl. n° 187, p. 17; ainsi que von Olenhusen, bibl. n° 267, p. 39.

507. Le législateur moderne du droit d'auteur est dès lors confronté avec la question de savoir dans quelle mesure il peut tenir compte de ces plaintes et protestations des auteurs, dans quelle mesure donc la cession du droit d'auteur par voie contractuelle, c'est-à-dire ce que l'on appelle le droit contractuel d'auteur, peut être structurée de telle manière que les intérêts légitimes des auteurs soient préservés et protégés, sans que l'on ignore pour autant les intérêts tout aussi légitimes des éditeurs et des exploitants, que les auteurs sont tenus de respecter comme précédemment.

## 2. Aperçu des réglementations nationales en matière de droit contractuel d'auteur

### a) Réglementation légale

508. On peut constater de manière toute générale que c'est précisément dans ce domaine que tous les pays connaissent aujourd'hui encore les plus grandes lacunes réglementatives; toutefois, on soulignera que dans le cadre de la CE un certain nombre de pays connaissent déjà une réglementation plus ou moins détaillée du droit contractuel d'auteur, qui s'efforce, du moins partiellement, de protéger également les intérêts des auteurs que l'on vient d'esquisser.

C'est le cas du Danemark et de l'Allemagne et — tout particulièrement — de la France et de l'Italie. Les autres pays, à savoir la Belgique, la Grande-Bretagne, l'Irlande, le Luxembourg et les Pays-Bas, ne connaissent par contre aucune prescription spéciale relative aux contrats en matière de droit d'auteur, si l'on ne tient pas compte du fait qu'en Grande-Bretagne et en Irlande notamment, le problème de la cessibilité intégrale ou partielle du droit d'auteur en tant que telle a donné lieu à une réglementation plus ou moins étendue dans la législation sur le droit d'auteur même. On mentionnera toutefois qu'en 1972 les Pays-Bas ont publié un projet de réglementation légale relative à un domaine partiel du droit contractuel d'auteur, à savoir le droit d'édition <sup>(2)</sup>, ce qui dénote un échange de vues

<sup>(2)</sup> Voir De Uitgever 1975, p. 110 et suiv.; attitude critique à cet égard, Cohen Jehoram, bibl. n° 473 ainsi que van Krevelen, De moeizame wording van het uitgeversrecht, De Uitgever 1975, 131 et suiv.

approfondi sur ce problème dans ce pays, sans que les discussions de l'espèce se limitent pour autant à ce cadre géographique restreint.

509. De tels échanges de vues ont également pour cadre d'autres pays; c'est particulièrement le cas de nos jours en Allemagne <sup>(1)</sup>. Jusqu'à présent ce pays ne possède qu'une réglementation partielle; il n'empêche que l'on se préoccupe sérieusement de couler dans une législation propre une structuration nouvelle et générale du droit contractuel d'auteur, déjà annoncée <sup>(2)</sup> lors de la promulgation de la législation sur le droit d'auteur de 1965. Dans la perspective de cette nouvelle réglementation du droit contractuel d'auteur, qui devait se réaliser dans le cadre d'une législation autonome, la LDA allemande de 1965 s'était bornée elle-même à régler quelques questions fondamentales relatives à la cession des droits d'auteur et à leurs limites. Par ailleurs, l'Allemagne connaît encore la loi sur le droit d'édition du 19 juin 1901 qui peut être considérée dans l'ensemble comme une législation très équilibrée, ce qui ne l'empêche pas d'être peu utilisée en pratique; du fait que l'on estime généralement <sup>(3)</sup> que presque toutes les prescriptions de cette loi d'édition ne présentent pas un caractère obligatoire de sorte que cette loi est contournée par des arrangements conventionnels fréquemment imposés à l'auteur. Le nœud du problème concerne précisément la question de savoir dans quelle mesure des réglementations légales peuvent être rendues inapplicables par des arrangements contractuels élaborés au détriment de la partie économiquement la plus faible. Un droit contractuel d'auteur de conception moderne ne sera en mesure de faire face à sa fonction de protection des auteurs que s'il contient une majorité de prescriptions obligatoires, qu'il est impossible d'escamoter par voie contractuelle ou, du moins, pas au détriment de l'auteur. Sans doute, une réglementation à caractère non impératif présente-t-elle une valeur incontestable en tant que fil conducteur permettant de savoir ce que le législateur considère comme une solution équilibrée dans le domaine des

relations contractuelles des parties intéressées, de même que dans les circonstances où une réglementation contractuelle détaillée fait défaut <sup>(4)</sup>.

510. C'est le législateur français de 1957 qui s'est efforcé, de la manière la plus complète jusqu'à présent, d'arrêter non seulement une série de réglementations obligatoires valables pour tous les contrats ou du moins pour la plupart des contrats de droit d'auteur, mais qui règlent en outre également de manière distincte les deux principaux types de contrats de droit d'auteur, à savoir le contrat de représentation et le contrat d'édition. Le dispositif mis en place par le législateur français est important mais, si l'on en croit la doctrine <sup>(5)</sup>, incomplet à plus d'un titre et d'une rédaction partiellement imparfaite; il démontre à suffisance les difficultés inhérentes à une telle réglementation qui se veut exhaustive; il n'en demeure pas moins que ce serait une erreur de minimiser la signification politico-juridique de cette réglementation française.

511. De son côté, le législateur italien de 1941 s'était déjà efforcé, dans une tentative analogue, de réglementer de manière approfondie les deux types de contrats dans la loi sur le droit d'auteur, tandis que la partie de la loi qui contient des prescriptions générales pour tous les contrats de droit d'auteur est peu développée. La doctrine italienne <sup>(6)</sup> tourne partiellement la difficulté en généralisant des règles, notamment en matière de contrat d'édition.

512. Enfin, la réglementation danoise s'apparente, dans sa structure, à la réglementation française dans la mesure où, à côté de dispositions d'ordre général, elle contient également des dispositions spécifiques relatives aux contrats de représentation et aux contrats d'édition ainsi qu'aux contrats de filmage. En ce qui concerne le Danemark et les autres pays, on a déjà évoqué plus haut, en rapport avec l'exposé relatif aux droits d'auteur sur les œuvres cinématographiques — voir nos 126 et suiv. — les réglementations relatives aux

<sup>(1)</sup> Voir en particulier Ulmer, bibl. n° 312.

<sup>(2)</sup> Voir justification administrative relative au projet gouvernemental du droit d'auteur allemand, Bundestagsdrucksache IV/270, p. 56.

<sup>(3)</sup> Voir Ulmer, bibl. n° 170, p. 321.

<sup>(4)</sup> Voir Reimer, bibl. n° 42, manuscrit p. 2.

<sup>(5)</sup> Voir Françon, bibl. n° 351, manuscrit p. 25.

<sup>(6)</sup> Voir Greco / Vercellone, bibl. n° 423, p. 269, p. 312. et p. 320; Jarach, bibl. n° 425, p. 164.

contrats de filmage et aux présomptions sous-jacentes de cession de droits aux producteurs de films. Sur le plan quantitatif, la réglementation danoise en matière de droits contractuels d'auteur est toutefois relativement réservée et lacunaire.

b) *Réglementation par voie de conventions collectives; admissibilité sur le plan du droit des ententes*

513. La nécessité de créer des réglementations légales détaillées est fonction de la mesure dans laquelle les organisations intéressées de part et d'autre, c'est-à-dire les associations professionnelles d'auteurs et les sociétés d'auteurs, d'une part, ainsi que les organisations d'exploitants (par exemple, les associations d'éditeurs), d'autre part, réussissent à mettre au point des réglementations obligatoires satisfaisantes pour les deux parties, dans le cadre de contrats-type arrêtés collectivement et effectivement appliqués (1). La plupart des pays possèdent de tels contrats-type négociés de part et d'autre dans le secteur de l'édition. Jusqu'à présent, ils constituent surtout des directives sans force obligatoire; ils ne sont d'ailleurs pas toujours très récents et on ne se base pas toujours sur eux dans la pratique. On ajoutera qu'en Allemagne certains milieux (2) les considèrent comme suspects sur le plan du droit des ententes, ce qui ne se justifie toutefois que si l'on considère les auteurs comme des entrepreneurs indépendants et leurs associations comme des groupements d'entrepreneurs, ce que nie l'auteur de la présente étude. Les conventions de ce type s'apparentent plutôt à des conventions collectives du droit du travail et ne devraient dès lors — à l'instar de ces dernières — pas être taxées d'infraction au droit sur les ententes. Par la création de l'article 12a de la loi sur les conventions tarifaires, en vertu duquel les associations (syndicats) d'auteurs indépendants mais dépendant essentiellement d'un exploitant sur le plan économique (personnes assimilées à des employés) ont été considérées comme capables de conclure des conventions collectives au sens du droit du travail, le législateur allemand a

posé un premier jalon décisif déplaçant le problème du régime du droit des ententes vers le régime du droit du travail.

Si l'on parvenait à faire admettre sans ambiguïté, en Allemagne et dans les autres pays de la CE, l'admissibilité de pareilles conventions collectives pour l'ensemble du secteur du droit contractuel d'auteur, ce qui aurait également pour effet d'entraîner une non-applicabilité nette du droit européen des ententes, le problème de la réglementation légale du droit contractuel d'auteur en serait sensiblement désamorcé. Dans ce cas, le législateur pourrait s'en tenir à une réglementation fondamentale en faveur de l'auteur, encore qu'essentiellement contraignante, et confier l'organisation individuelle du droit contractuel d'auteur aux conventions collectives du genre cité.

514. La présente étude n'a pas pour tâche d'englober également l'ensemble du domaine du droit contractuel d'auteur, d'autant plus qu'un exposé raisonnable et réaliste est exclu si l'on ne se réfère pas à la pratique contractuelle. Une analyse aussi concrète et portant sur neuf pays dépasse toutefois les possibilités d'un seul expert scientifique. Par conséquent, l'étude se limitera à énoncer dans les passages qui suivent certains principes généraux relatifs à la cessibilité du droit d'auteur. A cet égard, on doit notamment se demander si un conflit avec des dispositions du traité de la CEE est susceptible de découler de la structuration individuelle des cessions en matière de droit d'auteur (par exemple, cessions limitées territorialement; licences exclusives ou simples). Déjà dans le cadre de la présente étude il convient toutefois de souligner qu'en l'occurrence également, la conception qui prétend faire de chaque auteur individuel un entrepreneur au sens du droit des ententes, même dans la mesure où il les transfère sans ou avec limitation à des exploitants, est également à rejeter. Ceci ne peut pas demeurer sans conséquence en ce qui concerne les conflits éventuels avec des dispositions du traité de Rome. D'après la conception défendue sur ce point, des décisions d'entrepreneur relatives à des droits d'auteur ne sont prises en l'occurrence que sur le plan des exploitants primaires, de sorte que ce n'est également que sur ce plan que les dispositions du traité de la CEE en matière de concurrence sont d'application. La situation est légèrement différente en ce qui concerne les dispositions relatives à la

(1) Voir par exemple Cohen Jehoram, bibl. n° 473, manuscrit p. 8; Ulmer, bibl. n° 312, p. 399.

(2) Voir Ulmer, op. cit.

libre circulation des marchandises, susceptibles d'entrer en conflit avec le droit d'auteur en tant que tel, dans la mesure où l'exception conforme à l'article 36 du traité de la CEE n'est pas d'application. Ceci concerne toutefois essentiellement des questions relatives au droit de mise en circulation dont il a déjà été question plus haut (voir nos 235 et suiv.). Il en va de même du problème de l'interdiction de discrimination (article 7 du traité de la CEE) qui n'est susceptible de jouer un rôle sur la base du principe du traitement national emprunté par les neuf pays membres au droit d'auteur international, que dans la mesure où le principe n'est pas respecté dans ce droit d'auteur international même, ce qui n'est essentiellement le cas que pour le problème de la comparaison des délais de protection (voir nos 448 et suiv.) et dont il a déjà été question. (Le problème sera repris à nouveau dans le chapitre suivant dans le cadre de l'exposé relatif au régime juridique des sociétés d'auteurs.)

### 3. Les réglementations nationales respectives

#### a) Pays disposant d'une réglementation détaillée du droit contractuel d'auteur

##### aa) Danemark

515. Les articles 27-31 du chapitre III de la LDA danoise (transfert du droit d'auteur à des tiers) contiennent tout d'abord des dispositions générales relatives aux cessions de droits d'auteur; l'article 32 de cette loi contient même un bref dispositif consacré au contrat de représentation, tandis que les articles 33-40 traitent du contrat d'édition et les articles 41 et 42 du contrat de filmage.

516. En ce qui concerne les dispositions générales plus particulièrement intéressantes en l'occurrence, on soulignera les particularités suivantes: conformément à l'article 27, paragraphe 1, première phrase, l'auteur est habilité à céder, totalement ou en partie, son droit de disposer de l'œuvre, dans le cadre des limites arrêtées par le droit moral de l'auteur (article 3 de la LDA danoise). Bien que le droit moral ne puisse jamais être cédé intégralement à des tiers, le droit danois se fonde sur la cessibilité du droit d'auteur en général et se conforme en l'occurrence à l'exemple français, alors que le législateur allemand, par exemple, se basant

manifestement sur l'interprétation moniste du droit d'auteur considéré comme un ensemble, a exclu la cessibilité contractuelle du droit d'auteur dans son ensemble et n'autorise que la conception de certain droits de jouissance dérivés du droit d'auteur. La formulation de la loi danoise (l'expression « sous réserve des limitations découlant de l'article 3 » vise le droit moral) démontre toutefois que la conception danoise exclut également une cession sans réserve du droit d'auteur, du fait que le noyau du droit moral d'auteur demeure toujours dans le chef de l'auteur. D'après Lund <sup>(1)</sup>, la doctrine considère en outre qu'une cession intégrale du droit d'auteur, même s'il est licite, constituera généralement une rareté.

517. La législation danoise sur le droit d'auteur ne comporte pas de règle interprétative analogue à celle qui est visée par l'article 31, paragraphe 5, de la LDA allemande, dont il sera question ultérieurement et selon laquelle l'importance du droit d'utilisation est subordonnée au but accompagnant son octroi (la doctrine <sup>(2)</sup> parle ici de ce qu'il est convenu d'appeler la théorie de la cession finalisée), lorsque les types d'utilisation devant faire l'objet du droit ne sont pas spécifiés individuellement au moment de la cession du droit d'auteur. En ce qui concerne les règles interprétatives générales, la législation danoise sur le droit d'auteur ne contient en son article 27, paragraphe 1, phrase 2, que la règle qui est également stipulée expressément dans la plupart des autres pays et selon laquelle la cession de la propriété sur des exemplaires de l'œuvre ne comporte aucune cession de droits d'auteur; de même, l'article 27, paragraphe 1, phrase 3, de la LDA danoise, contient la règle selon laquelle la cession du droit de rendre l'œuvre accessible au public d'une certaine façon ou à l'aide de dispositifs déterminés, n'implique pas la cession du droit de rendre l'œuvre accessible au public d'une autre façon ou à l'aide d'autres moyens. L'article 28, paragraphe 2, de la LDA danoise subordonne en outre une nouvelle cession du droit d'auteur par le cessionnaire, à l'assentiment de l'auteur; on retrouve également une réglementation analogue dans la plupart des autres pays, à l'exception de la Grande-Bretagne et de l'Irlande.

<sup>(1)</sup> Voir Lund, bibl. n° 81, p. 192 et suiv.

<sup>(2)</sup> Voir Hubmann, bibl. n° 132, p. 195.

518. A l'origine, l'article 29 de la LDA danoise prévoyait une possibilité particulière de résiliation contractuelle, au cas où il se serait avéré ultérieurement que la convention débouchait sur des résultats manifestement inappropriés. Il en allait de même pour des stipulations contractuelles contrevenant aux bons usages en matière de droit d'auteur. Toutefois, la loi n° 250 du 12 juin 1975 relative à la modification de la loi pénale civile, de la loi sur des contrats et d'autres (destinée à combattre notamment les activités économiques nuisibles) a eu pour effet de suspendre formellement mais non en raison de son contenu, cet article 29 de la LDA danoise, du fait que cette même législation contient — en vertu d'une nouvelle rédaction de l'article 36 de la loi sur les contrats — une réglementation valable pour tous les types de contrats et donc également pour les contrats de droit d'auteur.

519. Comme on l'a signalé, l'article 27, paragraphe 1, première phrase, de la LDA danoise, ne fait état que de la cession intégrale ou partielle du droit d'auteur, mais non de ce qu'il est convenu d'appeler les licences. D'après la doctrine danoise <sup>(1)</sup>, le concept de la cession partielle, susceptible d'être assortie de restrictions spatio-temporelles ou de contenu, englobe également la possibilité de délivrer des licences; dans des cas de l'espèce, le droit d'auteur en tant que tel demeure entre les mains de l'auteur; seule l'autorisation — à savoir le droit d'utilisation concerné — est cédée à des fins d'utilisation, parallèlement à d'autres droits (licence simple) ou à l'exclusion de tous autres droits y compris ceux qui appartiennent à l'auteur (licence exclusive).

D'après la conception danoise <sup>(2)</sup>, la concession d'une licence exclusive n'englobe toutefois pas le droit de s'opposer à des violations des droits par des tiers. De toute manière, l'auteur dispose au Danemark d'une grande liberté de décision en ce qui concerne l'élaboration des contrats de droit d'auteur. De tels contrats de droit d'auteur ne doivent pas nécessairement revêtir une forme particulière (par exemple la forme écrite). D'autre part, l'article 27, paragraphe 2, de la LDA danoise stipule que les dispositions particulières citées en ce qui concerne le contrat de représentation et le

contrat d'édition ne revêtent pas de caractère contraignant, à l'exception de l'article 37 de la LDA danoise (reddition des comptes par l'éditeur), de sorte que lors de la passation d'un contrat l'on peut convenir de déroger à toutes ces dispositions particulières.

En dépit des tentatives du législateur danois d'arrêter certaines règles fondamentales en ce qui concerne la cession du droit d'auteur en général et certains contrats de droit d'auteur, on ne peut affirmer que la situation soit pleinement satisfaisante sur-tous les plans, en raison notamment du caractère généralement non impératif de la réglementation.

#### bb) Allemagne

520. En ses articles 31-44, la LDA allemande contient une série de dispositions générales relatives à la cession (la LDA allemande ne parle toutefois que d'une concession) de droits d'utilisation, valable pour tous les contrats de droit d'auteur. Par contre, et contrairement aux législations danoise, française et italienne, la LDA allemande ne contient pas de réglementation de types de contrat spécifique. Mais en Allemagne, ainsi qu'on l'a signalé, la loi relative au droit d'auteur se double encore de la loi relative au contrat d'édition du 19 juin 1901, qui constitue une réglementation détaillée encore que pratiquement non impérative dans l'ensemble, du contrat d'édition relatif à une œuvre littéraire ou musicale. Il est exclu de l'analyser ici en détail.

521. Si la LDA allemande n'évoque pas la cession (intégrale ou partielle) du droit d'auteur, mais uniquement la concession de droits d'utilisation (simples ou exclusifs), ceci résulte de la conception moniste du droit d'auteur selon laquelle, ainsi qu'il a déjà été exposé (voir ci-dessus n° 162), c'est le droit d'auteur dans son ensemble qui protège aussi bien les intérêts économiques que les intérêts idéaux des auteurs. C'est pourquoi le droit d'auteur, si l'on en croit cette conception, n'est pas transmissible dans sa totalité; un résidu de pouvoir, essentiellement mais non exclusivement lié au droit moral de l'auteur, subsiste dès lors toujours dans le chef de ce dernier. Si un droit d'utilisation concédé vient à expiration ou s'éteint de toute autre manière, ces pouvoirs viennent reconstituer le noyau du droit d'auteur demeuré dans le chef de l'auteur.

<sup>(1)</sup> Voir Lund, op. cit., p. 194.

<sup>(2)</sup> Lund, op. cit.

522. Bien que la LDA allemande n'utilise pas le concept de la licence, mais se borne à parler de la concession de droits d'utilisation simple ou exclusive, la réglementation se rapproche sensiblement des conceptions relatives à la signification qu'il y a lieu d'accorder à des licences simples et exclusives inhérentes à d'autres secteurs du droit, notamment le droit de brevets. Dans la conception allemande <sup>(1)</sup>, la concession d'un droit d'utilisation simple (article 31, paragraphe 2, de la LDA allemande) signifie que l'acquéreur de ce droit d'utilisation simple est habilité à utiliser l'œuvre, parallèlement à l'auteur ou à tout autre bénéficiaire, de la manière autorisée.

Un droit d'interdire l'utilisation par d'autres n'y est donc pas associé. Par contre, la concession d'un droit d'utilisation exclusif (article 31, paragraphe 3, de la LDA allemande) autorise l'acquéreur de ce droit à utiliser l'œuvre à l'exclusion de toute autre personne — y compris l'auteur — de la manière autorisée et de concéder des droits d'utilisation simples, ainsi que le droit de poursuivre de façon autonome les violations du droit d'auteur imputables à des tiers dans le domaine couvert par le droit d'utilisation exclusif. La conception allemande <sup>(2)</sup> du contenu défensif orienté vers le tiers et relative à la concession d'un droit d'utilisation exclusive (licence) est donc, par exemple, plus étendue que la réglementation anglo-irlandaise de la licence exclusive (section 19 de la LDA anglaise; section 25 de la LDA irlandaise), ainsi qu'on l'exposera encore ci-dessous plus en détail. Mais même la doctrine allemande <sup>(3)</sup> part du principe qu'après la concession d'un droit d'utilisation exclusif, l'auteur, se basant sur le droit d'auteur résiduaire dans son chef, est habilité, parallèlement au bénéficiaire de l'utilisation, à s'opposer à une violation du droit d'auteur par des tiers, dans la mesure où ses intérêts sont en cause.

523. D'après la réglementation allemande (article 31, paragraphe 1, de la LDA allemande) la concession d'un droit d'utilisation (simple ou exclusive) peut se rapporter à un

seul type d'utilisation, à plusieurs types d'utilisation isolés ou à l'ensemble des types d'utilisation. Si l'on a concédé le droit exclusif et illimité sur le plan spatial, temporel et de contenu, d'utiliser l'œuvre en question de toutes les manières possibles, une telle concession s'apparente fortement à une cession intégrale du droit d'auteur, mais ne s'y identifie pas encore, du fait que l'auteur continue à détenir de toute manière, ainsi qu'on l'a signalé, les pouvoirs en matière de droit moral de l'auteur, ce qui lui permet de porter plainte lui-même contre les violations par des tiers; en outre, conformément à l'article 31, paragraphe 4, de la LDA allemande, la concession de droits d'utilisation pour des types d'utilisation non encore connus est inopérante. Par ailleurs, et en vertu de l'importante règle interprétative sous-jacente au principe de la « cession finalisée » visée à l'article 31, paragraphe 5, l'importance du droit d'utilisation est subordonnée au but accompagnant son octroi, lorsque les types d'utilisation auxquels les droits s'appliquent n'ont pas été désignés individuellement lors de leur concession. Ce principe d'interprétation, important dans tous les domaines de la cession des droits d'auteur ou des concessions de droit d'auteur, a pour conséquence que pour cette simple raison déjà l'on assiste rarement en fait à des concessions exclusives et illimitées de droits qui s'apparenteraient à une cession intégrale.

524. Conformément à l'article 32 de la LDA allemande, les concessions simples et exclusives peuvent être limitées spatialement, temporellement ou sur le plan du contenu. Si, dans le domaine du droit d'édition, la concession illimitée sur le plan spatial et temporel constitue la règle, on observe fréquemment des limitations spatiales (locales) et temporelles en matière de contrats de représentation. Si l'on procède à des limitations spatiales (territoriales) dans le domaine du droit d'édition, on voit naître ce qu'il est convenu d'appeler le droit d'édition partagé qui s'accompagne de problèmes spécifiques en rapport avec l'épuisement du droit de mise en circulation; du point de vue européen, ces questions revêtent également une importance immédiate, mais on les a déjà traitées ci-dessus de manière générale (voir nos 237 et suiv.). On doit encore examiner ci-contre la question générale de savoir (nos 555-556) si une problématique européenne

(1) Voir Hubmann, bibl. n° 132, p. 192; Fromm / Nordemann, bibl. n° 126, p. 184.

(2) Voir Hubmann, op. cit., p. 193.

(3) Voir Ulmer, bibl. n° 170, p. 299 et suiv.; Hubmann, op. cit., p. 193.

analogue se présente en matière de droits de représentation limités territorialement.

525. Parmi les autres dispositions générales contenues dans la LDA allemande, on retiendra encore les particularités suivantes: en Allemagne également, l'article 44 de la législation consacre le principe interprétatif selon lequel l'aliénation de l'original d'une œuvre ne signifie pas, en cas de doute, l'octroi d'un droit d'utilisation. De même, la concession d'un droit d'utilisation conformément à l'article 37 de la LDA allemande ne signifie pas, en cas de doute, l'autorisation d'exploiter relative aux adaptations de l'œuvre en question ou, lorsqu'il est question de droits de reproduction, l'autorisation de reproduire par l'intermédiaire de supports sonores et visuels. L'article 38 de la LDA allemande contient quelques dispositions particulières, notamment pour les collections périodiques (journaux et autres). En raison du caractère spécifique de tous les contrats de droit d'auteur, qui concernent toujours également les intérêts personnels et intellectuels de l'auteur, un droit d'utilisation concédé une fois peut être cédé à nouveau par l'acquéreur, mais uniquement avec l'assentiment de l'auteur, sauf s'il s'agit de l'aliénation d'une entreprise ou d'une fraction d'entreprise (article 34, paragraphes 1 et 3, de la LDA allemande). Une autorisation est également nécessaire pour la concession d'un droit d'utilisation simple par le titulaire d'un droit d'utilisation exclusive, sauf si le droit d'utilisation exclusive n'a été transféré qu'à des fins de gestion, en premier lieu dès lors à des sociétés d'auteurs (article 35, paragraphe 1, de la LDA allemande). Dans les deux cas, des conventions dérogatoires sont toutefois autorisées entre le titulaire du droit d'utilisation et l'auteur.

526. L'article 36 de la LDA allemande, ce que l'on appelle le «paragraphe bestseller», accorde dans certaines conditions à l'auteur une participation équitable aux recettes ultérieures imprévisiblement élevées et résultant de l'exploitation de l'œuvre, lorsque la contrepartie contractuelle n'est absolument pas en rapport avec les recettes ultérieures. A l'instar de la loi danoise mais contrairement aux législations française et italienne qui prescrivent dans des cas déterminés une participation proportionnelle et obligatoire de l'auteur, la législation allemande s'est prononcée exclu-

sivement en faveur de cette possibilité de modification du contrat, mais dont la signification pratique n'est guère apparue jusqu'à présent. Par ailleurs, l'article 41 de la LDA allemande contient encore une possibilité particulière de retrait d'un droit d'utilisation concédé par l'auteur, lorsque le cocontractant n'exerce pas ou exerce de manière insuffisante ce droit, lézant ainsi de manière substantielle les intérêts légitimes de l'auteur. Dans certaines circonstances (équité), le retrait implique toutefois une obligation d'indemnisation de la part de l'auteur.

527. En droit allemand, il n'existe généralement pas de prescriptions de forme particulières relatives au contrat de droit d'auteur; d'après l'article 40 de la LDA allemande, la forme écrite n'est prescrite qu'en ce qui concerne l'obligation relative à la concession de droits d'utilisation sur des œuvres futures non davantage précisées. D'autre part, un tel contrat peut être dénoncé après une période de cinq ans.

528. L'ensemble de la réglementation contenue dans les articles 31-44 de la LDA allemande doit être considéré comme « la partie générale » d'une législation future relative aux contrats d'auteur qui remplacera la loi sur le contrat d'édition de 1901 et qui réglera, par-delà cette loi, toute une série d'autres contrats de droit d'auteur.

#### cc) France

529. La réglementation française du droit contractuel d'auteur est contenue dans les titres II et III de la LDA française; sous le titre « exploitation des droits patrimoniaux de l'auteur », le titre II (articles 26-42) comprend les dispositions générales qui doivent s'interpréter comme la « partie générale » d'une législation sur les contrats d'auteur, tandis que le titre III (articles 43-63) contient une réglementation fondamentale du contrat de représentation et du contrat d'édition. Pour les raisons déjà évoquées, il n'est pas possible de s'attarder ici aux particularités de ces réglementations contractuelles mentionnées au titre III. On se bornera à constater, par exemple, que, contrairement à la loi sur le contrat d'édition allemande, la réglementation française du

contrat d'édition n'englobe pas seulement l'édition d'œuvres littéraires et musicales, mais toutes sortes de contrats, relatifs à la réalisation et à la mise en circulation d'œuvres, tels les contrats passés avec des réalisateurs de disques (éditions sonores) et de films. Conjointement à la réglementation fondamentale du contrat de représentation, cette réglementation française du contrat d'édition englobe donc au sens le plus large une part importante des contrats d'exploitation conclus dans la pratique. En matière de contrats de représentation, la loi présume qu'a seulement été délivrée une autorisation simple d'utilisation (« aucun monopole ») (article 44, paragraphe 2, de la LDA française), tandis qu'en matière de contrat d'édition la présomption légale porte sur la transmission d'un droit d'utilisation exclusif (article 54, paragraphe 1, de la LDA française).

530. Les réglementations françaises de ces deux plus importants contrats en matière de droits d'auteur, qui font l'objet du titre III de la loi et des dispositions générales du titre II de la loi, soulèvent la question de savoir si le droit contractuel d'auteur doit être réglementé dans le cadre de la loi sur le droit d'auteur, ainsi que cela se fait en France, ou partiellement dans le cadre de la loi sur le droit d'auteur et partiellement en dehors de cette loi, à l'instar de l'Allemagne, ou, ainsi que c'est le cas du projet de réglementation néerlandaise, totalement en dehors de la loi sur le droit d'auteur. La réponse à cette question est malaisée car elle dépend notamment du point de savoir jusqu'où une réglementation en matière de droit contractuel d'auteur doit pousser le souci du détail; une décision en ce domaine dépend à nouveau du point de savoir dans quelle mesure on réussira à arrêter, par le jeu de conventions collectives, des réglementations équilibrées et protectrices des auteurs liant les deux parties. Aussi longtemps, par exemple, qu'une loi se limite à l'instar de la législation française, à réglementer de manière plutôt générale les contrats, une réglementation dans le cadre de la loi sur le droit d'auteur présente son utilité et est possible. Si l'on ne peut empêcher, toutefois, une réglementation détaillée des types de contrat, il convient de donner la préférence à une réglementation s'inscrivant dans le cadre d'une loi indépendante, du fait qu'en cas de réglementation dans le cadre de la loi sur le

droit d'auteur, les dispositions contractuelles revêtiraient une importance plus que proportionnelle du point de vue quantitatif, ce qui aurait pour effet de relativiser exagérément la signification des prescriptions fondamentales du droit d'auteur. (On peut d'ailleurs faire appel à des arguments similaires en ce qui concerne le problème d'une réglementation moderne du droit des sociétés d'auteurs.)

531. En ce qui concerne les dispositions générales du titre II de la LDA française, on soulignera les particularités suivantes. Sur la base de l'interprétation dualiste du droit d'auteur dans son ensemble, les droits d'exploitation sont déclarés cessibles, tandis que le droit moral est, par contre, incessible, en vertu de l'article 6, paragraphe 3, de la LDA française. La cession peut avoir lieu aussi bien à titre gratuit qu'à titre onéreux (article 30, paragraphe 1, de la LDA française), elle peut être totale ou partielle (article 35, paragraphe 1, première phrase, de la LDA française).

532. A l'instar des LDA danoise et allemande, la LDA française contient une série de dispositions interprétatives qui n'autorisent que très rarement une cession totale de l'ensemble du droit d'auteur dans la pratique.

Il s'agit, en premier lieu, d'une série de règles interprétatives que l'on a déjà rencontrées sous une forme analogue en droit danois et allemand. L'article 29 de la LDA française contient le principe de l'indépendance de la propriété et du droit d'auteur ainsi que la conséquence qui en découle, à savoir que l'acquisition de la propriété n'implique aucunement la cession de droits d'auteur (abstraction faite du cas spécial déjà évoqué de l'édition d'œuvres posthumes après l'expiration de la durée de protection). En rapport avec la tendance des législations d'empêcher la cession intégrale et illimitée du droit d'auteur, on mentionnera les articles 30, paragraphes 2 et 3, en vertu desquels la cession du droit de représentation n'emporte pas la cession du droit de reproduction et inversement, ainsi que l'article 30, paragraphe 4, de la LDA française en vertu duquel même en cas de cession totale d'un des droits cités, la portée en est limitée aux modes d'exploitation prévus au contrat. Cette obligation de spécification présente lors de la conclusion du contrat est encore davan-

tage mise en évidence par l'article 31, paragraphe 3, en ce sens que chacun des droits cédés doit faire l'objet d'une mention distincte dans l'acte de cession et en ce sens que le domaine de l'exploitation des droits cédés doit être délimité quant à son étendue et à sa destination quant au lieu et quant à la durée. La cession globale de droits sur des œuvres futures est, par ailleurs, nulle de plein droit d'après l'article 33 de la LDA française; à en croire la doctrine <sup>(1)</sup>, ce n'est toutefois pas le cas des contrats de gestion conclus avec des sociétés d'auteurs, du fait que ces dernières sont expressément habilitées en vertu de l'article 43, paragraphe 2, à transmettre également des autorisations de représentation sur des œuvres futures dans le cadre du répertoire. D'après l'article 34, l'auteur est d'ailleurs autorisé à accorder à l'éditeur et sous certaines conditions un droit de préférence sur l'édition d'œuvres futures de genres nettement déterminés. En vertu de l'article 38 de la LDA française, il est en tout cas licite de céder des droits d'exploitation sur des types d'utilisation non prévisibles ou non prévus; toutefois, une telle cession doit également s'effectuer de manière expresse et prévoir une participation corrélative aux profits de l'exploitation.

533. D'après l'article 31 de la LDA française, la conclusion de contrats d'exploitation doit revêtir obligatoirement la forme écrite. Dans le cas du contrat de représentation et du contrat d'édition, il s'agira là en fait d'une obligation de preuve renforcée; pour les autres contrats, il s'agira d'une réglementation normale de la preuve dans le cadre des dispositions du Code civil (article 31, paragraphes 1 et 2, de la LDA française).

534. En matière de réglementation de la rémunération de l'auteur, le législateur s'est efforcé, dans les articles 35-37 de la LDA française, d'introduire des prescriptions sévères de protection d'auteur. L'essentiel de ces dispositions réside dans le principe de la participation proportionnelle de l'auteur aux résultats d'exploitation (article 35) et dans l'éventualité d'une modification contractuelle ultérieure en cas de disproportion entre la prestation et la contrepartie de cette prestation (article 37).

535. D'après l'article 35, paragraphe 1, phrase 2, de la LDA française la participation proportionnelle de l'auteur est prescrite impérativement en cas de cession du droit d'auteur à titre onéreux. On vise, de cette manière, à faire en sorte qu'un succès imprévisible lors de la conclusion du contrat ne profite pas seulement à l'exploitant mais également à l'auteur. Ce principe très favorable aux auteurs se heurte en fait à d'importantes difficultés bien que l'article 35, paragraphe 2, et l'article 36 autorisent, pour une série de situations d'ordre technique ou pour une série d'œuvres, des dérogations à ce principe et, par conséquent, un accord forfaitaire de la part de l'auteur. En vertu de l'article 35, paragraphe 4, de la LDA française il est également licite de convertir après coup des revendications découlant de contrats déjà conclus, en annuités forfaitaires, dans le cadre d'une convention contractuelle entre parties. En cas de conclusion d'une rémunération forfaitaire, l'article 37 autorise finalement sous certaines conditions une modification après coup de l'accord en matière de rémunération, lorsqu'il apparaît ultérieurement que la rémunération accordée à l'origine à l'auteur est inéquitable. (L'application concrète de la formule 7/12 n'est pas exempte de difficultés.)

Comme, conformément à l'article 37 de la LDA française, la possibilité de réviser le contrat ne concerne que les cas de rémunération forfaitaire, mais non le cas normal de la participation proportionnelle, il serait possible de tourner la volonté du législateur en fixant dans ce domaine des quotas de participation extrêmement bas pour l'auteur. Dans des cas de ce genre, l'auteur devrait s'efforcer d'obtenir une modification du contrat, conformément aux principes généraux du droit civil.

536. En droit français également, la cession ultérieure de droits d'auteur est généralement subordonnée à l'assentiment de l'auteur, bien que ceci ne soit expressément prévu que pour le contrat de représentation (article 44, paragraphe 4) et le contrat d'édition (article 62, paragraphe 1, de la LDA française). Dans cette dernière hypothèse, il existe une exception pour l'aliénation de fonds de commerce dans son ensemble.

537. D'après l'article 35, paragraphe 1, première phrase, de la LDA française, la cession de droits d'auteur peut, ainsi qu'on l'a

(1) Voir Desbois, bibl. n° 324, p. 599 et suiv.

mentionné, être totale ou partielle. Les cessions partielles peuvent concerner des droits exclusifs ou simples. La loi française n'établit pas de distinction entre les cessions et les licences, de sorte que la doctrine française évite également de faire appel à ce concept. En vertu de l'article 39 de la LDA française et en cas de cessions partielles (ceci s'applique évidemment aussi aux cessions totales) l'ayant cause se substitue toutefois à l'auteur, dans le cadre du droit acquis. Il est dès lors également habilité à poursuivre des violations de droit par des tiers. Dès lors, la distinction soigneusement entretenue en droit anglo-irlandais entre la cession intégrale ou partielle d'un droit et la licence simple ou exclusive ne revêt aucune signification en droit français.

538. En résumé, on peut constater que la réglementation française n'est pas suffisamment claire sur certains points et que les nombreuses exceptions dont elle est émaillée réservent d'importantes difficultés pratiques en ce qui concerne le point crucial de la participation proportionnelle dans le souci de protéger l'auteur. Ceci ne doit pas avoir pour effet de minimiser la tentative du législateur français consistant à protéger l'auteur contre un excès d'avantages lié à l'exploitation contractuelle de son droit d'auteur, par le biais d'une série de règles impératives. La réglementation française du droit contractuel d'auteur constitue une étape importante de l'orientation du droit d'auteur, dont on s'inspirera sans cesse davantage.

#### dd) Italie

539. La réglementation italienne du droit contractuel-d'auteur est relativement apparentée à la réglementation française. Après un chapitre consacré aux dispositions générales relatives à la cession des droits d'exploitation (articles 107-114) divers chapitres distincts de la loi contiennent une réglementation relative au contrat de représentation (articles 136-141 de la LDA italienne).

540. Contrairement à la réglementation française, la partie générale du droit contractuel d'auteur est peu accusée en Italie. Seul l'article 110 de la LDA italienne présente une signification particulière à cet égard; à l'instar

du droit français, il prescrit la forme écrite *ad probationem* (mais non *ad validitatem*). On mentionnera encore l'article 109 qui, à l'instar du droit français, stipule qu'en l'absence de conventions particulières, la cession de la propriété d'exemplaires de l'œuvre n'implique pas la cession de droits d'auteur (il existe toutefois certaines exceptions en matière de flans d'imprimerie, etc.).

Les autres prescriptions concernent la capacité de contracter de jeunes auteurs (article 108), la saisissabilité (article 111), ainsi que la possibilité de dépossession de droits d'auteur dans l'intérêt de l'État (articles 112-114 de la LDA italienne).

541. Le chapitre consacré au contrat d'édition contient une série d'autres règles également fort apparentées à la réglementation française; à cet égard, la doctrine italienne la plus récente <sup>(1)</sup> part du principe qu'un grand nombre de ces règles, conçues à l'origine pour le contrat d'édition, pourraient être largement généralisées. Ceci concerne par exemple la cession intégrale ou partielle (article 119, paragraphe 1, de la LDA italienne), étant entendu qu'en matière de contrat d'édition (article 119, paragraphe 2, de la LDA italienne) on présume la cession du droit d'exclusivité, tandis qu'en matière de contrat de représentation on présume la concession d'une autorisation d'utilisation simple non exclusive (article 136, paragraphe 2, de la LDA italienne). En ce qui concerne l'usage linguistique, il est intéressant de signaler qu'en son article 107 la LDA italienne prévoit que les droits d'utilisation (mais non le droit moral d'auteur — article 22 de la LDA italienne) peuvent être acquis, aliénés et cédés (*acquisiti, alienati o trasmessi*) dans toutes les formes prévues par la loi, tandis qu'en matière de détermination conceptuelle du contrat d'édition (article 118) et du contrat de représentation (article 136), la LDA italienne déclare que l'auteur concède les droits. On ne peut toutefois tirer des conclusions trop générales de cette terminologie différenciée qui semble, d'après l'article 107 de la LDA italienne, et contrairement au contrat d'édition et au contrat de représentation, couvrir également des cessions intégrales illimitées du droit

(1) Voir ci-dessus, note 6, p. 162.

d'auteur. Dans la mesure où la jurisprudence et la doctrine italiennes généralisent les prescriptions relatives au contrat d'édition, on limite également la possibilité de céder de manière non restrictive le droit d'auteur.

542. D'autres principes généralisés de la sorte concernant l'obligation de spécification (article 119, paragraphes 4 et 5, de la LDA italienne), l'irrecevabilité de la cession de droits d'utilisation qui ne naissent que dans le futur par le jeu de la législation (article 119, paragraphe 3, de la LDA italienne), règle qui sera probablement encore étendue à des catégories d'utilisation inconnues. Est également nulle la cession illimitée de droits sur des œuvres futures (article 120 de la LDA italienne). De même, la cession ultérieure du droit d'utilisation n'est licite que dans le cas de l'aliénation d'entreprise (article 132 de la LDA italienne; ce cas n'est même pas mentionné dans le contrat de représentation: article 136, paragraphe 2, de la LDA italienne), à défaut de convention contraire.

543. A l'instar de la législation française, la législation italienne connaît aussi une réglementation relative à la participation proportionnelle de l'auteur au résultat de l'exploitation de l'œuvre; cette réglementation italienne prévoit également tout un éventail d'exceptions qui autorisent une rémunération forfaitaire (article 130 de la LDA italienne). Contrairement à la réglementation française, ce principe présente un caractère non impératif, et il peut dès lors être neutralisé par des arrangements contractuels. On peut d'ailleurs se demander si l'on a affaire en l'occurrence à une norme générale valable pour tous les contrats de droits d'auteur ou si ce principe doit demeurer limité aux contrats d'édition. La LDA italienne ne connaît pas de droit de dissolution contractuelle particulier lorsqu'il existe un déséquilibre injustifié entre la prestation et sa contrepartie; force est de renvoyer en l'occurrence aux dispositions générales du droit civil.

544. Lorsqu'on procède à une comparaison globale des réglementations française et italienne, apparentées sur de nombreux points, on constate que la réglementation italienne contient encore beaucoup moins de normes de protection impératives de l'auteur, et que la « partie générale » du droit contractuel d'auteur est encore embryonnaire. La tentative de la

doctrine italienne consistant à généraliser un éventail de règles relatives au contrat d'édition, se révèle incapable de remplacer à la longue une réglementation moderne globale du droit contractuel d'auteur, conçu en vue de protéger l'auteur.

*b) Pays ne disposant pas d'une réglementation détaillée du droit contractuel d'auteur*

*aa) Belgique*

545. La Belgique ne connaît aucune forme de droit contractuel d'auteur particulier. L'article 3 de la LDA belge se borne à constater que le droit d'auteur est mobilier, cessible et transmissible en tout ou en partie, conformément aux règles du Code civil. Dans le cadre de cette analyse juridique comparative de situation et relative, en particulier, aux dispositions en matière de droit d'auteur, il n'est pas possible de déterminer dans quelle mesure certaines restrictions découlent du recours aux dispositions du droit civil. On ne peut citer en l'occurrence que la disposition isolée de l'article 19 de la LDA belge, selon laquelle « la cession d'un objet d'art n'entraîne pas cession du droit de reproduction ». Par ailleurs, l'absence de dispositions impératives en matière de droit contractuel d'auteur pourrait, à la longue, conduire également en Belgique à des difficultés, sur le plan de la fonction de protection du droit d'auteur conçue au profit de l'auteur, économiquement moins fort.

*bb) Luxembourg*

546. Le Luxembourg ne dispose pas davantage d'un droit contractuel d'auteur. L'article 3, paragraphe 2, de la LDA luxembourgeoise, pratiquement identique à l'article 3 de la LDA belge, renvoie aux règles du droit civil général. Plus précise que l'article 3 de la LDA belge, cette disposition ne fait toutefois pas mention du droit d'auteur cessible, mais du droit d'exploitation cessible et rend compte ainsi de l'incessibilité du droit moral, consignée dans l'article 9, paragraphe 2, première phrase, de la LDA luxembourgeoise. La seule règle interprétative de la LDA luxembourgeoise est contenue dans l'article 18, dont la formulation est, à nouveau, pratiquement identique à celle de la disposition de la LDA belge correspon-

dante (article 19); il s'agit du principe selon lequel la cession de propriété sur une œuvre n'entraîne nullement une cession du droit d'auteur. Conformément à l'article 11bis, paragraphe 3, de la CRB (versions de Stockholm et de Paris), l'article 25, paragraphe 1, de la LDA luxembourgeoise contient encore une disposition interprétative totalement isolée, selon laquelle la cession du droit de radiodiffusion n'implique pas « l'autorisation d'enregistrer, au moyen d'instrument portant fixation des sons et des images, l'œuvre radiodiffusée »; toutefois la portée de cette disposition est réduite du fait qu'elle autorise les enregistrements éphémères au profit des organismes de radiodiffusion. Pour le reste, on peut faire état de réflexions identiques à celles qu'appelle la situation belge.

#### cc) Pays-Bas

547. Les Pays-Bas ne connaissent évidemment pas de réglementation distincte du droit contractuel d'auteur (abstraction faite d'un projet de loi sur le contrat d'édition de 1972). Par contre, la LDA néerlandaise contient à tout le moins quelques dispositions générales relatives à la cessibilité du droit d'auteur, qui dépassent la simple référence au droit civil général, telle que la connaissent la Belgique et le Luxembourg.

548. A l'instar de la Belgique et du Luxembourg, l'article 2, paragraphes 1 et 2, première phrase, de la LDA néerlandaise, constate tout d'abord que le droit d'auteur doit être considéré comme un bien meuble et qu'il est cessible en tout ou en partie. D'après l'article 2, paragraphe 2, phrase 2, de la LDA néerlandaise, la cession intégrale ou partielle du droit d'auteur nécessite toutefois la forme écrite, principe qui n'est applicable, de l'avis de la doctrine (Cohen Jehoram) <sup>(1)</sup>, que pour d'authentiques cessions mais non pour de simples autorisations d'utilisation. L'article 2, paragraphe 2, phrase 2, prévoit finalement une obligation de spécification, complétée par le principe de la « cession finalisée ». D'après cette disposition, la cession n'englobe en effet que les pouvoirs expressément mentionnés dans le contrat ou dont la nécessité découle du

type ou de la finalité de la convention conclue. A cet égard, il résulte de l'article 25, paragraphe 1, de la LDA néerlandaise que les pouvoirs en matière de droit moral de l'auteur tout au moins demeurent entre les mains de l'auteur. Conformément à la prescription expresse de l'article 27 de la LDA néerlandaise, l'auteur peut d'ailleurs poursuivre lui-même et de manière autonome les violations de droit postérieures à une cession intégrale ou partielle du droit d'auteur.

Tout comme au Luxembourg, les Pays-Bas connaissent encore en fin de compte et dans le domaine de la radiodiffusion, la règle interprétative isolée calquée sur l'article 14bis, paragraphe 3, de la CRB, et selon laquelle la cession du droit de radiodiffusion n'implique pas le pouvoir de fixer l'œuvre (article 17b, paragraphe 1, de la LDA néerlandaise). En l'occurrence, les enregistrements éphémères font également l'objet d'une dérogation (article 17b, paragraphes 2 et 3, de la LDA néerlandaise).

549. Sur la base de ces règles peu nombreuses mais importantes et des dispositions du droit civil général, la jurisprudence néerlandaise <sup>(2)</sup> a arrêté une série d'importantes décisions d'orientation au profit de l'auteur, sur lesquelles il est impossible de s'attarder. Toutefois, les Pays-Bas regrettent aujourd'hui <sup>(3)</sup> l'absence d'une réglementation relative au droit contractuel d'auteur de type général, ainsi que d'une réglementation des différents types de contrat allant même au-delà du contrat d'édition. L'élaboration du projet de loi sur le contrat d'édition de 1972 peut être considérée comme une première étape importante d'une future réglementation légale du droit contractuel d'auteur, qui, si l'on en croit les observations de Cohen Jehoram <sup>(4)</sup>, pourrait bien déborder le cadre strictement néerlandais.

#### dd) Grande-Bretagne et Irlande

550. A l'instar des Pays-Bas, la Grande-Bretagne et l'Irlande ne possèdent aucune

<sup>(1)</sup> Bibl. n° 473, manuscrit, p. 3. Selon cette conception, la forme écrite n'est prescrite que pour les cessions.

<sup>(2)</sup> Voir Pfeffer / Gerbrandy, bibl. n° 470, commentaire de l'article 2, p. 9 et suiv.

<sup>(3)</sup> Voir Cohen Jehoram, bibl. n° 473, manuscrit p. 1.

<sup>(4)</sup> Op. cit., p. 1.

réglementation spécifique relative à différents types de contrats de droit d'auteur. Les deux lois en matière de droit d'auteur contiennent toutefois une série de dispositions de portée générale relatives à la cession et à l'octroi de licences en matière de droits d'auteur. Cette distinction entre la cession et l'octroi d'une licence en matière de droit d'auteur joue un rôle important dans le droit anglo-irlandais. D'après la réglementation relative aux licences exclusives, le preneur de licence exclusive ne peut s'élever isolément contre les violations du droit d'auteur qu'avec l'autorisation particulière du tribunal (section 19, paragraphe 3, de la LDA anglaise; section 25, paragraphe 3, de la LDA irlandaise), bien qu'en principe le preneur de licence exclusive jouisse des mêmes droits qu'un acquéreur du droit d'auteur, en cas de violation du droit d'auteur, dans le domaine couvert par la licence (section 19, paragraphe 2, de la LDA anglaise; section 25, paragraphe 2, de la LDA irlandaise). Il doit toutefois supporter à cet égard qu'on lui oppose un certain nombre d'objections, qui découlent ou peuvent découler du fait que le titulaire du droit d'auteur ainsi que le preneur de licence exclusive peuvent faire valoir parallèlement leurs prétentions en matière de violation de leurs droits. Les législations anglaise et irlandaise ont accordé un soin tout particulier à la solution des problèmes susceptibles de surgir en l'occurrence (section 19, paragraphes 4-8, de la LDA anglaise; section 25, paragraphes 5-9, de la LDA irlandaise).

551. Toutefois, l'octroi d'une licence exclusive se rapproche assez bien de la cession restreinte du droit dans le domaine considéré; à preuve le fait que la concession d'une licence exclusive requiert la forme écrite à l'instar de la cession (section 19, paragraphe 9, et section 36 de la LDA anglaise; section 25, paragraphe 10, et section 47, paragraphe 3, de la LDA irlandaise). Les différences entre les deux acquisitions de droit concernent dès lors en premier lieu la poursuite juridique des droits acquis.

552. Les paragraphes 1 et 2 de la section 36 de la LDA anglaise (section 47 de la LDA irlandaise) contiennent la réglementation de base relative à la cessibilité intégrale ou partielle. A cet égard, la cessibilité du copyright est considérée comme une fraction de la

propriété personnelle et meuble, cette formulation se retrouvant également sous une forme analogue dans les pays du Benelux. Sur ce plan, la loi anglaise (irlandaise) accorde une attention toute spéciale au problème de la cession partielle du droit d'auteur du point de vue du contenu, de l'espace (territorial) et temporel (section 36, paragraphe 2, de la LDA anglaise; section 47 de la LDA irlandaise), diverses combinaisons au choix étant également possibles entre ces diverses cessions restreintes. Il est toutefois significatif de remarquer qu'en matière de cession partielle spatiale (territoriale), la possibilité prévue est le fractionnement par pays et non la constitution de domaines partiels au sein d'un même pays.

553. D'autres réglementations en droit anglo-irlandais concernent: l'éventualité de la bonne foi d'un acquéreur du copyright en ce qui concerne les licences concédées précédemment par le propriétaire du copyright (section 36, paragraphe 4, de la LDA anglaise; section 47, paragraphe 4, de la LDA irlandaise), dispositif que ne connaissent pas les autres pays; l'acquisition ou le moment de l'acquisition de droits d'auteur sur des œuvres futures ou sur des possibilités d'utilisation future accordées légalement (section 37 de la LDA anglaise; section 49 de la LDA irlandaise); la possibilité pour des acquéreurs du copyright — même s'il en existe plusieurs simultanément — de procéder de leur propre initiative (section 49, paragraphe 5, de la LDA anglaise; section 3, paragraphe 5, de la LDA irlandaise); la protection contre des actions en violation pour des personnes qui déduisent leurs droits du preneur de licence (section 49, paragraphe 7, de la LDA anglaise; section 2, paragraphe 7, de la LDA irlandaise).

554. Indépendamment de la forme écrite prescrite pour les cessions de tous genres et pour les licences exclusives et indépendamment de la question de la cession partielle qui fait l'objet d'une réglementation précise, la réglementation anglo-irlandaise se caractérise par le fait qu'elle met davantage l'accent sur une description claire de la position juridique atteinte par l'acquéreur (preneur de licence) tant à l'égard de l'auteur qu'à l'égard des tiers, plutôt que de se braquer sur des prescriptions destinées à protéger l'auteur contre ses ayants cause (ce

que font une série d'autres pays, par exemple, le Danemark, l'Allemagne, la France et l'Italie). Ceci résulte également du fait que toutes ces réglementations sont communes à tous les titulaires de copyright, qui, dans le système du droit d'auteur anglo-irlandais, se révèlent souvent être des personnes différentes de ce qu'il est convenu d'appeler auteurs dans la conception de l'Europe continentale. Sur ce point également on constate que la conception du copyright dans ces pays a pour effet de repousser à l'arrière-plan la notion de la protection de l'auteur en tant que tel (en ce sens, notamment Whale) (1).

#### 4. Problématique européenne

##### a) *Restrictions en matière de cession de droits d'utilisation. Appréciation des licences exclusives*

555. On a déjà abordé la problématique particulière de la concession territorialement limitée du droit de reproduction et de mise en circulation, lorsqu'on a traité de l'épuisement du droit de mise en circulation du point de vue européen (voir nos 237 et suiv.). Par contre, lorsqu'il est question de droits de représentation territorialement limitée, une problématique européenne analogue ne devrait pas surgir parce qu'en vertu de la conception fondamentale de la doctrine du droit d'auteur (2), il est en général exclu — du point de vue du droit moral de l'auteur — de contraindre l'auteur à faire un usage positif déterminé de son droit d'auteur. Dès lors, aucune critique ne peut, par exemple, être opposée au fait que des droits de représentation sur un opéra sont accordés d'abord à une salle d'opéra déterminée (par exemple l'Opéra de Paris) et ne sont accordés que plus tard ou sont même refusés à d'autres opéras (par exemple ceux de Bruxelles, Milan Munich ou Copenhague). Les considérations relatives à la législation sur les ententes peuvent tout au plus entrer en ligne de compte

lorsque les concessions ne sont pas le fait de l'auteur lui-même mais font partie intégrante de la politique commerciale d'entreprises qui ont acquis préalablement leurs droits auprès de l'auteur. Ceci s'applique par exemple à certaines pratiques en matière de projection cinématographique lorsque la structure des contrats conclus entre les distributeurs de films et les propriétaires de théâtre ou toute la pratique de la distribution de films n'excluent pas fondamentalement des ententes à la législation sur les ententes (3). On constate ici de manière très nette que des considérations en matière de droit de la concurrence ne s'indiquent que secondairement — à savoir sur le plan des exploitants — tandis que la conclusion du contrat par les auteurs eux-mêmes, qui ne vise que la réalisation et l'acquisition de revenus sur la base du droit d'auteur qui leur est accordé par le législateur, est neutre sur le plan de la concurrence.

Toutefois, la situation peut être différente lorsque, dans un cas particulier, l'auteur, dépassant la simple conclusion de contrats, assume personnellement comme un chef d'entreprise l'exploitation de son droit d'auteur, par exemple par des publications réalisées dans sa propre maison d'édition, ce qui concerne généralement des cas exceptionnels.

556. Du point de vue d'une diffusion aussi libérale que possible de la culture européenne au sein de la CE, il convient toutefois de se demander s'il ne serait pas nécessaire, dans le secteur du droit de radiodiffusion, d'arrêter des réglementations qui prévendraient une limitation artificielle du droit de représentation publique par le jeu des restrictions territoriales dans ce domaine. Ceci ne concerne pas seulement le cas déjà évoqué de l'alimentation au-delà des frontières de programmes radio-diffusés dans des installations de télévision par câble (voir nos 289 et suiv.), mais également le

(1) Voir en particulier bibl. n° 390, p. 11 et suiv. et p. 19, et suiv., ainsi que bibl. n° 389, p. 17 et suiv.

(2) Voir Ulmer, bibl. n° 170, p. 7.

(3) Voir surtout Koppensteiner, bibl. n° 243; plus réservé, Hepp, bibl. n° 28; voir aussi le même, Les règles de concurrence du Marché Commun et la Propriété Intellectuelle — Die Wettbewerbsregeln im Gemeinsamen Markt und das geistige Eigentum, UFITA, tome 43 (1964), p. 21-29 (texte français), p. 29-38 (traduction allemande) (bibl. n° 27).

cas des retransmissions par satellite de programmes radiodiffusés; pour des motifs technique et culturel, il serait déraisonnable d'interdire pour des raisons liées au droit d'auteur la réception de programmes nationaux de certains pays de la CE. A la longue, on n'en sortira pas sans réglementation prudente assortie de licences légales ou obligatoires au profit d'autres organismes de radiodiffusion ou d'entreprises par câble implantées sur le territoire de la CE.

557. S'il ne s'agit plus d'activités d'exploitation de l'auteur lui-même, mais de l'activité commerciale des circuits intermédiaires (éditeurs au sens le plus large du terme, réalisateurs de films, réalisateurs de disques, organismes de radiodiffusion, etc.), il ne faudrait pas rejeter d'emblée une analogie prudente avec les principes du droit concurrentiel européen en vigueur en matière de droit des brevets et des marques. Ici également, il convient toutefois d'examiner avec précision dans chaque cas si la signification culturo-politique particulière du droit d'auteur dans son ensemble ne justifie pas une appréciation autonome et une application discrète du droit des ententes. De toute manière, ainsi qu'on l'a déjà exposé dans l'introduction à la présente étude, il conviendrait de prendre en considération un statut préférentiel pour des motifs de « promotion du progrès culturel » par analogie avec la « promotion du progrès technique ou économique », conformément à l'article 85, paragraphe 3, du traité de la CEE, ce qui présente une importance particulière pour l'admissibilité de licences exclusives. D'autre part, on ne peut perdre de vue que l'octroi de sous-licences ou la sous-cession de droits d'auteur auxquels un exploitant pourrait se sentir contraint, dans certaines circonstances, pour des raisons liées au droit des ententes, touchent également aux intérêts du droit moral de l'auteur. C'est précisément cette réflexion qui a conduit un certain nombre de pays (Danemark, Allemagne, France et Italie) à subordonner expressément la sous-cession (sous-licence) du droit d'auteur à l'assentiment de l'auteur. C'est, en effet, dans ce domaine que se manifeste nettement la tension qui existe entre une optique inspirée du droit d'auteur et du droit moral de l'auteur, d'une part, et une orientation axée sur le droit de la concurrence et le domaine

politico-économique, d'autre part. Cette dernière orientation risque de tenir compte exclusivement des aspects économiques lors de l'évaluation des droits d'auteur.

558. On a déjà abordé au début de ce chapitre (voir ci-dessus n° 513) le problème de l'admissibilité — du point de vue du droit des ententes — de modèles de contrat conclus entre des associations d'auteurs d'une part et des exploitants d'autre part. A cet égard, on soulignera une nouvelle fois le point de vue déjà mentionné à diverses reprises et selon lequel les auteurs, en leur qualité de personnalités créatrices, ne sont pas assimilables à des entrepreneurs et que, dès lors, des groupements d'auteurs en associations professionnelles ou sociétés d'auteurs ne constituent pas des ententes et, en troisième lieu, que des conventions générales relatives à des contrats-types ou à d'autres objets entre des associations d'auteurs et des associations d'exploitants ne peuvent davantage être considérées comme des accords restrictifs de la concurrence, mais qu'elles doivent être interprétées par voie d'analogie avec les conventions collectives du droit du travail. Dès lors, si l'on soulignait expressément l'admissibilité de telles conventions sur le plan européen, l'harmonisation du droit contractuel d'auteur en serait tout particulièrement favorisée au niveau européen. A cet égard, la mise au point des dispositions détaillées des contrats d'auteur pourrait être confiée aux groupes intéressés; la réglementation légale, nettement moins souple, pourrait se limiter à quelques prescriptions fondamentales. Il conviendrait d'examiner à cet égard si l'on ne pouvait pas élaborer à l'avenir une procédure européenne susceptible d'aboutir à une déclaration sur la portée obligatoire générale de pareilles conventions collectives.

559. A considérer les choses dans leur ensemble, on pourrait dès lors se demander avec raison si le droit d'auteur ne devrait pas être tenu totalement à l'écart des considérations relatives au droit des ententes, compte tenu notamment du fait que lors de la conclusion du traité de la CEE il a été écarté visiblement de la réglementation. Il conviendrait d'examiner si les difficultés qui surgissent ne peuvent pas être résolues par des moyens développés ou à développer à partir du droit d'auteur lui-même, ainsi qu'on l'a déjà

examiné en ce qui concerne l'épuisement du droit de mise en circulation ou l'éventualité de la création de licences légales ou obligatoires dans des domaines déterminés.

*b) Amorces d'une harmonisation du droit contractuel d'auteur*

560. Indépendamment du problème des conventions collectives, dont l'admissibilité positive constatée aurait un impact immédiat sur la structuration légale du droit contractuel d'auteur, le caractère autonome et la spécificité de ce domaine partiel du droit d'auteur ne signifient pas seulement que dans le cadre de la présente étude ce problème n'a pu être traité que de manière cursive mais également qu'il doit demeurer plutôt à l'arrière-plan dans le contexte des efforts d'harmonisation au niveau européen, en dépit de l'importante signification politico-juridique qui s'attache à la protection de l'auteur. Même si elle se borne à demeurer prudente au départ, une harmonisation du droit d'auteur européen soulève déjà des problèmes tellement nombreux qu'il semble exclu, du moins à court terme, d'encore y intégrer tous les problèmes du droit contractuel d'auteur. En raison, précisément, des ramifications étroites qui existent entre le droit contractuel d'auteur et le droit contractuel et civil en général, les divergences de conception des systèmes juridiques en vigueur doivent susciter en l'occurrence des difficultés particulières. On pourrait, tout au plus, imaginer que lors d'une des premières phases des efforts d'harmonisation, on englobe la « partie générale » d'un droit contractuel d'auteur, qui pourrait d'après l'inventaire de Reimer <sup>(1)</sup> s'axer sur les problèmes suivants: forme écrite; doctrine de la « cession finalisée » (*Zweckübertragungstheorie*) et obligation de spécification; contrats illégaux et contraires aux usages; limite de la cessibilité; obligation d'exercice; droit de l'auteur au paiement d'une rémunération équitable; modèles de contrats, accords barémiques, déclarations sur la portée obligatoire générale des conventions collectives. Tous ces points ont déjà donné lieu à des précédents dans les réglementations nationales respectives, telles qu'elles ont été évoquées brièvement dans ce chapitre.

(1) *Bibl.* n° 42, manuscrit, p. 3 et suiv.

## 5. Résultat et recommandation

561. L'absence quasi intégrale de dispositions générales ou particulières en matière de droit contractuel d'auteur dans le cadre des pays du Benelux et de l'Angleterre/Irlande, d'une part, ainsi que les tentatives effectuées au Danemark, en Allemagne, France et Italie dans la perspective d'une réglementation plus ou moins complète du droit contractuel d'auteur en faveur de l'auteur, d'autre part, attestent la présence de lacunes importantes en ce domaine; sur le plan politico-juridique et du point de vue d'une protection optimale de l'auteur, de telles lacunes ne laissent pas d'inquiéter. En raison des imbrications avec le droit civil et contractuel général, il semble difficile d'aboutir à une réglementation qui court-circuiterait le niveau national. On pourrait, tout au plus, songer d'abord à un rapprochement des prescriptions nationales relatives à une « partie générale » du droit contractuel d'auteur, ce qui aboutirait toutefois en premier lieu à introduire ce droit contractuel d'auteur dans les pays du Benelux, en Grande-Bretagne et en Irlande.

562. En ce qui concerne le problème des ententes et de la concurrence, on doit poser en principe que les activités d'exploitation de l'auteur individuel n'ont rien à voir avec le droit de la concurrence. Il en est de même des conventions collectives passées par des associations d'auteurs avec des exploitants ou des associations d'exploitants. (On examinera en détail dans le chapitre suivant la position des sociétés d'auteurs.) Ce n'est que sur le plan des exploitants (intermédiaires) que des réflexions en matière de droit de concurrence ne sont pas exclues d'emblée. Mais même ici, une solution qui ferait appel à des moyens inhérents au droit d'auteur semble plus appropriée en raison des intérêts liés à la personnalité des auteurs intéressés. Ceci ne vise toutefois que les droits d'auteur « proprement dits », ainsi que les droits de protection des artistes interprètes et exécutants; en ce qui concerne les autres droits voisins (par exemple ceux des réalisateurs de disques, des organismes de radiodiffusion et des réalisateurs de films) une autre optique peut être appropriée, cette question demeurant toutefois en dehors du cadre de la présente étude.

## XI. Régime juridique des sociétés d'auteurs

### 1. Généralités. Appréciation du monopole de fait des sociétés d'auteurs

563. On a déjà souligné dans la partie introductive à la présente étude (voir ci-dessus n° 45) que la Commission européenne et la Cour de justice européenne ont admis la dépendance de fait des auteurs par rapport aux sociétés d'auteurs œuvrant dans leur secteur. En effet — et il s'agit là d'une vérité consacrée sans exception par la théorie et la pratique du droit d'auteur en vigueur dans les neuf pays membres — ce n'est qu'à partir du moment où les auteurs sont regroupés dans des sociétés d'auteurs (sociétés de perception ou de gérance) qu'ils ont la possibilité d'exploiter sur une vaste échelle le droit d'auteur qui leur revient et d'obtenir effectivement le salaire qui consacre leur activité intellectuelle. Ceci concerne surtout l'ensemble du domaine du droit de représentation publique au sens le plus large, y compris le droit de radiodiffusion; toutefois, ce n'est pas dans tous les pays que les sociétés d'auteurs gèrent également des représentations dramatiques ou théâtrales. Dans de nombreux cas — et précisément dans le secteur des écrivains et des artistes ressortissant aux arts plastiques — il a fallu attendre les toutes dernières années pour voir se créer de telles sociétés d'auteurs; leur constitution répondait aussi au souci de contrôler certaines formes d'utilisation massive d'œuvres protégées qui eussent été proprement inconcevables sans l'expansion des techniques modernes <sup>(1)</sup>. En leur qualité de pionniers du développement des sociétés d'auteurs dans plusieurs pays, les auteurs musicaux et leurs éditeurs peuvent, par contre, déjà jeter un regard rétrospectif sur une longue période de gestion effective de leurs intérêts par le biais des sociétés d'auteurs <sup>(2)</sup>.

564. Sur le plan de la constitution historique des sociétés d'auteurs, les pays respectifs ont emprunté des voies différentes. Tantôt se créèrent un grand nombre de sociétés d'auteurs pour des domaines respectivement délimités, comme c'est très nettement le cas en France,

tantôt se créa ou se créèrent une ou quelques rares sociétés polyvalentes dans plusieurs domaines différents, comme c'est nettement le cas en Italie. Mais même dans les pays où plusieurs sociétés d'auteurs subsistent l'une à côté de l'autre, les sociétés respectives disposent toujours d'un monopole de fait dans les domaines qui leur sont confiés, ce qui permet d'éviter des situations conflictuelles sur le plan de la concurrence.

565. Le problème de l'existence d'un monopole, sinon de jure du moins de facto, qui se double dans quelques pays, notamment en Italie, d'un monopole juridique voulu par le législateur, a fait l'objet d'une appréciation critique dans le cadre de la décision GEMA de la Commission européenne <sup>(3)</sup>. Lorsque cette décision déclare, notamment, qu'en Allemagne comme dans les autres États membres (à l'exception de l'Italie) l'existence de plusieurs sociétés d'auteurs ou l'activité directe des sociétés d'auteurs établies dans d'autres États, seraient juridiquement possibles dans un même domaine partiel et que « la restriction de l'activité de toutes les sociétés à leur domaine strictement délimité ainsi que la réglementation d'exclusivité existant entre les sociétés, ont pour effet qu'un consommateur d'œuvres musicales installé en Allemagne ne peut obtenir des licences qu'auprès de la seule GEMA — même pour des œuvres d'artistes musicaux étrangers — » on doit en déduire que ces considérations contiennent une certaine réserve à l'égard de cette situation consacrant un monopole de fait.

566. On peut toutefois rétorquer que la doctrine et la pratique du droit d'auteur dans les neuf pays <sup>(4)</sup>, renforcées par certaines expériences historiques, estiment unanimement que l'existence de plusieurs sociétés d'auteurs concurrentes dans un même domaine partiel est nuisible à tous les intéressés, notamment aux auteurs concernés eux-mêmes, ainsi

<sup>(1)</sup> Voir aussi Plaisant, bibl. n° 335, fasc. 12, p. 3.

<sup>(2)</sup> Voir Ulmer par Ulmer / Bussman / Weber, bibl. n° 625, p. 5.

<sup>(3)</sup> Voir note 4, p. 31 (GEMA I).

<sup>(4)</sup> Voir Ulmer, bibl. n° 170, p. 376 et suiv.; Gotzen, bibl. n° 57, p. 227 et suiv.; Plaisant, bibl. n° 335, fasc. 12, p. 4; Greco / Vercellone, bibl. n° 423, p. 352; Wahle, bibl. n° 389, p. 125 et suiv.; Pfeiffer / Gerbrandy, bibl. n° 470, p. 246 et suiv.

qu'aux utilisateurs de l'œuvre, et qu'elle est dès lors inacceptable. Si les utilisateurs de l'œuvre, lorsqu'ils n'ont affaire qu'à une seule société, sont en mesure de se rabattre sans dépense administrative exagérée et par le jeu de contrats globaux et de paiements forfaitaires couvrant l'ensemble du répertoire contrôlé par cette société d'auteurs (par suite du réseau des contrats de réciprocité il s'agira, en général, de l'ensemble du répertoire mondial) et s'il leur est, par ailleurs, impossible d'échapper au paiement des redevances en recourant à un expédient quelconque, ces mêmes utilisateurs des œuvres seraient en mesure, au cas où plusieurs sociétés d'auteurs existeraient parallèlement, de les jouer les unes contre les autres. Bien qu'en l'occurrence des contrats globaux ainsi que des paiements forfaitaires soient également possibles, ces utilisateurs ne seraient pas forcés, dans la même mesure que lors de la première alternative, de s'incliner devant la menace de plainte en violation du droit d'auteur, du fait qu'ils pourraient toujours prétendre, dans chaque cas, qu'ils n'ont pas utilisé le répertoire de la société d'auteurs demanderesse; dans de nombreux cas cette dernière serait dès lors dans l'impossibilité de fournir, pour des raisons pratiques, la preuve indispensable de l'infraction. Par ailleurs, il serait plus difficile de faire admettre sans plus le principe de paiements forfaitaires, du fait que l'organisateur isolé de représentations musicales ne pourrait être que malaisément incité à payer deux forfaits s'il ne sait pas au préalable qu'il jouera en toute certitude et régulièrement des œuvres puisées dans les deux répertoires. Tout le système de l'octroi de droits, de la surveillance des exécutions et du recouvrement en deviendrait donc sensiblement plus complexe et accroîtrait d'autant les frais administratifs des sociétés d'auteurs, ce qui se répercuterait négativement in fine sur le montant de répartition mis à la disposition des auteurs.

567. Si l'on considère le développement historique des sociétés d'auteurs, ce sont précisément ces expériences négatives faites par les sociétés d'auteurs en concurrence réciproque dans un secteur identique qui ont déclenché l'intervention du législateur en vue d'aboutir à une réglementation du droit des sociétés d'auteurs, plus précisément aux

Pays-Bas <sup>(1)</sup> par le biais de l'amendement de la loi sur le droit d'auteur de 1932 (articles 30a et 35a) et en Allemagne avec la promulgation de ce qu'il est convenu d'appeler la loi STAGNMA de 1933, assortie du décret d'exécution correspondant de 1934 <sup>(2)</sup>. Ces premières amorces d'intervention du législateur pour régler le droit des sociétés d'auteurs montrent la seule voie encore utilisable actuellement en vue de contrer certains risques résultant de la situation monopolistique des sociétés d'auteurs, sans pour autant mettre en cause cette position de monopole elle-même. Cette orientation, dont on constate également la présence dans les réglementations plus récentes en matière de droit d'auteur, consiste dans la réglementation expresse du droit des sociétés d'auteurs elles-mêmes, ce qui n'empêche d'ailleurs pas d'intégrer dans certaines circonstances dans la réglementation légale certaines considérations juridiques en matière de concurrence et de monopole, à l'instar de ce qu'a réalisé de manière particulièrement nette la loi allemande de 1965 « relative à la gestion des droits d'auteur et des droits voisins ».

568. On peut compléter ces considérations d'efficacité à caractère plus économique par un argument de théorie dont il avait déjà été question dans l'introduction à la présente étude (voir ci-dessus nos 38-42). Il s'agit en l'occurrence de considérations analogues à celles qui ont conduit à conclure dans le chapitre précédent que le droit contractuel d'auteur doit être dérivé, pour une large part, du domaine non impératif et remplacé par des règles impératives et que, par ailleurs, les conventions collectives conclues entre les associations d'auteurs et les associations d'exploitants doivent être envisagées de manière analogue aux conventions collectives du droit du travail, ce qui les soustrait par le fait même au droit des ententes. Cette manière de voir les choses selon laquelle chaque auteur individuel n'est pas un chef d'entreprise mais un travailleur intellectuel gagne de plus en plus de terrain dans tous les

(1) Voir Brauns / Lill, *Partie Niederlande I*, p. 23, dans: Möhring / Schulze / Ulmer / Zweigert, *bibl. n° 511*.

(2) Voir Ulmer, *bibl. n° 170*, p. 373, ainsi que le même Ulmer / Bussman / Weber, *bibl. n° 625*, p. 5 et suiv.

pays de la CE <sup>(1)</sup>. Dès lors, elle ne peut également pas demeurer sans effet en ce qui concerne l'appréciation des regroupements d'auteurs en sociétés d'auteurs.

569. Dans la mesure où il s'agit d'associations d'auteurs proprement dites, on ne peut pas davantage parler de regroupements de chefs d'entreprise qui relèveraient de l'appréciation conforme à l'article 85. En cas de groupements d'auteurs proprement dits et si l'on s'en tient à la conception énoncée, il n'est aussi pratiquement plus possible de justifier la conception qui est à la base de la décision GEMA <sup>(2)</sup> et selon laquelle les sociétés d'auteurs constitueraient des entreprises à position dominante au sens de l'article 86 du traité de la CE. Il s'agit bien plutôt en l'occurrence de groupements à caractère quasi syndical, qui, à l'instar de syndicats authentiques, sont soustraits au mécanisme du droit de la concurrence.

570. On peut, tout au plus, défendre une conception différente lorsque des membres ou des adhérents de la société d'auteurs sont également des éditeurs ou d'autres exploitants de l'œuvre, comme c'est (encore) aujourd'hui le cas pour toutes les grandes sociétés d'auteurs, surtout dans le domaine du droit de représentation musicale. En l'occurrence, et si la gravité du cas le requiert, il conviendrait de s'inspirer des statuts pour vérifier dans quelle mesure l'influence des éditeurs-membres est suffisante dans le cas d'espèce ou de manière générale, afin d'être en mesure de déterminer si le caractère fondamental de la société d'auteurs en tant que groupement quasi syndical d'auteurs est encore garanti. La participation d'éditeurs et d'autres exploitants à des sociétés d'auteurs se justifie exclusivement du point de vue économique par la nécessité de faire participer ces éditeurs — en particulier les éditeurs de musique — aux revenus découlant de l'exploitation par voie de représentation, du fait que ce n'est qu'à partir de cette participation que l'édition des œuvres sous une forme graphique est possible. Ce résultat économique

et raisonnable pour l'auteur pourrait toutefois également être atteint d'une autre manière que par la participation directe des éditeurs aux sociétés d'auteurs, par exemple si, par voie de contrat passé avec l'éditeur de musique, l'auteur s'obligeait d'avance à transmettre directement la part correspondante à l'éditeur de musique, par l'intermédiaire de la société d'auteurs.

Une telle réglementation pourrait également être arrêtée dans le cadre d'une convention globale. Ceci montre en tout état de cause que la participation des éditeurs à des sociétés d'auteurs au regard de la conception défendue ici, constitue davantage un moyen qu'une fin en soi, étant entendu que ce moyen devient problématique dans la mesure même où les éditeurs tombent sous la coupe de grands groupements de communications ayant leurs propres intérêts d'utilisateurs <sup>(3)</sup>. On donnera dès lors à la longue la préférence à une solution faisant purement appel aux auteurs telle qu'elle existe déjà aujourd'hui dans le cadre de certaines sociétés d'auteurs <sup>(4)</sup>. Dans ce cas, les appréciations émises dans le cadre du droit du travail, et notamment dans celui du droit des conventions collectives, prennent tout leur sens.

571. Toutes ces réflexions conduisent à penser qu'il est préférable, lorsqu'on s'efforce de régler d'une manière spécifique le droit des sociétés d'auteurs, d'affronter certains risques résultant de leur statut juridique face aux auteurs d'une part et face aux utilisateurs des œuvres d'autre part, plutôt que de combattre ces dangers par le biais du droit en matière de concurrence et d'ententes, qui ne convient guère à de tels groupements.

572. Il appartient à ce chapitre consacré au droit des sociétés d'auteurs de mettre en évidence dans quelle mesure les législateurs nationaux respectifs ont déjà emprunté cette voie ou les lacunes qui existent encore et qui pourraient éventuellement être comblées par des considérations en matière de droit de la

(1) Voir Ulmer, bibl. n° 170, p. 30 et suiv.; Hubmann, bibl. n° 132, p. 46 et p. 68; Gotzen, bibl. n° 57, p. 232; van Isacker, bibl. n° 30; légèrement dans ce sens également Plaisant, bibl. n° 335, fasc. 12, p. 4, ainsi que Lund, bibl. n° 81, p. 48.

(2) Voir ci-dessus note 4, p. 31 (GEMA I).

(3) Voir à cet égard également Mestmäcker/Schulze, bibl. n° 11, partie III, section 9, p. 7 et p. 55 et suiv.

(4) Par exemple auprès de la société allemande d'exploitation Bild/Kunst, qui ne compte toutefois pas d'éditeurs affiliés; ceci s'applique aussi vraisemblablement à la vénérable Société des Gens de Lettres.

concurrence durant une période transitoire. Si l'on s'en réfère à la conception défendue en l'occurrence, il convient toutefois d'opter pour l'une ou l'autre de ces possibilités. Une troisième voie qui consisterait à exempter, d'une part, les sociétés d'auteurs du droit sur les ententes et à ne prévoir, d'autre part, aucune réglementation légale particulière, pourrait sans doute en appeler au droit collectif du travail, du fait que les différents pays ne possèdent pas de législation caractéristique en matière d'organisations syndicales. Il convient toutefois d'observer que les sociétés d'auteurs ne sont pas assimilables à des organisations syndicales de type classique, mais qu'elles leur sont simplement apparentées parce que leur activité ne vise pas seulement la négociation et la mise en application de conventions collectives et de conditions salariales mais concerne également la gestion et l'administration des droits qui leur ont été transférés fiduciairement ou par voie de représentation.

Ce sont précisément ces différences spécifiques et les processus économiques qui leur sont liés qui rendent nécessaire une réglementation législative particulière et mieux adaptée à la situation concrète, surtout lorsque, par voie d'analogie avec le droit du travail, on restreint l'application du droit des ententes.

573. Dans le cadre de la présente étude il n'est pas possible de se livrer à un exposé général du droit des sociétés d'auteurs dans les neuf pays — à l'instar de ce qui s'est passé pour le droit contractuel d'auteur — du fait qu'il faudrait également viser en l'occurrence les statuts, les contrats globaux, les règles tarifaires et de répartition des sociétés respectives, sans lesquels le droit existant ne peut guère être circonscrit. Dans cette mesure, et à l'instar du droit contractuel d'auteur, le droit des sociétés d'auteurs constitue une branche relativement autonome dans le cadre d'un droit d'auteur entendu au sens large, de sorte que l'on pourrait se contenter en l'occurrence d'exposer les tendances fondamentales de la réglementation en vigueur dans les neuf pays. (En 1955, Ulmer/Bussmann/Weber <sup>(1)</sup> ont réalisé pour la première fois un exposé comparatif du droit des sociétés d'auteurs, qui comprenait notamment la plupart des membres actuels de la CE;

cette étude a conservé son actualité à bien des égards.)

## 2. Les réglementations nationales respectives

574. Tout d'abord nous commenterons quelques concepts généraux relatifs au droit des sociétés d'auteurs. Lorsqu'on délimite les domaines d'activité de « grands droits », « petits droits », « droits mécaniques » et « droits littéraires ». En accord avec Bussmann <sup>(2)</sup> et dans la perspective des usages des sociétés d'auteurs, on entendra par « grand droit » le droit de représenter sur scène une œuvre intégrale et par « petit droit » le droit d'exécuter ou de réciter des œuvres moins importantes, telles que poèmes, chants, succès à la mode ou autres œuvres musicales avec ou sans texte ainsi que des fragments inséparables des œuvres intégrales, par exemple ouvertures, airs à la mode tirés d'opérettes, ainsi que les exécutions d'œuvres musicales de soirée, telles que les symphonies, dans la mesure où il ne s'agit pas d'œuvres « mises en scène ». Par « droits mécaniques », on entend les droits de l'auteur à réaliser des enregistrements sonores ou visuels, ainsi que le droit d'utiliser ces enregistrements à des fins de reproduction. On entend par « droits littéraires » les droits portant sur toutes les œuvres écrites protégées légalement, dans la mesure où elles ne sont pas visées par le groupe des « grands droits » ou des « petits droits » et dans la mesure où elles sont susceptibles de faire l'objet d'une gestion par des sociétés d'auteurs. Échappent donc à cette classification les contrats classiques avec les exploitants primaires, en particulier les éditeurs. Aux groupes énumérés par Bussmann, on peut encore ajouter les droits des auteurs ressortissant au domaine des arts plastiques, des arts appliqués et de la photographie, mais dont la présente étude ne se préoccupe pas davantage.

### a) Belgique

575. La Belgique est le seul pays où le droit des sociétés de perception (sociétés d'auteurs) ne jouit encore d'aucune consécration légale, même indirecte, comme c'est le cas de la France qui reconnaît aux sociétés d'auteurs

(1) Voir note 2, p. 177.

(2) Par Ulmer / Bussmann / Weber, bibl. n° 625, p. 15.

certaines obligations ou privilèges impliquant une reconnaissance légale de ces sociétés. La loi du 18 août 1947 relative au fonds littéraire national <sup>(1)</sup>, que l'on peut du moins interpréter comme une ébauche de droit social d'auteur, ne présente aucun intérêt à cet égard.

576. Les sociétés de perception suivantes exercent actuellement leurs activités en Belgique:

- SABAM, Société belge des auteurs, compositeurs et éditeurs (gestion de tous les droits à l'exception des grands droits);
- SACD, Société des auteurs et compositeurs dramatiques (société de droit français; gère les grands droits);
- Association belge des auteurs de films et de TV (droits de représentation des auteurs de films, dans la mesure où ils ne sont pas pris en charge par la SABAM).

#### b) Danemark

577. Le Danemark possède sans doute une amorce de réglementation du droit des sociétés de perception mais qui ne supporte de loin pas la comparaison avec les réglementations modernes, telles celles de l'Allemagne, du Luxembourg ou des Pays-Bas.

Par ailleurs, cette réglementation est contenue dans une disposition relativement spéciale qui, à première vue, ne présente que des rapports lointains avec le droit d'auteur; nous voulons parler de la loi n° 40 du 14 février 1935 relative au théâtre Royal et à l'instauration d'un fonds culturel. D'après l'article 8, paragraphe 1, de cette loi, la gestion commerciale ou coopérative de droits de représentation en matière d'œuvres dramatiques et musicales, par une personne physique, une institution ou une association, que ce soit sous la forme d'une représentation, ou d'une cession des droits, n'est licite qu'à la condition que le ministre compétent ait donné son accord et que cette opération se situe dans le cadre des conditions arrêtées par lui. En vertu du paragraphe 2 de cette disposition, les accords conclus sans être couverts par une telle autorisation ministérielle ne sont pas valables. On mentionnera égale-

ment l'article 7, paragraphe 3, lettre c, de cette disposition, car en vertu de cette disposition, 10 % du résultat d'exercice des sociétés autorisées doivent être versés au fond culturel étatique. Cette dernière disposition est significative car elle constitue, à tout le moins, une amorce de démonstration du fait qu'au moins une fraction des fonds résultant de l'utilisation de l'œuvre et recueillie par les sociétés d'auteurs peut également servir à des fins différentes de la répartition individuelle; cette question a toujours revêtu une importance significative lors des négociations allemandes <sup>(2)</sup> relatives à l'instauration d'un fonds des écrivains.

578. La réglementation danoise ne concerne sans doute que le domaine classique des grands et des petits droits, tout en laissant pour le reste au législateur une liberté d'appréciation substantielle. D'après Lund <sup>(3)</sup>, deux sociétés d'auteurs danoises jouissent pour l'instant d'autorisations ministérielles, à savoir la KODA et la DRAMARET, tandis que d'autres sociétés danoises restent en dehors de la réglementation en raison du domaine spécifique qu'elles traitent.

Au Danemark, les sociétés d'auteurs jouissent d'un monopole de fait sur les domaines qu'elles contrôlent; l'autorisation de l'administration danoise est demeurée limitée aux deux sociétés concernées KODA et DRAMARET, conformément à l'article 8 de la loi citée; on peut y voir une reconnaissance et une acceptation officielles du monopole de fait de ces sociétés.

579. La législation danoise en matière de droit d'auteur elle-même ne contient que quelques faibles indices de la reconnaissance légale des sociétés d'auteurs, par exemple dans l'article 22 qui, ainsi qu'on l'a déjà souligné, subordonne une licence légale relative à la radio-diffusion d'œuvres non dramatiques à la conclusion par l'organisme de radiodiffusion d'un contrat avec une « organisation englobant une part substantielle des auteurs danois », pour une catégorie déterminée d'œuvres. Ceci revient à accorder une certaine préférence à des sociétés d'auteurs représentatives, ce qui semble également exclure l'encouragement à la constitution de sociétés d'auteurs concurrentes.

(1) Voir Gotzen, bibl. n° 57, p. 38 et p. 257 et suiv.

(2) Voir à cet égard Dietz, bibl. n° 619.

(3) Bibl. n° 81, p. 195.

Ceci fournit également des arguments à la conception selon laquelle le monopole de fait des sociétés d'auteurs danoises constitue réellement un monopole officiellement reconnu et autorisé.

580. Dans l'ensemble, le Danemark compte les sociétés d'auteurs suivantes:

- KODA, Selskabet til Forvaltning af Internationale Komponistrettigheder i Danmark (droits d'exécution dans le domaine musical);
- DRAMARET (représentations dramatiques d'œuvres théâtrales);
- NCB, Nordisk Copyright Bureau (droits mécaniques);
- Dansk Forfatterforening (droits littéraires);
- GRAMO (droits des réalisateurs de disques).

### c) Allemagne

581. La loi allemande relative à « la gestion des droits d'auteur et des droits voisins » du 9 septembre 1965, promulguée en même temps que la loi sur le droit d'auteur de 1965, constitue, comparativement à tous les autres pays, la réglementation la plus détaillée du droit des sociétés d'auteurs et elle se caractérise également par une inclusion délibérée de considérations en matière de droit de la concurrence. Cette loi du 9 septembre 1965 se fonde sur les principes suivants:

D'après l'article 1, quiconque assure la gestion des droits d'exploitation en matière de droit d'auteur appartenant à plusieurs auteurs dans le cadre d'une exploitation collective, doit être en possession de l'autorisation, ad hoc, indépendamment du point de savoir si la gestion a lieu en son nom propre ou pour compte d'autrui. Si la gestion s'effectue sans autorisation correspondante, l'article 3 ne prévoit pas, comme au Danemark, la nullité des contrats conclus mais bien l'impossibilité de faire valoir des droits et les revendications tant au civil qu'au pénal. Conformément à l'article 2, l'autorisation est délivrée sur demande écrite par l'Office allemand des brevets en tant qu'autorité de surveillance; à la demande doivent être joints un certain nombre de documents, notamment les statuts de la société d'auteurs. En vertu de l'article 3,

l'autorisation ne peut être refusée que pour des raisons déterminées, notamment lorsque les statuts de la société d'auteurs ne correspondent pas aux prescriptions de la loi. Pour des raisons identiques, une autorisation déjà délivrée peut être révoquée ultérieurement (article 4). Ceci démontre déjà que même après l'octroi de l'autorisation, les sociétés d'auteurs se trouvent sous le contrôle permanent de l'office des brevets, auquel il appartient de veiller, conformément à l'article 19 de la loi, à ce que les sociétés d'auteurs respectent comme il se doit les obligations qui leur incombent en vertu de cette loi. L'office des brevets dispose d'un droit étendu d'information, de contrôle et de participation. Il appartient, d'autre part, aux sociétés d'auteurs d'informer spontanément — selon les circonstances — l'office des brevets en ce qui concerne les statuts, les tarifs, les contrats globaux, les conventions passées avec des sociétés d'auteurs étrangères, les décisions de leurs organes directeurs, les comptes de fin d'année et les rapports d'exercice (article 20).

582. Parmi les droits et obligations qui incombent aux sociétés d'auteurs et qui font l'objet du deuxième chapitre de la loi figure notamment ce que l'on appelle l'obligation de gestion consignée à l'article 6, c'est-à-dire l'obligation pour les sociétés d'auteurs de gérer les droits qui font partie de leur domaine d'activité, à la demande des intéressés et à des conditions équitables.

Cette importante prescription exprime l'idée que les auteurs dépendent de l'activité des sociétés d'auteurs. Dans cette mesure, elle exclut un abus de la position de monopole face aux auteurs et autres ayants droit.

La contrepartie de cette obligation de gestion constitue l'obligation de conclure des contrats d'exploitation qui fait l'objet de l'article 11 de la loi, c'est-à-dire l'obligation faite aux sociétés d'auteurs d'accorder, sur la base des droits dont elles assument la gestion, des droits d'utilisation à quiconque en fait la demande, et à des conditions équitables. Ainsi qu'on l'a déjà mentionné par ailleurs (ci-dessus n° 200), ceci constitue une intervention relativement poussée du législateur dans le système actuel d'octroi de droits d'utilisation exclusifs destiné à prévenir un abus de la position monopolistique des sociétés d'auteurs, face aux utilisateurs.

583. S'inscrivent dans une optique analogue, l'obligation faite aux sociétés d'auteurs et inscrite à l'article 12 de la loi, de conclure des contrats globaux à des conditions équitables avec des associations d'utilisateurs d'œuvres, ainsi que l'obligation visée à l'article 13 de la loi et selon laquelle il convient d'établir des tarifs en matière de rémunérations relatives aux utilisations des œuvres, étant entendu que l'on tiendra compte de manière équitable à cet égard des intérêts religieux, culturels et sociaux ainsi que des intérêts bien compris des institutions d'assistance à la jeunesse.

584. En son article 14, la loi prévoit encore une procédure d'arbitrage spéciale au cas où les intéressés ne seraient pas en mesure de s'entendre sur la conclusion d'un contrat global ou d'un contrat entre une société d'auteurs et un organisme de radiodiffusion. L'article 15 de la loi prévoit aussi que la décision du bureau d'arbitrage, dont la procédure est réglée en détail dans la loi et dans une disposition spéciale, puisse encore être attaquée dans le cadre d'une action judiciaire. Toutes ces dispositions visent à prévenir l'abus d'une position monopolistique par les sociétés d'auteurs, face aux utilisateurs de l'œuvre. Seul l'article 16 de la loi contient des obligations spéciales pour les utilisateurs de l'œuvre: en vertu de cet article, les organisateurs de représentations publiques doivent s'assurer, avant la manifestation, de l'accord de la société d'auteurs et lui transmettre, à l'issue de la manifestation, un inventaire des œuvres utilisées.

585. D'après l'article 7 de la loi, la société d'auteurs doit dresser en fin de compte un plan de répartition excluant l'arbitraire lors de la répartition. Lors de cette répartition, elle devra toutefois favoriser les œuvres et les prestations significatives du point de vue culturel, de telle manière que l'on puisse à cette occasion établir certaines pondérations. Conformément à l'article 8 de la loi, la société d'auteurs devrait finalement organiser également des institutions de prévoyance et de soutien pour les adhérents. Cette disposition a permis notamment de justifier l'instauration en Allemagne du fonds des écrivains, sur la base des « tantièmes de bibliothèque ».

586. Cet ensemble d'obligations des sociétés d'auteurs, découlant du droit allemand des sociétés d'auteurs et que certains <sup>(1)</sup> considéraient comme surajouté, doit toutefois être considéré comme constituant une garantie suffisante contre les abus monopolistiques, de sorte que l'auteur de la présente étude estime que l'on peut se passer d'une surveillance supplémentaire en matière de droit des ententes. Il n'en demeure pas moins que le législateur allemand a autorisé, du moins jusqu'à un certain point, cette surveillance supplémentaire dans le cadre du droit des ententes. D'une part, en effet, il appartient à l'office des brevets de trancher en ce qui concerne la délivrance de l'autorisation et son retrait, conformément à l'article 18, paragraphe 3, de la loi, en accord avec l'office fédéral des ententes. D'autre part, l'article 102a de la loi allemande contre les restrictions de la concurrence de 1957 stipule bien que les sociétés d'auteurs officiellement autorisées doivent être soustraites à l'interdiction en matière d'ententes, mais il les soumet toutefois à un contrôle des abus par l'office des ententes en ce qui concerne la position qu'elles ont acquise sur le marché du fait qu'elles ont été soustraites à l'interdiction en matière d'ententes. Cette double surveillance exercée sur les sociétés d'auteurs, conformément au droit allemand, semble également surfaite car elle ne tient pas suffisamment compte du caractère quasi syndical des regroupements d'auteurs en sociétés d'auteurs. Une surveillance de la conformité du système par l'office des brevets jouant le rôle d'autorité de surveillance et dans le cadre de la loi aurait pleinement suffi. Toutefois, on peut conclure de cette surveillance parallèle des sociétés d'auteurs allemandes ainsi que des obligations contenues dans la loi, en particulier l'obligation de gestion et l'obligation de conclure, que la position de monopole de fait occupée également en Allemagne — pour les raisons évoquées — par les sociétés d'auteurs ne peut entraîner aucun effet négatif. S'il était, en principe, possible, en vertu de la loi allemande, d'octroyer une autorisation correspondante à plusieurs sociétés faisant partie du même domaine partiel, il ne peut en résulter pour le législateur allemand ou

(1) Voir Hubmann, bibl. n° 132, p. 68 et p. 229; Mestmäcker/Schulze, bibl. n° 11, partie UrhWG (Kommentar), p. 1 et suiv.

les autorités allemandes aucun blâme portant sur la situation de monopole de fait, en raison des garanties importantes qui viennent d'être évoquées. Du point de vue d'une protection effective des auteurs, qui s'exprime également en d'autres endroits de la loi, il eût même été indiqué de cristalliser un monopole légal sur les domaines partiels respectifs, à l'instar de ce qu'a réalisé le législateur italien.

587. Jusqu'à présent, les sociétés d'auteurs énumérées ci-dessous ont obtenu l'autorisation visée à l'article 2 de la loi; toutes ces sociétés disposent d'un monopole de fait dans les domaines considérés. Ceci concerne même les rapports qui existent entre la société Wort et la société Wissenschaft, qui viennent de délimiter leurs intérêts réciproques (d'une part, surtout les auteurs d'œuvres littéraires et les journalistes, d'autre part, surtout les auteurs scientifiques), lorsqu'il était question de répartir les fonds provenant des tantièmes de bibliothèques <sup>(1)</sup>. Les importantes difficultés qui ont précédé la conclusion de cette délimitation d'intérêts et cette délimitation d'intérêts elle-même, démontrent toutefois en toute netteté les dangers qui découlent, pour les auteurs concernés, de la coexistence, fût-ce potentielle, de sociétés d'auteurs œuvrant sur le même terrain.

588. Les sociétés d'auteurs suivantes exercent actuellement leurs activités en Allemagne:

- GEMA, Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (petits droits et droits mécaniques);
- Verwertungsgesellschaft Wort (droits littéraires);
- Verwertungsgesellschaft Wissenschaft GmbH (droits littéraires des auteurs scientifiques);
- Verwertungsgesellschaft Bild/Kunst (droits d'utilisation des artistes en arts plastiques et des photographes);
- ZPÜ, Zentralstelle für private Überspielungsrechte (taxe sur les magnétophones);
- IMHV, Interessengemeinschaft musikwissenschaftlicher Herausgeber und Verleger;

<sup>(1)</sup> Voir Dietz, bibl. n° 619.

— GVL, Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbH.

#### d) France

589. A l'instar de la Belgique, la France ne possède jusqu'à présent aucune réglementation détaillée du droit des sociétés d'auteurs, soit dans le cadre d'une législation propre, soit dans celui de la législation sur le droit d'auteur. Une série de dispositions distinctes tant en matière de législation sur le droit d'auteur qu'en ce qui concerne d'autres lois et ordonnances moins importantes, qui attribuent aux sociétés d'auteurs des tâches déterminées, des droits ou des obligations, incite toutefois à conclure que la situation des sociétés d'auteurs françaises, telle qu'elle a historiquement évolué et telle qu'elle se présente actuellement, a trouvé une consécration juridique et légale, notamment en vue de la prise de conscience littéraire et culturelle, particulièrement développée en France et à laquelle les organisations professionnelles d'auteurs et les sociétés d'auteurs sont par tradition étroitement liées. D'autre part, en ce qui la concerne, la France peut revendiquer l'idée que le regroupement des auteurs destiné à assurer la gestion collective de leurs droits a déjà pris naissance dans ce pays au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

590. Parmi les dispositions particulières relatives aux sociétés d'auteurs, on relèvera les suivantes: l'article 43, paragraphe, 2 de la LDA française prévoit une réglementation spécifique du contrat général de représentation, par laquelle « un organisme professionnel d'auteurs confère à un entrepreneur de spectacles la faculté de représenter, pendant la durée du contrat, les œuvres actuelles ou futures, constituant le répertoire dudit organisme, aux conditions déterminées par l'auteur ou ses ayants droit ». D'après l'article 3 de cette disposition et contrairement à la règle générale de l'article 33, la cession globale d'œuvres futures est même possible dans ces cas.

En l'occurrence, le législateur français a donc souhaité alléger la tâche des sociétés d'auteurs et renforcer leur efficacité. A cet égard, il convient également d'attirer l'attention sur l'article 46 de la LDA française dont le paragraphe 1 oblige l'entrepreneur de spectacles à déclarer à l'auteur ou à ses représentants

le programme exact des représentations publiques, et à payer aux échéances prévues les redevances sur la base des recettes avérées. Bien que cette disposition ait une portée générale, elle présente une signification toute particulière pour l'activité des sociétés d'auteurs et est donc comparable, dans cette mesure, avec la disposition déjà citée de l'article 16 de la loi sur la gestion allemande. L'article 46, paragraphe 2, prévoit certaines réductions de tarif pour les fêtes populaires et autres manifestations populaires; ceci ne se comprend également que si l'on se réfère à la pratique en vigueur en France de l'établissement de tarifs par des sociétés d'auteurs et trouve — en l'occurrence — sa contrepartie dans l'article 13, paragraphe 3, de la loi allemande, en vertu duquel la société d'auteurs est tenue, lors de l'établissement des tarifs, de prendre en considération les intérêts religieux, culturels et sociaux des organisateurs.

591. Complémentaire aux obligations des entrepreneurs de spectacles consignées dans l'article 46, paragraphe 1, de la LDA française, l'article 75 de la LDA française prescrit également d'admettre parallèlement aux procès-verbaux des officiers de police, les constatations d'agents désignés par les organismes professionnels d'auteurs et destinées à prouver la matérialité de représentations organisées en violation du droit d'auteur, à condition que ces agents aient été investis de ce droit de contrôle par les autorités selon une procédure déterminée. Cette procédure est mentionnée dans le décret n° 58/319 du 22 mars 1958 ainsi que dans l'arrêté complémentaire du 15 avril 1958 exécutoire de ce décret. Pour le point qui nous occupe, il est particulièrement significatif de mentionner que l'article 1 de cet arrêté mentionne la liste des organismes professionnels qui sont autorisés à désigner un agent dans les conditions prévues par l'article 75 de la LDA française; il s'agit, principalement, de la liste des sociétés d'auteurs en activité en France:

- Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique;
- Société pour l'administration du droit de reproduction mécanique des auteurs, compositeurs et éditeurs;
- Société des auteurs et compositeurs dramatiques;

- Société des gens de lettres;
- Société de la propriété artistique des dessins et modèles;
- Association pour la diffusion des arts graphiques et plastiques;
- Société des orateurs et conférenciers.

592. La France ne possède pas de réglementation d'ensemble du droit des sociétés d'auteurs; on accordera donc une valeur plus générale à cette liste de sociétés autorisées à une fin déterminée, d'autant plus que les agents autorisés à cette fin sont investis de certains droits dans le domaine des poursuites pénales. Cette liste appelle également un jugement de valeur sur l'activité de ces sociétés d'auteurs; on se trouve pratiquement devant une reconnaissance officielle de ces sociétés d'auteurs, telles qu'elles ont historiquement pris naissance. (Par ailleurs, et en vertu du décret du 25 mars 1943, les organisateurs de représentations musicales sont tenus de présenter « un certificat régulier émanant du comité professionnel des auteurs » au moment de la remise de l'autorisation officielle de tenir la manifestation.)

593. On trouvera d'autres dispositions particulières relatives à certains aspects de l'activité des sociétés d'auteurs, notamment dans la loi n° 46/2196 du 11 octobre 1946 relative à la création d'une « Caisse Nationale des Lettres » dans la version de la loi n° 56/202 du 25 février 1956 (ci-dessous: loi de 1946/1956), amendée par le décret n° 73-539 du 14 juin 1973 et par l'article 22 de la loi 1976 de finances <sup>(1)</sup>. Le décret de 1973 <sup>(2)</sup> a, par ailleurs, eu pour effet de modifier la dénomination « Caisse Nationale des Lettres » en « Centre National des Lettres ». Conformément à l'article 5, chiffre 2, du décret (précédemment l'article 3a de la loi de 1946) des délégués des « associations d'auteurs les plus représentatives » doivent également être détachés auprès du « Conseil supérieur des

(1) La dernière modification de la loi de 1946/1956 (abrogation des articles 5 à 13) s'est effectuée par décret n° 76-113 du 30.1.1976, qui a d'ailleurs aussi abrogé le décret n° 75-539.

(2) Voir note 1, ci-dessus. La modification de la dénomination n'a pas été touchée par la suppression du décret n° 73-539 mais elle a été reprise par le décret n° 76-113.

lettres » créé par le Centre National des Lettres, étant entendu qu'à cet égard on se réfère à nouveau à la liste de l'arrêté de 1958 (1). Il en résulte donc également une certaine reconnaissance officielle des sociétés d'auteurs existantes; à l'instar de l'article 22 de la LDA danoise, les sociétés les plus représentatives du genre jouissent de la préférence, ce qui encourage dans une certaine mesure les auteurs à ne pas fragmenter leurs groupements. A l'instar du Danemark, on peut y voir une certaine reconnaissance officielle de la tendance au monopole de fait, qui existe également de manière générale en France.

594. L'article 8, chiffre 3, de la loi de 1946/1956 consacre une reconnaissance analogue de l'« organisation la plus représentative des écrivains », aux termes de laquelle la Caisse Nationale (actuellement le Centre National) met à la disposition de cette organisation des moyens consacrés à des fins sociales (pensions et autres aides) au profit de ses membres. Conformément à l'article 18 du décret n° 56-1215 du 29 novembre 1956 (2) relatif à l'application de la loi de 1946/1956, l'organisation favorisée de la sorte doit établir chaque année un compte justificatif relatif à l'emploi des moyens qui lui ont été attribués. D'après l'arrêté du 29 novembre 1956, qui concerne l'article 3 de la loi de 1946/1956 abrogée dans l'intervalle, la « Société des gens de lettres » avait été expressément désignée comme l'organisation « la plus représentative » des écrivains. On peut supposer que cette prescription continue à être applicable — au moins en ce qui concerne les finalités mentionnées à l'article 8, chiffre 3, de la loi de 1946/1956 — de sorte que l'on doit considérer que la Société des gens de lettres est la plus favorisée au sens du présent article (3).

595. Si l'on synthétise toutes ces réglementations distinctes relatives à différents privilèges, tâches ainsi qu'aux obligations des sociétés

d'auteurs et des organisations professionnelles d'auteurs en France, on peut faire état d'une réglementation minimale française du droit des sociétés d'auteurs, réglementation sans doute dispersée mais non moins présente. La teneur de toutes ces prescriptions ne permet pas le moins du monde d'en déduire une désapprobation de la situation de monopole de fait de ces sociétés; au contraire, ces prescriptions doivent plutôt s'interpréter comme une approbation et une reconnaissance de ces sociétés.

596. On soulignera brièvement ici que dès 1956 et, à ce qu'il semble en tant que premier pays de la Communauté européenne, la France n'avait pas seulement prévu l'affiliation des écrivains au système général de la sécurité sociale (article 7*quinquies*, inséré dans la loi de 1946 par la loi de 1956), mais que, dans son paragraphe 2, elle prévoyait également de manière expresse que les « obligations de l'employeur à l'égard de la sécurité sociale, en ce qui concerne les écrivains, sont assumées par la Caisse Nationale des Lettres ».

En dépit des nombreux amendements à la loi de 1946/1956 — in fine par la loi de finances de 1976 — cet article 7*quinquies* n'a pas été abrogé (4) et il fonde aujourd'hui la tâche du Centre National des Lettres (5). Comme la signification théorique de cette disposition débordé largement le cadre français, on ne pourra jamais en souligner suffisamment l'importance en tant qu'élément déterminant du droit social des auteurs. Jusqu'à présent, cette disposition est la justification la plus nette du fait que le droit d'auteur peut être assimilé, partiellement du moins, au droit du travail et au droit social des créateurs intellectuels, ainsi que l'exprimait, quelque 20 ans plus tard, l'article 12a de la loi allemande sur les conventions tarifaires, promulguée en 1974.

Adopte une orientation analogue, l'œuvre d'assistance aux auteurs allemands (Auto-*renversorgungswerk*), élaborée — à l'issue de longues controverses — sur la base des indemnités forfaitaires payées pour les tantièmes de bibliothèque, en vertu de l'article 27 de la LDA allemande.

(1) Aujourd'hui c'est dans l'article 3 du décret n° 76-113 même, que la liste des organisations appelées à être représentées au sein du conseil d'administration est établie; la Société des gens de lettres et la SACEM en font partie.

(2) Également abrogé par le décret n° 76-113 du 30.1.1976.

(3) Voir à présent la prescription citée ci-dessus dans la note 1 ci-dessus.

(4) Ce résultat a toutefois été atteint par le décret n° 76-113 du 30.1.1976.

(5) Cette tâche est à présent réglée dans le cadre de la loi n° 75-1348 du 31.12.1975 sur la sécurité sociale des auteurs artistes.

597. On peut s'attendre à ce qu'à l'avenir une importance considérable s'attache à ces amorces d'un droit d'auteur considéré dans une optique de « droit du travail » ainsi qu'aux normes correspondantes, marquées en France et en Allemagne par une volonté législative expresse. Les projets de réforme <sup>(1)</sup> relatifs à l'intégration générale des professions d'écrivain et d'artiste dans le réseau de la sécurité sociale donneront le coup de grâce à la conception qui prétend faire des écrivains et des artistes des chefs d'entreprise indépendants. Les tentatives qui ont vu le jour dans d'autres pays, par exemple en Belgique <sup>(2)</sup>, au Danemark <sup>(3)</sup> et en Italie <sup>(4)</sup>, en vue de créer un tel système de sécurité sociale dans le cadre de fonds artistiques ou culturels, doivent également être mentionnées en l'occurrence même si leur transparence théorique laisse encore à désirer.

On n'oubliera pas davantage de relever les méthodes relatives à une sécurité sociale des auteurs affiliés et conforme à la structure de la société, telles qu'elles sont pratiquées aujourd'hui par la plupart des sociétés d'auteurs dans tous les pays; ces phénomènes ont été éloquemment mis en évidence par Ciampi <sup>(5)</sup>. Dans le domaine de la sécurité sociale des auteurs, il est incontestable que la France a joué un rôle de pionnier sur le plan historique

598. On mentionnera, pour terminer, les sociétés d'auteurs actuellement en activité en France. Il s'agit des sociétés suivantes:

- SACEM, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (petits droits);
- SACD, Société des auteurs et compositeurs dramatiques (grands droits);
- SDRM, Société pour l'administration du droit de reproduction mécanique des auteurs, compositeurs et éditeurs (droits mécaniques);

<sup>(1)</sup> Voir ci-dessus note 2, p. 33.

<sup>(2)</sup> Voir loi du 18.8.1947 sur le fonds littéraire national.

<sup>(3)</sup> Voir par exemple la loi n° 275 du 18.6.1969 sur le fonds culturel public.

<sup>(4)</sup> Voir les lois n° 100 du 7.4.1954 et n° 1227 du 20.12.1954 sur les affectations aux caisses de soutien d'auteurs.

<sup>(5)</sup> Bibl. n° 539.

- SGDL, Société des gens de lettres de France (droits littéraires);
- AAF, Association des auteurs de films (droits d'auteurs de films, qui ne sont pas touchés par les autres);
- SPADEM, Société de la propriété artistique des dessins et modèles.

599. On ajoutera encore deux associations de sociétés nationales en matière de droits d'auteur, actives sur le plan international et qui ont toutes deux leur siège en France, plus précisément:

- CISAC, Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs; et
- BIEM, Bureau international des sociétés gérant les droits d'enregistrement et de reproduction mécanique.

A ces deux associations internationales de sociétés d'auteurs nationales s'attache une signification particulière dans le réseau des relations réciproques des sociétés d'auteurs nationales respectives; fondamentalement, les droits des auteurs étrangers sont gérés et recouverts dans les pays respectifs de manière identique, de même que distribués en fin de compte à ces derniers, à l'instar des droits des auteurs nationaux.

#### e) Grande-Bretagne et Irlande

600. En Grande-Bretagne et en Irlande, les législateurs ont fait choix dans une certaine mesure d'une réglementation indirecte du droit des sociétés d'auteurs, plus précisément dans la partie IV de la LDA anglaise sous la dénomination « Performing Right Tribunal » ainsi que dans la partie V de la LDA irlandaise sous la dénomination « Jurisdiction of the Controller of Industrial and Commercial Property ». La pensée fondamentale sous-jacent à ce système anglo-irlandais réside dans le fait que la loi ne prévoit aucune procédure d'autorisation relative à la création de sociétés d'auteurs, qu'elle ne soumet pas davantage ces dernières à un contrôle général mais se borne à vérifier — sur demande — si le tarif (licence scheme) arrêté par ces sociétés d'auteurs est raisonnable, par l'intermédiaire des autorités de décision spécifique prévues dans les chapitres législatifs ad hoc.

601. Ces deux lois (section 24, paragraphe 3, lettre a, de la LDA anglaise; section 29, paragraphe 2, lettre a, de la LDA irlandaise) contiennent une définition des sociétés d'auteurs, dans la mesure où ces sociétés sont soumises, en qualité de « licencing bodies », à la procédure de décision qui fait l'objet de ces chapitres de loi. On observera à cet égard que cette réglementation ne concerne que des œuvres littéraires, dramatiques et musicales mais non des œuvres des arts plastiques et qu'en outre, elle ne concerne que le domaine de la représentation publique au sens le plus large, c'est-à-dire l'exécution, la radiodiffusion et la télédistribution par câble (en ce sens la définition de la « licence » dans la section 24, paragraphe 2, lettre a, de la LDA anglaise; la section 29, paragraphe 1, lettre a, de la LDA irlandaise). Si l'on tient compte de cette restriction à des représentations des œuvres citées, une société d'auteurs est définie, à l'endroit cité, comme « une société ou toute autre organisation dont l'objectif principal ou l'un des objectifs principaux réside dans la négociation ou l'octroi de pareilles licences, et ce soit en tant que titulaire ou titulaire futur du droit d'auteur ou en tant que représentant pour les titulaires actuels ou futurs du droit d'auteur ». (On n'abordera pas ici le fait que la procédure de décision prévue en ce domaine peut également être appliquée dans le secteur des droits voisins des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion.)

602. Dans le cadre de cette procédure de décision relative au caractère raisonnable des conditions (tarifs) établies par les sociétés d'auteurs, on distinguera substantiellement deux cas. Il s'agira, d'une part, de vérifier l'ensemble du schéma des tarifs (licence scheme), dont le concept a été défini dans la section 24, paragraphe 4, de la LDA anglaise ou dans la section 29, paragraphe 4, de la LDA irlandaise et, d'autre part, de vérifier les cas isolés où l'on discute du caractère raisonnable d'une licence individuelle dans le cadre ou en dehors du cadre d'un schéma de tarifs donné. Le premier cas est appelé « Reference » (section 24, paragraphe 1, lettre a, de la LDA anglaise; section 30, lettre a, de la LDA irlandaise), le second cas est appelé « Application » (section 24, paragraphe 1, lettre b, de la LDA anglaise; section 30, lettre b, de la LDA irlandaise).

603. La procédure consistant à contrôler un schéma global de tarifs peut être réclamée aussi bien par une personne intéressée à une licence dans le cadre de ce schéma de tarifs que par une organisation, qui se considère comme représentative de groupes correspondants d'utilisateurs des œuvres (section 25, paragraphe 1, de la LDA anglaise; section 32, paragraphe 1, de la LDA irlandaise); toutefois, la procédure ne peut être mise en route que lorsque le Tribunal (en Irlande, le Controller) est convaincu du caractère authentiquement représentatif des organisations d'utilisateurs des œuvres (section 25, paragraphe 4, de la LDA anglaise; section 32, paragraphe 4, de la LDA irlandaise).

604. Outre la société d'auteurs considérée et la personne ou l'organisation d'utilisateurs demanderesse, d'autres personnes ou d'autres organisations d'utilisateurs qui ont un intérêt justifié à la clarification du problème peuvent également participer à la procédure de contrôle (section 25, paragraphes 2 et 3, de la LDA anglaise; section 32, paragraphes 2 et 3, de la LDA irlandaise).

605. Le résultat de la procédure consiste soit dans une confirmation soit dans une modification du schéma de tarifs par le Tribunal (le Controller); dans la décision (order) cette confirmation ou cette modification sont arrêtées pour une durée déterminée ou une durée indéterminée (section 25, paragraphes 5 et 6, de la LDA anglaise; section 32, paragraphes 5 et 6, de la LDA irlandaise).

606. La procédure individuelle réglementée dans la section 27 de la LDA anglaise ou dans la section 34 de la LDA irlandaise consiste en ceci qu'un utilisateur de l'œuvre est fondé à s'adresser au Tribunal (le Controller) s'il affirme que la société d'auteurs a refusé de lui délivrer une licence dans le cadre d'un schéma de tarif ou s'il affirme qu'une licence, non couverte par un tel schéma de tarif, lui aurait été refusée de manière injuste ou ne lui aurait été offerte qu'à des conditions inéquitables (section 27, paragraphes 2 et 3, de la LDA anglaise; section 34, paragraphes 3 et 4, de la LDA irlandaise). Ici également, des organisations ou des personnes tierces peuvent être associées à la procédure en cas d'intérêt justifié (section 27, paragraphe 4, de la LDA anglaise;

section 34, paragraphe 5, de la LDA irlandaise).

607. Lorsque le Tribunal (le Controller) est convaincu du bien-fondé des déclarations du demandeur, le résultat de cette procédure cas par cas consiste en ce que la licence est accordée au demandeur dans les conditions qui font l'objet de la demande, dans le cadre du schéma de tarifs ou, de toute autre manière, à des conditions équitables (section 27, paragraphe 5, de la LDA anglaise; section 34, paragraphe 6, de la LDA irlandaise). Conséquence immédiate de cette décision: le demandeur, lorsqu'il s'en tient au cadre des conditions arrêtées par la décision, ne se rend pas coupable de violation du droit d'auteur, ainsi que le précise expressément la section 29, paragraphe 3, de la LDA anglaise ou la section 39, paragraphe 3, de la LDA irlandaise, ce qui revient à dire que la décision remplace pratiquement la délivrance de licence elle-même. Lorsque les décisions sont prises dans le cadre de procédures de référence, cet effet de remplacement va même encore plus loin, du fait qu'il n'acquiesce pas seulement le demandeur de toute prévention de violation du droit d'auteur, s'il s'en tient aux conditions établies dans le cadre de la décision, mais également toute personne qui agit de la même manière (section 29, paragraphes 1 et 2, de la LDA anglaise; section 39, paragraphes 1 et 2, de la LDA irlandaise).

608. Il est exclu de s'attarder en l'occurrence sur d'autres particularités de cette procédure de contrôle, notamment la possibilité de la représentation (section 26 de la LDA anglaise et section 33 de la LDA irlandaise dans les cas de procédure par référence; section 27 de la LDA anglaise dans le cas de la procédure par application) ou la possibilité d'un contrôle judiciaire de la décision du Tribunal (Controller) (section 30 de la LDA anglaise; section 40 de la LDA irlandaise) ou toute autre particularité de procédure relative à la composition du tribunal ou à la marche de la procédure. On mentionnera encore, en ce qui concerne l'Angleterre, la section 23 de la LDA anglaise ainsi que l'annexe IV à la LDA anglaise, de même que la réglementation détaillée des Performing Right Tribunal Rules 1965 en vigueur actuellement, dans leur version de 1971; en ce qui concerne l'Irlande, on mentionnera les sections 35, 38 et 42 de la LDA irlandaise

ainsi que la réglementation des Copyright (Proceedings before the Controller) Rules 1964.

609. Ces procédures de vérification propres au droit anglais/irlandais sont très comparables à la procédure de l'arbitrage qui fait l'objet de l'article 14 de la loi allemande sur la gestion, du moins dans la mesure où il s'agit d'une vérification globale d'un schéma tarifaire. En fin de compte, il s'agit de vérifier matériellement ou de corriger les pratiques abusives ou discriminatoires susceptibles de découler d'une situation monopolistique des sociétés d'auteurs (l'Irlande est également contrôlée par les sociétés d'auteurs domiciliées en Grande-Bretagne; il n'existe pas de sociétés d'auteurs proprement irlandaises).

610. Il est indéniable qu'il existe une similitude marquée avec les procédures de contrôle des abus en cas de position monopolistique dans le cadre du droit des ententes, encore qu'en l'occurrence, le Tribunal (le Controller) ne puisse agir de sa propre initiative. Les procédures en question ont, certes, été conçues délibérément en Grande-Bretagne et en Irlande comme une possibilité de corriger les utilisations abusives en cas de monopole des sociétés d'auteurs<sup>(1)</sup>. Du point de vue de l'article 86 du traité de la CEE, il est en tout cas significatif de constater que cette procédure de contrôle particulière relative à l'activité des sociétés d'auteurs a également été réglée dans la législation britannique et irlandaise du droit d'auteur et y a bénéficié d'une structure particulière adaptée aux exigences du droit d'auteur.

On peut également y voir la reconnaissance par les législateurs anglais/irlandais de la signification et du rôle spécifique de ces sociétés; apparemment, il n'est pas possible de tenir intégralement compte de cette signification et ce rôle dans le cadre exclusif du droit des ententes. Cette décision des législateurs anglais et irlandais est — précisément — des plus significatives du fait qu'elle accorde aux considérations en matière de droit des ententes la place qui leur revient en fait. Cette décision devrait également être prise en considération dans le cadre d'une réglementation européenne future

(1) Voir Whale, bibl. n° 389, p. 125 et suiv.

éventuelle, au cas où l'on estimerait qu'il se justifie encore d'introduire une procédure européenne de surveillance dans ces cas où l'Angleterre et l'Allemagne ont déjà mis en place des systèmes nationaux de contrôle très élaborés. De toute manière, une telle procédure européenne devrait, à l'instar de la Grande-Bretagne, tenir compte de la spécificité du droit d'auteur et faire, dès lors, l'objet d'une réglementation spécifique qui tienne compte de cette spécificité.

611. Pour terminer, on attirera l'attention sur les sociétés d'auteurs installées en Grande-Bretagne/Irlande:

- P.R.S., The Performing Right Society Ltd.;
- League of Dramatists;
- Society of Authors, Playwriters and Composers, Incorp.;
- BRITICO, The British Copyright Protection Association;
- M.C.P.S., Mechanical-Copyright Protection Society Ltd.;
- M.R.S., Mechanical Rights Society Ltd.;
- PPL, Phonographic Performance Ltd.

### f) Italie

612. Sous la dénomination « personnes morales de droit public pour la protection et l'exercice des droits d'auteur », le titre V de la LDA italienne décrit une réglementation détaillée du droit des sociétés d'auteurs qui, ainsi qu'on l'a déjà signalé à maintes reprises, fait appel au principe du monopole légal d'une seule société omnicompetente, à savoir la SIAE (Società Italiana degli Autori ed Editori). L'article 180, paragraphe 1, de la LDA italienne exprime cette pensée fondamentale sans ambiguïté: « Toute activité de médiation sous la forme directe ou indirecte de l'intervention, de la médiation, du mandat, de la représentation ainsi que de la cession en vue de l'exercice des droits de représentation, d'exécution, de récitation, de radiodiffusion ou des droits de reproduction mécanique et cinématographique d'œuvres protégées, est exclusivement réservée à l'association italienne d'auteurs SIAE. »

Conformément à l'article 180, paragraphe 2, son activité concerne essentiellement la

délivrance des autorisations, le recouvrement et la répartition des redevances d'auteur.

613. L'article 180, paragraphe 4, de la LDA italienne excepte expressément du monopole de médiation légale de la SIAE, la concession individuelle de droits par l'auteur, ses héritiers ou autres ayants cause; c'est la raison pour laquelle la Cour constitutionnelle italienne a considéré en date du 17 avril 1968 <sup>(1)</sup> que le monopole légal de la SIAE existait dans l'intérêt public et qu'il pouvait, dès lors, également être considéré comme accordé constitutionnellement au profit d'une collectivité publique.

614. D'après les articles 183 et 184 de la LDA italienne, il existe une réglementation spéciale en ce qui concerne l'activité de placement de pièces de théâtre par des sociétés théâtrales; cette activité est soumise sur le plan interne à un contrôle particulier (article 183) et confiée, à l'étranger, à l'Ente Italiano degli Scambi Teatrali.

On précisera encore qu'en vertu d'une disposition transitoire de l'article 67 du Regolamento, un accord particulier s'est traduit par la constitution de la société d'auteurs de droit privé SEDRIM relative aux droits mécaniques.

615. Sur le plan matériel, on soulignera aussi que l'article 180, paragraphe 5, de la LDA italienne prescrit impérativement de réserver régulièrement à l'auteur un quota déterminé lors de la répartition des recettes, étant entendu qu'en vertu de l'article 59 du Regolamento, la SIAE n'est autorisée à accepter qu'on lui fasse part de certaines œuvres que si ce quota est réservé à l'auteur, par exemple dans le cas de la communication par un éditeur. La SIAE est libre de convenir à cet égard de quotas fixes de ce genre, dans le cadre de conventions générales conclues avec les organisations professionnelles intéressées.

616. L'article 182 de la LDA italienne présente une importance particulière du point de vue de la procédure. En vertu du paragraphe 1 de cet article, la SIAE est soumise à la surveillance du Bureau du Conseil des ministres

(1) Dir. Aut. 1968, p. 143; voir aussi Fabiani, bibl. n° 420, p. 173 et suiv.

italiens; conformément à l'article 57 du Regolamento, le président de la SIAE est désigné par décret du chef de l'État sur la proposition du président du Conseil des ministres. Conformément à la même disposition, le bilan provisoire et définitif de la SIAE doit également recevoir l'approbation du Bureau du Conseil des ministres.

617. Par ailleurs, il importe tout particulièrement de souligner que, conformément à l'article 182, paragraphe 2, de la LDA italienne, le statut de la SIAE doit être confirmé par décret du président de la République sur la proposition du président du Conseil des ministres, ce qui s'est produit pour la dernière fois dans le cadre du décret n° 1842 du 20 octobre 1962.

618. A l'instar de l'Allemagne, la SIAE italienne n'est donc pas seulement soumise à une surveillance courante mais également à un contrôle de contenu lors de la promulgation de ses statuts. Par conséquent, le monopole légal de la SIAE, consacré par l'article 180 (assorti des deux exceptions précitées), se voit donc corrigé et limité par cette double surveillance. Du point de vue du droit des ententes, cette possibilité de contrôle d'un monopole légal par l'État doit être considérée comme suffisante, même si le statut ne prévoit, par exemple, pas d'obligations de gestion directe des auteurs subordonnés à la SIAE. D'après l'article 7 du statut, une procédure de recours interne est toutefois prévue en tout état de cause. On doit également supposer que la SIAE n'est pas autorisée à refuser la prise en charge d'auteurs, pour des raisons arbitraires. Une clarification dans le sens d'une obligation de gestion serait toutefois possible sans plus, en raison des possibilités de répercussion du système de surveillance, de sorte qu'une réglementation européenne harmonisée dans le cadre d'une directive (article 189, paragraphe 3, du traité de Rome) ne devrait également pas soulever de difficultés en Italie. Pour le reste, il est exclu, dans le cadre de cette étude, d'approfondir les statuts de la SIAE, à l'instar des autres pays.

619. Pour que les choses soient bien claires, on énumérera une nouvelle fois les sociétés d'exploitation reconnues en Italie:

— SIAE, Società italiana degli autori ed editori;

- ETI, Ente teatrale italiano (jadis: EIST, Ente italiano degli scambi teatrali);
- SEDRIM, Società esercizio diritti riproduzione meccanica.

*g) Luxembourg*

620. Conjointement à la promulgation de la loi sur le droit d'auteur de 1972, le Luxembourg a également arrêté une réglementation légale du droit des sociétés d'auteurs dans le cadre du droit d'auteur; elle figure à l'article 48 de la loi et dans le règlement exécutoire de cet article édicté en date du 26 octobre 1972.

La réglementation luxembourgeoise qui s'apparente, en de nombreux points, à la réglementation de gestion allemande, soumet toutes les sociétés d'auteurs en activité au Luxembourg à une obligation d'autorisation. S'il s'agit, dans ce contexte, d'une société d'auteurs établie à l'étranger, il faut, en outre, nommer un mandataire général domicilié à Luxembourg, et cette nomination doit être agréée par le gouvernement.

621. En ce qui concerne les sociétés d'auteurs établies à l'étranger, tous ajournements et notifications peuvent avoir lieu avec effet juridique au domicile luxembourgeois du mandataire général. Ce domicile est, en outre, attributif de juridiction pour toutes les actions pouvant découler de la loi ou qui se fondent sur des contrats ayant pour objet des droits d'auteurs passés au Luxembourg avec des personnes physiques ou morales y établies et concernant des habitants du Luxembourg ou des exploitations y situées. Le domicile du mandataire général est également déterminant en ce qui concerne les délais à observer pour tous ajournements et notifications.

622. D'autre part, les sociétés d'auteurs doivent dresser une liste des auteurs d'œuvres qu'elles représentent, la tenir à jour et la mettre à la disposition des utilisateurs intéressés des œuvres. Lorsque les sociétés d'auteurs sont établies à l'étranger, cette liste doit être déposée auprès du mandataire général. Sous certaines conditions, des dispenses peuvent toutefois être octroyées en ce qui concerne l'établissement de ces listes obligatoires.

623. Le règlement d'exécution prescrit en outre que l'autorisation et l'agrément ne peuvent, respectivement, être accordés que pour une durée de trois ans, mais qu'ils sont renouvelables sans aucune limitation. L'autorisation et l'agrément peuvent être révoqués à tout instant pour des raisons identiques à celles qui auraient justifié à l'origine leur refus (absence de garanties financières, professionnelles et morales suffisantes), mais également lorsque les sociétés en dépit d'un avertissement de l'État, agissent contrairement aux dispositions de la loi sur le droit d'auteur.

624. A l'instar du droit allemand, la demande d'autorisation devra être accompagnée des statuts et autres règlements de la société d'auteurs ainsi que d'autres données personnelles et collectives relatives à son activité. Il est loisible au ministre compétent d'exiger d'autres renseignements. Toutes ces obligations sont réglées à l'article 2 du règlement, et l'on soulignera encore particulièrement que tous changements concernant les renseignements fournis et les pièces visées doivent être portés à la connaissance du ministre dans le mois du changement.

625. Conformément à l'article 3 du règlement, les sociétés d'auteurs sont tenues d'établir des tarifs ou barèmes pour les principales catégories d'usages et de les tenir à leur disposition. A cet égard, les organismes représentatifs des usagers doivent être entendus, de même que la commission instituée sur la base de l'article 4 du règlement, qui est par ailleurs investie de tâches consultatives en ce qui concerne les contrats d'auteur. La commission comprend des représentants des auteurs et des sociétés d'auteurs (organismes de perception) ainsi que des représentants des usagers, à concurrence — respectivement — de quatre membres.

626. Il importe tout particulièrement de noter à cet égard que les tarifs arrêtés d'après cette procédure engagent les sociétés d'auteurs; conformément à l'article 3, phrase 3, du règlement, elles ne sont pas autorisées à demander des rémunérations supérieures à ces tarifs. Bien que la chose ne soit pas convenue directement, on doit conclure de cette disposition que n'importe qui est autorisé à obtenir une autorisation d'utilisation, aux conditions mentionnées dans le tarif; à l'instar donc de l'article 11

de la loi allemande sur la gestion, il existe une obligation de conclure aux conditions indiquées dans le tarif.

627. On mentionnera enfin l'article 6, paragraphe 2, du règlement, en vertu duquel le ministre compétent exerce le contrôle permanent sur le comportement administratif ainsi que sur la perception et la répartition des redevances d'auteur.

628. Face à cette structuration du droit luxembourgeois des sociétés d'auteurs (organismes de perception), les utilisateurs nationaux des œuvres ont tout au moins la garantie de ne pas être lésés, du fait que le Luxembourg ne compte pas lui-même de sociétés d'auteurs. La question de savoir comment les intérêts des auteurs luxembourgeois mêmes peuvent être préservés par les sociétés d'auteurs établies à l'étranger, est réglée de manière un peu moins claire. Il est dès lors possible que la réglementation luxembourgeoise soit, extérieurement, affectée par une certaine unilatéralité. On peut toutefois supposer que dans le cadre de la procédure d'autorisation le ministre luxembourgeois compétent s'attachera à examiner la manière dont les intérêts des auteurs luxembourgeois sont préservés dans les statuts existants et à agréer ainsi que dans les autres réglementations. Si le ministre en arrive à une conclusion négative, il refusera de leur accorder l'autorisation d'exercer leurs activités sur le territoire luxembourgeois, ce qui semble une sanction suffisante.

En droit luxembourgeois, il n'existe par contre pas de dispositions spécifiques empêchant, dans certaines conditions, plusieurs sociétés d'auteurs étrangères d'œuvrer simultanément dans le même secteur. Si ce cas ne se produit pas, cela résulte des accords des sociétés d'auteurs eux-mêmes, qui abandonnent le secteur luxembourgeois aux sociétés d'auteurs françaises <sup>(1)</sup>. Si l'on s'en tient au point de vue défendu dans cette étude, il ne serait toutefois pas correct de considérer cet accord des sociétés d'auteurs comme une entente et de l'affecter d'une étiquette négative. En effet, au Luxembourg également, seule une société

(1) Voir Mestmäcker / Schulze, bibl. n° 11, section 9, p. 9.

d'auteurs peut agir dans un seul secteur; on peut presque parler d'une contrainte objective ou systématique qu'il est pratiquement impossible de contourner dans l'intérêt général tant des utilisateurs des œuvres que des auteurs et de leurs ayants cause.

#### *h) Pays-Bas*

629. Depuis 1932 déjà, les Pays-Bas possèdent une réglementation relativement détaillée du droit des sociétés d'auteurs, limitée aux œuvres musicales ainsi qu'aux œuvres dramatico-musicales, chorégraphiques et de pantomime. A l'époque, la réglementation avait fait l'objet de l'introduction dans la LDA néerlandaise de l'article 30a et de l'article 35a, de la loi modificative du 11 février 1932, du décret relatif à l'exécution de l'article 30a de la LDA néerlandaise du 12 octobre 1932 ainsi que — in fine — de l'accord donné aux activités du BUMA par la décision du ministre de la justice en date du 24 mars 1933.

630. A l'instar des réglementations allemande, italienne et luxembourgeoise, la réglementation néerlandaise est fondée, d'une part, sur le principe de l'octroi de concessions et, d'autre part, sur le principe de la surveillance permanente des sociétés d'auteurs. Conformément à l'article 30a, paragraphe 1, de la LDA néerlandaise, la négociation sur le plan commercial de droits d'auteur en matière musicale (qui concerne également ainsi qu'on l'a mentionné et conformément à l'article 30a, paragraphe 3, de la LDA néerlandaise, les œuvres musico-dramatiques, etc.) est subordonnée à l'agrément du ministre de la justice. La sanction relative aux contrats conclus en violation de cette obligation d'agrément est la nullité, conformément à l'article 30a, paragraphe 4; d'autre part, et conformément à l'article 35a de la LDA néerlandaise, l'activité non autorisée de sociétés d'exploitation est passible d'amendes.

631. L'activité soumise à autorisation est définie de la manière suivante dans l'article 30a, paragraphe 2, de la LDA néerlandaise (dans la version de la loi modificative de 1972): « Est considérée comme intermédiaire en matière de droits d'auteur sur les œuvres musicales la personne qui, agissant ou non en

son propre nom, se charge au profit des auteurs d'œuvres musicales ou de leurs ayants cause de la conclusion ou de l'exécution de contrats concernant l'exécution publique ou l'émission radiodiffusée ou télévisée par signes, images ou sons de ces œuvres ou de leurs reproductions, en tout ou en partie ».

Comme l'article 30a, paragraphe 3, de la LDA néerlandaise n'englobe les œuvres dramatico-musicales et autres assimilées à des œuvres musicales que si elles ne sont pas représentées sur la scène, on est fondé à dire que la réglementation néerlandaise n'englobe que les petits droits, ainsi que les droits mécaniques, dans la mesure où ces derniers concernent l'utilisation d'enregistrements sonores et visuels en vue de la représentation ou de la radiodiffusion.

632. Les articles 2-6 du décret du 13 octobre 1932 contiennent des dispositions détaillées relatives au type et au mode de délivrance de l'autorisation. En vertu de cet article, l'autorisation peut être accordée aussi bien pour une durée déterminée que pour une durée indéterminée; dans les deux hypothèses, l'autorisation délivrée est révocable à tout instant, lorsqu'il n'est plus absolument certain que celui auquel l'autorisation a été délivrée se conforme aux dispositions de la décision d'autorisation ou gère comme il se doit la société d'auteurs (article 2 du décret). D'après l'article 4 du décret, l'autorisation peut se limiter à des œuvres ou à des domaines déterminés ou, au contraire, avoir une portée générale.

633. L'article 6 du décret revêt également une signification toute particulière si l'on considère le monopole exercé par les sociétés d'auteurs aux Pays-Bas.

Cet article stipule en effet que l'autorisation ministérielle est délivrée par priorité, de manière générale et pour une durée indéterminée, à une personne morale fondée par des organisations de compositeurs et d'éditeurs de musique néerlandais, qui est en contact avec des organisations étrangères analogues et qui exerce ses activités sans but lucratif. Cet article 6 paraît déjà avoir été rédigé sur mesure pour la société d'auteurs BUMA qui constitue, jusqu'à présent, la seule société d'auteurs néerlandaise bénéficiant — pour une durée illimitée et sans autre restriction — de l'autori-

sation requise qui lui a été conférée dans le cadre de la disposition déjà citée du ministre de la justice en date du 24 mars 1933. La réglementation visée par l'article 6 de la décision et le fait que, depuis des décennies, la BUMA constitue la seule société d'auteurs autorisée dans le secteur — légalement réglementé — de l'exécution musicale permettent de conclure que le monopole de fait de la BUMA a trouvé aux Pays-Bas sa consécration juridique légale et gouvernementale.

634. Les prescriptions relatives à l'exercice du contrôle permanent postérieur à la délivrance de l'autorisation sont contenues dans l'article 30a, paragraphes 5 et 6, de la LDA néerlandaise et, en ce qui concerne leur exécution, dans les articles 8-20 du décret de 1932. A cet égard, le paragraphe 6 de l'article 30a précise expressément que la surveillance ne concerne que le type et la manière dont la société d'auteurs accomplit sa mission. Les personnes intéressées doivent être associées à l'exercice de la surveillance.

635. La surveillance est exercée par un commissaire du gouvernement, dont la nomination est conforme à la réglementation plus précise visée par l'article 10 du décret. En vertu de l'article 11 du décret, le commissaire du gouvernement est tenu de se tenir en permanence au courant des activités de la société d'auteurs et de contrôler, notamment, si cette dernière se conforme aux règles générales d'une bonne gestion commerciale; par ailleurs, le commissaire du gouvernement vérifie si les préférences par nationalité, qui sont interdites en vertu de l'article 7 du décret, n'ont pas lieu et si les intérêts des utilisateurs des œuvres sont pris en considération à cet effet. Le commissaire du gouvernement est investi d'un large droit d'accès, de formulation de directives et d'information.

636. Conformément à l'article 12 du décret de 1932, il appartient au commissaire du gouvernement d'entendre au moins une fois l'an les représentants des utilisateurs des œuvres; des délégués des sociétés d'auteurs peuvent assister à cette audience avec l'agrément du commissaire du gouvernement. Par décision du ministre de la justice du 29 septembre 1969 a été dressée la liste suivante d'utilisateurs d'œuvres dans le domaine de l'exécution

musicale; ces utilisateurs doivent être entendus conformément à l'article 12 du décret de 1932:

- Vereniging Contactorgaan van Nederlandse Orkesten;
- Nederlandse Omroep Stichting;
- Nederlandse Bioscoopbond;
- Bedrijfschap HORECA;
- Stichting Centraal Beraad Amateuristische Muziekbeoefening CBAM;
- Bond van Kermisbedrijfhouders «BOVAK»;
- Nederlandse Kermis Bond;
- Nederlandse Jeugd Gemeenschap;
- Nederlands Cultureel Contact.

637. Dans sa méthode, cette réglementation néerlandaise relative aux intérêts des utilisateurs de musique s'écarte de la réglementation britannique et irlandaise et de la réglementation de la loi sur la gestion allemande qui leur est apparentée, où, en cas de divergences d'opinion entre les sociétés d'auteurs et les organisations d'utilisateurs ou utilisateurs isolés, on débouche sur une procédure judiciaire ou arbitrale. Mais cette procédure néerlandaise est comparable en ce qui concerne les résultats; le commissaire du gouvernement peut en effet, lorsqu'il estime que les souhaits des milieux utilisateurs concernés sont justifiés, faire des propositions ad hoc au ministre de la justice. Conformément à l'article 17 du décret, il doit en effet faire rapport au moins une fois par an au ministre de la justice sur ses activités. (La réglementation relative aux coûts de cette activité et de la surveillance en général, qui doivent être supportés fondamentalement par la société d'auteurs elle-même conformément à l'article 30a, paragraphe 5, phrase 2, de la LDA néerlandaise, est contenue dans les articles 18-20 du décret de 1932.)

638. Dans le domaine de l'exécution musicale, assorti du monopole de fait juridiquement reconnu de la BUMA, les Pays-Bas disposent donc d'une réglementation équilibrée qui tient compte des intérêts des utilisateurs des œuvres. La réglementation néerlandaise ne doit être considérée comme imparfaite que parce qu'elle ne tient pas encore compte de l'évolution plus moderne selon laquelle, en dehors du domaine

de l'exécution musicale, il existe un nombre toujours accru de sociétés d'auteurs. C'est ainsi que tant dans le domaine des droits littéraires et des grands droits (SEBA) que dans celui des droits de reproduction mécaniques (STEMRA), les Pays-Bas connaissent des sociétés d'auteurs qui ne relèvent pas de la réglementation de l'article 30a de la LDA néerlandaise et du décret de 1932 et qui ne sont dès lors pas davantage soumises à la surveillance particulière du ministre de la justice et du commissaire du gouvernement. On ne pourra, dès lors, éviter à la longue une généralisation de cette surveillance englobant toutes les sociétés d'auteurs existantes ou éventuelles. Des auteurs comme Pfeffer/Gerbrandy<sup>(1)</sup> démontrent toutefois que l'on peut également admettre pour les Pays-Bas une obligation générale de conclure des conventions dans le cadre de tarifs établis.

639. On rappellera une nouvelle fois la dénomination des trois sociétés d'exploitation en activité aux Pays-Bas:

- BUMA, Het Bureau voor Muziek-Auteursrecht;
- SEBA, Stichting tot Exploitatie en Bescherming van Auteursrechten;
- STEMRA, Stichting tot Uitoefening en Handhaving van Mechanische Reproductierechten der Auteurs.

### 3. Problématique européenne

640. L'enquête consistant à savoir dans quelle mesure les neuf pays membres de la CE possèdent une réglementation du droit des sociétés d'auteurs a démontré qu'un seul pays, à savoir la Belgique, ne possède absolument aucune réglementation en la matière. Dans un autre pays, à savoir la France, il manque une réglementation cohérente qui permettrait, notamment, de contrôler en permanence les sociétés d'auteurs; toutefois, les sociétés d'auteurs françaises sont légalement reconnues dans de très nombreuses dispositions isolées. La Grande-Bretagne et l'Irlande ne connaissent pas de dispositions particulières qui réglementeraient la constitution, l'organisation ou une surveillance d'ordre général des sociétés

d'auteurs. Une procédure particulière mise en œuvre par quelques utilisateurs ou quelques organisations d'utilisateurs d'œuvres est toutefois en mesure d'influencer de manière décisive et de contrôler l'activité commerciale des sociétés d'auteurs. Au Danemark, enfin, la réglementation légale met unilatéralement l'accent sur l'autorisation de pratiquer l'activité, mais il n'existe pas de prescriptions particulières relatives à un contrôle permanent des sociétés d'auteurs. D'autre part, la réglementation se limite à la représentation publique d'œuvres musicales. On retrouve une restriction identique aux Pays-Bas (sous réserve d'un élargissement aux œuvres musico-dramatiques et similaires). Par contre, le double système tant de la concession que du contrôle permanent est bien implanté aux Pays-Bas. Il en va de même des réglementations allemande et luxembourgeoise qui possèdent, en outre, une réglementation valable pour tous les domaines d'activité des sociétés d'auteurs. La dernière démarche imaginable en matière de droit des sociétés d'auteurs a été faite par l'Italie, qui a accordé à une seule société, et ce dans tous les domaines, le monopole légal (sous réserve de deux exceptions minimales). En Italie, cette société d'auteurs possède le statut d'une personne morale de droit public; la perception des redevances dues à l'utilisation des œuvres se rapproche largement, dans ses effets ultimes, des activités d'institutions qui, dotées de prérogatives souveraines, sont chargées de percevoir les impôts et autres redevances publiques.

641. Le leitmotiv d'une harmonisation du droit des sociétés d'auteurs dans la Communauté européenne devrait consister en ce que le statut de monopole dans un secteur déterminé apparaisse comme la seule solution raisonnable, tant dans l'intérêt des utilisateurs de l'œuvre que des auteurs et de leurs ayants cause. On ne donnera dès lors pas sa caution à une solution qui, dans les pays respectifs, aurait pour effet de dresser les sociétés d'auteurs les unes contre les autres dans un climat concurrentiel. Une harmonisation digne de ce nom devrait dès lors avoir plutôt pour objet de soumettre toutes les sociétés d'auteurs de tous les pays à un contrôle comparable. Un tel contrôle serait permanent et il devrait déjà être instauré à des fins prophylactiques dans le cadre d'une procédure d'autorisation contem-

(1) Bibl. n° 470, p. 244.

poraine de la constitution des sociétés d'auteurs

642. Du point de vue de l'interdiction de discrimination (article 7 du traité de la CEE), il conviendrait de veiller tout particulièrement à ce que les droits de tous les auteurs de tous les États membres de la CE soient gérés de la même manière dans tous les États membres de la CE et que l'on en tienne compte de la même manière lors de la répartition. En vertu des différences de réglementation dans les neuf pays, il n'est pas encore possible de se baser sur une égalité de traitement intégrale de tous les auteurs de la CE, en dépit du réseau de réciprocité qui existe entre les sociétés d'auteurs. Ceci concerne principalement les redevances non réparties individuellement mais acheminées dans des fonds sociaux particuliers des sociétés d'auteurs, de même que les cas où, à défaut de concordance des dispositions légales et de réciprocité, les redevances qui reviennent théoriquement aux auteurs étrangers ne sont pas versées aux sociétés participantes étrangères (par exemple, dans le cas des tantièmes de librairie, en vertu de l'article 27 de la LDA allemande) (1).

643. La liquidation du premier problème (fonds social) nécessite que l'on pense à une solution de clearing qui engloberait toutes les sociétés d'auteurs en activité dans les neuf États membres, car il ne semble guère opportun d'accorder aux divers auteurs CE des droits sociaux fragmentaires dans chacun des neuf pays. Des réglementations arrêtées dans le domaine de la sécurité sociale générale pourraient revêtir ici d'ailleurs une valeur exemplative. Le second problème des droits différents dans les pays respectifs ne peut être résolu, en fin de compte, que par harmonisation du régime du droit d'auteur lui-même.

644. Si l'on parvient à résoudre ces deux types de problèmes par la voie de l'harmonisation, le réseau de réciprocité actuel et futur des sociétés d'auteurs garantit que l'on évitera de telles discriminations, dans la mesure où l'on a affaire à la gestion et à la répartition des

redevances d'auteur en tant que telles. Il conviendrait de résoudre sur un plan pratique la question de savoir s'il est en outre souhaitable que tous les auteurs CE qui acquièrent en effet automatiquement des droits d'auteur dans tous les pays de la CE, puissent acquérir des droits d'affiliation dans toutes les sociétés d'auteurs existantes, ou si ces droits d'affiliation ne devraient être reconnus qu'en ce qui concerne les sociétés d'auteurs respectives situées dans le pays du domicile de l'auteur. Si l'on devait aboutir à une réglementation harmonisée qui englobe également les particularités de la structure organisationnelle des sociétés d'auteurs et la représentation des groupes d'auteurs respectifs dans les organes de sociétés d'auteurs, on pourrait également et de manière corrélative régler le problème d'une certaine représentation des auteurs des huit autres pays membres respectifs.

645. Bien que la présente étude se base sur le principe que les sociétés d'auteurs devraient être considérées et réglementées à l'instar de groupements syndicaux, on peut toutefois recommander une certaine surveillance des sociétés d'auteurs via l'article 86 du traité de la CEE durant une période transitoire, c'est-à-dire aussi longtemps que l'on n'a encore abouti à aucune réglementation harmonisée du droit des sociétés d'auteurs; cette surveillance pourrait être confiée ultérieurement aux autorités de contrôle nationales après qu'auraient été mises au point des procédures de surveillance spéciales. Lorsqu'il existe déjà de telles procédures de contrôle nationales spécifiques qui tiennent compte, en outre, des implications relatives au droit des ententes — ce qui se vérifie tout particulièrement et de manière expresse pour l'Allemagne et de manière indirecte également pour les autres pays dotés d'une procédure de contrôle directe ou indirecte, à savoir l'Italie, le Luxembourg, les Pays-Bas, la Grande-Bretagne et l'Irlande — on pourrait déjà s'en tenir là, compte tenu de la nature particulière des sociétés d'auteurs.

Par contre, dans les pays qui ne connaissent pas encore une telle possibilité de contrôle nationale spéciale, comme c'est le cas de la Belgique et de la France, on peut considérer comme raisonnable une vérification prudente, tenant compte de la nature particulière des

(1) Voir à cet égard Mundt, par Kreile / Mundt, bibl. n° 622, p. 606.

sociétés d'auteurs, sur la base de l'article 86 du traité de la CEE; on en a déjà eu une illustration lors de la décision SABAM prise en date du 27 mars 1974 <sup>(1)</sup> dans le cadre de la Cour européenne de justice.

646. Lors de cette décision, la Cour de justice a déjà établi une série de critères qui tiennent compte de la nature particulière des sociétés d'auteurs, en précisant, notamment, « qu'il convient donc de rechercher si la société de droits d'auteurs, en vertu des statuts ou des contrats qu'elle conclut avec ses adhérents, impose directement ou indirectement à ceux-ci ou à des tiers des conditions non équitables, dans l'exploitation des œuvres dont la sauvegarde lui a été confiée; que cette appréciation exige que soient pris en considération tous les intérêts en présence, dans l'équilibre à assurer entre le maximum de liberté pour les auteurs, compositeurs et éditeurs de disposer de leur œuvre et la gestion efficace de leurs droits par une entreprise à laquelle ils ne peuvent pratiquement éviter d'adhérer; que pour apprécier si, dans ces conditions, les pratiques mentionnées constituent ou non un abus au sens de l'article 86 du traité, il faut cependant tenir compte du fait qu'une entreprise du type visé est une association dont le but est de sauvegarder les droits et intérêts de ses associés individuels vis-à-vis notamment des importants utilisateurs et distributeurs de musique, tels que les organismes de radio-diffusion et les producteurs de disques; que la sauvegarde efficace de ses droits et intérêts suppose que l'association jouisse d'une position basée sur une cession en sa faveur, par les auteurs associés de leurs droits, dans toute la mesure nécessaire pour donner à son action l'ampleur et l'importance requises; qu'il convient dès lors d'examiner si les pratiques... dépassent les limites de ce qui est indispensable dans ce but, compte tenu également de l'intérêt que peut avoir un auteur individuel à ne pas voir sa liberté de disposer de son œuvre limitée plus que nécessaire ».

647. Ces constatations de la Cour de justice européenne comportent déjà par elles-mêmes un certain nombre de points permettant d'établir le programme d'une réglementation

harmonisée éventuelle du droit des sociétés d'auteurs, qui pourrait ensuite être dégagée du rayon d'action du droit des ententes (article 86 du traité de la CEE) et reprise dans la réglementation spéciale relative aux autorisations et à la surveillance.

#### 4. Résultat et recommandation

648. Dans les neuf pays membres de la CE, les sociétés d'auteurs travaillent dans les domaines qui leur sont respectivement confiés sur la base d'un monopole de fait, légalement reconnu en Italie et qui jouit également — dans la plupart des autres pays — d'une reconnaissance juridique. Par contre, aucun pays ne dispose apparemment d'une procédure ou d'une décision qui contraindrait les sociétés d'auteurs à se faire mutuellement concurrence dans les domaines partiels respectifs. Une telle concurrence mutuelle ne correspond d'ailleurs pas à la nature des sociétés d'auteurs en tant que groupements d'auteurs à caractère syndical, ni aux contingences de fait de l'utilisation massive des droits d'auteur.

649. Une réglementation harmonisée du droit des sociétés d'auteurs devrait s'effectuer sur une base décentralisée et par le biais d'une harmonisation ou d'une introduction de procédures nationales spéciales de surveillance; à l'instar de ce que prescrit déjà actuellement la réglementation néerlandaise, ces procédures devraient particulièrement veiller à ce que les sociétés d'auteurs, lors de leurs activités, évitent toute discrimination relative aux auteurs en provenance d'autres pays. Cette absence de discrimination ne peut toutefois pas être étendue sans plus aux droits d'affiliation. En l'occurrence, il conviendrait plutôt de prévoir le réseau de réciprocité existant et futur des sociétés d'auteurs, éventuellement raccordé à un service de clearing axé sur des droits particuliers et sur une réglementation de représentation des auteurs étrangers. Des traitements différenciés, basés sur les situations différentes en matière de droit d'auteur que connaissent les pays respectifs, ne peuvent finalement être compensés que par l'harmonisation du droit d'auteur lui-même.

(1) Voir note 7, p. 31.



## C – CONCLUSIONS GÉNÉRALES. PROGRAMME D'HARMONISATION

650. L'analyse juridique comparative de la situation de fait en matière de droit d'auteur général, des grandes lignes du droit contractuel d'auteur et du droit des sociétés d'auteurs a révélé une série de concordances, mais également de nombreuses différences dans les réglementations respectives.

651. Sur le plan européen et du point de vue d'une harmonisation éventuelle, la concordance principale des neuf pays réside dans le fait que, dans chacun d'eux, le droit d'auteur naît *ex lege* sans qu'il soit nécessaire de faire appel à une procédure particulière de dépôt ou de délivrance. C'est en ceci que réside l'avantage décisif de la structure du droit d'auteur face aux droits de la propriété industrielle (droits des brevets, des marques et des dessins et modèles industriels) dont l'harmonisation ou l'intégration européenne nécessitent toujours en fin de compte de recourir au détour d'un droit de protection unifié, déposé ou délivré en commun, et relatif au territoire global du Marché commun. En matière de droit d'auteur par contre, tous les auteurs de tous les pays de la CE (de même d'ailleurs que les auteurs des autres pays qui ont adhéré aux conventions internationales du droit d'auteur) jouissent automatiquement de la protection nationale respective dans tous les pays, dès la création de l'œuvre. Par conséquent, l'obtention de la protection ne nécessite aucune harmonisation ou unification d'une procédure de dépôt ou de délivrance. D'autre part, il n'existe pas de problèmes d'antériorité liés à l'existence de droits nationaux prioritaires, du fait que le droit d'auteur n'accorde pas une protection absolue associée à un effet de blocage, mais uniquement une protection contre les contrefaçons (délibérées ou inconscientes), de sorte que des œuvres créées de manière indépendante jouissent d'une protection identique, à l'exclusion de toute question de priorité, même si, à la limite, elles étaient identiques.

652. Dans la mesure où l'on réussirait dès lors à rapprocher les législations nationales respectives en matière de droit d'auteur en ce qui concerne leur contenu, et à les harmoniser réciproquement, il en résulterait une harmonisation pleinement satisfaisante du régime du droit d'auteur dans la Communauté européenne. Si, dans un cas extrême théoriquement imaginable, les législations nationales en matière de droit d'auteur des neuf pays concordent de manière parfaite, il n'existerait pratiquement plus beaucoup de différences par rapport à une législation européenne théoriquement aussi possible du droit d'auteur.

653. Cette situation favorable dans le domaine du droit d'auteur, contrairement au domaine du droit des brevets, des marques et des dessins et modèles industriels, autorise deux conclusions en ce qui concerne un éventuel programme d'harmonisation. D'une part, il n'est pas nécessaire d'emprunter, en l'occurrence, la voie d'un accord particulier; il est bien plus naturel de choisir la voie de la promulgation de directives, conformément aux articles 100 et 189, paragraphe 3, du traité de la CEE. Conformément à l'article 189, paragraphe 3, la directive ne prescrit un caractère contraignant qu'en ce qui concerne le résultat à atteindre tout en laissant aux instances nationales la compétence quant à la forme et aux moyens; dès lors, compte tenu de l'évolution historique différente des droits d'auteur nationaux des pays de la CE, cette directive apparaît comme un moyen particulièrement souple de réaliser une harmonisation progressive de ce droit.

654. Deuxième conclusion en rapport immédiat avec la première: une telle harmonisation du droit d'auteur européen peut s'opérer en phases ou étapes distinctes, étant entendu que l'on peut débiter par les questions les plus urgentes, confrontées à une circulation sans entraves de biens culturels ainsi qu'au libre

épanouissement d'une « dimension européenne de la culture », ainsi qu'il sera encore précisé ci-dessous.

Ce n'est dès lors que dans une dernière étape que l'on pourrait songer à recommander une loi-modèle dans le cadre d'une directive définitive. On peut se livrer à des considérations analogues en ce qui concerne le droit contractuel d'auteur et le droit des sociétés d'auteurs,

655. La nécessité d'une harmonisation du droit d'auteur des États membres de la CE devrait se baser sur l'article 3, lettre h, du traité de la CEE ou sur l'article 100, paragraphe 1, du traité de la CEE; une telle nécessité résulte en tout cas, pour une première phase, du fait que les différences des durées de protection en général et pour les catégories d'œuvres spéciales, ainsi que les différences ou les lacunes de réglementation du droit de mise en circulation peuvent inciter — dans des cas déterminés et pour des raisons liées au régime du droit d'auteur — à interdire l'exportation, dans d'autres pays de la CE, d'exemplaires d'œuvres réalisés et mis en circulation licitement, en raison du droit d'auteur qui existe « encore » dans ces pays. Dans un domaine voisin du droit d'auteur, à savoir un droit de protection allemand particulier au profit des producteurs de phonogrammes, la Cour de justice européenne a déjà arrêté une décision correspondante dans le cas « Deutsche Grammophon contre Metro » <sup>(1)</sup>, même si l'on tient compte de toutes les particularités du droit d'auteur, cette décision montre clairement la nécessité d'une harmonisation européenne en la matière.

656. Une deuxième série de considérations concerne la situation juridique et sociale des auteurs proprement dits. Même si, dans le cadre du principe du traitement national, consacré par la convention de l'Union de Berne, une discrimination dans un État déterminé de la CE, au détriment d'auteurs en provenance d'un autre État de la CE, est essentiellement exclue, il n'en reste pas moins que les auteurs européens sont confrontés — dans les pays respectifs — à une situation juridique très variée, certains pays leur accordant ce que d'autres leur refusent. Il n'est dès lors pas possible d'accepter à la longue les différences qui caractérisent la structure du contenu du

droit d'auteur et l'importance de la protection accordée aux auteurs, en raison de la perturbation qui en résulte pour l'équilibre social en Europe. Dans une seconde phase éventuelle de l'harmonisation, il conviendrait dès lors d'aplanir les différences les plus marquantes relatives à l'ampleur du droit accordé. Ceci présente une signification toute particulière dans le domaine de l'utilisation massive des œuvres protégées (magnétophones, video recorder, reprographie, ainsi que tout l'ensemble de la radiodiffusion, y compris la télévision par câble), la plupart des pays ne possédant encore aucune réglementation spécifique dans ce domaine. Cette absence de réglementation spécifique dans ce secteur de l'évolution technique moderne favoriserait précisément une harmonisation européenne, mais la rendrait également particulièrement souhaitable.

657. On peut émettre des considérations analogues en ce qui concerne le domaine du droit contractuel du droit d'auteur, du fait qu'il s'agit, en l'occurrence, de la protection spécifique des auteurs face à leurs cocontractants primaires et qu'il existe ici de graves lacunes de réglementations similaires dans la plupart des pays. En l'occurrence, et dans le cadre d'une première phase d'harmonisation, on pourrait songer à introduire quelques dispositions impératives générales en matière de droit contractuel au profit des auteurs, telles qu'elles ont été esquissées dans quelques législations sur le droit d'auteur, par exemple en Allemagne et en France. Il semble toutefois prématuré de songer à d'autres phases d'harmonisation dans le domaine du droit contractuel d'auteur, du fait qu'en l'occurrence, les réflexions nationales en sont encore à leurs débuts.

658. Par contre, en ce qui concerne le droit des sociétés d'auteurs, une harmonisation globale serait réalisable à moyen terme. Pour débiter, on pourrait songer à recommander d'introduire une procédure de surveillance spéciale, extérieure au droit des ententes, mais qui tienne compte de considérations relatives au droit des ententes; on devrait pouvoir disposer d'une telle procédure de surveillance aussi bien lors de la création de sociétés d'auteurs, dans le cadre d'une procédure d'autorisation, comme ultérieurement dans le

(1) Voir note 2, p. 29.

cadre d'une surveillance permanente de leurs activités. A cet égard, il conviendrait de tenir compte des principes d'évaluation qui se sont exprimés aussi bien dans la décision GEMA de la Commission européenne <sup>(1)</sup> que dans la décision SABAM de la Cour de justice européenne <sup>(2)</sup>, toutefois, on n'en tiendra compte que dans la mesure où ces principes d'évaluation ne dégénèrent pas en une tendance à favoriser des situations de concurrence entre les sociétés d'auteurs. Au contraire, la recommandation devrait avoir pour objet de consolider le monopole de fait de sociétés d'auteurs existantes ou à créer, dans les domaines partiels qui leur sont confiés, lorsqu'on désire se borner à garantir les utilisateurs des œuvres et les auteurs contre des charges et des restrictions injustifiées, par la voie d'un contrôle des statuts, des contrats généraux, des tarifs et des règles de répartition. On devrait tenir compte simultanément des tâches croissantes qui s'imposeront à l'avenir aux sociétés d'auteurs en ce qui concerne la réalisation de la sécurité sociale des auteurs affiliés. En ce domaine, on pourrait envisager, lors d'une deuxième phase, de recommander la promulgation d'une loi-modèle relative au contrôle des sociétés d'auteurs.

659. Si l'on tient compte de toutes ces considérations dans les trois secteurs partiels du droit général d'auteur, du droit contractuel d'auteur et du droit des sociétés d'auteurs, on pourrait imaginer le « plan d'harmonisation » suivant:

## 1. Première phase

### a) Droit d'auteur général

660. Uniformisation de la réglementation en matière de la durée de protection, tant en ce qui concerne la durée de protection générale qu'en ce qui concerne les durées de protection propres à certaines catégories d'œuvres, sur la base d'une durée de protection de 70 ans post mortem auctoris ou bien de 50 ans post mortem auctoris et d'un domaine public payant complémentaire d'une durée minimale

de 20 ans ou d'une durée indéterminée, dont les revenus devraient revenir aux sociétés d'auteurs et, par l'intermédiaire de ces dernières, à un fonds d'assistance d'auteurs ainsi qu'à des œuvres sociales (particularités: voir nos 428 et suiv.). En matière de catégories d'œuvres spéciales, une réglementation uniforme pour les œuvres cinématographiques apparaît comme particulièrement urgente; en l'occurrence, le calcul ne devrait pas s'effectuer après le décès de l'auteur survivant mais à partir de la réalisation du film. Ceci entraînerait toutefois une réduction trop rigoureuse de la durée de protection applicable pour les pays qui possèdent une réglementation du premier type; on pourrait dès lors envisager une durée de protection supérieure à celle de 50 ans après la réalisation, 80 ans par exemple. A cette occasion, on pourrait également songer à une unification de la qualité d'auteurs d'une œuvre cinématographique qui s'impose de toute urgence.

661. Uniformisation des prescriptions relatives aux reproductions à usages privé, d'une part, pour le secteur des enregistrements sonores et visuels et, d'autre part, pour le secteur de la reprographie. La réglementation devrait englober à cet égard les reproductions par des entreprises, bibliothèques, institutions d'enseignement et autorités officielles.

A cette occasion, il conviendrait de songer à limiter fortement le domaine exempt de toute autorisation et rémunération, d'une part, et à élargir, d'autre part, le domaine des utilisations exemptes d'autorisation mais soumises à rémunération. Tant dans le secteur des enregistrements sonores et visuels que dans celui de la reprographie, il faudrait songer à introduire une redevance d'appareil, combinée avec des redevances locales particulières en matière d'appareils destinés à polycopier en grande série des matériaux protégés; le montant de ces redevances devrait être arrêté entre les parties intéressées, par voie de contrats globaux. On pourrait envisager une recommandation analogue en ce qui concerne l'introduction des tantièmes de bibliothèque relatifs aux prêts de livres par les bibliothèques publiques (particularités: voir nos 314 et suiv. pour les enregistrements sonores et visuels; nos 324 et suiv. pour la question de la reprographie; nos 250 et suiv. pour les tantièmes de bibliothèque).

(1) Voir note 2, p. 31. (GEMA I).

(2) Voir note 7, p. 31. (2<sup>e</sup> décision).

662. Réglementation expresse du droit de mise en circulation et de l'épuisement de ce droit, compte tenu en particulier de la décision de la Cour de justice européenne en l'affaire « Deutsche Grammophon/Metro » <sup>(1)</sup> mais compte tenu également de la sensibilité culturo-politique du droit d'auteur et de l'économie culturelle. La solution devrait contribuer à prévenir l'élimination de producteurs nationaux au sens le plus large (éditeurs, réalisateurs de films et de disques) dans toutes les circonstances (particularités: voir ci-dessus n<sup>os</sup> 225 et suiv.; notamment n<sup>os</sup> 235 et suiv.). Dans le secteur du droit de la représentation publique, on n'a pas développé jusqu'à présent de doctrine d'épuisement et ce n'est d'ailleurs généralement pas nécessaire. Il semble toutefois indiqué de prévoir une réglementation prudente de la licence obligatoire en matière de radiodiffusion au-delà des frontières, du moins en ce qui concerne les entreprises de télévision par câble et les émissions radiodiffusées par satellite (particularités: voir n<sup>os</sup> 260 et suiv., notamment n<sup>os</sup> 282 et suiv.).

#### *b) Droit contractuel d'auteur*

663. Harmonisation ou introduction de quelques normes de contrats d'auteur fondamentales et impératives au profit des auteurs, en vue de prévenir des cessions de droits exagérées et non justifiées sur le plan contractuel et en vue de garantir une participation équitable des auteurs aux revenus d'exploitation des œuvres (particularités: voir ci-dessus n<sup>os</sup> 503 et suiv., notamment n<sup>os</sup> 560 et suiv.).

#### *c) Droit des sociétés d'auteurs*

664. Harmonisation ou introduction de procédures de contrôle nationales spéciales, compte tenu du droit des ententes, d'une part, et de la nature particulière des sociétés d'auteurs en tant que groupements quasi syndicaux d'auteurs, d'autre part. La réglementation devrait avoir lieu en dehors du régime du droit des ententes et en rapport avec le droit d'auteur, dans le cadre d'une loi autonome, qui prévoirait une surveillance particulière relative

<sup>(1)</sup> Voir note 2, p. 29.

aux sociétés d'auteurs, à un double point de vue: tant au moment de leur création qu'en ce qui concerne leurs activités (particularités: voir ci-dessus n<sup>os</sup> 640 et suiv.).

## 2. Deuxième phase

### *a) Droit d'auteur général*

665. Harmonisation de la structure du droit d'auteur, compte tenu de sa dualité: droit moral d'auteur et droit d'exploitation. Harmonisation des dispositions relatives à diverses catégories d'œuvres, notamment les œuvres officielles, les recueils et les collections, les œuvres cinématographiques (dans la mesure où il n'en est pas encore tenu compte dans la première phase), adaptations (particularités: voir ci-dessus n<sup>os</sup> 83 et suiv., notamment n<sup>o</sup> 95).

Harmonisation des règles relatives à la paternité et à la co-paternité intellectuelle des œuvres, compte tenu notamment du principe que seuls les créateurs des œuvres peuvent intervenir, en leur qualité de personnes physiques, en tant que titulaires originaux des œuvres, notamment dans le cas des auteurs sous contrat d'emploi (particularités: voir ci-dessus n<sup>os</sup> 96 et suiv. et n<sup>os</sup> 148 et suiv.).

### *b) Droit contractuel d'auteur*

666. En ce domaine, on s'abstiendra de faire des recommandations plus précises en ce qui concerne la deuxième phase d'harmonisation ainsi que les phases suivantes.

### *c) Droit des sociétés d'auteurs*

667. Recommandation d'une loi-modèle relative à la surveillance des sociétés d'auteurs, en tant que développement de la procédure de contrôle harmonisée de la première phase. Prise en considération particulière des sociétés d'auteurs lors de la perception et de la transmission des revenus issus du domaine public payant, notamment du point de vue des systèmes de sécurité sociale des auteurs qui y sont liés (particularités: voir ci-dessus n<sup>os</sup> 458 et suiv. et n<sup>os</sup> 640 et suiv.).

### 3. Troisième phase et phases ultérieures

#### *Droit d'auteur général*

668. Uniformisation du contenu du droit d'auteur tant dans le domaine du droit moral que dans celui des droits d'exploitation, dans la mesure où cette uniformisation ne résulte pas déjà des phases 1 et 2 (particularités: voir ci-dessus n<sup>os</sup> 167 et suiv. et n<sup>os</sup> 204 et suiv.). Uniformisation des limites du droit d'auteur, dans la mesure où elle ne résulte pas déjà de la première phase, relative au domaine de l'utilisation massive d'œuvres protégées (particularités: voir ci-dessus n<sup>os</sup> 375 et suiv.). A la fin de la période d'harmonisation du droit

d'auteur européen, on pourrait se trouver en présence de lois identiques en matière de droit d'auteur en général, de droit contractuel d'auteur et de droit des sociétés d'auteurs, dont la structure serait telle qu'elles répondraient aux exigences des échanges matériels et intellectuels de la Communauté européenne, sans court-circuiter pour autant les intérêts moraux, financiers et sociaux des auteurs ainsi que les fondements économiques d'une industrie européenne de la culture, ces deux facteurs conditionnant en permanence l'épanouissement de la culture européenne sous ses facettes nationales les plus diverses. En fin de compte, toutes les réflexions émises dans le cadre de cette étude se justifient par la poursuite de cet unique objectif.



## ANNEXE

### Bibliographie relative au droit d'auteur européen (sélection)

#### *Remarque préliminaire*

La bibliographie relative au droit d'auteur européen se limite à un choix des plus récents et des principaux ouvrages et études consacrés à cet objet; la période considérée englobe approximativement les dix à quinze dernières années. L'accent a essentiellement été mis sur les thèmes qui confrontent le droit d'auteur à l'évolution technologique moderne.

Sous la rubrique « Europe » ont été classés les travaux dont l'objet essentiel consiste à comparer les différents droits d'auteur tels qu'ils sont appliqués dans plusieurs ou dans tous les pays de la Communauté européenne, ou à traiter des rapports qui existent entre le droit d'auteur et le droit communautaire européen. On soulignera à cet égard qu'il n'a pas été possible d'intégrer dans le relevé la littérature très étoffée relative au droit européen en matière de concurrence, même du point de vue de son harmonisation avec les droits de la

propriété industrielle en tant que tels (donc sans qu'il soit tenu compte du droit d'auteur).

Sous la rubrique « Droit d'auteur international » figurent des travaux qui concernent exclusivement ou essentiellement le droit des conventions internationales en matière de droit d'auteur et, partiellement, des travaux qui abordent d'importants problèmes en matière de droit d'auteur d'un point de vue général au-delà des préoccupations propres aux pays de la Communauté européenne.

La délimitation de la thématique s'est effectuée selon des critères identiques à ceux qui ont gouverné l'élaboration de l'étude dans son ensemble, ainsi qu'il a été exposé plus en détail dans l'introduction de l'étude.

\* \*  
\*

Pour des raisons techniques, la bibliographie reproduit celle de la version allemande de l'étude.



## A. Europe

### A. I. Livres

- 1) Brandi-Dohrn, Matthias: Der urheberrechtliche Optionsvertrag im Rahmen der Verträge über künftige Werke nach deutschem, österreichischem, schweizerischem und französischem Recht.  
München, Berlin 1967, 144 S.  
(Urheberrechtliche Abhandlungen, H. 6.)
- 2) Brügger, Paul: Individuum und Gesellschaft im Urheberrecht. Dialektische Auseinandersetzung mit der Urheberrechtslage im ideologisch gespaltenen Europa.  
Basel 1970, XXII, 150 S.  
(Studien zum Immaterialgüterrecht, Vol. 9.)
- 3) Cawthra, Bruce I.: Industrial property rights in the EEC. Patents, trademarks and copyright.  
Epping, Ess., 1973, XII, 196 S.
- 4) Ciampi, Antonio: La durée du droit d'auteur dans le cadre de l'intégration européenne. La durata del diritto d'autore nel quadro dell'integrazione europea.  
Milano 1974, VII, 241 S.
- 5) Dietz, Adolf: Das Droit Moral des Urhebers im neuen französischen und deutschen Urheberrecht. Eine rechtsvergleichende Untersuchung.  
München 1963, 214 S.  
(Urheberrechtliche Abhandlungen, H. 7.)
- 6) Europäische Gemeinschaften – Kommission: (Vierter) Bericht über die Wettbewerbspolitik. (Anlage zum 8. Gesamtbericht über die Tätigkeit der Gemeinschaften.)  
Brüssel, Luxemburg 1975, 164 S.  
(So auch erster bis dritter Bericht 1972-1974.)
- 7) Gotzen, Frank: Artistieke eigendom en mededingingsregels van de Europese Economische Gemeenschap.  
Leuven Diss. 1971, 145 S. Anh.
- 8) Johannes, Hartmut: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht im Europäischen Gemeinschaftsrecht.  
Heidelberg 1973, 94 S.  
(Schriftenreihe Recht der internationalen Wirtschaft 9.)
- 9) Kase, Francis J. : Copyright thought in continental Europe: Its development, legal theories and philosophy. A selected and annotated bibliography.  
South Hackensack 1967, X, 85 S.
- 10) Lovell, Alan; Chevallier, Jacques (u.a.): Art of the cinema in 10 European countries.  
Strasbourg 1967, 265 S.  
(Europarat. Council for cultural cooperation of the Council of Europe.)
- 11) Mestmäcker, Ernst Joachim, und Schulze, Erich (Hrsg.): Kommentar zum deutschen Urheberrecht unter Berücksichtigung des internationalen Rechts und des Gemeinschaftsrechts in den Mitgliedstaaten der EG. Loseblatt-Ausgabe. Stand: Lfg. 4. Juni 1974  
Frankfurt/M.
- 12) Oekonomidis, Demetrius S.: Die Zitierfreiheit im Recht Deutschlands, Frankreichs, Großbritanniens und der Vereinigten Staaten.  
Berlin, Frankfurt/M. 1970, 286 S.  
(Internationale Gesellschaft für Urheberrecht. Schriftenreihe, Bd. 42)

- 13) Quinn, James: The film and television as an aspect of European culture. Leyden 1968, 168 S.  
(European Aspects. Ser. A. No 10.)
- 14) Schulze, Erich: Europarat und Urheberrecht. Berlin, Frankfurt/M. 1960, 54 S.  
(Internationale Gesellschaft für Urheberrecht. Schriftenreihe, Bd. 15.)
- 15) Schulze, Erich: Le Conseil de l'Europe et le Droit d'Auteur – The Council of Europe and the Author's Right. Berlin, Frankfurt/M. 1960, 75 S.  
(Internationale Gesellschaft für Urheberrecht. Schriftenreihe, Bd. 21)
- 16) Strömholm, Stig: Le droit moral de l'auteur en droit allemand, français et scandinave avec un aperçu de l'évolution internationale. Stockholm, Bd. I 1967, 498 S., Bd. II: 1 1967, 360 S.; Bd. II: 2 1973, 674 S.
- 17) Strömholm, Stig: La concurrence entre l'auteur d'une œuvre de l'esprit et le cessionnaire d'un droit d'exploitation en droit allemand, français et scandinave. Étude de droit comparé. Stockholm 1969, 162 S.  
(Acta Instituti Upsaliensis Iurisprudentiae Comparativae X.)
- 18) Strömholm, Stig: Das Veröffentlichungsrecht des Urhebers in rechtsvergleichender Sicht unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Urheberrechtsreform. Stockholm-Göteborg-Uppsala 1964, 106 S.  
(Acta Instituti Upsaliensis Iurisprudentiae Comparativae V.)
- 19) Strömholm, Stig: Europeisk Upphopsrätt – En Översikt över Lagstiftningen i Frankrike, Tyskland och England. Stockholm 1964, 245 S.
- 20) Taubert, Sigfried (Hrsg.): The Book Trade of the World. Vol. 1: Europe and International Section. Hamburg 1972, 543 S.
- 21) Uenk, Renate: Massenkommunikationsmittel und ihr Overlapping in Westeuropa. Situation und supranationale Überschneidungen der Massenkommunikationsmittel. Düsseldorf 1971, 237 S.
- 22) Das Verlagswesen in der EWG. (Europäische Dokumentation 1973, 4 S.)

#### A. II. Articles

- 23) von Brunn, Johann Heinrich: Der GEMA-Fall. WuW 1971, 770-779.
- 24) Cohen Jehoram, H.: Vóór en na het D.G.G./Metroarrest. B.I.E. 1972, 186-192.
- 25) Ferid, Hildegard: Zur Anwendung von Artikel 36 EWG-Vertrag auf nationale Urheberrechte und verwandte Schutzrechte,  
in: Gewerblicher Rechtsschutz – Urheberrecht – Wirtschaftsrecht. Mitarbeiterfestschrift zum 70. Geburtstag von Eugen Ulmer, mit Beiträgen aus dem deutschen, ausländischen und internationalen Recht. Köln, Berlin, Bonn, München 1973, S. 75-82.
- 26) Gotzen, Frank: Der Anwendungsbereich des europäischen Kartellrechts und der Schutz der Urheber nach der Berner Übereinkunft,  
in: Gewerblicher Rechtsschutz – Urheberrecht – Wirtschaftsrecht. Mitarbeiterfestschrift zum 70. Geburtstag von Eugen Ulmer, mit Beiträgen aus dem deutschen, ausländischen und internationalen Recht. Köln, Berlin, Bonn, München 1973, S. 83-88.
- 27) Hepp, François: Les règles de concurrence du Marché commun et la propriété intellectuelle – Die Wettbewerbsregeln im Gemeinsamen Markt und das geistige Eigentum. UFITA Bd. 43, S. 21-29 (französischer Originaltext), S. 29-38 (deutsche Übersetzung) (1964).

- 28) Hepp, François: Les incidences économiques et juridiques de l'intégration européenne sur l'exploitation du film et de la télévision — Die wirtschaftlichen und rechtlichen Auswirkungen des europäischen Zusammenschlusses auf Film und Fernsehen.  
UFITA, Bd. 40, S. 257-275 (frz. Text), S. 275-293 (dt. Übersetzung) (1963).
- 29) Hirsch, Ernst E.: Film- und Fernsehrecht als Problem der Rechtsangleichung im Rahmen der europäischen Integration.  
UFITA, Bd. 42, S. 273-291 (1964).
- 30) van Isacker, Frans: Vom tieferen Sinn des Urheberrechts und der Rolle, die die Autorenverbände (Verwertungsgesellschaften) dabei spielen.  
UFITA, Bd. 61, S. 49-63 (1971).
- 31) van Isacker, Frans: Die Evolution des Urheberrechts in Europa.  
UFITA, Bd. 50, S. 60-66 (1967).
- 32) Johannes, Hartmut: La propriété industrielle et le droit d'auteur dans le droit des Communautés Européennes.  
RTDE 1973, 369-411 und 557-582.
- 33) Johannes, Hartmut: Schallplatten-Import und § 85 des Urheberrechtsgesetzes.  
GRUR Int. 1970, 222-226.
- 34) Joliet, René: Der Begriff der mißbräuchlichen Ausnutzung in Artikel 86 EWG-Vertrag.  
EuR 1973, 97-123.
- 35) Koppensteiner, Hans-Georg: Urheber- und Erfinderrechte beim Parallelimport geschützter Waren.  
AWD 1971, 357-366.
- 36) Koppensteiner, Hans-Georg: Zum Erschöpfungsgrundsatz im Patent- und Urheberrecht — Eine Erwiderung.  
GRUR Int. 1972, 413-414 mit Nachwort von Ulmer, GRUR Int. 1972, 415-416.
- 37) Lyon-Caen, Gérard: Cinéma et Marché Commun  
R.T.D.C. 1963, 213-219.
- 38) Möhring, Philipp: Der Reimport von Ton- und Bildträgern.  
UFITA, Bd. 64, S. 195-209 (1972).
- 39) Paolucci, Luigi F.: Il mercato comune in musica.  
Riv. Dir. Civ. 1972, II, 646-649.
- 40) Piperno, Roberto: Appunti sul contratto di edizione nella legislazione italiana, francese e inglese.  
Dir. Aut. 1962, 285-331.
- 41) Plaisant, Robert: Le traité de CEE, articles 85 et 86, et les droits de propriété littéraire et artistique.  
UFITA Bd. 65, S. 1-9 (1972).
- 42) Reimer, Dietrich: Vertragsfreiheit im Urheberrecht — Einige zusammenfassende Bemerkungen.  
Vortrag vor dem ALAI-Symposium in Berlin (West), Oktober 1975.
- 43) Reimer, Dietrich: Le droit de mise en circulation, en particulier la location et le prêt des livres et des disques.  
DdA 1973, 56-62 = Copyright 1973, 56-62.
- 44) Reimer, Dietrich: Der Erschöpfungsgrundsatz im Urheberrecht und gewerblichen Rechtsschutz unter Berücksichtigung der Rechtsprechung des Europäischen Gerichtshofs.  
GRUR Int. 1972, 221-234.
- 45) Rotondi, Mario: Droits de marque, de brevet et droit d'auteur dans le droit de la concurrence de la CEE, in: Mélange en l'honneur de Daniel Bastian, Paris 1974, S. 329-366.
- 46) Runge, Kurt: Die Schaffung eines europäischen Urheberrechts.  
UFITA, Bd. 42, S. 69-90 (1964).
- 47) Schulze, Erich: Die Wahrnehmung von Urheberrechten auf dem Gemeinsamen Markt.  
UFITA, Bd. 71, S. 1-9 (1964).
- 48) Stern, Hermann J.: Gemeinschaftsantennen und Urheberrecht. Zur Rechtslage aus der Sicht der Verwertungsgesellschaften.  
Film u.R. 1975, 771-779.

- 49) Strömholm, Stig: Le « droit de mise en circulation » dans le droit d'auteur — Étude de droit comparé.  
DdA 1967, 279-301.
- 50) Ulmer, Eugen: Anmerkung zum « Polydor »-Urteil des OLG Hamburg vom 8.10.1970.  
GRUR Int. 1970, 379-380.
- 51) La Villa, Gianluca: Osservazioni alla sentenza « SABAM » della Corte di giustizia delle Comunità europee.  
Riv. Dir. Ind. 1974, II, 329.
- 52) Walter, Michel M.: Gemeinschaftsantennen und Kabelfernsehen. Die urheberrechtliche Problematik — Ein rechtsvergleichender Überblick unter Beachtung des Berner Verbandsrechts.  
Film u.R. 1975, 752-770.
- 53) Walter, Michel M.: Grundfragen der Erschöpfung des Verbreitungsrechts im österreichischen Urheberrecht — Mit Ausblicken auf das deutsche Recht und die Entwicklung im Recht der Europäischen Gemeinschaften.  
ÖJZ 1975, 143-154.
- 54) Walter, Michel M.: Telediffusion and wired-distribution systems: Berne Convention and copyright legislation in Europe.  
Copyright 1974, 302-315 = DdA 1974, 314-328.
- 55) Wietek, S.M.: Der urheberrechtliche Schutz der Film- und Fernsehwerke (œuvres audiovisuelles) in Frankreich und in der Bundesrepublik Deutschland.  
UFITA, Bd. 49, S. 54-77 (1967).
- 56) Windisch, Ernst: Gemeinsamer Markt und Schutzrechtsverbrauch.  
UFITA, Bd. 66, S. 75-93 (1973).

## B. Belgique

### B. I. Livres

- 57) Gotzen, Frank: Het bestemmingsrecht van de auteur.  
Brüssel 1975, 404 S.
- 58) Corbet, J.: 1960-1964. Cinq ans de jurisprudence en matière de droit d'auteur.  
Bruxelles O.J., 222 S.
- 59) van Isacker, Frans: De exploitatierechten van de auteur. Rechtsvergelijkende analyse der Belgische wetgeving, jurisprudentie en rechtsleer met een woord vooraf door Paul Struye.  
Brussel 1963, 497 S.
- 60) van Isacker, Frans: De morele rechten van de auteur. Rechtsvergelijkende analyse der Belgische wetgeving, jurisprudentie en rechtsleer. Met en woord vooraf door E.D. Hirsch Ballin.  
Brussel 1961, 215 S.
- 61) Recht, Pierre: Le droit d'auteur, une nouvelle forme de propriété. Histoire et théorie.  
Paris 1969, 338 S.
- 62) Recht, Pierre: Le droit d'auteur sur les exécutions publiques des œuvres musicales (I. Examen critique de la jurisprudence (S. 1-132), II. Recueil de décisions judiciaires 1889-1959 (S. 133-549)).  
Bruxelles 1960, 549 S.
- 63) Recht, Pierre: Le droit d'auteur en Belgique  
Bruxelles 1955, 245 S.
- 64) Renauld, J.: Droit d'auteur et contrat d'adaptation.  
Bruxelles 1955, 321 S.

### B. II. Articles

- 65) Collova, Taddeo: Des droits exclusifs de l'auteur et de l'utilisation radiophonique des disques du commerce.  
DdA 1961, 31-41 = RIDA Nr. XXX S. 3-67 (1961).

- 66) Corbet, Jan: La liberté contractuelle dans le droit d'auteur en Belgique.  
Vortrag vor dem ALAI-Symposium in Berlin (West), Oktober 1975.
- 67) Corbet, Jan: Lettre de Belgique.  
DdA 1973, 260-267 = Copyright 1973, 251-258.
- 68) Demaret, Paul: Techniques modernes de reproduction graphique et droit d'auteur.  
Ing.-Cons. 1968, 302-318; 1969, 1-33.
- 69) van Isacker, Frans: Lettre de Belgique.  
DdA 1967, 143-148 = Copyright 1967, 135-140.
- 70) van Isacker, Frans: Le droit d'auteur sur les œuvres cinématographiques en Belgique.  
Int. Aut. 1967, 38-46.
- 71) van Isacker, Frans: De la « Propriété littéraire » au « Droit au salaire ».  
SABAM 1967, 91-99.
- 72) van Isacker, Frans: Van « Literaire eigendom » naar « Recht op loon ».  
Auteursrechtbelangen 1967 Nr. 66, 10-14.
- 73) Namurois, Albert: Copyright and wire broadcasting under Belgian law.  
EBU-Rev. 1975 Nr. 5, S. 45-52.
- 74) Nouten, Theodoor: Die Rechtsentwicklung in Belgien seit 1965.  
Festschrift für Erich Schulze. Ius auctoris vindicatum. Inter-GU-Jahrbuch 1965-1973, Bd. 2, S. 104-123  
(Deutsch, Französisch).
- 75) Recht, Pierre: Das Urheberrecht, eine neue Form von Eigentum.  
UFITA, Bd. 57, S. 1-34 (1970).
- 76) Recht, Pierre: Lettre de Belgique.  
DdA 1960, 129-137.
- 77) Thielemans, G.: Droits de Représentation et Droits d'Exécution (Grands droits, petits droits).  
SABAM 1967, 11-20, 108-128 und 206-213.

## C. Danmark

### C. I. Livres

- 78) Karnovs Lovsamling med kommentarer under redaktion af Stephan Hurwitz & We von Eyben.  
8. udgave 1972 (mit Ergänzungsbänden 1973, 1974 und 1975 sowie Registerband 1975).
- 79) Koktvedgaard, Mogens: Konkurrenceprægede immaterialretspositioner.  
Bidrag til læren om de lovbestemte enerettigheder og deres forhold til den almene konkurrenceret.  
With a summary in English.  
København 1965, XXXIV, 463 S.
- 80) Krüger Andersen, Paul u.a.: Dansk privatret. En lærebog. Under redaktion af Aage Michelsen, Bd. 1-3.  
København 1972-1973. Enthält Bd. 3 Kap. 24: Immaterialgüterrecht, Wettbewerbs- und Kartellrecht (S. 135-192).
- 81) Lund, Torben: Ophavsret – Kommenteret udgave af lovene af 31. maj 1961 om Ophavsretten til litterære og kunstneriske værker og Retten til fotografiske billeder.  
København 1961, 383 S.
- 82) Udkast til lov om ophavsretten til litterære og kunstneriske værker. Med tilhørende anmærkninger og Bernerkonventionen af 1948.  
Udarbejdet af den af undervisningsministeriet i 1939 nedsatte kommission.  
København 1953, 187 S.

- 83) Upphovsrätt I. Fotokopiering och bandinspelning särskilt inom undervisningsversamhet. Utredning och förslag.  
1. Delbetänkande av Nordiska upphovsrättskommittén, Stockholm 1974 (Nordisk utredningsserie 21/73).

C. II. Articles

- 84) Bergström, Katalogfiojd — en nyhet som kan avvaras.  
NIR 1972, 393-397.
- 85) von Eyben, W.E.: Tekniken. Ophavsmandens ven og fjende.  
JFT 1973, 143-154.
- 86) Intervjuer med Koda, Teosto, Tono och Stim.  
NIR 1972, 137-157.
- 87) Jeppesen, Edv.: De nye love om ophavsret og fotografiret.  
Juristen 1962, 65-86.
- 88) Karnell, Gunnar: Upphovsrättslig offentlighet och framföranderätt.  
NIR 1973, 267-286.
- 89) Karnell, Gunnar: Upphovsrättslagens katalogskydd.  
NIR 1972, 248-260.
- 90) Karnell, Gunnar: Kataloghöjden igen.  
NIR 1973, 51-55.
- 91) Koktvedgaard, Mogens: Lettre du Danemark.  
DdA 1972, 171-172 = Copyright 1972, 171-172.
- 92) Koktvedgaard, Mogens: Konsumptionsprincippet indenfor immaterialretten.  
JFT 1970, 221-243.
- 93) Koktvedgaard, Mogens: Om købelovgivningens anvendelse på overdragelse af immaterialrettigheder.  
Tidsskrift for rettsvitenskap 1965, 571-586.
- 94) von Linstov, Bent: La liberté contractuelle dans le droit d'auteur.  
Vortrag vor dem ALAI-Symposium in Berlin (West), Oktober 1975.
- 95) Ljungman, Seve: Något om verkshöjd.  
NIR 1970, 21-36.
- 96) Lögdberg, Åke: Das Urheberrecht neuerer Zeit in den nordischen Staaten.  
UFITA, Bd. 56, S. 81-94 (1970).
- 97) Lokrantz Bernitz, Annika: Telesatelliterna och upphovsrätten.  
NIR 1969, 295-332.
- 98) Lund, Torben: Lettre du Danemark.  
DdA 1969, 122-127 = Copyright 1969, 122-126.  
(Das gleiche:  
DdA 1964, 264-267 = Copyright 1964, 167-171; DdA 1961, 341-345.)
- 99) Lund, Torben: The Lending and Rental of Phonograph Records and Books under Scandinavian Law.  
9 Bull.Cr.Soc., 367-377 (1962).
- 100) Lund, Torben: Prioritetsproblemet i ophavsretten.  
NIR 1960, 202-214.
- 101) Strömholm, Stig: La notion de l'œuvre littéraire ou artistique dans la doctrine scandinave moderne.  
NIR 1965, 113-152.
- 102) Strömholm, Stig: Der urheberrechtliche Werkbegriff in der neueren nordischen Rechtslehre.  
GRUR Ausl. 1963, 433-443, 481-489.

## D. Allemagne

### D. I. Livres

- 103) Ahlberg, Hartwig: Rechtsverhältnis zwischen Komponisten und Textdichter.  
Hamburg, Jur. Diss. 1968, XVI, 92 S.
- 104) Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Literaturbetrieb in Deutschland.  
Stuttgart, München, Hannover: 1971, 248 S. (Edition Text und Kritik.)
- 105) Beilharz, Manfred: Der Bühnenvertriebsvertrag als Beispiel eines urheberrechtlichen Wahrnehmungsvertrages.  
München 1970, XIV, 110 S.  
(Urheberrechtliche Abhandlungen, H. 9.)
- 106) Bingel, Horst (Hrsg.): Phantasie und Verantwortung. Dokumentation des dritten Schriftstellerkongresses des Verbandes deutscher Schriftsteller (VS) in der IG Druck und Papier.  
Frankfurt/M. 1975, 144 S.
- 107) Blachian, Heinz: Die Lehre von der Erschöpfung des Verbreitungsrechts im Urheberrecht.  
Diss. München 1964, 98 S.
- 108) Blaat, Rolf: Das Recht des Arbeitgebers an literarischen Arbeitsergebnissen.  
Köln, Diss. 1967, XXI, 119 S.
- 109) Breloer, Bernhard-Dietrich: Verfilmung, Verfilmungsrecht und Fernsehfilm.  
Berlin 1973, XVII, 96 S.  
(Schriftenreihe der UFITA, H. 44.)
- 110) Brugger, Gustav: Die neuen audio-visuellen Systeme. Begriffsbestimmung und rechtliche Beurteilung, insbesondere des sog. « Kassettenfernsehens » und der « Bildplatte » mit einem Vorwort von Helmut Jedele.  
München – Pullach – Berlin 1970, 57 S.  
(Schriftenreihe der UFITA, H. 40.)
- 111) Bruhn, Wolfgang: Vervielfältigen und Verbreiten. Sonderdruck aus Bibliothek und Wissenschaft, Bd. 5.  
Wiesbaden 1968, 73 S.
- 112) Brutschke, Paul-Gerhard: Urheberrecht und EDV. Elektronische Datenverarbeitung. Urheberrechtsschutz von Computerkunst. Verletzungen des Urheberrechts. Urheberrechtsschutz der Rechenprogramme.  
München 1972, 136 S.  
(Das wissenschaftliche Taschenbuch. Abt. Rechts- und Staatswissenschaften, Re 31.)
- 113) Constantin, Ulrich: Die Vervielfältigung zum persönlichen Gebrauch nach dem neuen deutschen Urheberrechtsgesetz.  
München, Jur. Diss. 1968, X, 97 S.
- 114) Delp, Ludwig: Kleines Praktikum für Urheber- und Verlagsrecht.  
2., überarbeitete Auflage unter Berücksichtigung der Urheberrechtsreform vom 9.9.1965.  
Stuttgart 1966, 150 S.
- 115) Delp, Ludwig: Der Verlagsvertrag – Ein Leitfaden für die Praxis mit Vertragsmustern, Erläuterungen und den Gesetzen über das Urheberrecht und das Verlagsrecht in der Fassung der Urheberrechtsreform sowie sonstigen verlagsrechtlichen Richtlinien.  
3. Auflage 1965, Neuwied und Berlin, 189 S.
- 116) Demme, Helmut: Das Kabelfernsehen (closed-circuit-television) in rechtlicher Sicht.  
Königstein 1969, 57 S.
- 117) Ditzen, Ulrich: Filmverwertungsverträge.  
Berlin, Jur. Diss. 1965, XVI, 193 S.
- 118) Dörfeldt, Siegfried: Urheberrechtliche Fragen im Bereich der öffentlichen Bibliotheken.  
Berlin 1972, 37 S.  
(Bibliotheksdienst, Beiheft 72.)
- 119) Ende der Bescheidenheit  
Herausgeber: Verband deutscher Schriftsteller (VS) 1969, 30 S.

- 120) Ermecke, Gustav: Die soziale Bedeutung des geistigen Eigentums – The Social Significance of Intellectual Property – La signification sociale de la propriété intellectuelle – La importancia social de la propiedad intelectual.  
Schriftenreihe Band 30 der Internationalen Gesellschaft für Urheberrecht e. V., Berlin – Frankfurt/M. 1963, 116 S.
- 121) Foerster, Peter von: Das Urheberrecht des Theaterregisseurs.  
Berlin 1973, XIV, 73 S.  
(Schriftenreihe der UFITA, H. 43.)
- 122) Fohrbeck, Karla, und Wiesand, Andreas Johannes: Der Künstlerreport. Musikschaffende – Darsteller – Realisatoren – Bildende Künstler – Designer.  
München, Wien 1975, 678 S.
- 123) Fohrbeck, Karla, und Wiesand, Andreas Johannes: Bibliotheken und Bibliothekstantieme. Materialbericht und Erhebungen zu Bestand, Ausleihe und Entwicklungstendenzen in den Bibliothekssystemen der BRD. Eine Untersuchung des Instituts für Projektstudien, Hamburg.  
Pullach bei München 1974, 152 S.
- 124) Fohrbeck, Karla, und Wiesand, Andreas Johannes: Der Autorenreport. Mit einem Vorwort von Rudolf Augstein. Reinbeck bei Hamburg 1972, 446 S.
- 125) Fohrbeck, Karla; Wiesand, Andreas; Woltereck, Frank: Arbeitnehmer oder Unternehmer. Zur Rechts-situation der Kulturberufe.  
Berlin 1976, 500 S.
- 126) Fromm, Friedrich Karl, und Nordemann, Wilhelm: Urheberrecht, Kommentar zum Urheberrechtsgesetz und zum Wahrnehmungsgesetz mit den internationalen Abkommen und den Urheberrechtsgesetzen der DDR, Österreichs und der Schweiz.  
3., vollständig überarbeitete Auflage. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: 1973, 601 S.
- 127) Gamm, Otto-Friedrich Frhr. von: Urheberrechtsgesetz. Kommentar.  
München 1968, XXI, 901 S.
- 128) Girth, Peter: Individualität und Zufall im Urheberrecht. Ein Beitrag zur Frage der Schutzfähigkeit von Werken aleatorischer, insbesondere computer-erzeugter elektronischer Musik.  
Berlin 1974, XII, 115 S.  
(Schriftenreihe der UFITA, H. 48.)
- 129) Goose, Dieter: Die urheberrechtliche Beurteilung von elektronischen und Mikrofilm-Datenbanken.  
Berlin 1975, XVI, 91 S.  
(Schriftenreihe der UFITA, H. 53)
- 130) Grohmann, Hans: Das Recht des Urhebers, Entstellungen und Änderungen seines Werkes zu verhindern.  
Erlangen – Nürnberg, Diss. 1971, XXI, 248 S.
- 131) Holland, Gerhard: Die Rechtsstellung der Filmschaffenden.  
Würzburg, Jur. Diss. 1969, IX, 127 S.
- 132) Hubmann, Heinrich: Urheber- und Verlagsrecht.  
3., neubearbeitete Auflage. München 1974, XVI, 307 S.  
(Juristische Kurz-Lehrbücher.)
- 133) Hübner, Heinz; Rehbinder, Manfred, u.a.: Freie Mitarbeiter in den Rundfunkanstalten.  
Vortragsveranstaltung vom 24. und 25. Mai 1973.  
München 1973, 89 S.  
(Schriftenreihe des Instituts für Rundfunkrecht an der Universität zu Köln, Bd. 14.)
- 134) Köhler, Reimar: Der urheberrechtliche Schutz der Rechenprogramme.  
München 1968, XII, 100 S.  
(Urheberrechtliche Abhandlungen, H. 8.)
- 135) König, René, und Silbermann, Alphons: Der unversorgte selbständige Künstler – Über die wirtschaftliche und soziale Lage der selbständigen Künstler in der Bundesrepublik. Hrsg. von der Stiftung zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung über Wesen und Bedeutung der freien Berufe.  
Köln, Berlin 1964, 99 S.

- 136) Kufner, Peter: Die Vergütungsansprüche des Urhebers nach dem Urheberrechtsgesetz. Erlangen – Nürnberg, Diss. 1971, XXXIV, 233 S.
- 137) Lattmann, Dieter (Hrsg.): Einigkeit der Einzelgänger. Dokumentation des ersten Schriftstellerkongresses des Verbandes deutscher Schriftsteller (VS). Mit Beiträgen von Willy Brandt, Heinrich Böll, Günter Grass u.a. München 1971, 123 S.
- 138) Leiss, Ludwig: Verlagsgesetz. Kommentar mit Vertragsmustern. Berlin, New York 1973, XVI, 530 S. (Sammlung Guttentag.)
- 139) Leßmann, Herbert: Übertragbarkeit und Teilübertragung urheberrechtlicher Befugnisse. Ein Beitrag zu den Rechten im Rechtsverkehr. Münster, Jur. Diss. 1967, XXXV, 215 S.
- 140) Löwenthal, Leo: Literatur und Gesellschaft. Das Buch in der Massenkultur. 2. Auflage. Neuwied, Berlin 1972, 281 S. (Soziologische Texte. Bd. 27.)
- 141) Max-Planck-Institut für ausländisches und internationales Patent-, Urheber- und Wettbewerbsrecht: Legal Study. The Domaine public in Germany. Munich 1968, 56 S.
- 142) Mestmäcker, Ernst-Joachim: Sind urheberrechtliche Verwertungsgesellschaften Kartelle? Schriftenreihe Band 20 der Internationalen Gesellschaft für Urheberrecht e.V. Berlin – Frankfurt/M. 1960, 40 S.
- 143) Möhring, Philipp, und Nicolini, Käte: Urheberrechtsgesetz. Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz) vom 9. September 1965. Berlin – Frankfurt/M. 1970, XXVIII, 874 S.
- 144) Müller, Bernd: Die verfassungsrechtliche Problematik des Gesetzes über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten. Frankfurt/M., Jur. Diss. 1968, 129 S.
- 145) Nordemann, Wilhelm: Die fotomechanische Vervielfältigung von Schulbüchern zu Unterrichtszwecken. Hrsg. vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels, Berlin 1974, 23 S.
- 146) von Olenhusen, Albrecht Götz: Schriftsteller, Recht und Gesellschaft. Beiträge und Materialien zum Urheber-, Verlags- und Presserecht. Freiburg/Br. 1972, 227 S. (Schriftenreihe: Jurisprudenz. Reihe C Zivil-, Handels- und Wirtschaftsrecht, Bd. 1.)
- 147) von Olenhusen, Albrecht Götz, und Gnirß, Christa: Handbuch der Raubdrucke 2. Theorie und Klassenkampf. Sozialisierte Drucke und proletarische Reprints. Eine Bibliographie. Pullach bei München 1973, 509 S.
- 148) Paetzold, Ulrich, und Schmidt, Hendrik (Hrsg.): Solidarität gegen Abhängigkeit. Auf dem Wege zur Mediengewerkschaft. Darmstadt und Neuwied 1973, 276 S.
- 149) Poll, Günter: Der angestellte Urheber im deutschen und amerikanischen Recht. München, Diss. 1972, VI, 108 S.
- 150) Prosi, Gerhard: Ökonomische Theorie des Buches. Volkswirtschaftliche Aspekte des Urheber- und Verlegerschutzes. Düsseldorf 1971, 155 S. (Gesellschaft und Kommunikation, Bd. 10.)
- 151) Ratzke, Dietrich: Netzwerk der Macht. Die neuen und die alten Medien im Zeitalter der Kabelkommunikation. Frankfurt/M. 1975, 257 S.
- 152) Reinhardt, Werner: Die materielle Sicherung des Urhebers als rechtspolitisches Problem. Diss. Freiburg/Br. 1958.

- 153) Ridder, Helmut: Verfassungsrechtliche Probleme der gesetzlichen Regelung von Verwertungsgesellschaften auf dem Gebiet des künstlerischen Urheberrechts.  
Band 32 der Schriftenreihe der Internationalen Gesellschaft für Urheberrecht.  
Berlin – Frankfurt/M. 1963, 38 S.
- 154) Riedel, Hermann: Originalmusik und Musikbearbeitung. Eine Einführung in das Urheberrecht der Musik.  
Berlin 1971, XVI, 259 S.  
(Schriftenreihe der UFITA, H. 36.)
- 155) Riedel, H.: Urheber- und Verlagsrecht - Handkommentar des Urheberrechtsgesetzes und des Verlagsgesetzes mit Nebengesetzen.  
Wiesbaden 1966, Loseblattausgabe.
- 156) Riesenkampff, Alexander: Wie sind urheberrechtliche Verwertungsgesellschaften nach dem GWB zu beurteilen?  
Köln, Jur. Diss. 1964, XXVI, 99 S.
- 157) Roeber, Georg, und Jacoby, Gerhard: Handbuch der filmwirtschaftlichen Medienbereiche. Die wirtschaftlichen Erscheinungsformen des Films auf den Gebieten der Unterhaltung, der Werbung, der Bildung und des Fernsehens.  
Pullach bei München 1973, 984 S.
- 158) Samson, Benvenuto: Urheberrecht. Ein kommentierendes Lehrbuch.  
Pullach bei München 1973, 259 S.  
(Uni-Taschenbücher 24)
- 159) Samson, Benvenuto: Das neue Urheberrecht.  
Baden-Baden 1966, 136 S.  
(Schriftenreihe der UFITA, H. 32.)
- 160) Schulze, Erich: Urhebervertragsrecht, Materialsammlung, 2., neubearbeitete Auflage.  
Berlin 1974, XV, 491 S.  
(Schriftenreihe der UFITA, H. 14.)
- 161) Schulze, Erich: Urheberrecht in der Musik.  
4., neubearbeitete Auflage.  
Berlin, New York 1972, 308 S.
- 162) Schulze, Erich: Rechtsprechung zum Urheberrecht. Entscheidungssammlung mit Anmerkungen. Loseblattausgabe.  
München, Berlin (Stand: 21. Ergänzungslieferung Oktober 1975).
- 163) Schwenger, Hannes: Schriftsteller und Gewerkschaft. Ideologie, Überbau, Organisation.  
Darmstadt, Neuwied 1974, 219 S.  
(Sammlung Luchterhand, 158.)
- 164) Sellier, Arthur L.: Die Rechte der Herausgeber, Mitarbeiter und Verleger bei Sammelwerken.  
München, Jur. Diss. 1964, XVI, 168 S.
- 165) Sontag, Peter: Das Miturheberrecht.  
Köln, Berlin, Bonn, München 1972, XVIII, 85 S.  
(Abhandlungen zum deutschen und europäischen Handels- und Wirtschaftsrecht, 2.)
- 166) Steding, Klaus: Der Kartellcharakter der Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte.  
Diss. Münster 1964, XVII, 171 S.
- 167) Stolz, Hansjörg: Der Ghostwriter im deutschen Recht.  
München 1971, XX, 97 S.  
(Urheberrechtliche Abhandlungen, H. 11.)
- 168) Stroh, Rolf: Werkeinheit und Werkmehrheit im Urheberrecht.  
München, Jur. Diss. 1969, XXVIII, 202 S.
- 169) Ulmer, Eugen: Elektronische Datenbanken und Urheberrecht.  
München 1971, 61 S. Urheberrechtliche Abhandlungen, Heft 12 (= Copyright 1972, 37-59 = DdA 1972, 36-60).

- 170) Ulmer, Eugen: Urheber- und Verlagsrecht.  
2., neubearbeitete Auflage.  
Berlin, Göttingen, Heidelberg 1960, XIII, 471 S.  
(Enzyklopädie der Rechts- und Staatswissenschaft.)
- 171) von Ungern-Sternberg, Joachim: Die Rechte der Urheber an Rundfunk- und Drahtfunksendungen.  
München 1973, XXVII, 209 S.  
(Urheberrechtliche Abhandlungen, H. 13.)
- 172) Urheber- und Verlagsrecht mit den internationalen Verträgen, dem Recht Österreichs, der Schweiz und der DDR. Textausgabe mit Verweisungen und Sachregister sowie einer Einführung von Eugen Ulmer.  
3., neubearbeitete Auflage.  
München 1974, XXIX, 516 S.  
(Becksche Textausgaben)
- 173) Vinck, Kai: Die Rechtsstellung des Urhebers im Arbeits- und Dienstverhältnis.  
Berlin 1972, XVI, 104 S.  
(Schriftenreihe der UFITA, H. 41.)
- 174) Weissthanner, Margot: Urheberrechtliche Probleme neuer Musik.  
München 1974, XII, 96 S.  
(Urheberrechtliche Abhandlungen, H. 14.)

#### D. II. Articles

- 175) Adam, Klaus: Die Urhebernachfolgevergütung.  
UFITA, Bd. 34, S. 257-263 (1961).
- 176) Arntz, Helmut: Reprography and Copyright.  
Copyright 1975, 95-102 = DdA 1975, 95-102.
- 177) Bielenberg, Peter Eduard: Das urheberrechtlich schützbares Werk und das Urheberpersönlichkeitsrecht.  
GRUR 1974, 589-590.
- 178) Blotekamp, W.: Die kartellrechtliche Stellung der GEMA und sonstiger Verwertungsgesellschaften.  
UFITA, Bd. 34, S. 17-25 (1961).
- 179) Brugger, Gustav, und Wedel, Lothar: Das Recht des Filmherstellers zur audiovisuellen Verwertung von Filmen unter Berücksichtigung der Zweckübertragungstheorie.  
UFITA, Bd. 65, S. 159-181 (1972).
- 180) Brugger, Gustav: Rechtsfragen bei neuen Verfahren der elektronischen Bildaufzeichnung und Bildwiedergabe (sog. audiovisuelle Verfahren).  
UFITA, Bd. 56, S. 1-22 (1970).
- 181) Brugger, Gustav: Der Begriff der Bearbeitung und Verfilmung im neuen Urheberrechtsgesetz.  
UFITA, Bd. 51, S. 89-125 (1968).
- 182) Bruhn, Wolfgang: Das Problem des Vervielfältigens und Verbreitens in seiner Bedeutung für die Bibliotheken.  
UFITA, Bd. 52, S. 115-134 (1969).
- 183) Bussmann, Kurt: Änderung und Bearbeitung im Urheberrecht in: „Festschrift für Philipp Möhring zum 65. Geburtstag am 4. September 1963“.  
München – Berlin 1965, S. 201-224.
- 184) Constantin, Ulrich: Die Vervielfältigung zu persönlichem Gebrauch im neuen Urheberrechtsgesetz.  
GRUR 1970, 15-24.
- 185) Deutsch, Erwin: Die Dokumentationsfreiheit im Urheberrecht.  
NJW 1967, 1393-1398.
- 186) Dietz, Adolf: Lettre de la république fédérale d'Allemagne.  
DdA 1973, 93-101 und 1974, 91-117 = Copyright 1973, 93-100 und 1974, 86-110.

- 187) Dietz, Adolf: Die sozialen Bestrebungen der Schriftsteller und Künstler und das Urheberrecht. GRUR 1972, 11-19 = 3 IIC 451-471 (1972).
- 188) Dörrfeldt, Siegfried: Der Gesamtvertrag zur Bibliothekstantieme. BuB 1975, 648-649 und 652-656.
- 189) Dörrfeldt, Siegfried: Vertragliche Regelung des Bibliotheksgroschens. Film u.R. 1975, 535-539 und 547-549.
- 190) Dörrfeldt, Siegfried: Vorläufige Überlegungen zur Einführung der Bibliothekstantieme. BuB 1973, 23-30.
- 191) Dörrfeldt, Siegfried: Urheberrechtliche Schranken der Verwendung von Tonkassetten durch öffentliche Bibliotheken. BuB 1972, 158-168.
- 192) Dünnwald, Rolf: Die Rechtsentwicklung im Bereich der Audiovision. NJW 1974, 22-23.
- 193) Dünnwald, Rolf: Spielfilmauswertung und Zweckübertragungstheorie. GRUR 1973, 245-251.
- 194) Fromm, Friedrich Karl: Die Vervielfältigung zum persönlichen Gebrauch nach dem neuen Urheberrechtsgesetz. GRUR 1966, 364-368.
- 195) Fromm, Friedrich Karl: Zur Filmrechtsregelung des Urheberrechtsgesetzes. UFITA, Bd. 48, S. 121-128 (1966).
- 196) Fromm, Friedrich Karl: Praktische Auswirkungen der urheberrechtlichen Schutzfristverlängerung. Film u. R. 1966, 153-155.
- 197) Fromm, Friedrich Karl: Das neue deutsche Urheberrecht — Fortschritt und Kritik. UFITA, Bd. 45, S. 50-61 (1965).
- 198) Fromm, Friedrich Karl: Das Problem der Urheberernachfolgevergütung. NJW 1964, 523-526.
- 199) Gentz, Günther: Kollektive und individuelle Wahrnehmung von Rechten. GRUR 1964, 422-425.
- 200) Georgi, Arthur: Charakter, Bedeutung und Auswirkungen des « domaine public payant » BBl 1962, 1187-1196.
- 201) Gerstenberg, Ekkehard: Der « Bestseller-Paragraph » in der Praxis. GRUR 1974, 591-593.
- 202) Goose, Dieter: Urheberrechtliche Probleme der Pressedatenbank. GRUR 1973, 4-15.
- 203) Haensel, Carl: Die sozialstaatlichen Ansprüche der Autoren auf Verwertungshilfe. UFITA, Bd. 40, S. 1-20 (1963).
- 204) Haensel, Carl: Die Verankerung der Verwertungsgesellschaften im neuen Urheberrecht. UFITA, Bd. 33, S. 288-307 (1961).
- 205) Haertel, Kurt: Verwertungsgesellschaften und Verwertungsgesellschaftsgesetz. UFITA, Bd. 50, S. 7-22 (1967).
- 206) von Hartlieb, Horst: Das neue Urheberrechtsgesetz und die filmrechtlichen Musterverträge. Film u. R. 1965, 246-251.
- 207) Hauffe, Hans Günther: Der Regierungsentwurf zur Urheberernachfolgevergütung. NJW 1964, 2289-2290.
- 208) Heiseke, Jürgen: Die Vervielfältigung von Schriftwerken nach dem neuen Urheberrechtsgesetz. Betrieb 1967, 149-153.

- 209) Herrmann, Günter: Verfassungsrechtliche und rundfunkrechtliche Aspekte des Urhebervertragsrechts. UFITA, Bd. 73, S. 85-105 (1975).
- 210) Herschel, Wilhelm: Zur Praxis der Tarifautonomie arbeitnehmerähnlicher Personen, namentlich freier Mitarbeiter (§ 12a TVG). Film u. R. 1975, 457-466.
- 211) Herschel, Wilhelm: Urheberbegriff und Kausalität. UFITA, Bd. 63, S. 17-28 (1972).
- 212) Herschel, Wilhelm: Die Verwertungsgesellschaften als Träger staatsentlastender Tätigkeit. UFITA, Bd. 50 A.S. 22-32 (1967)
- 213) Hertin, Paul W.: Öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten und ihre Grenzen bei der Ausgestaltung von Urheberverträgen. UFITA, Bd. 66, S. 95-124 (1973).
- 214) Hillig, Hans-Peter: Vertragsfreiheit im Urheberrecht. Vortrag vor dem ALAI-Symposium in Berlin (West), Oktober 1975.
- 215) Hillig, Hans-Peter: Urhebervertragsrecht des Fernsehens und des Hörfunks. UFITA, Bd. 73, S. 107-133 (1975).
- 216) Hillig, Hans-Peter: Mitschnitt von Fernsehsendungen mittels Videorecorder. Film u. R. 1975, 10-13.
- 217) Hillig, Hans-Peter: Der Rundfunk im neuen deutschen Urheberrecht. UFITA, Bd. 46, S. 1-33 (1966).
- 218) Hirsch, Ernst E.: Interessen und Gegeninteressen im Urheberrecht. ROW 1976, 65-75.
- 219) Hirsch, Ernst E.: Zum « Rückrufsrecht » des Urhebers wegen gewandelter Überzeugung, in: « Festschrift für Hans Carl Nipperdey zum 70. Geburtstag, 21. Januar 1965 ». München – Berlin 1965, Band I, S. 351-371.
- 220) Hirsch, Ernst E.: Die Werkherrschaft – Ein Beitrag zur Lehre von der Natur der Rechte an Geisteswerken. UFITA, Bd. 36, S. 19-54 (1962).
- 221) Hirsch, Martin und Kleinmann, Werner: Der Vergütungsanspruch bei Vervielfältigung zu gewerblichem Zweck – Ein Beitrag zur Auslegung von § 54 Absatz 2 UrhG. DB 1967, 671-673.
- 222) Hirsch Ballin, Ernst D.: Miturheberschaft – Miturheberrecht. UFITA, Bd. 46, S. 52-68 (1966).
- 223) Höller, Karl: Vergleich der Verteilungsgrundsätze der traditionellen Musik mit denen der elektronischen Musik. Festschrift für Erich Schulze – Ius Auctoris vindicatum, InterGU-Jahrbuch 1965-1973, Bd. 2, S. 44-67 (Deutsch, Englisch).
- 224) Horzenek, Willi: Die Staatsaufsicht über die Verwertungsgesellschaften – Eine Aufgabe der Urheberrechtsabteilung in: Festschrift für Kurt Haertel zum 65. Geburtstag: Das Deutsche Patentamt 1975. Zukunftsprobleme aus der Sicht einer 25jährigen Entwicklung. Köln, Berlin, Bonn, München: 1975, S. 67-76.
- 225) Hubmann, Heinrich: Urhebervertragsrecht und Urheberschutz. UFITA, Bd. 74, S. 1-18 (1975).
- 226) Hubmann, Heinrich: Die Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts zum Schutz des geistigen Eigentums, in: Rechtsvergleichung, Interessenausgleich und Rechtsfortbildung, Festschrift für Eugen Ulmer zum 70. Geburtstag. GRUR Int. 1973, 270-274.
- 227) Hubmann, Heinrich: Die geplante Büchereitantieme und die Interessen der wissenschaftlichen Autoren. UFITA, Bd. 62, S. 1-16 (1971).
- 228) Hubmann, Heinrich: Das Verwertungsgesellschaftsgesetz und die Berner Übereinkunft. UFITA, Bd. 48, S. 22-45 (1966).

- 229) Hubmann, Heinrich: Das neue Urheberrecht.  
NJW 1965, 2129-2133.
- 230) Hubmann, Heinrich: Die Zuständigkeit des Bundes für die Urhebernachfolgevergütung, in « Persönlichkeit und Technik im Lichte des Urheber-, Film-, Funk- und Fernsehrechts ». Heft 26 der Schriftenreihe der UFITA, Baden-Baden 1963, S. 217-228.
- 231) Hubmann, Heinrich: Die Zuständigkeit des Bundes für die Urhebernachfolgevergütung.  
UFITA, Bd. 36, S. 396-407 (1962).
- 232) Jöstlein, Hans: Unruhige Kunst aus urheberrechtlicher Sicht.  
UFITA, Bd. 56, S. 111-116 (1970).
- 233) Kahn-Ackermann, Georg: Bibliotheksgroschen, Schulbuchprivileg und Folgerecht – Neue Entwicklungen auf dem Gebiet des Urheberrechts in der Bundesrepublik Deutschland.  
ÖAZ 1973, Nr. 3, S. 5-10.
- 234) Kalkbrenner, Helmut: Bundeszuständigkeit für eine Urhebernachfolgevergütung ?  
GRUR 1960, 598/599.
- 235) Katzenberger, Paul: Urheberrecht und Naturwissenschaften.  
Die Naturwissenschaften 1975, 555-564.
- 236) Katzenberger, Paul: Urheberrecht und Dokumentation.  
GRUR 1973, 629-640.
- 237) Kleine, Heinz: Gedanken zur deutschen Urheberrechtsnovelle 1972, in: Rechtsvergleichung, Interessenausgleich und Rechtsfortbildung, Festschrift für Eugen Ulmer zum 70. Geburtstag.  
GRUR Int. 1973, 280-285.
- 238) Kleine, Heinz: Bemerkungen zum neuen Urheberrechtsgesetz.  
JZ 1966, 289-293.
- 239) Kleine, Heinz: Vervielfältigung von urheberrechtlich geschützten Druckwerken zum persönlichen und eigenen Gebrauch.  
Nachr. Dok. 1966, 131-136 = BBl. 1966, 2349-2354.
- 240) Knefel, S.: Erfahrungen mit dem patentamtlichen Eintragungsverfahren von Urheberrechten.  
GRUR 1968, 352-355.
- 241) Kolle, Gert und Katzenberger, Paul und Peter, Franz-Wilhelm: Reprographische Vervielfältigung und Urheberrecht.  
GRUR 1975, 468-477.
- 242) Kolle, Gert: Zur urheberrechtlichen Haftung von Bibliotheken bei der Herstellung von Xerokopien urheberrechtlich geschützter Werke für Dritte.  
Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für juristisches Bibliotheks- und Dokumentationswesen 1974, S. 94-100.
- 243) Koppensteiner, Hans-Georg: Kartellrechtliche Probleme des Vertriebs von Filmen. Ein rechtsvergleichender Beitrag zum Verhältnis von Urheberrecht und Wettbewerbsordnung.  
ZHR, Bd. 129, S. 256-300 (1967).
- 244) Kreile, Reinhold: Die Stellung des Fernsehproduzenten im Urheberrecht – Perspektiven zu aktuellen Fragen der Praxis.  
Film u. R. 1975, 293-299.
- 245) Kroitzsch, Hermann: Die Zweigleisigkeit des Buch- und Schallplattenvertriebs in kartell- und urheberrechtlicher Sicht.  
NJW 1970, 1661-1666.
- 246) Kunze, Otto: Der neue § 12a des Tarifvertragsgesetzes.  
UFITA, Bd. 74, S. 19-40 (1975).
- 247) Leinveber, Gerhard: Rechtsprobleme um das sog. « große und kleine Zitat » zu wissenschaftlichen Zwecken.  
GRUR 1966, 479-482.
- 248) Leinveber, Gerhard: Die wichtigsten Neuerungen der deutschen Urheberrechtsreform.  
GRUR 1966, 132-137.

- 249) Leinveber, Gerhard: Die Urhebernachfolgevergütung im Lichte der neuesten Rechtslehre.  
JR 1964, 447-450.
- 250) Leinveber, Gerhard: Rechtsprobleme um die zukünftige gesetzliche Regelung des Rechts der Verwertungsgesellschaften.  
UFITA, Bd. 43, S. 260-281 (1964).
- 251) Leinveber, Gerhard: Urheberrechtlicher Denkmalschutz – Ja oder Nein ?  
GRUR 1964, 364-369.
- 252) Leisner, Walter: Urheberrechtsverwertung und Verfassungsrecht.  
UFITA, Bd. 46, S. 46-81 (1966).
- 253) Liermann, Hans: Urheberrecht und Technik.  
UFITA, Bd. 46, S. 71-79 (1966).
- 254) Maunz, Theodor: Das geistige Eigentum in verfassungsrechtlicher Sicht.  
GRUR 1973, 107-115.
- 255) Möhring, Philipp: Der Regierungsentwurf eines Gesetzes über Verwertungsgesellschaften auf dem Gebiet des Urheberrechts (Verwertungsgesellschaftengesetz),  
in: « Persönlichkeit und Technik im Lichte des Urheber-, Film-, Funk und Fernsehrechts ». Heft 26 der Schriftenreihe der UFITA, Baden-Baden 1963, S. 228-248.
- 256) Möhring, Philipp: Der Regierungsentwurf eines Gesetzes über Verwertungsgesellschaften auf dem Gebiet des Urheberrechts (Verwertungsgesellschaftengesetz).  
UFITA, Bd. 36, S. 407-427 (1962).
- 257) Möhring, Philipp: Verwertungsgesellschaftenrecht.  
Int. Aut. 1960, 104-109.
- 258) Movsessian, Vera: Spielfilmauswertung – Zweckübertragungstheorie und neue audiovisuelle Medien.  
GRUR 1974, 371-376.
- 259) Müller, Bernd: Die Verwertungsgesellschaften und das Grundrecht der Kunstfreiheit.  
Film u. R. 1969, 139-142.
- 260) Neufischer, Karl: Rechtsfragen der Weiterverbreitung von Rundfunksendungen über Kabelsysteme, insbesondere der Erwerb und die Abfindung der dabei betroffenen Rechte.  
Film u. R. 1972, 92-101.
- 261) Neumann-Duesberg: Wissenschaftliches Großzitat.  
UFITA, Bd. 46, S. 68-71 (1966).
- 262) Nordemann, Wilhelm: Der Begriff der « angemessenen Bedingungen » in § 6 Absatz 1 Wahrnehmungsgesetz, in: Rechtsvergleichung, Interessenausgleich und Rechtsfortbildung, Festschrift für Eugen Ulmer zum 70. Geburtstag.  
GRUR Int. 1973, 306-310.
- 263) Nordemann, Wilhelm: Die erste Novelle zum Urheberrechtsgesetz.  
GRUR 1973, 1-4.
- 264) Nordemann, Wilhelm: Die Novelle zum Urheberrechtsgesetz.  
Film u. R. 1973, 18-20.
- 265) Nordemann, Wilhelm und Hertin, Paul Wolfgang: Urheberrechtlicher Werkschutz an veröffentlichten Gerichts- und Verwaltungsentscheidungen ?  
NJW 1971, 688-690.
- 266) Nordemann, Wilhelm: Droit d'auteur et moyens d'enseignement.  
RIDA, Bd. 65, S. 90-123 (1970).
- 267) von Olenhusen, Albrecht Götz: Recht auf geistiges Eigentum und Raubdrucke.  
Kritische Justiz 1970, 36-47.
- 268) Peinemann, Berthold: Die Pflichten der Verwertungsgesellschaften gegenüber den Urhebern und Leistungsberechtigten.  
UFITA, Bd. 52, S. 153-168 (1969).

- 269) Peter, Wilhelm: Zur Abgrenzung zwischen Fernsehsende- und Verfilmungsrechten.  
UFITA, Bd. S. 141-150 (1961).
- 270) Ratzke, Dietrich: Von der Gemeinschaftsantenne zur Kabelkommunikation.  
Film u. R. 1975, 598-612.
- 271) Rehbinder, Manfred: Recht am Arbeitsergebnis und Urheberrecht.  
UFITA Bd. 66 S. 125-150 (1973).
- 272) Rehbinder, Manfred: Der Schutz der Pressearbeit im neuen Urheberrechtsgesetz.  
UFITA, Bd. 46, S. 102-120 (1966).
- 273) Reichel, Werner: Zur urheberrechtlichen Problematik der Reprographie.  
BBl. 1973, 2094-2097.
- 274) Reichel, Werner: Zum Problem des Vervielfältigens durch Reprographie.  
BBl. 1969, 2034-2039.
- 275) Reichardt, Ernst: Zur Stellung des Filmregisseurs im Urheberrecht.  
UFITA, Bd. 60, S. 147-159 (1971).
- 276) Reichardt, Ernst: Die Vergütungspflicht für private Tonbandaufnahmen nach dem neuen Urheberrechtsgesetz.  
UFITA, Bd. 45, S. 84-99 (1955).
- 277) Reimer, Dietrich: Urheberrechtsfragen der neuen audiovisuellen Medien,  
in: Rechtsvergleichung, Interessenausgleich und Rechtsfortbildung, Festschrift für Eugen Ulmer zum 70. Geburtstag.  
GRUR Int. 1973, 315-324.
- 278) Reischl, Gerhard: Grundfragen des neuen Urheberrechts.  
UFITA, Bd. 45, S. 1-18 (1965).
- 279) Riedel, H.: Die musikalische Bearbeitung.  
UFITA, Bd. 55, S. 169-191 (1970); Bd. 56, S. 161-240 (1970); Bd. 57, S. 189-234 (1970); Bd. 58, S. 141-200 (1970); Bd. 59, S. 165-203 (1971).
- 280) Roeber, Georg: Betrachtungen zum Projekt einer Verwertungsgesellschaft für Filmrechte.  
UFITA, Bd. 74, S. 109-123 (1975).
- 281) Roeber, Georg: Zur rechtlichen Problematik der audiovisuellen Systeme (« Kassettenfernsehen »).  
Film u. R. 1973, 311-319.
- 282) Roeber, Georg: Rechtsfragen der audiovisuellen Kassettensysteme.  
Film u. R. 1972, 247-250.
- 283) Roeber, Georg: Das Recht der öffentlichen Wiedergabe und die Tantiemenstellung der Verwertungsgesellschaften.  
Film u. R. 1968, 148-154.
- 284) Roeber, Georg: Film und Fernsehen in der urheberrechtlichen Grundsituation.  
Film u. R. 1966, 77-79.
- 285) Roeber, Georg: Der Film im neuen Urheberrecht.  
Film u. R. 1965, 223-238.
- 286) Roeber, Georg: Rechtsgrundlagen der Berichterstattung bei Film und Fernsehen.  
Film u. R. 1963 Nr. 9, S. 3-12.
- 287) Runge, Kurt: Die urheberrechtlichen Nutzungsrechte.  
UFITA, Bd. 66, S. 1-18 (1973).
- 288) Runge, Kurt: Das Urheber- und allgemeine Persönlichkeitsrecht.  
UFITA, Bd. 54, S. 1-35 (1969).
- 289) Samson, Benvenuto: Urhebervertragsgesetz oder Verzicht auf eine gesetzliche Regelung?  
Film u. R. 1975, 299-302.

- 290) Samson, Benvenuto: Die Wirkungen der Urheberrechtsnovelle nach einjähriger Geltung. Film u. R. 1974, 81-85.
- 291) Samson, Benvenuto: Die urheberrechtliche Regelung in Dienst- und Tarifverträgen. UFITA, Bd. 64, S. 181-193 (1972).
- 292) Samson, Benvenuto: Die moderne Kunst, die Computer-« Kunst » und das Urheberrecht. UFITA, Bd. 56, S. 117-148 (1970).
- 293) Samwer, Sigmar-Jürgen: Der neue Gesamtvertrag über die Vervielfältigung aus Zeitschriften zu gewerblichen Zwecken. BB 1970, 1029-1032.
- 294) Sandberger, Georg und Treack, Joachim: Fachaufsicht und Kartellaufsicht nach dem Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten. UFITA, Bd. 47, S. 165-210 (1966).
- 295) Schick, W.: Urheberrecht und Schule. BBl 1973, 1206-1209.
- 296) Schmieder, Hans-Heinrich: Geistige Schöpfung als Auswahl und Bekenntnis. UFITA, Bd. 52, S. 107-114 (1969).
- 297) Schmieder, Hans-Heinrich: Ist die « kleine Münze » des Urheberrechts nach dem neuen Gesetz ungültig? GRUR 1968, 79-81.
- 298) Schraube, Conrad: Der Schutz der « kleinen Münze » im Urheberrecht. UFITA, Bd. 61, S. 127-147 (1971).
- 299) Schulte, Rainer: Die Urheberrolle beim deutschen Patentamt. UFITA, Bd. 50 A, S. 32-38 (1967).
- 300) Schulze, Erich: Symposium « Vertragsfreiheit im Urheberrecht ». Ein deutscher Beitrag. Vortrag vor dem ALAI-Symposium in Berlin (West). Oktober 1975.
- 301) Schulze, Erich: Das Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten verlangt eine Reform, in: Festschrift für Philipp Möhring zum 75. Geburtstag am 4. September 1975, Hrsg. von Wolfgang Hefermehl, Rudolf Nirk, Harry Westermann. München 1975, S. 427-431.
- 302) Schulze, Erich: Collective administration and new types of exploitation in the copyright field. EBU Rev. 25 (1974), Nr. 5, S. 43-46 = Revue de l'UER 25 (1974), Nr. 5, S. 43-46.
- 303) Schulze, Erich: Neue Nutzungsarten an Werken der Musik, in: Rechtsvergleichung, Interessenausgleich und Rechtsfortbildung, Festschrift für Eugen Ulmer zum 70. Geburtstag. GRUR Int. 1973, 336-342.
- 304) Schulze, Erich: Wahrnehmung der Nutzungsrechte an den neuen audiovisuellen Medien. GEMA-Nachr. 1972, Nr. 3, S. 3-4.
- 305) Schulze, Erich: Die ersten Erfahrungen mit der neuen deutschen Urheberrechtsgesetzgebung. UFITA, Bd. 49, S. 17-32 (1967) und Bd. 50 B, S. 476-491 (1967) = GEMA-Nachr. 1967, Nr. 74, S. 3-11 und Nr. 77, S. 3-10.
- 306) Schulze, Erich: Deutsche Urheberrechtsreform. GEMA-Nachr. 1965, Nr. 65, S. 1-62.
- 307) Schwaiger, Henning und Kockler, Franz-Josef: Zum Inhalt und Anwendungsbereich der sog. Zweckübertragungstheorie. UFITA, Bd. 73, S. 21-63 (1975).
- 308) Sinogowitz, Bernhard: Bibliothekskopie und Urheberrecht, in: Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie 1967, 207-218.
- 309) Stern, H.J.: Die Verwaltung der sog. Kabelrechte. Film u. R. 1972, 397-403.

- 310) Steup, Elisabeth: Der Schutz des Urhebers bei Satellitensendungen, in: Rechtsvergleichung, Interessenausgleich und Rechtsfortbildung, Festschrift für Eugen Ulmer zum 70. Geburtstag. GRUR Int. 1973, 342-346.
- 311) Strunkmann-Meister, K. E.: Systemfragen der sogenannten « kleinen Münze ». Film u. R. 1972, 29-32.
- 312) Ulmer, Eugen: Gedanken zum Urhebervertragsrecht. NIR 1975, 388-408.
- 313) Ulmer, Eugen: Les systèmes automatiques d'information et de documentation, notamment au moyen d'ordinateurs, et le droit d'auteur. DdA 1975, 239-247 = Copyright 1975, 239-246 = GRUR 1976, 108-116.
- 314) Ulmer, Eugen: Einspeicherung und Wiedergewinnung urheberrechtlich geschützter Werke durch Computeranlagen. GRUR 1971, 297-303.
- 315) Ulmer, Eugen: Der urheberrechtliche Werkbegriff und die moderne Kunst – Rezensionsabhandlung. GRUR 1968, 527-530.
- 316) Ulmer, Eugen: Lettre d'Allemagne (la nouvelle loi allemande sur le droit d'auteur). DdA 1965, 283-295 = Copyright 1965, 275-286 = UFITA, Bd. 45, S. 18-61 (1965).
- 317) von Ungern-Sternberg, Joachim: Drahtfunk und Rundfunkvermittlungsanlagen in urheberrechtlicher Sicht. GRUR 1973, 16-25.
- 318) Walter, Michel M.: Gemeinschaftsantennen und Rundfunkvermittlungsanlagen. Überlegungen am Beispiel des deutschen Urheberrechts. UFITA, Bd. 69, S. 95-120 (1973).
- 319) Wawretzko, Herbert: Die GEMA und sonstige Verwertungsgesellschaften im System der deutschen und der internationalen Wettbewerbsbeschränkungen. UFITA, Bd. 31, S. 287-316 (1960).
- 320) von Wechmar, Rüdiger: Probleme der sozialen Sicherung der Künstler. Film u. R. 1973, 642-644.
- 321) Wilkens, Heinz: Die neue Tarifregelung der Mitarbeiter-Urheberrechte beim Südwestfunk. Film u. R. 1972, 220-225.

## E. France

### E. I. Livres

- 322) Bonnefoy, Gaston: La nouvelle législation sur la propriété littéraire et artistique (Droit d'auteur – Contrefaçon – Contrat d'édition) Paris 1959, 300 S.
- 323) Desbois, Henri: Cours de propriété littéraire, artistique et industrielle. Licence, 4<sup>e</sup> année. Paris 1969-1970, 609 S.
- 324) Desbois, Henri: Le droit d'auteur en France. 2. Auflage 1966, Paris, 973 S.
- 325) Dock, Marie-Claude: Étude sur le droit d'auteur. Paris 1963, 219 S.
- 326) Françon, André: La propriété littéraire et artistique. Paris 1970, 126 S.  
(« Que sais-je ? » Le point des connaissances actuelles n° 1388).

- 327) Gautreau, Michel: La musique et les musiciens en droit privé français contemporain. Préface de Gérard Cornu.  
Paris 1970, IX, 372 S.  
(Publications de la faculté de droit et des sciences économiques de Poitiers, 2.)
- 328) Gavin, Gérard: Le droit moral de l'auteur dans la jurisprudence et la législation française. Préface de Henri Desbois.  
Paris 1960, 313 S.  
(Essais et travaux, Bd. 14.)
- 329) Hepp, François : Radiodiffusion, télévision et droit d'auteur.  
Paris 1968, 190 S.
- 330) Huguet, André: L'ordre public et les contrats d'exploitation du droit d'auteur — Études sur la loi du 11 mars 1957.  
Paris 1962, 231 S.
- 331) Leloup, Jean-Marie: Le journal, les journalistes et le droit d'auteur. Préface de Henri Desbois. Avant-propos de René Savatier.  
Paris 1962, 246 S.
- 332) Mellert, Dieter: Die Urhebervergütung im französischen Urheberrechtsgesetz.  
Bern - Frankfurt/M. 1972, 229 S.  
(Europäische Hochschulschriften, Reihe II, Rechtswissenschaft, Bd. 115.)
- 333) Monnet, Pierre: Dictionnaire pratique de propriété littéraire.  
Paris 1962, 398 S.
- 334) Plaisant, Robert: Le droit des auteurs et des artistes exécutants.  
Paris 1970, 409 S. (« Documents actuels ».)
- 335) Plaisant, Robert: Juris-Classeur de la propriété littéraire et artistique.  
(Loseblatt-Ausgabe) Paris 1953 ff. (Stand: 107 Erg. Lieferung Mai 1975.)
- 336) Poulain, Jean: La protection des émissions de radiodiffusion. Préface de Henri Desbois.  
Paris 1963, V, 302 S. (Bibliothèque de droit privé, Bd. 44.)
- 337) Schadel, Herbert: Das französische Urhebervertragsrecht.  
München — Berlin 1966, 95 S. (Urheberrechtliche Abhandlungen, Heft 5.)
- 338) Schmidt, André: Les sociétés d'auteurs S.A.C.E.M. — S.A.C.D. Contrats de représentation.  
Paris 1971, XVI, 351 S. (Bibliothèque de droit privé, T. 118.)
- 339) Le Tarnec, Alain: Manuel de la propriété littéraire et artistique.  
2. Auflage 1966, Paris, VIII/414 S.

## E. II. *Articles*

- 340) Auric, Georges: Les contrats entre auteurs et organismes de radiodiffusion.  
Int. Aut. 1968, 256-264 (französische Fassung) und 265-273 (englische Fassung).
- 341) Desbois, Henri: La délivrance de photocopies par le CNRS et les droits des éditeurs.  
D. 1974, Chron. 341-344.
- 342) Desbois, Henri: Le pacte de préférence consenti aux éditeurs, in: Rechtsvergleichung, Interessenausgleich und Rechtsfortbildung, Festschrift für Eugen Ulmer zum 70. Geburtstag.  
GRUR Int. 1973, 252-257.
- 343) Desbois, Henri: Propriété littéraire et artistique. RTDC 1974, 87-95.  
(Das gleiche seit 1951.)
- 344) Desbois, Henri: Le droit d'auteur en France depuis la loi du 11 mars 1957.  
NIR 1973, 251-266.
- 345) Desbois, H.: Le droit moral de l'auteur en France depuis la loi du 11 mars 1957.  
UFITA, Bd. 50 B, S. 425-440 (1967).

- 346) Desbois, Henri: Le droit de repentir ou de retrait selon la loi française du 11 mars 1957 (art. 32).  
UFITA, Bd. 39, S. 143-160 (1963).
- 347) Desbois, Henri: Quelques réflexions au sujet de la conception française du droit moral de l'auteur.  
Dir. Aut. 1961, 194-209.
- 348) Desjeux, Xavier: La photocopie et le droit d'auteur.  
DdA 1973, 51-56 = Copyright 1973, 51-56.
- 349) Dock, Marie-Claude: Genèse et évolution de la notion de propriété littéraire.  
RIDA, Bd. 79, S. 126-205 (1974).
- 350) Fernay, Roger: Œuvres cinématographiques et télévisuelles.  
RIDA, Nr. LIV/LV, S. 319-367 (1967/68).
- 351) Françon, André: La liberté contractuelle dans le domaine du droit d'auteur.  
Vortrag vor dem ALAI-Symposium in Berlin (West), Oktober 1975.
- 352) Françon, André: Lettre de France.  
DdA 1974, 329-334 = Copyright 1974, 316-321. (Das gleiche: DdA 1971, 173-180 = Copyright 1971, 173-180; DdA 1969, 15-19 = Copyright 1969, 15-18; DdA 1967, 218-224 = Copyright 1967, 210-216; DdA 1966, 244-248 = Copyright 1966, 232-236; DdA 1965, 215-221 = Copyright 1965, 208-214.)
- 353) Françon, A.: La jurisprudence française récente en matière de contrat d'édition.  
De uitgever 1974, 94-109.
- 354) Françon, André: L'auteur d'une œuvre de l'esprit épuise-t-il son droit de divulgation par le premier usage qu'il en fait ?  
in: Rechtsvergleichung, Interessenausgleich und Rechtsfortbildung, Festschrift für Eugen Ulmer zum 70. Geburtstag. GRUR Int. 1973, 264-266.
- 355) Françon, André: La protection du droit moral de l'auteur relatif à une œuvre tombée dans le domaine public.  
Études de droit commercial à la mémoire de Henry Cabrillac, Paris 1968, S. 167-180.
- 356) Frémond, Pierre: Le droit des procédés video.  
Gaz. Pal. 1973, 1, Doctr. 92-100.
- 357) Gaudel, Denise: La télédistribution et la loi française sur les droits d'auteur.  
Vortrag vor dem ALAI-Kongreß Athen, Mai 1976.
- 358) Gaudel, Denise: A propos de la télédistribution.  
RIDA, Bd. 81, S. 84-121 (1974).
- 359) Gaudel, Denise: Les vidéogrammes à la recherche de leur identité.  
RIDA, Bd. 76, S. 2-53 (1973).
- 360) Joubert, Claude: Note sur les cassettes audiovisuelles et la transmission des programmes de radiodiffusion et de télévision par des réseaux de distribution.  
Int. Aut. Nr. 184 (1973), S. 44-50 und 51-57 (englischer Text).
- 361) Joubert, Claude: Le droit moral et les œuvres posthumes.  
RIDA, Nr. XXX, S. 69-109 (1961).
- 362) Lyon-Caen, Gérard: Le cinéma, la télévision et les droits des auteurs en droit français.  
DdA 1962, 51-56.
- 363) Lyon-Caen, Gérard: Une querelle juridique des anciens et des modernes (à propos des liaisons dangereuses).  
Mélanges en l'honneur de Paul Roubier.  
Paris 1961, tome II, S. 497-512.
- 364) Matthyssens, Jean: Droits de reproduction et de représentation cinématographique en droit français.  
RIDA, Nr. XXVII, S. 21-55 (1960).
- 365) Plaisant, Robert: Le droit de reproduction privée et le jugement du tribunal de grande instance de Paris du 28 janvier 1974.  
Gaz. Pal. 1975, Doctr. 105-107.

- 366) Plaisant, Robert: *Adaptation et œuvre adaptée*.  
UFITA, Bd. 50, S. 468-476 (1967).
- 367) Raynal, Jean: *Les droits d'auteur sur les films cinématographiques. Études de droit contemporain*.  
Paris 1966 (französische Beiträge zum VII. Internationalen Kongreß für Rechtsvergleichung, Uppsala 1966),  
S. 309-320.
- 368) Rousselet, Marcel: *Le droit moral de l'auteur* (communication faite à l'Académie des Sciences Morales et  
Politiques le 26 février 1962).  
RIDA, Nr. XXXV, S. 3-41 (1962).
- 369) Savatier, René: *La distinction, en droit français, de l'œuvre collective et de l'œuvre de collaboration*.  
UFITA, Bd. 64, S. 1-18 (1972).
- 370) Schmidt, André: *L'application jurisprudentielle de la loi du 11 mars 1957*.  
RIDA, Bd. 84 (1975), S. 41-127 und Bd. 85 (1975), S. 3-123.
- 371) Sorel, Jean Albert: *Le statut social des écrivains*.  
Int. Aut., Nr. 184 (1973), S. 76-80 und 81-85 (englischer Text).
- 372) Sorel, Jean Albert: *La pension de retraite des écrivains*.  
Int. Aut., Nr. 182 (1971), S. 100-109 (Französisch und Englisch).
- 373) Vaunois, Louis: *Lettre de France*.  
DdA 1963, 82-87, 113-117.  
(Das gleiche DdA 1962, 140-144 und 162-166; DdA 1961, 144-149; 1960, 102-109 und 241; DdA 1959,  
30-35; DdA 1957, 214-220.)
- 374) Walter, Michel M.: *Drahtfunk, Gemeinschaftsantennen und Rundfunkvermittlungsanlagen im französischen  
Urheberrecht*.  
UFITA, Bd. 71, S. 93-109 (1974).

## F. Grande-Bretagne

### F. I. Livres

- 375) *The Arts Council and public lending right*.  
London: Arts Council 1968, 8 S.
- 376) Barker, Ronald E.: *Photocopying practices in the United Kingdom*.  
London 1970, 104 S.
- 377) Carter-Ruck, Peter F. und Skone James, E.P.: *Copyright. Modern Law and practice*.  
London 1965, 639 S.
- 378) Copinger, W. and Skone James, F.E.: *Copyright including international copyright and forms and precedents*.  
11th ed. by E.P. Skone James.  
London 1971, XLVIII, 920 S.
- 379) *Copyright Act, 1956. Deutsche Übersetzung. Mit e. Einf. v. S.J. Rubinstein*.  
(Schriftenreihe Band 7 der Internationalen Gesellschaft für Urheberrecht e.V.)  
Berlin – Frankfurt/M. 1958, 251 S.
- 380) *Copyright and education. A guide to the use of copyright material in educational institutions*. Compiled by  
the NCET Working Group of Rights.  
London 1972, VII, 91 S.  
(National Council for Educational Technology, Working Paper No 8.)
- 381) Findlater, Richard (Hrsg.): *Public Lending Right - A Matter of Justice*.  
London 1971, 112 S.
- 382) *A Guide to royalty agreements. Prepared by the Agreements Committee of the Publishers Association*,  
5th ed.  
London 1972, VII, 72 S.

- 383) Harris, Ralph: *Libraries: Free-for-all? Some issues in political economy. — The rate for the reading. An appeal to Parliament from authors and publishers.* Prepared by A.P. Herbert.  
London 1962, 60 S. (Hobart paper. 19.)
- 384) Peacock, Alan T. and Weir, Ronald: *The Composer in the Market Place.*  
London 1975, 171 S.
- 385) *Photocopying and the Law. A Guide for Librarians and Teachers and other Suppliers and Users of Photocopies of Copyright Works.*  
Hrsg. vom British Copyright Council, London 1970, 16 S.
- 386) Phelan, Andrew: *The law and your tape recorder.*  
London 1966, 24 S.
- 387) *Public lending right. A short history.*  
London 1967, 8 S.  
(Society of Authors. Bulletin 3.)
- 388) Thomas, Denis: *Copyright and the creative artist. The protection of intellectual property with special reference to music. With a prelude by Alan T. Peacock.*  
London 1967, 48 S.  
(Research Monographs. 10.)
- 389) Whale, R.F.: *Copyright. Evolution, theory and practice. With a foreword by Stanley Rubinstein.*  
London 1971, 217 S.
- 390) Whale, R.F.: *Comment on copyright. Foreword by Sir Alan Herbert.*  
London: British Copyright Council (1969), 22 S.
- 391) *Writer in the market place. Papers delivered at a symposium held at Liverpool School of Librarianship April 1968 and ed. by Raymond Astbury.*  
London 1969, 176 S.

#### F. II. Articles

- 392) Abel, Paul: *Lettre de Grande-Bretagne relative aux événements survenus pendant l'année 1969 en ce qui concerne le droit d'auteur et les questions connexes.*  
DdA 1970, 102-111 = Copyright 1970, 99-107.  
(So auch für die Jahre 1956-1968 in: DdA 1969, 85-91 = Copyright 1969, 85-91; DdA 1968, 93-103 und 112-120 = Copyright 1968, 89-98 und 109-116; DdA 1967, 57-65 und 84-90 = Copyright 1967, 54-62 und 80-85; DdA 1966, 144-158 = Copyright 1966, 132-144; DdA 1965, 68-76 und 94-102 = Copyright 1965, 65-71 und 90-97; DdA 1964, 77-84 und 109-120 = Copyright 1964, 57-63 und 73-84; DdA 1963, 38-44 und 58-70 = Copyright 1963, 35-40 und 51-62; DdA 1962, 56-65 und 87-93 = Copyright 1962, 32-40 und 57-63; DdA 1961, 105-131; DdA 1960, 49-57 und 83-92; DdA 1959, 46-55; DdA 1958, 59-67; DdA 1957, 46-52; DdA 1956, 64-69 und 89-91.)
- 393) Boland, John und Bonham-Carter, Victor: *Public Lending Right — some of the grit.*  
(1973) Author, 73-76.
- 394) Bonham-Carter, Victor: *Public Lending Right. Its Situation in Great Britain.*  
Int. Aut., Nr. 184 (1973), S. 98-101 und 102-105 (Französischer Text).
- 395) Cornish, William R.: *The Adapter's Right.*  
(1972) J. Bus. L., 241-244.
- 396) Ellis, Vivian: *Public lending right.*  
Int. Aut., 1970, 44-49 (Englisch und Französisch).
- 397) Freegard, Michael: *Collective copyright licensing — surrender or safeguard.*  
(1974) Author, 141-148.
- 398) de Freitas, Denis: *Changing the copyright law.*  
(1974) Author, 104-110.
- 399) de Freitas, Denis: *Authors' contract and the public interest.* De uitgever 1974, 55-61.

- 400) de Freitas, Denis: PLR: the immediate objective.  
(1973) The Author, 115-119.
- 401) de Freitas, Denis: Letter from the United Kingdom.  
Copyright 1972, 184-193 = DdA 1972, 184-194.
- 402) de Freitas, Denis: The Task of Authors' Societies *vis-à-vis* New Techniques of Communication and Exploitation of intellectual Works.  
Int. Aut., Nr. 183 (1972), S. 64-70, 71-78 (Französisch) und 79-86 (Spanisch).
- 403) de Freitas, Denis: Audio Visual Systems.  
18 Bull. Cr. Soc., 304-312 (1971).
- 404) de Freitas, Denis: E.V.R. Systems.  
Int. Aut., Nr. 182 (1971), S. 49-57 (Englisch und Französisch).
- 405) Gilbert, Michael: The Public Lending Right Bill.  
(1973) Author, 145-149.
- 406) Phillips, Jeremy: Copyright: towards a positive approach ?  
RIDA, Bd. 82, S. 34-65 (1974).
- 407) Robbins, E.C.: The Performing Right Tribunal.  
EBU Rev. Nr. 65 B, S. 35-37 (1961).
- 408) Rubinstein, Stanley: Die (sogenannte) Zwangslizenz im Vereinigten Königreich. Festschrift für Erich Schulze. *Ius auctoris vindicatum*.  
Inter-GU-Jahrbuch 1965-1973, Bd. 2, S. 436-446 (Deutsch, Englisch).
- 409) Rubinstein, Stanley J.: The (so-called) compulsory licence.  
Int. Aut., Nr. 182 (1971), S. 114-117 (Englisch u. Französisch).
- 410) The British Public Lending Right.  
(1972) The Author 65-82 (1972) = 19 Bull. Cr. Soc., 443-464 (1972).
- 411) Wallace, William: Control over the Monopoly Exercise of Copyright  
in: Rechtsvergleichung, Interessenausgleich und Rechtsfortbildung, Festschrift für Eugen Ulmer zum 70. Geburtstag.  
GRUR Int. 1973, 357-360.
- 412) Whale, R.F.: La nouvelle loi britannique sur le droit d'auteur.  
DdA 1957, 81-88; 103-106; 125-131.
- 413) Wolff, Helen: A New Deal for Translators ?  
(1974) Author, 35-38.

## G. Irlande

### G. I. Livres

### G. II. Articles

- 414) Ó Broin, Leon: Amending Irish broadcasting law.  
EBU-Rev. 1975, Nr. 5, S. 39-40.
- 415) The new Irish Copyright Act.  
(Note from the Industrial and Commercial Property Registration Office of Dublin.)  
Copyright 1963, 133-134 = DdA 1963, 176-177.

## H. Italie

### H. I. Livres

- 416) Algardi, Zara: Il plagio letterario e il carattere creativo dell'opera.  
Milano 1966, XV, 813 S.
- 417) Are, Mario: L'oggetto del diritto di autore.  
Milano 1963, 520 S.
- 418) Bonasi-Benucci, Eduardo und Fabiani, Mario: Codice della proprietà industriale e del diritto d'autore.  
Legislazione interna – convenzioni internazionali – legislazioni straniere.  
2. Aufl., Milano 1969, VI, 2289 S.
- 419) Carosone, Oscar: L'opera dell'ingegno per commissione.  
Milano 1970, 134 S.
- 420) Fabiani, Mario: Il diritto d'autore nella giurisprudenza. 2<sup>a</sup> ed.  
Padova 1972, XIII, 245 S.  
(Raccolta sistematica di giurisprudenza commentata, 1.)
- 421) Galtieri, Gino: Il regime amministrativo del diritto d'autore in Italia. Le régime administratif du droit d'auteur en Italie.  
Berlin, Frankfurt/M. 1970, 101 S.  
(Internationale Gesellschaft für Urheberrecht. Schriftenreihe, Bd. 43.)
- 422) Giannini, Amedeo: Il diritto d'autore.  
Firenze 1943, XIII, 410 S.  
(Jurisprudentia. Raccolta di studi giuridici. Vol. 1.)
- 423) Greco, Paolo und Vercellone, Paolo: I diritti sulle opere dell'ingegno.  
Torino 1974, 434 S.
- 424) Jannuzzi, Angelo und Schermi, Aldo: Il diritto d'autore. Rassegna di giurisprudenza.  
Milano 1971, 461 S.
- 425) Jarach, Giorgio: Manuale del diritto d'autore.  
Milano 1968, 461 S.
- 426) Padellaro, Giuseppe: Il diritto d'autore. La disciplina giuridica degli strumenti di comunicazione sociale.  
Milano 1972, XXII, 276 S.
- 427) Padellaro, Giuseppe: Lezioni di diritto d'autore. Ad uso degli studenti. 3<sup>a</sup> ed. riveduta ed ampliata.  
Napoli 1971, 150 S.
- 428) Padellaro, Giuseppe: I diritti degli autori, degli editori, degli esecutori e degli interpreti. Raccolta sistematica della legislazione vigente, annotata con la più recente giurisprudenza.  
Milano 1969, 169 S.
- 429) Piola Caselli, Eduardo: Codice del diritto di autore. Commentario della nuova legge 22 aprile 1941-XIX, n. 633 corredato dei lavori preparatori e di un indice analitico delle leggi interessanti la materia.  
Torino 1943, XVII, 760 S.
- 430) de Sanctis, Vittorio M.: Il carattere creativo delle opere dell'ingegno.  
Milano 1971, 258 S.
- 431) de Sanctis, Valerio: Contratto di edizione – Contratti di rappresentazione e di esecuzione.  
Milano 1965, XII, 419 S.
- 432) Valerio, Ettore und Algardi, Zara: Il diritto d'autore. Commento teorico-pratico alla nuova legge italiana 22 aprile 1941, n. 633.  
Milano 1943, XXXII, 513 S.

H. II. *Articles*

- 433) Auteri, Paolo: Schutz der Filmurheber oder Schutz des Filmherstellers? Kritische Bemerkungen zum italienischen Filmurheberrecht,  
in: Gewerblicher Rechtsschutz – Urheberrecht – Wirtschaftsrecht. Mitarbeiterfestschrift zum 70. Geburtstag von Eugen Ulmer, mit Beiträgen aus dem deutschen, ausländischen und internationalen Recht.  
Köln, Berlin, Bonn, München 1973, 51-62.
- 434) Brunori, Piero: Contratto di edizione e contratto d'opera intellettuale.  
Riv. Dir. Civ. 1971, 497-509.
- 435) Carosone, Oscar: Sul sistema del diritto di autore nell'ordinamento italiano.  
Riv. Dir. Lavoro 1968, 541-574.
- 436) Ciampi, Antonio: Diritto d'autore – Diritto naturale.  
Dir. Aut. 1961, 424-441.
- 437) Collovà, T.: Diritto d'autore, diritti connessi e utilizzazione a mezzo magnetofono di opere dell'ingegno.  
Dir. Aut. 1965, 275-319.
- 438) Fabiani, Mario: La liberté contractuelle dans le droit d'auteur.  
Vortrag vor dem ALAI-Symposium in Berlin (West), Oktober 1975.
- 439) Fabiani, Mario: Note in tema di diritto di autore, interesse sociale e tutela della personalità.  
Dir. Aut. 1975, 153-166.
- 440) Fabiani, Mario: Appunti in tema di utilizzazione di opere dell'ingegno a mezzo delle videocassette.  
Rass. Dir. Cin. 1970, 45-47.
- 441) Fabiani, Mario: Der rechtliche Schutz am musikalischen Werk (Schöpferische Elemente, Bearbeitungen, Elektronische Musik).  
(Schriftenreihe der Internationalen Gesellschaft für Urheberrecht, Band 37.)  
Berlin und Frankfurt/M. 1965, S. 59-79; 80-99 (Italienisch und Deutsch).
- 442) Fragola, Augusto: Primi dati giuridici sulla TV cavo.  
Dir. Aut. 1974, 119-179.
- 443) Fragola, Augusto: Problemi giuridici delle videocassette.  
Ras. Dir. Cin. 1970, 140-145.
- 444) Franceschelli, Remo: Sulle opere dell'ingegno su commissione.  
Riv. Dir. Ind. 1967, I, 292-295.
- 445) Geraci, Luigi: Il diritto d'autore nell'opera cinematografica.  
Dir. Aut. 1962, 517-529.
- 446) Giannini, Amedeo: Opere protette, opere non protette, utilizzazioni libere.  
Riv. Dir. Comm. 1960, I, 340-369.
- 447) Greco, Paolo: Saggio sulle concezioni del diritto d'autore (monismo e dualismo).  
Riv. Dir. Civ. 1964, 539-583.
- 448) Leonelli, Leonello: Le videocassette: Nuovi problemi di diritto d'autore.  
Dir. Aut. 1971, 462-473.
- 449) Ligi, Franco: La tutela dell'individualità dell'autore nella integrità della sua opera.  
Dir. Aut. 1961, 477-493.
- 450) Loi, Salvatore: La riproduzione fotografica di opere protette.  
Dir. Aut. 1968, 427-438.
- 451) Mangini, Vito: Riproduzioni fotomeccaniche e loro uso personale.  
Rivista di diritto civile 1961, I, 385-395.
- 452) Natale, Giuseppe: Il diritto demaniale nella legge italiana sul diritto di autore.  
Dir. Aut. 1960, 195-216.
- 453) Oppo, Giorgio: Creazione intellettuale, creazione industriale e diritti di utilizzazione economica.  
Riv. Dir. Civ. 1969, I, 1-45.

- 454) Pajardi, Piero: Il contratto di edizione nella nuova elaborazione dottrinale e giurisprudenziale (1942-1959).  
Mon. Trib. 1961, 244-252, 344-351.
- 455) Rocchi, Alfredo: Sulla disponibilità del diritto morale di autore.  
Dir. Aut. 1970, 81-102.
- 456) de Sanctis, Valerio: Lettre d'Italie.  
DdA 1973, 82-89 = Copyright 1973, 219-229.  
(Das gleiche in: DdA 1957, 164-171; DdA 1958, 186-191; DdA 1959, 161-168; DdA 1960, 250-258; DdA 1961, 221-228; DdA 1962, 270-276; DdA 1964, 43-49; DdA 1966, 82-89 = Copyright 1966, 74-81; DdA 1968, 143-150 = Copyright 1968, 138-145.)
- 457) de Sanctis, Valerio: Einige Gedanken zu den Rechtsproblemen des Auftragswerkes,  
in: Rechtsvergleichung, Interessenausgleich und Rechtsfortbildung, Festschrift für Eugen Ulmer zum 70. Geburtstag. GRUR Int. 1973, 333-336.
- 458) de Sanctis, Valerio: Satelliti spaziali di comunicazione e diritto d'autore.  
Dir. Aut. 1969, 1-26.
- 459) de Sanctis, Valerio: In tema di opere cinematografiche e di opere televisive.  
Dir. Aut. 1965, 123-139.
- 460) Sordelli, Luigi: Die Struktur der zusammengesetzten und der komplexen Werke und die Probleme der Zusammenarbeit nach dem italienischen Gesetz über das Urheberrecht.  
UFITA, Bd. 42, S. 41-69 (1964) = « Der Urheber und seine Rechte, Ehrengabe für Eugen Ulmer », Schriftenreihe der UFITA, H. 29, Verlag für angewandte Wissenschaften, Baden-Baden 1965, S. 202-230.

## I. Luxembourg

### I. I. Livres

### I. II. Articles

- 461) Desbois, Henri: Le projet de loi luxembourgeois sur le droit d'auteur.  
RIDA, Bd. VI (1955), S. 17-45.
- 462) Emringer, Eugène: Das luxemburgische Gesetz vom 29. März 1972 über das Urheberrecht.  
UFITA, Bd. 69, S. 47-53 (1973).
- 463) Roeber, Georg: Neues Urheberrechtsgesetz in Luxemburg.  
Film u. R. 1973, 72-75.

## J. Pays-Bas

### J. I. Livres

- 464) Auteurswet 1912. Wet van 23 september 1912, Stb. 308, zoals die wet nader is gewijzigd met aantekeningen, ontleend aan de beraadslagingen en gewisselde stukken, rechtspraak enz., verdragen bijlagen en alfabetisch register. Bewerkt door Marieke Bartels, 10e dr.  
Zwolle 1973, X, 331 S.  
(Nederlandse Staatswetten. 75.)
- 465) Drucker, W.H. en Bodenhausen, G.H.C.: Kort begrip van het recht betreffende de industriële en intellectuele eigendom.  
4e druk bewerkt door L. Wichers Hoeth. Zwolle 1966, XI, 236 S.
- 466) Hirsch Ballin, E.D.: Auteursrechtelijke opstellen.  
Deventer 1970, 195 S.

- 467) Klaver, Francesca: *Massamedia en modern auteursrecht*.  
Amsterdam 1973, 262 S.
- 468) Komen, A.: *Compendium van het auteursrecht*. Door A. Komen en D.W.F. Verkade.  
Deventer 1970, XVI, 175 S.  
(Met Supplement 1973).
- 469) van Lingen, N.: *Auteursrecht in hoofdlijnen*.  
Groningen 1975, 168 S.
- 470) Pfeffer, H.: *Kort commentaar op de auteurswet 1912*.  
2e druk, geheel herzien en bijgewerkt, door S. Gerbrandy, Haarlem 1973, XX, 344 S.
- 471) Vermeijden, J.: *Auteursrecht en het kinematographisch werk*.  
Zwolle 1953, 200 S.
- 472) Wink, Th. en Limpers, Th.: *Auteursrecht in Nederland. Auteurswet 1912 – Berner Conventie – Universele Auteursrecht-Conventie*.  
Amsterdam 1975, 7. Aufl., 124 S.

## J. II. Articles

- 473) Cohen Jehoram, Herman: *La liberté contractuelle dans le droit d'auteur des Pays-Bas*.  
Vortrag vor dem ALAI-Symposium in Berlin (West) Oktober 1975.
- 474) Cohen Jehoram, Herman: *Zehn Cents Urhebervergütung je Photokopie in den Niederlanden*.  
GRUR Int. 1975, 161-164 = N.J.B. 1974, 862 ff.
- 475) Cohen Jehoram, H.: *Auteurswet en uitgavecontract (Urheberrecht und Verlagsvertrag)*.  
De uitgever 1974, 36-49 (Niederländisch und Französisch).
- 476) Cohen Jehoram, Herman: *Die Reform des niederländischen Urheberrechtsgesetzes*.  
GRUR Int. 1974, 22-32.
- 477) Cohen Jehoram, H.: *De Auteurswet gewijzigd*.  
Ned. J. 1973, 525-543.
- 478) Cohen Jehoram, H.: *Nogmaals: Leeszegel, Büchereitantieme, Lending Rights*.  
N.J.B. 1961, 798-801.
- 479) Cohen Jehoram, H.: *Leeszegel, Büchereitantieme, Lending Rights*.  
N.J.B. 1961, 337-346 mit ergänzenden Bemerkungen der Schriftleitung in N.J.B. 1961, 433 und von Rademaker in N.J.B. 1961, 473.
- 480) de Flines, G.: *Het uitgeversbelang bij de nieuwe auteurswet*.  
De uitgever 1969, 258-276.
- 481) Gerbrandy, S.: *Lettre des Pays-Bas*.  
DdA 1973, 197-200 = Copyright 1973, 189-192.  
(Das gleiche: DdA 1972, 74-80 = Copyright 1972, 74-80; DdA 1968, 121-124 = Copyright 1968, 117-120; DdA 1965, 45-50 = Copyright 1965, 41-46.)
- 482) Gerbrandy, S.: *The Netherlands Solution to the Problem of Reprography*.  
Copyright 1975, 47-51 = DdA 1975, 47-51.
- 483) Gerbrandy, S.: *Het persoonlijkheidsrecht van de auteur*.  
N.J.B. 1964, 989-998.
- 484) Hijmans, Ir. D. en van Weel, E.: *De voorgestelde herziening van de Auteurswet 1912 en haar gevolgen voor de mechanische reproductie van wetenschappelijke en zakelijke geschriften*.  
N.J.B. 1965, 759-770.
- 485) Hirsch Ballin, E.D.: *Zum Vorentwurf einer gesetzlichen Regelung des Verlagsrechts in den Niederlanden*.  
UFITA, Bd. 73, S. 17-20 (1975).

- 486) Hirsch Ballin, E.D.: Billijke vergoedingen en morele rechten.  
De uitgever 1975, 133-138.
- 487) Hirsch Ballin, E.D.: Herziening van het Auteurswet 1912.  
N.J.B. 1965, 719-721.
- 488) Hondius, E.H.: Publikatie van rechterlijke uitspraken; een kanttekening bij het rapport van de commissie-Wiersma.  
N.J.B. 1973, 745-747.
- 489) Kabel, J.J.C.: Schoolradio en schooltelevisie; een opmerking van de minister.  
N.J.B. 1974, 246-248.
- 490) Klaver, Franca: Die Drahtübertragung von Fernsehsendungen – Probleme des Urheberrechts und des Leistungsschutzes.  
GRUR Int. 1968, 215-227 = DdA 1969, 57-68 = Copyright 1969, 56-66.
- 491) Klaver, Franca: De problematiek van het Centraal Antenne Systeem.  
N.J.B. 1966, 817-831, 858-871.
- 492) Klaver, F.: Il fenomeno della Teledistribuzione.  
Dir. Aut. 1965, 140-167.
- 493) Limperg, Th.: De problemen van de reprografische reproductie van auteursrechtelijk beschermde geschriften.  
B.I.E. 1973, 163-171.
- 494) Limperg, Th.: De mechanische reproductie van wetenschappelijke en zakelijke schriften.  
N.J.B. 1965, 935-948.
- 495) van Meerten, M.B.: Antennes en auteursrecht.  
N.J.B. 1971, 1093-1098.
- 496) Neufischer, Karl: Rechtsfragen der Weiterverbreitung von Rundfunksendungen über Kabelsysteme, insbesondere der Erwerb und die Abfindung der dabei betroffenen Rechte.  
Film u. R. 1972, 92-101.
- 497) Stuyt, R.A.: Edition papier – Edition sonore.  
De uitgever 1974, 76-93 (Nederlandsch und Französisch).
- 498) Toelichting bij het ontwerp van de Studiecommissie Uitgavecontract voor boek 7, titel 8 van het, Ontwerp-BW, Uitgaveovereenkomst.  
De uitgever 1976, 63-74.

## K. Droit d'auteur international

### K. I. Livres

- 499) Bappert, Walter, und Wagner, Egon: Internationales Urheberrecht. Kommentar.  
München und Berlin 1956, 362 S.
- 500) Barker, Ronald E.: International copyright. The search for a formula for the 1970s.  
London 1970, 22 S.
- 501) Barker, Ronald E.: The revised Berne Convention. The Stockholm Act 1967. A review with an article-by-article summary.  
London 1967, 18 S.
- 502) Bogsch, Arpad: The law of copyright under the universal convention. 3rd rev. ed.  
Leyden, New York 1968, XXXVI, 696 S.
- 503) Bogsch, Arpad u.a. (Hrsg.): Copyright laws and treaties of the world. Comp. by UNESCO und BIRPI (Losebl. Ausg.).  
Paris, Washington 1956 ff.

- 504) Bussman, Kurt, und Ulmer, Eugen, und Weber, Sibylle: Das Recht der Verwertungsgesellschaften. Weinheim 1955, 94 S.
- 505) Dittrich, Robert: Die Stockholmer Fassung der Berner Übereinkunft. Berlin, Frankfurt/M. 1968, 68 S. (Internationale Gesellschaft für Urheberrecht. Schriftenreihe, Bd. 40.)
- 506) Gardner, Frank M.: Public library legislation: a comparative study. Paris: UNESCO 1971, 285 S. (Documentation. libraries and archives: Studies and research, 2.)
- 507) Groupe de travail sur la reproduction photographique d'œuvres protégées par le droit d'auteur. Paris, 2-4 mai 1973 (UNESCO/WIPO).
- 508) Klintner, Werner: Satellitenrundfunk und die Problematik des internationalen Urheber- und Leistungsschutzes. Berlin 1973, XXV, 292 S. (Schriftenreihe der UFITA, 47.)
- 509) Lois et traités sur le droit d'auteur. Recueil établi par l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture et les bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété industrielle, littéraire et artistique. Paris 1962, 3 Bände mit insgesamt 2139 S. (Mit Supplément 1964/1965, 1965/1966, 1967/1968, 1969/1970.)
- 510) Majoros, Ferenc: Les arrangements bilatéraux en matière de droit d'auteur. Avant-propos de Gerhard Kegel. Paris 1971, XX, 130 S.
- 511) Möhring, Philipp – Ulmer, Eugen – Schulze, Erich – Zweigert, Konrad: Quellen des Urheberrechts – Gesetzestexte aller Länder und Tabellen über internationale Verträge mit systematischen Einführungen. Frankfurt/M. – Berlin 1961 (Loseblattausgabe). (Stand: 9. Lieferung 1975.)
- 512) Möllering, Jürgen: Die internationale Coproduktion von Filmen. Eine vergleichende Darstellung nach deutschem, französischem und italienischem Zivil-, Urheber- und internationalem Privatrecht. München, Berlin 1970, 261 S. (Schriftenreihe der UFITA, 38.)
- 513) Rapports sur les travaux des cinq Commissions principales de la Conférence de Stockholm de la propriété intellectuelle, 1967. Genève: BIRPI 1967, 159 S.
- 514) Reinshagen, Urs M.: Satellitensendungen und Urheberrecht. Zürich 1971, 153 S. Zürcher Beiträge zur Rechtswissenschaft. Neue Folge, H. 381.)
- 515) Reports on the work of the five main committees of the intellectual property conference of Stockholm, 1967. Geneva: BIRPI 1967, 156 S.
- 516) Roerber, Georg (Hrsg.): Das Stockholmer Vertragswerk zum internationalen Urheberrecht. Mit einem Vorwort von Gerhard Schneider. Dokumentarischer Teil bearbeitet von Kurt Schiefeler. München 1969, 516 S. (Schriftenreihe der UFITA, H. 35.)
- 517) Schulze, Erich: Revision des internationalen Urheberrechts, Revision du droit d'auteur international. Revision of the international copyright. München 1971, 308 S. (Schriftenreihe der Internationalen Gesellschaft für Urheberrecht, Bd. 46.)
- 518) Schulze, Erich: Schutz vor Satelliten. Eine Studie zum Urheberrecht und zu den verwandten Schutzrechten. – Protection contre les satellites. Étude sur le droit d'auteur et les droits apparentés. – Protection against satellites. A study of copyright and neighbouring rights. Berlin, Frankfurt/M. 1970, 141 S. (Internationale Gesellschaft für Urheberrecht. Schriftenreihe, 45.)
- 519) Schulze, Erich: Stockholmer Konferenz für geistiges Eigentum 1967. Conférence de Stockholm de la propriété intellectuelle 1967. Intellectual property conference Stockholm 1967. Berlin, Frankfurt/M. 1967, 301 S. (Internationale Gesellschaft für Urheberrecht. Schriftenreihe, Bd. 39.)
- 520) Schulze, Erich: Die bevorstehende Revisionskonferenz in Stockholm 1967. Berlin, Frankfurt/M. 1964, 299 S. (Internationale Gesellschaft für Urheberrecht. Schriftenreihe, Bd. 36.)
- 521) Schulze, Erich: Kulturabgabe und Kulturfonds. Berlin, Frankfurt/M. 1959, 156 S.

- 522) Sidjanski, Dusan: Droit d'auteur ou copyright. Les rapports entre les différents systèmes en vigueur. Lausanne 1954, X, 133 S. (Lettres sciences techniques.)
- 523) Thieme, Ulrich: Rundfunksatelliten und internationales Recht. Eine neue Kommunikationstechnik und ihre weltweiten rechtlichen Auswirkungen. Hamburg 1973, 117 S.  
(Veröffentlichungen des Instituts für Internationales Recht an der Universität Kiel, 72.)
- 524) Troller, Alois: Die mehrseitigen völkerrechtlichen Verträge im internationalen gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht. Basel 1965, XX, 226 S.  
(Studien zum Immaterialgüterrecht, Vol. 6.)
- 525) Troller, Alois: Eingriffe des Staates in die Verwaltung und Verwertung von urheberrechtlichen Befugnissen. Berlin, Frankfurt/M. 1960, 129 S.  
(Internationale Gesellschaft für Urheberrecht. Schriftenreihe, Bd. 17.)
- 526) von Ungern-Sternberg, Joachim: Die Rechte der Urheber an Rundfunk- und Drahtfunksendungen nach internationalem und deutschem Urheberrecht unter besonderer Berücksichtigung der grenzüberschreitenden Sendungen und der Satellitensendungen. München 1973, XXVII, 209 S.  
(Urheberrechtliche Abhandlungen, 13.)
- 527) Whale, R.: The Stockholm act of the Berne Copyright Union. Protocol regarding the developing countries. London: British Copyright Council (1968), 27 S.
- 528) Windisch, Ernst: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht im zwischenstaatlichen Bereich. Berlin 1969, XXXVIII, 244 S.  
(Recht der internationalen Verwaltung und Wirtschaft, Bd.3)
- 529) Wistrand, Hugo: Les exceptions apportées aux droits de l'auteur sur ses œuvres. Paris 1968, XIV, 421 S.

#### K. II. Articles

- 530) Bappert: Die Rechtsverhältnisse an der Übersetzung in deutscher und internationaler Sicht. BBl. 1961, 1298-1313.
- 531) Baum, Alfred: Über das Droit moral, seine Ausübung und seine Dauer. GRUR Ausl. 1965, 418-422.
- 532) Baum, Alfred: Die Vervielfältigung zum privaten Gebrauch durch Magnetongeräte aus der Sicht der RBÜ. GRUR Ausl. 1964, 510-512.
- 533) Boursigot, Henri: Eine diplomatische Übereinkunft: Die Revision der Urheberrechtskonventionen von Bern und Genf. Festschrift für Erich Schulze. Ius auctoris vindicatum. Inter-GU-Jahrbuch 1963-1973, Bd. 2, S. 78-98 (Deutsch, Französisch).
- 534) Boutet, Marcel: Les réformes et modifications de la Convention de Berne. Année 1967, 344-355 = Ress. Prop. Ind. 1969, 10-21.
- 535) Boytha, György: Nutzungsorientierte Entwicklung im internationalen Urheberrecht, in: Rechtsvergleichung, Interessenausgleich und Rechtsfortbildung, Festschrift für Eugen Ulmer zum 70. Geburtstag. GRUR Int. 1973, 247-252.
- 536) Boyta, György: Urheberrechtliche Konsequenzen der Abhängigkeit der Übersetzung vom Originalwerk. UFITA, Bd. 55, S. 89-103 (1970).
- 537) Bungeroth, Erhard: Die Pariser Fassungen des Welturheberrechtsabkommens und der Berner Übereinkunft. UFITA, Bd. 68, S. 27-70 (1973).
- 538) Castelain, Raoul: Cinéma et Révision de la Convention de Berne. RIDA, Nr. XXXVI-XXXVII, S. 52-83 (1962).

- 539) Ciampi, Antonio: *Activité de prévoyance et d'assistance des sociétés d'auteurs*.  
Int. Aut. 185 (1974), 14-55 (Englisch, Französisch, Spanisch).
- 540) Cohen Jehoram, Herman: *Reprographie et droit d'auteur*.  
Vortrag vor dem ALAI-Kongreß Athen, Mai 1976.
- 541) Corbet, Jan: *Satellites et droit d'auteur*.  
SABAM 1970, 115-123.
- 542) Desbois, Henri: *L'évolution du droit d'auteur dans les relations internationales depuis la Conférence de Bruxelles (1948)*.  
RIDA, Bd. 79, S. 292-405 (1974).
- 543) Desbois, Henri: *Les œuvres cinématographiques dans le cadre de la Convention de Berne révisée à Stockholm en 1967*.  
Journal du droit international 1968, 646-672.
- 544) Desbois, Henri: *La Conférence de Stockholm relative aux droits intellectuels*.  
Annuaire français de droit international, Vol. 13, 1967, S. 7-47.
- 545) Desjeux, Xavier: *The Right of Reproduction in the Berne Convention as revised at Stockholm on 14 July 1967*.  
(Bericht für die Generalversammlung der ALAI am 23. April 1968.)  
Copyright 1968, 236-239 = DdA 1966, 248-250.
- 546) Desjeux, Xavier: *The Scope of Application of the Berne Convention as Revised at Stockholm on 14 July 1967*.  
(Eligibility Criteria and Country of Origin.)  
Copyright 1968, 203/204 = DdA 1968, 210/211.
- 547) Dock, Marie-Claude: *Radioscopie du droit d'auteur contemporain*.  
Dir. Aut. 1974, 415-440.
- 548) Dünwald, Rolf: *Internationale Aspekte der privaten Überspielung in Ton und Bild*.  
UFITA, Bd. 59, S. 153-163 (1971).
- 549) Fabiani, Mario: *Considerazioni sulla disciplina giuridica internazionale dei diritti del produttore cinematografico*, in: « Studi in onore di Paolo Greco ».  
Padova 1965, Bd. 1, S. 371-389.
- 550) Fabiani, Mario: *Le droit de reproduction et la revision de la convention de Berne*.  
DdA 1964, 286-290.
- 551) Fabiani, Mario: *Considerazioni sulla disciplina giuridica internazionale dei diritti del produttore cinematografico*.  
Dir. Aut. 1963, 13-30 = DdA 1963, 201-207.
- 552) Ferrara, Santamaria Massimo: *La protezione internazionale delle opere cinematografiche nel quadro della Convenzione di Berna dopo la revisione di Stoccolma*.  
Rass. Dir. Cin. 1967, 139-143.
- 553) Flume, Werner: *Die private Tonbandaufnahme – Rechtsvergleichung und Urheberrechtsabkommen*.  
JZ 1964, 314-317.
- 554) von Gamm, Otto-Friedrich Frhr.: *Die Pariser Revisionen der revidierten Berner Übereinkunft und des Welturheberabkommens*.  
NJW 1972, 2065-2067.
- 555) Gaudel, Denise: *La télédistribution*.  
Vortrag vor dem ALAI-Kongreß Athen, Mai 1976.
- 556) Gaudel-Gruyer, Denise: *The Assimilation of Televisual Works to Cinematographic Works and the Regime of Cinematographic Works in the Stockholm Act of the Berne Convention*.  
Copyright 1968, 205/206 = DdA 1968, 211-213 = Rass. dir. cin. 1969, 69-60.
- 557) Gerbrandy, S. und Klaver, F.: *La révision de la Convention de Berne, de Bruxelles à Stockholm en passant par Genève*.  
RIDA, Nr. LII, S. 5-77 (1967).

- 558) Gerbrandy, S.: De Universele Auteursrechtconventie.  
N.J.B. 1963, 873-880; 904-910.
- 559) Guéritat, Jacques, und Dupuy, Robert: Œuvres créées sur commande ou en exécution d'un contrat de travail.  
Int. Aut. 185 (1974), 112-141 (Englisch, Französisch, Spanisch).
- 560) Hirsch, Ernst E.: Krise des internationalen Urheberrechts ?  
UFITA, Bd. 63, S. 49-66 (1972).
- 561) Hirsch Ballin, E.D.: De Universele Auteursrecht-Conventie.  
N.J.B. 1963, 1016-1020.
- 562) Hoyer, Hans: Empfiehlt es sich, die freie Werknutzung gegenüber der derzeitigen Rechtslage einzuschränken ? Rechtspolitische Betrachtungen zum Ergebnis der Stockholmer Revisionskonferenz der Berner Übereinkunft.  
ÖBl. 1971, 62-72.
- 563) Hubmann, Heinrich: Das Verwertungsgesellschaftengesetz und die Berner Übereinkunft.  
UFITA, Bd. 48, S. 22-45 (1966).
- 564) Ionasco, Aurelian: Le droit de repentir de l'auteur.  
RIDA, Bd. 83, S. 20-55 (1975).
- 565) van Isacker, Frans: Le pèlerinage d'Echternach ou le droit moral dans la Convention de Berne.  
RIDA, Nr. LIV/LV, S. 241-283 (1967/1968).
- 566) Joubert, Claude: La Convention de Berne en mal de déséquilibre ou l'abus du droit de réserve.  
RIDA, Bd. 66, S. 32-57 (1970).
- 567) Kerever, André: Les Conventions internationales de droit d'auteur et la reprographie.  
DdA 1976, 192-200 = Copyright 1976, 192-199.
- 568) Khadjavi-Gontard, Bardia: Büchereitantieme und Schriftstellerfonds auch für ausländische Autoren ? – Der Grundsatz der Inländerbehandlung in den internationalen Urheberrechtskonventionen,  
in: Gewerblicher Rechtsschutz – Urheberrecht – Wirtschaftsrecht. Mitarbeiterfestschrift zum 70. Geburtstag von Eugen Ulmer, mit Beiträgen aus dem deutschen, ausländischen und internationalen Recht.  
Köln, Berlin, Bonn, München 1973, 89-100.
- 569) Klaver, Franca: The legal Problems of Video-Cassettes and Audio-visual Discs.  
Bull. Cr. Soc., Vol. 23, Nr. 3, S. 152-185 (Februar 1976).
- 570) Klaver, Franca: Video: un tour d'horizon.  
DdA 1972, 88-97 = Copyright 1972, 89-98.
- 571) Kleine, Heinz: Das Vervielfältigungs- und Verbreitungsrecht sowie das Zitatrecht in der Berner Konvention.  
BBl. 1965, 2272-2276.
- 572) Kliner, Werner: Satellitenrundfunk und die Problematik des internationalen Urheber- und Leistungsschutzes.  
UFITA, Bd. 70, S. 41-73 (1974).
- 573) Kolle, Gert: Reprographie und Urheberrecht – Ein rechtsvergleichender Beitrag zur Rolle des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft.  
GRUR Int. 1975, 201-214.
- 574) Lund, Torben: Berner Konventionen.  
NIR 1966, 261-289.
- 575) Lyon-Caen, Gérard: Nouvelles observations au sujet de la protection internationale des œuvres cinématographiques.  
DdA 1962, 153-156.
- 576) Masouyé, Claude: International protection of intellectual property.  
EBU Rev. 25 (1974), Nr. 2, S. 53-58 = Revue de l'UER 25 (1974), Nr. 2, S. 54-58.
- 577) Masouyé, Claude: Le nouveau régime international des œuvres cinématographiques et télévisuelles dans la Convention de Berne.  
UFITA, Bd. 65, S. 11-20 (1972).

- 578) Masouyé, Claude: Problems of Copyright and Neighbouring Rights in the Use of Communication Satellites. Revue de l'UER 1969, Nr. 115, S. 43-47.
- 579) Masouyé, Claude: The Berne Convention after its Stockholm revision. Revue de l'UER 1968, Nr. 107, S. 41-46.
- 580) Masouyé, Claude: Le cap de Stockholm. RIDA, Nr. LIV/LV, S. 8-23 (1967/1968).
- 581) Masouyé, Claude: Les prorogations de guerre. RIDA, Nr. III, S. 49-73 (1954); Nr. IV, S. 81-103 (1954); Nr. IX, S. 83-95 (1955).
- 582) Matthyssens, Jean: Œuvres protégées – Champ d'application – Durée. RIDA, Nr. LIV/LV, S. 201-239 (1967/1968).
- 583) Mentha, Bénigne: Urheberrecht, Verwertungsgesellschaft und Berner Übereinkunft. UFITA, Bd. 45, S. 61-68 (1955).
- 584) Mentha, Bénigne: Film und Fernsehen in der Berner Übereinkunft. UFITA, Bd. 35, S. 1-25 (1961).
- 585) Mott, Kelsey Martin: The Relationship Between the Berne Convention and the Universal Copyright Convention. 11 IDEA, 306-332 (1967).
- 586) Mouchet, Carlos: Les problèmes du domaine public payant. DdA 1970, 208-212 = Copyright 1970, 197-201.
- 587) Oekonomides, Demetrius S.: Die neuen Entwicklungen des internationalen Urheberrechts. UFITA, Bd. 60, S. 3-59 (1971).
- 588) Radojković, Zivan: Le droit de traduction et le droit des traducteurs. DdA 1971, 190-201 = Copyright 1971, 190-201.
- 589) Recht, Pierre: Faut-il introduire une définition du droit de reproduction dans la Convention de Berne ? (Étude sur les articles 9 et 10.) DdA 1965, 86-93 = Copyright 1965, 82-89.
- 590) Reimer, Dietrich: Zum Vergleich der Schutzfristen nach Artikel 7, Absatz 2 RBÜ. GRUR Int. 1969, 445-447.
- 591) Reinhausen, Urs M.: Urheberrechtliche Fragen des Satellitenfernsehens. UFITA, Bd. 67, S. 77-99 (1973).
- 592) Ringer, Barbara: Le droit d'auteur et l'avenir de la création intellectuelle. DdA 1976, 158-163 = Copyright 1976, 158-163.
- 593) Rouart, Nicolas: Le droit de reproduction. RIDA, Nr. LIV/LV, S. 285-317 (1967/1968).
- 594) de Sanctis, Valerio: Le développement et la consécration internationale du droit d'auteur. RIDA, Bd. 79, S. 206-291 (1974).
- 595) de Sanctis, Valerio: Les revisions de Paris (juillet 1971) de la Convention universelle sur le droit d'auteur et de la Convention de Berne. DdA 1972, 240-260 = Copyright 1972, 241-260.
- 596) de Sanctis, Valerio: L'évolution du droit d'auteur sur le plan international. Int. Aut. 1970, 214-234 (Französisch und Englisch).
- 597) Schneider, Ludwig: Zur Problematik privater Aufnahmen auf ephemere Ton- und Bildträger im internationalen Recht. UFITA, Bd. 44, S. 296-312 (1965) = Yearbook of the A.A.A., Vol. 35, S. 35-47 (1965).
- 598) Schulze, Erich: Schutzfristenverlängerung in der Bundesrepublik Deutschland und Schutzfristenvergleich mit dem Ausland. GEMA-Nachr. 1966, Nr. 71, S. 3-5.

- 599) Sharp, C. Roy: Copyright – Shield or Shroud.  
Copyright 1975, 113-118 = DdA 1975, 112-119.
- 600) Steup, Elisabeth: The protection of authors in the case of satellite transmissions.  
EBU Rev. 24 (1973), Nr. 6, S. 73-79 = Revue de l'UER 24 (1973), Nr. 6, S. 73-79.
- 601) Stewart, Stephen: Recent Developments and Future Prospects on the International Level in the Field of Phonograms and Videocassettes, in: Current Trends in the Field of Intellectual Property, Vortragsreihe der WIPO im Juni 1971 in Montreux.  
Genf 1971, S. 267-282.
- 602) Stroth, R.R.: Veröffentlichung von Originalwerk und Bearbeitung im internationalen Urheberrecht.  
UFITA, Bd. 43, S. 92-103 (1964).
- 603) Tournier, Alphonse: Les articles 11bis et 13 de la Convention de Bruxelles.  
RIDA, Nr. XXXVI-XXXVII, S. 4-31 (1962).
- 604) Troller, Alois: Tâche et organisation de l'Union de Berne pour la protection des droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques,  
DdA 1963, 208-213 = UFITA, Bd. 39, S. 173-185 (1963).
- 605) Uchtenhagen, Ulrich: Le droit des auteurs qui créent des œuvres sur commande ou en exécution d'un contrat de travail.  
Int. Aut., Nr. 183 (1972), S. 103-106, 107-110 (Englisch) und 111-114 (Spanisch).
- 606) Ulmer, Eugen: International Copyright After the Paris Revisions.  
19 Bull. Cr. Soc. 263-276 (1972).
- 607) Ulmer, Eugen: Die Revision der Urheberrechtsabkommen.  
GRUR Int. 1971, 423-435 = 2 IIC 345-371 (1971) = EBU Rev. Nr. 130 B, S. 86-100 (1971) = Revue de l'UER, Nr. 130 B, S. 86-100 (1971).
- 608) Ulmer, Eugen: Rückblick.  
RIDA, Nr. LIV/LV, S. 25-41 (1967/1968).
- 609) Ulmer, Eugen: Die Pläne zur Reform der Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst,  
in: « Recht im Wandel. Beiträge zu Strömungen und Fragen im heutigen Recht », Festschrift 150 Jahre Carl Heymanns Verlag KG 1815-1965.  
Köln, Berlin, Bonn, München, S. 461-475.
- 610) Ulmer, Eugen: Originalwerk und Bearbeitung im internationalen Urheberrecht,  
in: « Das Recht am Geistesgut – Studien zum Urheber-, Verlags- und Presserecht », Festschrift für Walter Bappert.  
Freiburg i.B. 1964, S. 283-297 = GRUR Int. 1964, 613-618.
- 611) Ulmer, Eugen: Von der Entwicklung des internationalen Urheberrechtes unter besonderer Berücksichtigung des Film- und Fernsehrechts.  
UFITA, Bd. 36, S. 385-396 (1962).
- 612) von Ungern-Sternberg, Joachim: Die Wahrnehmungspflicht der Verwertungsgesellschaften und die Urheberrechtskonventionen.  
GRUR Int. 1973, 61-65.
- 613) von Ungern-Sternberg, Joachim: La transmission d'émissions de radiodiffusion par satellites et le droit d'auteur.  
RIDA, Bd. 75, S. 2-41 (1973).
- 614) Wagner, Egon: Das Fernsehen in der revidierten Berner Übereinkunft,  
in: « Das Recht am Geistesgut – Studien zum Urheber-, Verlags- und Presserecht », Festschrift für Walter Bappert. Freiburg i.B. 1964, S. 299-308.
- 615) Wallace, William: The Impact of New Technology on International Copyright and Neighbouring Rights.  
18 Bull. Cr. Soc. 293-303 (1971).
- 616) Walter, Michel M.: Probleme des Aufführungs-, Vortrags- und Senderechts nach Artikel 11 und 11bis der Brüsseler und Stockholmer Fassung der Berner Übereinkunft.  
ZfRV 1974, 280-292.

- 617) Walter, Michel M.: Gemeinschaftsantennen und Rundfunkvermittlungsanlagen im Recht der Berner Übereinkunft.  
GRUR Int. 1974, 119-127.
- 618) Ziegler, J.-A.: La confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC).  
International Associations 1965, 386-391.

L. *Complément à la bibliographie*

- 619) Dietz: Gesetzliche Regelung und praktische Verwirklichung der Büchereitantieme.  
GRUR Int. 1976, 289-298 = 7 IIC 220-234 (1976).
- 620) Dietz: Büchereitantieme und Schriftstellerfonds im Ausland.  
GRUR Int. 1971, 301-305 = IIC 285-298 (1971).
- 621) Kolle, Gerd: Urheberrechtliche Probleme der Dokumentation und Information – Das Urheberrecht im Spannungsverhältnis zur Informationstechnologie und Informationspolitik,  
in: Informationsrecht und Informationspolitik, München und Wien 1976, S. 186 ff.  
(Rechtstheorie und Informationsrecht Bd. 1).
- 622) Kreile, Reinhold und Mundt, Hans Josef: Bibliothekstantieme in der VG Wort.  
Film u. R. 1976, 599-607.
- 623) Reimer, Dietrich, und Ulmer, Eugen: Die Reform der materiell-rechtlichen Bestimmungen der Berner Übereinkunft.  
GRUR Int. 1967, 431-454.
- 624) Sellier, Arthur: Informationssysteme aus der Sicht der wissenschaftlichen Verlage. Planungen und Effekte.  
Film u. R. 1976, 368-382.
- 625) Ulmer, Eugen, und Bußmann, Kurt, und Weber, Sibylle: Das Recht der Verwertungsgesellschaften.  
Vergleichende Darstellung der gesetzlichen Bestimmungen.  
Weilheim 1955, 94 S.
- 626) Bungeroth, Erhard: Der Schutz der ausübenden Künstler gegen die Verbreitung im Ausland hergestellter Vervielfältigungsstücke ihrer Darbietungen.  
GRUR 1976, 454-466.

Communautés européennes — Commission

**Le droit d'auteur dans la Communauté européenne**

*par M. le Dr Adolf Dietz*

Luxembourg: Office des publications officielles des Communautés européennes

1978 — 242 p. 17,6 x 25,0 cm

Collection Études: Série Secteur culturel — 1978-2

FR

ISBN 92-825-0327-5

N° de catalogue: CB-NV-78-002-FR-C

BFR 700

DKR 122

DM 44

FF 99

LIT 19 000

HFL 48

UKL 12

USD 23

L'étude du Dr Adolf Dietz « Analyse comparative des législations nationales relatives au droit d'auteur face aux dispositions du traité instituant la CEE » est un ouvrage fondamental dans le domaine du droit d'auteur international aussi bien que national.

Il n'est pas exagéré de parler d'une étude remarquable et unique dans son genre.

Elle développe les grands thèmes suivants:

- les fondements légaux du droit d'auteur dans les législations nationales;
- les rapports réciproques de ces législations entre elles et avec certains articles du traité de Rome;
- l'historique du droit d'auteur, ses limites, la durée de la protection, le domaine public payant, les œuvres protégées.
- les titulaires du droit d'auteur, tant « moral » que « patrimonial ».
- le droit contractuel d'auteur.
- les sociétés d'auteur.

Les caractéristiques essentielles de l'étude du Dr Dietz sont que:

- a) les neuf législations nationales sur le droit d'auteur y sont décrites et analysées;
- b) il y a plusieurs suggestions réalisables sur le plan communautaire afin de pallier les inconvénients qui découlent du fait que les législations nationales des neuf États membres ne sont pas uniformes;
- c) l'auteur essaie de résoudre les problèmes que rend urgents le développement technique de la reproduction et de la radiodiffusion;
- d) enfin, une très riche bibliographie signale 626 ouvrages généraux et spécialisés.

**Salgs- og abonnementskontorer · Vertriebsbüros · Sales Offices  
Bureaux de vente · Uffici di vendita · Verkoopkantoren**

**Belgique - België**

*Moniteur belge — Belgisch Staatsblad*

Rue de Louvain 40-42 —  
Leuvensestraat 40-42  
1000 Bruxelles — 1000 Brussel  
Tél. 512 00 26  
CCP 000-2005502-27  
Postrekening 000-2005502-27

*Sous-dépôts — Agentschappen:*

Librairie européenne — Europese  
Boekhandel  
Rue de la Loi 244 — Wetstraat 244  
1040 Bruxelles — 1040 Brussel

CREDOC

Rue de la Montagne 34 - Bte 11 —  
Bergstraat 34 - Bus 11  
1000 Bruxelles — 1000 Brussel

**Danmark**

*J.H. Schultz — Boghandel*

Møntergade 19  
1116 København K  
Tlf. (01) 14 11 95  
Girokonto 1195

*Underagentur:*

Europa Bøger  
Gammel Torv 6  
Postboks 137  
1004 København K  
Tlf. (01) 14 54 32

**BR Deutschland**

*Verlag Bundesanzeiger*

Breite Straße — Postfach 10 80 06  
5000 Köln 1  
Tel. (0221) 21 03 48  
(Fernschreiber: Anzeiger Bonn  
8 882 595)  
Postscheckkonto 834 00 Köln

**France**

*Service de vente en France des publica-  
tions des Communautés européennes*

*Journal officiel*

26, rue Desaix  
75732 Paris Cedex 15  
Tél. (1) 578 61 39 — CCP Paris 23-96

**Ireland**

*Government Publications*

Sales Office  
G.P.O. Arcade  
Dublin 1

or by post from

*Stationery Office*

Beggar's Bush  
Dublin 4  
Tel. 68 84 33

**Italia**

*Libreria dello Stato*

Piazza G. Verdi 10  
00198 Roma — Tel. (6) 8508  
Telex 62008  
CCP 1/2640

*Agenzia*

Via XX Settembre  
(Palazzo Ministero del tesoro)  
00187 Roma

**Grand-Duché  
de Luxembourg**

*Office des publications officielles  
des Communautés européennes*

5, rue du Commerce  
Boîte postale 1003 — Luxembourg  
Tél. 49 00 81 — CCP 19190-81  
Compte courant bancaire:  
BIL 8-109/6003/300

**Nederland**

*Staatsdrukkerij- en uitgeverijbedrijf*

Christoffel Plantijnstraat, 's-Gravenhage  
Tel. (070) 62 45 51  
Postgiro 42 53 00

**United Kingdom**

*H.M. Stationery Office*

P.O. Box 569  
London SE1 9NH  
Tel. (01) 928 69 77, ext. 365  
National Giro Account 582-1002

**United States of America**

*European Community Information  
Service*

2100 M Street, N.W.  
Suite 707  
Washington, D.C. 20 037  
Tel. (202) 862 95 00

**Schweiz - Suisse - Svizzera**

*Librairie Payot*

6, rue Grenus  
1211 Genève  
Tél. 31 89 50  
CCP 12-236 Genève

**Sverige**

*Librairie C.E. Fritze*

2, Fredsgatan  
Stockholm 16  
Postgiro 193, Bankgiro 73/4015

**España**

*Libreria Mundi-Prensa*

Castelló 37  
Madrid 1  
Tel. 275 46 55

**Andre lande · Andere Länder · Other countries · Autres pays · Altri paesi · Andere landen**

Kontoret for De europæiske Fællesskabers officielle Publikationer · Amt für amtliche Veröffentlichungen der Europäischen Gemeinschaften · Office for Official Publications of the European Communities · Office des publications officielles des Communautés européennes · Ufficio delle pubblicazioni ufficiali delle Comunità europee · Bureau voor officiële publikaties der Europese Gemeenschappen

Luxembourg 5, rue du Commerce Boîte postale 1003 Tél. 49 00 81 · CCP 19 190-81 Compte courant bancaire BIL 8-109/6003/300

BFR 700    DKR 122    DM 44    FF 99    LIT 19 000    HFL 48    UKL 12    USD 23

---



OFFICE DES PUBLICATIONS OFFICIELLES  
DES COMMUNAUTÉS EUROPÉENNES

ISBN 92-825-0327-5

Boîte postale 1003 – Luxembourg

N° de catalogue: CB-NV-78-002-FR-C