

**THE CONCEPT OF AUTHOR
UNDER THE BERNE
CONVENTION**

Adolf DIETZ

Doctor of Law
Head of Department
Max Planck Institute for Foreign
and International Patent,
Copyright and Competition Law,
Munich

**EL CONCEPTO DE AUTOR
SEGUN EL DERECHO DEL
CONVENIO DE BERNA**

Adolf DIETZ

Doctor en derecho
Jefe de división en el Max-Planck-
Institut
para el derecho extranjero e
internacional
de la propiedad industrial,
el derecho de autor y el derecho de
la competencia de Munich

Introduction

In pursuance of decisions taken by its Governing Bodies, the World Intellectual Property Organization (WIPO) has set itself the target of proposing "Model Provisions for Legislation in the Field of Copyright" which are intended to make the protection of intellectual property more effective throughout the world (1). A Committee of Experts was set up to this end and has already held three sessions (February/March 1989, November 1989 and July 1990) to discuss WIPO's proposals and comments (2).

One of the controversial issues which gave rise to impassioned debates at the sessions of the Committee of Experts was the definition of the concept of "author" (3). Although the Model Provisions are based explicitly (4) on the letter and spirit of the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (hereinafter "Berne

Introducción

Recogiendo las resoluciones de sus Organos Directivos, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) se propone definir "Disposiciones tipo para la legislación en el campo del derecho de autor" con objeto de hacer más eficaz a escala mundial la protección de la propiedad intelectual (1). Se creó para eso un Comité de expertos; se han consagrado ya tres reuniones (febrero/marzo de 1989, noviembre de 1989 y julio de 1990) al estudio de proposiciones y comentarios emitidos por la OMPI (2).

En el curso de las sesiones del Comité de expertos, una de las controversias que originaron vivos debates fue la cuestión de la definición del término "autor" (3). Ciertamente es que las Disposiciones tipo se basan en el derecho del "Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas" del Acta (revisada) de París de 1971 (desigando en lo que

LE CONCEPT D'AUTEUR
SELON LE DROIT DE LA CONVENTION DE BERNE

Adolf DIETZ

Docteur en droit,
chef de division au Max-Planck-Institut
pour le droit étranger et international
de la propriété industrielle, le droit d'auteur
et le droit de la concurrence à Munich

Introduction

Reprenant les résolutions de ses "Governing Bodies", l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) se propose de définir des "Model Provisions for Legislation in the Field of Copyright" pour rendre plus efficace à l'échelle mondiale la protection de la propriété intellectuelle (1). Un comité d'experts a été mis en place ; trois séances (février/mars 1989, novembre 1989 et juillet 1990) ont déjà été consacrées à l'étude de propositions et commentaires émanant de l'OMPI (2).

Au cours des séances du comité d'experts, l'une des controverses à l'origine de débats enflammés fut la question de la définition du terme "auteur" (3). Certes, les "Model Provisions" s'appuient explicitement sur le droit de la "Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques" de l'Acte (révisé) de

Convention”) as last revised in 1971 (Paris Act), this reference is not of much help here because the Berne Convention contains no explicit definition of the concept of “author” (5). It is widely considered (6) that the definition is thus a matter for individual Member States. However, viewed correctly, it does not follow that recognition of authorship is optional but, at the very most, that “possible national differences in the criteria for determining author status in borderline cases between co-authorship and assistance and between those who provide ideas and those who act as executants” must be accepted (7). Nevertheless, a definition of the concept of “author” is attempted in Section 1 (definitions) of the Draft Model Provisions (later called the Draft Model Law on Copyright (8)). In the initial version of the Draft Model Provisions, “author” was defined as follows (9):

“Author” is the physical person who has created the work. Reference to “author” also means the successors in title of the author as well as the original owner of rights other than the author, where applicable.

Not surprisingly, this definition triggered off a great deal of discussion and opposition (10) both inside and outside the Committee of Experts, not only because it threatened to generate serious confusion between the problems of authorship and of copyright ownership by virtue of a transfer of rights, but also because it would have had dangerous implications as regards the question of whether other original copyright owners can also be included in the concept of “author”.

Following the discussions which took place at the first two sessions of the

sigue por “Convenio de Berna”), pero esta referencia no es muy fecunda (4) si se considera que el Convenio de Berna no da ninguna definición explícita del concepto de autor (5). En opinión general (6), esta definición quedaría así a discreción de cada estado miembro. Pero parecería más justo considerar que eso no significa el reconocimiento de un concepto arbitrario de la calidad de autor, sino como máximo “que habrá que adaptarse a las eventuales divergencias de un país a otro en los criterios de atribución de la calidad de autor en los casos límite en que la frontera entre el coautor y el ayudante, entre el que concibe y el que ejecuta, sea difícil de situar” (7). El artículo de definición en la versión provisional de las Disposiciones tipo ya presentada (denominada en lo que sigue “Borrador de la ley tipo sobre el derecho de autor”(8)) intenta sin embargo delimitar la noción de autor. En la versión inicial, la definición figuraba en los términos siguientes (9):

Es “autor” la persona física que ha creado la obra. Referencia a “autor” significa también los sucesores en título del autor así como el derechohabiente original distinto del autor, si es aplicable.

Esta definición desató (10) con razón vivas discusiones y polémicas tanto en el interior como en el exterior del círculo de la Comisión de expertos, en la medida en que no sólo podía crear una confusión grave entre la calidad de autor y la de titular de derechos según la legislación sobre la transferencia de derechos, sino también porque tenía una implicación peligrosa que está contenida en esta pregunta: “¿debe el concepto de autor englobar también a otros “titulares originales” de los derechos de autor?”

Tras los debates de las dos primeras reuniones de la comisión de

Paris 1971 (désignée ci-dessous "Convention de Berne"), mais cette référence n'est guère féconde (4) si l'on considère que la Convention de Berne ne fournit aucune définition explicite du concept d'auteur (5). De l'avis général (6), cette définition demeurerait ainsi à la discrétion de chaque Etat-membre. Mais il semblerait plus juste de considérer que cela ne signifie pas que l'attribution de la qualité d'auteur soit livrée à l'arbitraire, mais tout au plus "qu'il faudra s'accommoder des éventuelles divergences d'un pays à l'autre pour les critères d'attribution de la qualité d'auteur dans les cas limites où la frontière entre le coauteur et l'assistant, entre le concepteur et l'exécutant, sera difficile à situer" (7). L'article de définition dans la version provisoire des "Model Provisions" déjà présentée (appelée ultérieurement "Draft Model Law on Copyright" (8)) tente cependant de cerner la notion d'auteur. Dans la version initiale, la définition figurait en ces termes (9):

"Author" is the physical person who has created the work. Reference to "author" also means the successors in title of the author as well as the original owner of rights other than the author, where applicable.

Cette définition a déclenché (10) à juste titre de vives discussions et polémiques tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du cercle de la commission d'experts, dans la mesure où non seulement elle risquait d'introduire une grave confusion entre la qualité d'auteur et celle de titulaire des droits selon la législation sur le transfert des droits, mais aussi parce qu'elle avait une implication dangereuse contenue dans cette question : le concept d'auteur doit-il également englober d'autres "titulaires originaires" des droits d'auteur ?

A la suite des débats qui se sont tenus lors des deux premières séances de

Committee of Experts, the International Bureau of WIPO changed the definition slightly and the amended version was then submitted to the Committee for consideration at its third session. The new text is worded as follows (11):

"Author" is the physical person who has created the work. Reference to "author" includes, in addition to the author, where applicable, also the successors in title of the author and, where the original owner of the rights in the work is a person other than the author, such a person.

In view of the foregoing danger of an extension of the concept of "author" beyond the scope of the *jus conventionis*, this amended wording is also disquieting. Hence it is not surprising that international copyright circles should have expressed their concern as seen, for example, in the following resolution of the International Literary and Artistic Association (ALAI) which was adopted by its Executive Committee at a meeting in Helsinki on 30 May 1990 (12). The text reads:

AFFIRMS that the definition of the concept of author and the determination of ownership of rights constitute two questions of basic importance to the very structure of copyright;

RECALLS that the Berne Convention has consistently, in both letter and spirit, limited its recognition of the status of author to the actual physical person who creates a work;

RECALLS also that it appears clearly from the provisions of the Berne Convention that it is the author who is the original owner of the economic rights in the work he has created, even though

expertos, el Buró Internacional de la OMPI modificó ligeramente la definición, para ser sometida después en su nueva forma en la tercera reunión. Este es el texto (11):

Es "autor" la persona física que ha creado la obra. Referencia a "autor" incluye, además del autor, cuando sea aplicable, también a los sucesores en título del autor y, cuando el derechohabiente original sobre la obra es una persona distinta del autor, a esa persona.

Si se consideran los riesgos antes evocados inherentes a una extensión del concepto de autor que rebase el marco definido por el derecho convencional, esta redacción no deja de suscitar preocupaciones. Es normal que los círculos del derecho de autor internacional expresen sus temores. Hemos escogido aquí la Resolución de la Asociación Literaria y Artística Internacional (ALAI) adoptada por el comité ejecutivo reunido en Helsinki el 30 de mayo de 1990 (12). Reza así:

AFIRMANDO que la definición de la noción de autor y la determinación del titular de los derechos de autor constituyen dos cuestiones de primordial importancia en las que reposa todo el edificio del derecho de autor;

RECORDANDO que el Convenio de Berna ha reconocido y limitado la calidad de autor, de modo constante, en la letra y en el espíritu, únicamente al creador, persona física,

RECORDANDO también que se deriva claramente de las disposiciones del Convenio de Berna que es el autor el titular original de los derechos económicos sobre la obra que ha creado, aunque esos

la commission d'experts, la définition a été légèrement modifiée par le "Bureau International" de l'OMPI pour être soumise ensuite dans sa nouvelle forme à la troisième séance. En voici le texte (11) :

"Author" is the physical person who has created the work. Reference to "author" includes, in addition to the author, where applicable, also the successors in title of the author and, where the original owner of the rights in the work is a person other than the author, such a person.

Si l'on considère les risques évoqués plus haut inhérents à une extension du concept d'auteur au-delà du cadre défini par le droit conventionnel, cette rédaction n'est pas sans éveiller quelque inquiétude. Il était donc normal que les cercles du droit d'auteur international expriment leurs craintes. Nous avons retenu ici la Résolution de l'Association Littéraire et Artistique Internationale (ALAI) adoptée par le comité exécutif qui s'est réuni à Helsinki le 30 mai 1990 (12). En voici les termes :

"AFFIRMANT que la définition de la notion d'auteur et la détermination du titulaire des droits d'auteur constituent deux questions d'importance capitale sur lesquelles repose l'édifice du droit d'auteur.

RAPPELANT que la Convention de Berne a de manière constante, dans sa lettre et dans son esprit, reconnu et limité au seul créateur, personne physique, la qualité d'auteur.

RAPPELANT aussi qu'il ressort clairement des dispositions de la Convention de Berne que c'est l'auteur qui est titulaire originaire des droits économiques sur l'œuvre qu'il a créée, bien que ces derniers puissent être

these rights may be transferred by contract or otherwise to another with the limited exception of Article 14bis, paragraph 2;

CONSIDERS that granting ownership of economic rights to a person other than the creator should not have the effect of conferring the status of author upon that person;

1) NOTES that the definition of the word "author" appearing in the WIPO Model Provisions for Legislation in the Field of Copyright entails an unfortunate confusion between the very distinct concepts of author and owner of economic rights, a confusion which should be denounced rather than perpetuated;

RECOMMENDS in consequence that the definition of the word "author" appearing in the aforementioned document should read as follows: "The author is the physical person who creates a work"; this does not exclude the application of certain provisions of the law to persons other than the author;

2) NOTES that the propositions in the WIPO Model Provisions concerning original ownership of the economic rights are not wholly in conformity with the Berne Convention;

RECOMMENDS in consequence that original ownership of the economic rights not be granted to any person other than the author, save for the exception in Article 14bis, paragraph 2, of the Berne Convention.

In view of the confrontation that can be observed worldwide between the two schools of thought and legal traditions in the field of authors' rights, namely the continental European "droit

derechos puedan ser transferidos por vía contractual o de otro modo a un tercero, y salvo la excepción limitada del artículo 14 bis, párrafo 2.

CONSIDERANDO que la atribución de la titularidad de los derechos económicos a personas distintas del creador no puede tener por efecto extender a estas últimas la calidad de autor;

1) CONSTATA que la definición del término autor que aparece en las disposiciones tipo de la OMPI introduce una confusión lamentable entre los conceptos, sin embargo distintos, de autor y de titular, confusión que hay que denunciar y no perpetuar;

RECOMIENDA por consiguiente que la definición del término "autor" que aparece en el citado documento se limite a "Es autor la persona física que crea la obra", lo cual no excluye la aplicación de determinadas disposiciones de la ley a otras personas distintas del autor;

2) CONSTATA que las proposiciones que figuran en el proyecto de ley tipo de la OMPI sobre la titularidad de origen de los derechos económicos no están en conformidad totalmente con el Convenio de Berna,

RECOMIENDA por consiguiente que la titularidad de origen de los derechos económicos no pueda ser atribuida a una persona que no sea el autor, salvo la excepción del artículo 14 bis, párrafo 2 del Convenio de Berna.

Si adoptamos la perspectiva de la confrontación observada a escala mundial entre las dos escuelas y las dos tradiciones del derecho de autor - la tradición eurocontinental del "derecho de

transférés par voie contractuelle ou autrement à autrui, et sauf l'exception limitée de l'article 14bis par. 2.

CONSIDERANT que l'attribution de la titularité des droits économiques à d'autres personnes que le créateur ne saurait avoir pour effet d'étendre à ces derniers la qualité d'auteur.

1) CONSTATE que la définition du mot auteur telle qu'elle apparaît aux dispositions types de l'OMPI opère une confusion regrettable entre les concepts pourtant distincts d'auteur et de titulaire, confusion qu'il importe de dénoncer et de ne pas perpétuer.

RECOMMANDE en conséquence que la définition du mot "auteur" telle qu'elle apparaît au document précité soit limitée comme suit : "L'auteur est la personne physique qui crée l'œuvre", ce qui n'exclut pas l'application de certaines dispositions de la loi à des personnes autres que l'auteur.

2) CONSTATE que les propositions figurant dans le projet de loi type de l'OMPI concernant la titularité d'origine des droits économiques ne sont pas complètement en conformité avec la Convention de Berne.

RECOMMANDE en conséquence que la titularité d'origine des droits économiques ne puisse être attribuée à d'autres personnes que l'auteur, sauf l'exception de l'article 14bis par. 2 de la Convention de Berne".

Si l'on se place dans l'optique de la confrontation observée à l'échelon mondial entre les deux écoles et les deux traditions du droit d'auteur - la tradition euro-continentale du "droit d'auteur" et la tradition anglo-américaine

d'auteur" tradition and the Anglo-American "copyright" one, this is in fact a question of utmost significance, especially as the adherence of the United States to the Berne Convention on 1 March 1989 (13) appreciably strengthened the group of countries - which was already represented by Great Britain and others - within the Union whose laws are based on the Anglo-American legal tradition (14). The idea, which is also expressed in the WIPO proposals, that the two copyright traditions should co-exist within the Berne Convention and are each entitled to mutual respect (15), is no reason - unless the text of the Convention itself were to be amended accordingly - for simply departing from the basic postulates of the *jus conventionis*.

This article will thus discuss - including from a historical viewpoint - what concept of author actually underlies the Berne Convention and whether there are sufficient reasons to depart from the tradition which is found to be relevant.

I. Historical development

Throughout its long history from the initial 1886 version to the last version to date (Paris Act, 1971), the Berne Convention has never contained an explicit definition of the concept of author (16), although attempts were made to change this at the Brussels (1948) (17) and Stockholm (1967) (18) Revision Conferences. As already mentioned briefly, this does not mean, however, that the concept of author is left to the discretion of national legislators in the Member States of the Berne Union. On the contrary, from the origins of the Berne Convention to the latest version of 1967/1971, the *jus conventionis* has been founded on the concept of author in the

autor" y la tradición angloamericana del "copyright" - esta cuestión es en realidad primordial, tanto más cuanto que Estados Unidos, que forma parte de los Estados miembros desde el 1 de marzo de 1989, ha venido a reforzar de manera significativa, en el seno de la Unión, el grupo de países pertenecientes a la tradición jurídica angloamericana que ya estaba representada en particular por el Reino Unido (14). Esta idea, expresada también en el modelo de la OMPI, según la cual las dos tradiciones del derecho de autor deben coexistir en el marco del Convenio de Berna, teniendo ambas derecho a un respeto mutuo (15), no puede justificar un alejamiento puro y simple de los postulados del derecho convencional, mientras el texto del Convenio no haya sido modificado en ese sentido.

En este artículo, vamos a interrogarnos sobre el concepto de autor subyacente al Convenio de Berna, sin omitir el punto de vista histórico. Vamos también a tratar de saber si conviene realmente alejarse de la tradición reconocida como pertinente.

I. La evolución histórica

A lo largo de toda su historia, desde su redacción inicial de 1886 hasta el Acta de París (1971), el Convenio de Berna no ha dado nunca una definición explícita del término "autor" (16), aunque se hicieran esfuerzos en ese sentido con ocasión de las Conferencias para la revisión de Bruselas (1948) (17) y de Estocolmo (1967) (18). Como ya dijimos brevemente, eso no significa en absoluto que el concepto de autor se deje a la discreción del legislador en los diferentes países de la Unión. Al contrario, desde sus orígenes hasta su última redacción de 1967/1971, como ponen en evidencia determinados argumentos filosóficos, jurídicos,

du “copyright” - cette question est en réalité primordiale, d'autant plus que les Etats-Unis, au nombre des Etats-membres depuis le 1 mars 1989 (13), sont venus renforcer de manière significative, au sein de l'Union, le groupe des pays issus de la tradition juridique anglo-américaine qui était déjà représenté notamment par la Grande-Bretagne (14). Cette idée, exprimée également dans le modèle de l'OMPI, selon laquelle les deux traditions du droit d'auteur doivent coexister dans le cadre de la Convention de Berne et ont droit chacune à un respect mutuel (15), ne peut justifier que l'on s'écarte tout simplement des postulats du droit conventionnel, tant que le texte de la Convention n'aura pas été modifié en ce sens.

Dans le présent article, nous allons nous interroger sur le concept d'auteur sous-jacent à la Convention de Berne, sans omettre le point de vue de l'histoire. Nous allons également chercher à savoir s'il y a vraiment lieu de s'écarter de la tradition reconnue comme pertinente.

I. L'évolution historique

Tout au long de son histoire, depuis sa rédaction initiale de 1886 jusqu'à l'Acte de Paris (1971), la Convention de Berne n'a jamais fourni de définition explicite du terme “auteur” (16), bien que des efforts aient été déployés en ce sens lors des Conférences de révision de Bruxelles (1948) (17) et de Stockholm (1967) (18). Ainsi que nous l'avons déjà dit brièvement, cela ne signifie nullement que le concept d'auteur soit laissé au bon vouloir du législateur dans les différents pays de l'Union. Au contraire, depuis ses origines jusqu'à sa dernière rédaction de 1967/1971, comme le font apparaître certains arguments philosophiques, juridiques, sémantiques et systématiques, le droit de la

sense of the natural person who has created the work (19), as philosophical, semantic and systematic arguments show. The exceptional case of cinematographic works (Article 14bis), which gave rise to a great deal of intense discussion at the 1967 Stockholm Revision Conference (we shall return to this case later), confirms this conclusion, first, precisely because it is exceptional in nature and, second, because the provisions in question do not deal directly with authorship of a cinematographic work but merely refer to the "owner (or ownership) of copyright in a cinematographic work" (in French the "titulaire du droit d'auteur sur l'oeuvre cinématographique" and in German the "Inhaber des Urheberrechts am Filmwerk") (20). We shall also come back to the question of the implications of this distinction between "authorship" and "ownership" in the case of cinematographic works and the similar one of works made by employed authors.

1. The philosophical aspect

Anyone who looks at the origins and historical background of the Berne Convention, which came into being in 1886 (21), will be impressed by the pathos which marked its creation and which was totally in keeping with the 19th century. With regard to the historical background of the Convention, reference should be made in particular to the creation of the Association littéraire internationale (later to become the "Association littéraire et artistique internationale" - ALAI) in Paris in 1878 (22) under the presidency of Victor Hugo. It was this Association which suggested an international union for the protection of authors' rights in the following years and notably at its 1883 Conference in Berne (23), which can be considered the true starting point of the Berne Convention, especially since the draft of an international

semánticos y sistemáticos, el derecho del Convenio de Berna se basa en la noción de autor como persona física que ha creado la obra (19). El caso específico de la obra cinematográfica (art. 14bis) sobre el que volveremos más adelante, que fue tema central de debates muy animados en la Conferencia de Estocolmo en 1967, confirma esta conclusión en virtud mismo de su carácter excepcional, y también si se considera que esta derogación no incluye ninguna disposición que rijan directamente la calidad de autor de la obra cinematográfica (en inglés: "owner" u "ownership of copyright in a cinematographic work"; en alemán "Inhaber des Urheberrechts am Filmwerk") (20). Volveremos también sobre el alcance de la distinción entre la "calidad de autor" y la "titularidad de los derechos" para la obra cinematográfica y para el caso semejante de las obras realizadas por autores asalariados.

1. El aspecto filosófico

Si examinamos la génesis del Convenio de Berna que salió a la luz en 1886 (21) y la situación anterior, nos sorprenderá el énfasis, muy a tono con el siglo XIX, que marcó su creación. En el contexto de la historia anterior al Convenio, debemos citar la Asociación Literaria Internacional (denominada después "Asociación Literaria y Artística Internacional") fundada en París bajo la presidencia de Victor Hugo en 1878 (22). Esta hizo avanzar la idea de una unión internacional para la protección del derecho de autor en los años siguientes, en especial en su Conferencia de Berna reunida en 1883 (23) que cabe considerar como el verdadero punto de partida del Convenio de Berna, tanto más cuanto que se presentó ya allí el proyecto de un convenio

Convention de Berne se fonde sur la notion d'auteur en tant que *personne physique* ayant créé l'œuvre (19). Le cas spécifique de l'œuvre cinématographique (art. 14bis) sur lequel nous reviendrons, qui a été au centre de débats très animés lors de la Conférence de Stockholm en 1967, confirme cette conclusion en vertu même de son caractère exceptionnel, mais aussi si l'on considère que cette dérogation ne comporte aucune disposition régissant directement la *qualité d'auteur* de l'œuvre cinématographique et qu'elle cite simplement le *titulaire* du droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique (en anglais: "owner" ou "ownership of copyright in a cinematographic work"; en allemand: "Inhaber des Urheberrechts am Filmwerk") (20). Nous reviendrons aussi sur la portée de la distinction entre la "qualité d'auteur" et la "titularité des droits" pour l'œuvre cinématographique et pour le cas similaire des œuvres réalisées par des auteurs salariés.

1. L'aspect philosophique

Si nous examinons la genèse de la Convention de Berne qui vit le jour en 1886 (21) et la situation antérieure, nous serons surpris par l'emphase, tout à fait dans le ton du 19^{ème} siècle, qui a marqué sa création. Dans le contexte de l'histoire antérieure à la Convention, nous devons citer l'Association littéraire internationale (appelée plus tard "Association littéraire et artistique internationale") fondée à Paris sous la présidence de Victor Hugo en 1878 (22). C'est elle qui fit progresser l'idée d'une union internationale pour la protection du droit d'auteur dans les années qui suivirent, notamment lors de sa Conférence de Berne réunie en 1883 (23), que l'on peut considérer comme le véritable point de départ de la Convention de Berne, d'autant que le projet d'une convention internationale y était déjà présenté (24). Ce projet a fourni la

convention was already presented there (24). This draft was to form the basis of discussions at the Diplomatic Conferences which were convened by the Swiss Federal Government in Berne in 1884, 1885 and 1886 and from which the Berne Convention emerged (25).

The natural law pathos and moral commitment embodied in the idea of the protection of intellectual property and creators of works of literature and art were already apparent in the Swiss Federal Council's first invitation of 3 December 1883 which stated, for example, the following (26): "The protection of the rights of authors of works of literature and art (literary and artistic property) is tending to become increasingly the subject of international conventions. It is indeed in the nature of things that, once created, a work of man's genius cannot be restricted to a single country and a single nationality; ... In view of the usefulness and greatness of the work undertaken, which is in response to a universally acknowledged sentiment of justice, the Swiss Federal Council did not hesitate to accept the mission in question ... a general understanding through which the exalted principle, the principle so to speak of natural law, would be proclaimed: that the author of a literary or artistic work, whatever his nationality and the place of production, should be protected everywhere to the same extent as the citizens of each nation" (27).

Another example is provided by the opening address delivered at the second Conference in 1885 by Numa Droz, a member of the Swiss Federal Council, who stated inter alia that (28): "Writers and artists naturally demand as much protection as possible". Moreover, in the Committee's report to this Conference concerning the discussion on the future

internacional (24). Ese proyecto sirvió de base para las discusiones en las conferencias diplomáticas origen del Convenio de Berna convocadas por el gobierno federal suizo en los años 1884, 1885 y 1886 en Berna (25).

La retórica y el compromiso de derecho natural suscitados por la idea de una protección de la propiedad intelectual y del creador de obras literarias y artísticas se expresan ya en la primera convocatoria del 3 de diciembre de 1883 enviada por el Consejo federal suizo, uno de cuyos párrafos reza (26): "La protección de los derechos de los autores de obras de literatura y de arte (propiedad literaria y artística) tiende a convertirse cada vez más en objeto de convenios internacionales. Está en efecto en la naturaleza de las cosas que la obra del genio humano, una vez que nace, no pueda limitarse ya a un solo país y a una sólo nacionalidad;... Considerando la utilidad de la grandeza de la obra proyectada, que responde a un sentimiento de justicia admitido universalmente, el Consejo federal suizo no ha dudado en aceptar la misión en cuestión... un acuerdo general en el que estaría proclamado el principio superior y, por decirlo así, de derecho natural: que el autor de una obra literaria o artística, sean cual sean su nacionalidad y el lugar de producción, debe estar protegido en todas partes como los súbtitos de cada nación" (27).

Otro ejemplo lo da el discurso de apertura de la segunda conferencia reunida en 1885, que pronunció Numa Droz, miembro del Consejo federal suizo (28): "Los hombres de letras y los artistas reclaman naturalmente la mayor protección posible". Además, como se observa en el informe de comisión relativo a esta conferencia, en lo tocante

base des discussions lors des conférences diplomatiques à l'origine de la Convention de Berne convoquées par le gouvernement fédéral suisse dans les années 1884, 1885 et 1886 à Berne (25).

Le pathos et les implications du droit naturel suscités par l'idée d'une protection de la propriété intellectuelle et du créateur d'œuvres littéraires et artistiques s'expriment déjà dans la première convocation du 3 décembre 1883 envoyée par le Conseil fédéral suisse, dont voici un extrait (26) : "La protection *des droits des auteurs d'œuvres de littérature et d'art* (propriété littéraire et artistique) tend à devenir de plus en plus l'objet de conventions internationales. Il est en effet dans la nature des choses que *l'œuvre du génie de l'homme*, une fois qu'elle a vu le jour, ne puisse plus être restreinte à un seul pays et à une seule nationalité ;... En considération de l'utilité et de la grandeur de l'œuvre poursuivie, qui répond à un *sentiment de justice universellement admis*, le Conseil fédéral suisse n'a pas hésité à accepter la mission dont il s'agit ... une entente générale par laquelle se trouverait proclamé le *principe supérieur* et, pour ainsi dire, *de droit naturel* : que *l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique*, quels que soient sa nationalité et le lieu de production, doit être protégé partout à l'égal des ressortissants de chaque nation." (27).

Un autre exemple est fourni par le discours d'ouverture de la deuxième conférence réunie en 1885, que prononça Numa Droz, membre du Conseil fédéral suisse (28) : "Les littérateurs et les artistes réclament naturellement le plus de protection possible". En outre, comme cela est observé dans le rapport de commission relatif à cette conférence, au sujet des débats pour le choix du

Convention's title (29), reference was made to the fact that the expression "protection of literary and artistic works", which was the result of a compromise between the French conception ("propriété littéraire et artistique") and the German one ("Urheberrecht"), was not strictly accurate as the Convention was designed to protect authors rather than works.

This principle of protecting not merely works but authors themselves is also embodied in Article 1 of the Berne Convention which - apart from an amendment to the wording of no significance here - has remained essentially the same from 1886 to the most recent revision of 1967/1971 and now reads as follows: "The countries to which this Convention applies constitute a Union for the protection of the rights of authors in their literary and artistic works". Lastly, the same principle appears in the very first sentence of the preamble to the Berne Convention which likewise states - and in this it has remained unchanged throughout - that: "(t)he countries of the Union, being equally animated by the desire to protect, in as effective and uniform a manner as possible, the rights of authors in their literary and artistic works..." (30).

From these few examples of statements and provisions dating back to the time of the Berne Convention's inception, there can be no doubt that, from the outset, the Convention was based on the concept of "author" in the sense of the physical creator of the work. Given that, throughout the Berne Convention's entire history, this concept has never been called into question by an express provision or amendment and that, as we shall show, it has even been confirmed repeatedly by distinguishing it from concepts like

a las discusiones para fijar el título del futuro convenio (29), la expresión "protección de las obras literarias y artísticas", que resulta de un compromiso entre las concepciones francesas ("propiedad literaria y artística") y alemana ("Urheberrecht", derecho de autor) no es exacta en su sentido literal, ya que el Convenio no se destina a proteger las obras, sino a los autores.

Este principio vinculado no a la simple protección de la obra sino a la protección del autor mismo, está enraizado desde el artículo 1 del Convenio de Berna, que sin tener en cuenta una modificación de redacción insignificante aquí, no ha evolucionado sobre el fondo desde 1886 hasta la última redacción de 1967/1971. El texto actual reza así: "Los países a los cuales se aplica el presente Convenio están constituidos en Unión para la protección de los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas." Este mismo principio aparece ya en la primera frase del preámbulo del Convenio de Berna que estipula del mismo modo desde su versión inicial, sin haber sido nunca modificado en el fondo: "Los países de la Unión, animados por el mutuo deseo de proteger del modo más eficaz y uniforme posible los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas..." (30).

Como ponen en evidencia estas declaraciones y compromisos de la época del establecimiento del Convenio de Berna en los ejemplos citados aquí, está claro que, desde su primera redacción, el concepto de autor subyacente al Convenio de Berna se entendía en el sentido de creador físico de la obra. Como esta noción no ha sido nunca puesta en tela de juicio por una reglamentación expresa o una modificación en toda la historia del Convenio de Berna y, como lo mostraremos, habiendo incluso sido confirmada en varias ocasiones por

titre de la future convention (29), l'expression "protection des œuvres littéraires et artistiques", qui résulte d'un compromis entre les conceptions française ("propriété littéraire et artistique") et allemande ("Urheberrecht", droit d'auteur) n'est pas exacte dans son sens littéral, puisque la Convention n'entend pas protéger des œuvres, mais des auteurs.

Ce principe attaché non pas à la simple protection de l'œuvre mais à la protection de l'auteur lui-même, est ancré dès l'art. 1 de la Convention de Berne qui, sans tenir compte d'une modification rédactionnelle insignifiante ici, *n'a pas évolué sur le fond* depuis 1886 jusqu'à la dernière rédaction de 1967/1971. En voici le texte actuel : "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." Ce même principe apparaît déjà dans la première phrase du préambule de la Convention de Berne qui stipule de la même manière *dès sa version initiale, sans n'avoir jamais été modifié sur le fond* : "Les pays de l'Union, également animés du désir de protéger d'une manière aussi efficace et aussi uniforme que possible *les droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques...*" (30).

Comme le font apparaître ces déclarations et engagements de l'époque datant de l'établissement de la Convention de Berne dans les quelques exemples cités ici, il est clair que, dès la première rédaction, le concept d'auteur sous-jacent à la Convention s'entendait au sens de créateur physique de l'œuvre. Comme cette notion n'a jamais été remise en cause par une réglementation expresse ou une modification dans toute l'histoire de la Convention de Berne et, ainsi que nous le montrerons, comme elle a même été confirmée à plusieurs reprises par opposition aux termes "éditeur" et "ayant cause", ou encore "titulaire

those of "publisher" and "successor in title" or indeed "copyright owner", it has to be assumed that this concept of author still underlies the *jus conventionis*.

2. Other semantic and systematic considerations

Current discussions about whether modern protection can keep to this concept of the physical author (31) or whether other natural persons or legal entities should not be brought to the fore alongside or in the place of the author will obviously leave their mark on the future development of the *jus conventionis*.

However, surprisingly enough, the figure of a producer (to use the modern term) - namely the publisher - actually appeared in Article 3 of the original version (1886) of the Berne Convention. Under this Article, the provisions of the Convention applied equally to the publishers of literary and artistic works published in one of the countries of the Union in the event that the author belonged to a non-Union country. This provision, which was intended primarily to encourage the publication in Union countries of works created by authors belonging to non-Union countries (32) and was thus industrial and political in nature, was reduced to a principle based strictly on authors' rights from the first Revision Conference (Paris, 1896) which culminated in the Additional Act of 1896 (33). This amendment stemmed from a memorandum on Article 3 of the Convention presented by the German delegation (34). This memorandum drew attention to the inconsistency of conferring protection directly on publishers since it was not a question of protecting publishers but rather of protecting authors from non-Union

oposición a los términos "editor" y "derechobahiente", o también "titular de los derechos de autor", debemos considerar que esta noción de autor está enraizada hoy en el derecho convencional.

2. Otras consideraciones semánticas y sistemáticas

Las discusiones actuales para tratar de definir si el derecho de autor moderno puede atenerse a ese concepto de autor físico (31) o bien si no sería deseable privilegiar a otras personas, físicas o morales, que vendrían a añadirse o a sustituir al autor, no han dejado de influenciar la evolución del derecho convencional.

Es sorprendente ver que el personaje del "productor", si se adopta una terminología moderna -el editor en este caso- aparecía ya en el artículo 3, en la redacción inicial del Convenio de Berna de 1886. En virtud de esta cláusula, las disposiciones del Convenio se aplicaban del mismo modo a los editores de las obras literarias y artísticas publicadas en un país de la Unión, cuando el autor no procedía de un país vinculado por el Convenio. Esta medida, destinada ante todo a favorecer la publicación en un país unionista de las obras realizadas por autores de un país ajeno a la Unión (32), y que presentaba por consiguiente un carácter industrial y político, se redujo en la primera Conferencia para la revisión reunida en París en 1896 a un principio dependiente estrictamente del derecho de autor con el Acta complementaria de 1896 (33). Esta modificación se basa en un memorandum de la delegación alemana consagrado al artículo 3 del Convenio (34), que hacía observar la contradicción que había en investir directamente al editor de las prerrogativas del derecho de autor, puesto que se trataba de proteger no al editor sino al autor súbdito de un país ajeno a la

des droits d'auteurs", nous devons considérer que cette notion d'auteur est aujourd'hui encore enracinée dans le droit conventionnel.

2. Autres considérations sémantiques et systématiques

Les débats actuels pour tenter de définir si le droit d'auteur moderne peut s'en tenir à ce concept d'auteur physique (31) ou bien s'il ne serait pas souhaitable de privilégier d'autres personnes, physiques ou morales, qui viendraient s'ajouter ou se substituer à l'auteur, n'ont pas été sans influencer l'évolution du droit conventionnel.

Il est surprenant de voir que le personnage d'un "producteur", si l'on adopte une terminologie moderne - l'éditeur en l'occurrence - apparaissait déjà, à l'art. 3, dans la rédaction initiale de la Convention de Berne de 1886. En vertu de cette clause, les dispositions de la Convention s'appliquaient de la même manière aux éditeurs des œuvres littéraires et artistiques publiées dans un pays de l'Union, lorsque l'auteur n'était pas originaire d'un pays lié par la Convention. Cette mesure, destinée avant tout à favoriser la publication dans un pays unioniste d'œuvres réalisées par des auteurs ressortissant d'un pays étranger à l'Union (32), qui présentait par conséquent un caractère industriel et politique, a été ramenée dès la première Conférence de révision réunie à Paris en 1896 à un principe relevant strictement du droit d'auteur avec l'acte complémentaire de 1896 (33). Cette modification se base sur un mémorandum de la délégation allemande consacré à l'art. 3 de la Convention (34), qui faisait observer combien il était contradictoire d'investir directement l'éditeur des prérogatives du droit d'auteur, puisqu'il s'agissait de protéger non pas l'éditeur, mais l'auteur ressortissant d'un pays étranger à

countries who had their works published in a Union country.

Although the programme for the 1896 Paris Conference (35) contained a proposal which would even have extended the original provision of Article 3 to the direct protection of organizers of first performances of works created by authors from countries outside the Union, Article 3 was in fact amended in accordance with the German proposal which granted protection under the Convention to the authors concerned themselves in the case of works of authors from non-Union countries which were published for the first time in a country of the Union. This rule, which is now embodied in Article 3, paragraph l(b), of the Berne Convention (Paris Act, 1971) has also remained unchanged in this regard. Thus the seeds of a possible development of the protection of authors into the protection of producers sown in the original text of the Berne Convention - even if the provision in question represented a special case - were soon removed. It was not until Stockholm in 1967, if at all, that such a development found new ground in connection with the regulation of the authorship of and the ownership of copyright in cinematographic works.

Apart from the particular problem of cinematographic works, the only natural or juristic persons other than the author mentioned in the Convention as copyright owners since the revision of Article 3 at the Paris Conference in 1896 were in the form of successors in title, although they too were eliminated as such for a time.

Initially, this notion was contained in Article 2 of the 1886 Convention which provided that authors who were nationals of one of the countries of the Union, or their successors in title ("ayants cause" in

Unión, que publicaba sus obras en un país vinculado por el Convenio.

Aunque el programa de la Conferencia de París de 1896 (35) extendía ya la disposición inicial del artículo 3 a la protección directa del organizador de una primera representación en el caso de una obra realizada por un autor que no fuera súbdito de un país de la Unión, el artículo 3 se modificó según la propuesta alemana, en el sentido de que la protección resultante del derecho convencional se concede al autor en persona si no es súbdito de un país unionista y que la obra se publica por primera vez en un país de la Unión. Esta regla, que figura hoy en el art. 3, párr. 1 b) del Acta de París de 1971, ha seguido sin cambios de fondo. Así, muy pronto, ya no era posible que la protección del autor evolucionara hacia una protección del productor que podía estar en germen en la redacción inicial del Convenio, aunque se tratase de un caso particular. Es en Estocolmo, en 1967, donde tal evolución encontró quizás un nuevo terreno favorable con la reglamentación de la calidad de autor y de la titularidad de los derechos de autor sobre la obra cinematográfica.

Si se hace abstracción del caso particular de las obras cinematográficas, desde esta revisión del art. 3 en París en 1896, las únicas personas físicas o morales distintas del autor mencionadas por el Convenio como titulares de los derechos de autor, lo son en el sentido de causahabientes, aunque hayan sido eliminadas durante un periodo de esa función.

Inicialmente, esta idea estaba contenida en el Convenio de 1886 en el art. 2 que estipulaba que los autores o sus causahabientes súbditos de uno de los estados de la Unión podían beneficiar de

l'Union, qui publiait ses œuvres dans un pays lié par la Convention.

Bien que le programme de la Conférence de Paris de 1896 (35) étendait déjà la disposition initiale de l'art. 3 à la protection directe de l'organisateur d'une première représentation dans le cas d'une œuvre réalisée par un auteur non ressortissant à un pays de l'union, l'art. 3 a été modifié selon la proposition allemande, en ce sens que la protection résultant du droit conventionnel est accordée à l'auteur en personne s'il n'est pas ressortissant d'un pays unioniste et que l'œuvre est publiée pour la première fois dans un pays de l'Union. Cette règle, édictée aujourd'hui par l'art. 3 al. 1 b) de l'Acte de Paris de 1971, est restée inchangée sur le fond. Ainsi, très rapidement, il n'était plus possible que la protection de l'auteur évolue vers une protection du producteur telle qu'elle pouvait être contenue en germe dans la rédaction initiale de la Convention, même s'il s'agissait là d'un cas particulier. C'est à Stockholm en 1967 qu'une telle évolution a peut-être trouvé un nouveau terrain favorable avec la réglementation de la qualité d'auteur et de la titularité des droits d'auteur sur l'œuvre cinématographique.

Si l'on fait abstraction du cas particulier des œuvres cinéματο-graphiques, depuis cette révision de l'art. 3 à Paris en 1896, les seules personnes physiques ou morales autres que l'auteur mentionnées par la Convention en tant que titulaires des droits d'auteur, le sont au titre d'ayants cause, même si celles-ci ont été éliminées durant une période dans cette fonction.

A l'origine, cette idée était contenue dans la Convention de 1886 à l'art. 2 qui stipulait que les auteurs ou leurs ayants cause ressortissant à l'un des états de l'Union pouvaient bénéficier de la protection dans les autres pays en vertu

French) enjoyed protection in the other countries by virtue of the principle of national treatment. Although the wording of the otherwise slightly amended Article 2 remained unchanged in this regard in the Paris Additional Act of 1896, the reference to successors in title was considered superfluous at the Berlin Conference (36) and was thus deleted because, it was argued, it was self-evident that copyright vested in authors and that the successors in title of authors could exercise their rights by virtue of a contract, a will or the law; accordingly, this point did not need to be mentioned specifically.

This was thus the situation until the Brussels Revision Conference in 1948 at which, on the insistence of the British delegation, the concept of successors in title (this time "ayants droit" in French) was reintroduced in the Convention (37) in Article 2, paragraph 4, the French text of which read: "Cette protection s'exerce au profit de l'auteur et de ses ayants droit". This provision is now embodied in Article 2, paragraph 6, of the Stockholm/Paris Act. The first official English-language version in the history of the Convention that was drawn up in Brussels (38) was somewhat more detailed in this regard because it referred to the "author and his legal representatives and assignees". Although a wider translation, the English version nevertheless seemed a correct one, unlike the German version which - evidently based on the English text - mentioned not only the successors in title but also other owners of exclusive exploitation rights in the work ("sonstige Inhaber ausschliesslicher Werknutzungsrechte") and thus threatened to obscure the successor in title relationship required in all cases. It is interesting to note that, at the Stockholm Revision Conference, the wording of the English version of the

la protección en los demás países en virtud del principio de asimilación. Aunque esta formulación permaneció sin cambios de fondo en el artículo 2 ligeramente modificado del acta complementaria de París (redacción de 1896), en la Conferencia de Berlín (36), se juzgó supérfluo mencionar los causababientes, que fueron pues eliminados, considerando que era evidente que los autores gozan de las prerrogativas de autor y que los causababientes pueden ejercer los derechos de que están investidos en virtud de un contrato, de un testamento o de la ley; esto no exigía pues ninguna mención específica.

Así fue pues hasta la Conferencia de revisión reunida en Bruselas en 1948, en cuyo curso, a petición expresa de la delegación británica, se reintrodujo en el texto del Convenio (37) el término "derechobabientes" en el art. 2 párr. 4: "Esta protección se ejerce en beneficio del autor y de sus derechobabientes". Esta regla figura ahora en el artículo 2 párr. 6 del Acta de París/Estocolmo. La versión oficial en lengua inglesa (38), establecida en Bruselas por primera vez en la historia del Convenio de Berna, es aquí algo más detallada, ya que evoca a los "author and his legal representatives and assignees". Aunque la traducción es extensiva, la formulación parece correcta, al contrario de la redacción alemana que, inspirándose de modo manifiesto en la versión inglesa, menciona no sólo a los causababientes, sino también a los demás titulares de derechos exclusivos de explotación de la obra ("sonstige Inhaber ausschliesslicher Wernutzungsrechte"), con el riesgo de ocultar así la relación de causababiente necesaria en todos los casos. En la Conferencia de revisión de Estocolmo, la redacción inglesa del

du principe d'assimilation. Si cette formulation est restée inchangée sur le fond dans l'art. 2 légèrement modifié de l'acte complémentaire de Paris (rédaction de 1896), lors de la Conférence de Berlin (36), il a été jugé superflu de mentionner les ayants cause qui ont donc été éliminés, considérant qu'il allait de soi que les auteurs jouissent des prérogatives d'auteur et que les ayants cause puissent exercer les droits dont ils étaient investis en vertu d'un contrat, d'un testament ou de la loi ; ceci n'exigeait donc aucune mention spécifique.

Il en fut donc ainsi jusqu'à la Conférence de révision réunie à Bruxelles en 1948, au cours de laquelle, à la demande expresse de la délégation britannique, le terme "ayants droit" a été réintroduit dans le texte de la Convention (37) à l'art. 2 al. 4 : "Cette protection s'exerce au profit de l'auteur et de ses ayants droit". Cette règle est désormais ancrée dans l'art. 2 al. 6 de l'Acte de Paris/Stockholm. La version officielle en langue anglaise (38), établie à Bruxelles pour la première fois dans l'histoire de la Convention de Berne, est ici légèrement plus détaillée, puisqu'elle évoque les "author and his legal representatives and assignees". Même si la traduction est extensive, la formulation semble correcte, contrairement à la rédaction allemande qui, s'inspirant manifestement de la version anglaise, mentionne non seulement les ayants cause, mais aussi les autres titulaires de droits exclusifs d'exploitation de l'œuvre ("sonstige Inhaber ausschließlicher Werknutzungsrechte"), risquant d'occulter ainsi *le rapport d'ayant cause requis en tous les cas*. Lors de la Conférence de révision de Stockholm, la rédaction anglaise de la Convention de Berne s'est rapprochée de la rédaction française, utilisant simplement

Berne Convention was brought closer to the French in this regard and now simply reads "for the benefit of the author and his successors in title" (39); hence the successor in title relationship is clearly expressed.

The history of the use of the successor in title concept in the Berne Convention thus indirectly confirms the definition of the term "author" itself as meaning the physical creator of the work. The argument (40) put forward at the Berlin Conference to the effect that the transfer of rights could sometimes stem from the law also suggests that, in certain circumstances, the - translativ! - acquisition of copyright may be based on a legal presumption or even a cessio legis without being inconsistent with the jus conventionis. This should also be borne in mind in connection with the problem of employed authors.

However, there is another link between authors and producers or successors in title which has existed in the Berne Convention since the original text of 1886, namely the presumption that the publisher is entitled to protect the rights in the case of anonymous and pseudonymous works pursuant to Article 11, paragraph 2, of the original version; this provision was subsequently taken up in Article 15, paragraph 2, of the Berlin Act where it remained in nearly the same form until the Brussels Act. It now appears in Article 15, paragraph 3, of the Stockholm/Paris Act. It is quite clear from the terms of this provision that what we have here is simply a legitimation rule and not the supersession of the author in his role of original holder of the copyright (41).

In addition to these predominantly semantic considerations and

Convenio de Berna se aproximó a la redacción francesa, utilizando simplemente la expresión "for the benefit of the author and his successors in title" (39) que insiste más en la relación de causahabiente.

La historia de la utilización del concepto de causahabiente en el Convenio de Berna confirma así de modo indirecto la definición del término "autor" como creador físico de la obra. El argumento (40) formulado en la Conferencia de Berlín, según el cual la transferencia de los derechos podía tener a veces una base legal, es otro índice a favor de la adquisición - ¡translativa! - de los derechos de autor que podría estar fundada en una presunción legal o incluso en una cessio legis en determinadas circunstancias, sin contradecir por eso el derecho convencional. Este aspecto merece toda nuestra atención en el contexto del problema del autor asalariado.

Hay que señalar la existencia de otro vínculo entre el autor y el productor o el causahabiente, contenido en el Convenio de Berna desde la redacción de 1886: la presunción de un poder de ejercicio de los derechos por el editor en el caso de obras pseudónimas o anónimas según el artículo 11 párr. 2 de la redacción inicial; esta disposición, recogida posteriormente en el artículo 15 párr. 2 (Acta de Berlín), fue mantenida con una formulación ligeramente modificada hasta la redacción de Bruselas y figura ahora en el Acta de París/Estocolmo en el artículo 15 párr. 3. Si se examina el contenido de este artículo, está claro que se trata de una simple regla de legitimación, y en ningún modo de suplantar al autor en su función de poseedor original de los derechos de autor (41).

Además de estas reflexiones de carácter esencialmente semántico y estas

l'expression "for the benefit of the author and *bis successors in title*" (39) qui insiste davantage sur le rapport d'ayant cause.

L'histoire de l'utilisation du concept d'ayant cause dans la Convention de Berne confirme ainsi de manière indirecte la définition du terme "auteur" en tant que créateur physique de l'œuvre. L'argument (40) avancé lors de la Conférence de Berlin, suivant lequel le transfert des droits pourrait avoir parfois un fondement légal, est un autre indice en faveur de l'acquisition - translativité ! - des droits d'auteur, qui pourrait être étayée par une présomption légale ou même une *cessio legis* dans certaines circonstances, sans pour autant contredire le droit conventionnel. Cet aspect mérite toute notre attention dans le contexte du problème de l'auteur salarié.

Il faut signaler l'existence d'un autre lien entre l'auteur et le producteur ou l'ayant cause, contenu dans la Convention de Berne dès la rédaction de 1886 : la présomption d'un pouvoir d'exercice des droits par l'éditeur dans le cas d'œuvres pseudonymes ou anonymes selon l'art. 11 al. 2 de la rédaction initiale ; cette disposition, reprise ultérieurement par l'art. 15 al. 2 (Acte de Berlin), a été maintenue dans une formulation légèrement modifiée jusqu'à la rédaction de Bruxelles et elle figure maintenant dans l'Acte de Paris/Stockholm à l'art. 15 al. 3. Si l'on se réfère à la teneur de cet article, il est clair qu'il s'agit là d'une simple règle de légitimation, et non point de supplanter l'auteur dans sa fonction de détenteur originel des droits d'auteur (41).

Outre ces réflexions à caractère essentiellement sémantique et ces

terminological distinctions, an examination of the whole system of the Berne Convention up to the last revision in Stockholm/Paris also reveals that only natural persons who have created works are considered authors (42).

A particularly relevant example in this regard is the provision concerning the term of protection which, pursuant to Article 7, paragraph 1, of the Berne Convention, is "the life of the author and fifty years after his death". Leaving aside the specific provisions now contained in Article 7, paragraphs 2 to 4, on the term of protection for cinematographic works, anonymous and pseudonymous works, photographs and works of applied art, the term of protection as thus regulated does not permit of the replacement of the author by legal entities which are totally incapable of a natural death and thus excludes from the outset constructions of original ownership in favour of such entities. Hence, if only for this reason, the assertion that the simple replacement of employed authors by employers and other producers is permissible under the Convention is extremely questionable (43).

Similarly, reference should be made to the moral rights provisions under Article 6bis of the Berne Convention. Introduced in the Convention at the Rome Conference in 1928, these provisions are intended to protect the author's intellectual and personal (moral) interests (44).

There is no doubt that, from a historical, semantic and systematic viewpoint, and if we leave aside the special provisions on cinematographic works which we shall consider next, the Berne Convention recognizes only natural persons who have created works as being authors.

distinciones terminológicas, el examen del sistema global del Convenio de Berna hasta la última redacción de París/Estocolmo revela también que únicamente las personas físicas que están en el origen de la obra son consideradas como autores (42).

Consideremos aquí mas especialmente la duración de la protección, que según el art. 7 párr. 1 del Convenio de Berna, incluye "la vida del autor y 50 años después de su muerte". Independientemente de las disposiciones específicas actuales del art. 7 párr. 2 a 4 sobre la duración de protección en el caso de las obras cinematográficas, de las obras anónimas y pseudónimas, así como de las obras fotográficas y de artes aplicadas, esta reglamentación de la duración de la protección no permite sustituir al autor por personas morales, que no son susceptibles de morir naturalmente, lo cual excluye aquí la constitución de una titularidad de origen. La tesis según la cual el derecho convencional permitiría a los empresarios y demás productores sustituir pura y simplemente a los autores parece pues totalmente dudosa (43).

Debemos citar por otro lado el derecho moral regido por el art. 6bis del Convenio de Berna, que se introdujo en el derecho convencional en la Conferencia de Roma de 1928 para proteger los derechos intelectuales y los derechos de la personalidad del autor (44).

Resulta pues que, salvo en los casos específicos de las obras cinematográficas, que consideraremos en seguida, el Convenio de Berna no reconoce como autor más que a la persona física que está en el origen de la obra.

distinctions terminologiques, l'examen du système global de la Convention de Berne jusqu'à la dernière rédaction de Paris/Stockholm révèle aussi que seules les personnes physiques à l'origine de l'œuvre sont considérées comme auteurs (42).

Attachons-nous ici plus particulièrement à la durée de protection qui, selon l'art. 7 al. 1 de la Convention de Berne, englobe "la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort". Indépendamment des dispositions spécifiques actuelles de l'art. 7 al. 2 à 4 sur la durée de protection dans le cas des œuvres cinématographiques, des œuvres anonymes et pseudonymes, ainsi que des œuvres photographiques et des arts appliqués, cette réglementation du délai de protection ne permet pas de remplacer l'auteur par des personnes morales qui seraient incapables d'une mort naturelle, ce qui exclut ici la constitution d'une titularité d'origine. La thèse selon laquelle le droit conventionnel permettrait aux employeurs et autres producteurs de se substituer purement et simplement aux auteurs semble donc tout à fait douteuse (43).

Nous devons citer par ailleurs le droit moral régi par l'art. 6bis de la Convention de Berne, qui a été introduit dans le droit conventionnel lors de la Conférence de Rome de 1928 pour protéger les droits intellectuels et les droits de la personnalité de l'auteur (44).

Il demeure que, sauf dans le cas spécifique des œuvres cinématographiques sur lequel nous reviendrons sans tarder, la Convention de Berne ne reconnaît en tant qu'auteur que la personne physique à l'origine de l'œuvre.

II. Cinematographic works and works of employed authors

1. The special case of cinematographic works (Article 14bis of the Berne Convention - Stockholm/Paris version)

As the records of the 1967 Stockholm Intellectual Property Conference show (45), that part of the work of the Conference which was devoted to the revision of the substantive provisions of the Berne Convention was dominated to a significant extent by the debates on new provisions dealing with copyright issues relating to cinematographic works. In the Brussels Act (1948) of the Berne Convention, the provisions were still based essentially on the rule that a cinematographic work was to be protected as an original work without prejudice to the copyright in the work which was adapted or reproduced (Article 14, paragraph 2, of the Brussels Act). This rule was virtually the same as the one already set out in the Rome Act (Article 14, paragraphs 2 and 3).

Although, in the provisions dealing with the term of protection, departures from the normal rule of fifty years post mortem auctoris were already permitted in the Brussels Act (Article 7, paragraph 3), cinematographic works were treated like other original works under the Convention and, initially, no special system was applied to the authors of cinematographic works. Rather, the Convention kept to the traditional concept of author in this respect (46).

The intense debates at the Stockholm Conference concerning the new provisions on questions relating to cinematographic works cannot be described in detail here (47). In the

II. Las obras cinematográficas y las obras de autores asalariados

1. El caso particular de las obras cinematográficas (art. 14bis del Convenio de Berna - Actas de París/Estocolmo)

Como se desprende de las actas de la Conferencia de Estocolmo sobre la propiedad intelectual de 1967 (45), las tareas de la Conferencia, en el contexto de la reforma de los derechos materiales contemplados en el Convenio de Berna, estaban ampliamente dominadas por los debates con miras a una nueva reglamentación de las cuestiones de derecho de autor sobre las obras cinematográficas. En la redacción de Bruselas de 1948, esta disposición estipulaba aún que la obra cinematográfica está protegida como una obra original (art. 14 párr. 2 del Acta de Bruselas), sin perjuicio de los derechos de autor de la obra adaptada o reproducida. Esta regla recogía globalmente las disposiciones del Acta de Roma de 1928 (art. 14 párr. 2 y 3).

Aunque la reglamentación del plazo de protección admitía, desde la redacción de Bruselas (art. 7 párr. 3), derogaciones a la duración ordinaria de 50 años post mortem auctoris, el derecho convencional trataba las obras cinematográficas como cualquier otra obra original, sin aplicar sin embargo, en un primer tiempo, un régimen específico a los autores de la obra cinematográfica. El Convenio se atenía aquí al concepto de autor tradicional (46).

No es posible restituir íntegramente los apasionados debates suscitados por la reforma de las disposiciones sobre las obras cinematográficas en la Conferencia de Estocolmo (47). En el

II. Les œuvres cinématographiques et les œuvres des auteurs salariés

1. Le cas particulier des œuvres cinématographiques (art. 14bis de la Convention de Berne - Actes de Paris/Stockholm)

Comme il ressort des actes de la Conférence de Stockholm sur la propriété intellectuelle de 1967 (45), les travaux de la Conférence, dans le contexte de la réforme des droits matériels dans la Convention de Berne, étaient largement dominés par les débats en vue d'une nouvelle réglementation des questions de droit d'auteur pour les œuvres cinématographiques. Dans la rédaction de Bruxelles de 1948, cette disposition stipulait encore que l'œuvre cinématographique est protégée au même titre qu'une œuvre originale (art. 14 al. 2 de l'Acte de Bruxelles), sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre adaptée ou reproduite. Cette règle reprenait globalement la disposition de l'Acte de Rome de 1928 (art. 14 al. 2 et 3).

Même si la réglementation du délai de protection admettait, dès la rédaction de Bruxelles (art. 7 al. 3), des dérogations à la durée ordinaire de 50 années *post mortem auctoris*, le droit conventionnel traitait les œuvres cinématographiques comme n'importe quelle œuvre originale, sans pour autant appliquer, dans un premier temps, un régime spécifique aux auteurs de l'œuvre cinématographique. La Convention s'en tenait ici au concept d'auteur traditionnel (46).

Il n'est pas possible de restituer dans leur intégralité les débats passionnés suscités par la réforme des dispositions sur les œuvres cinématographiques lors de la Conférence de Stockholm (47). Dans le contexte qui nous intéresse, nous

context which interests us, what we must consider, rather, is the result of those debates as reflected in the new Stockholm provisions, and in particular - but not only (48) - in Article 14bis of the Berne Convention.

Given the paradigmatic nature of the change of direction initiated here, it is undoubtedly of utmost significance that the expressions "owner of copyright" and "ownership of copyright" are used in Article 14bis, in particular in the second sentence of paragraph 1 of that Article, which states that the owner of copyright in a cinematographic work shall enjoy the same rights as the author of an original work, and then in paragraph 2(a) pursuant to which ownership of copyright in a cinematographic work shall be a matter for legislation in the country where protection is claimed. The fact that, when dealing with the subject of copyright in a cinematographic work, these provisions do not mention the author but only, strikingly, the owner of copyright is also significant because the report by Bergström on the work of Main Committee I (49) contains a very problematic statement in this regard. With reference to the British proposal to specify in the text of the Convention that "the countries of the Union should be free to treat the maker of a cinematographic work as its author" (50), the report states the following (51): "As regards the United Kingdom proposal, it was agreed that it was not necessary to insert the proposed sentence, as it was generally admitted that the Convention had always been interpreted in the manner suggested in that proposal, and as the situation would be clarified in the proposed new Article 14bis".

In view of the language of Article 14bis, which merely refers to the owner of

contexto que nos interesa, consideraremos ante todo pero no únicamente - la nueva reglamentación que se derivó, tal y como figura más concretamente en el artículo 14bis del Convenio de Berna.

A causa del carácter paradigmático de la evolución que se perfila aquí, la elección de la expresión "titular de los derechos de autor" tiene sin duda capital importancia en el art. 14bis, especialmente en el párrafo 1, 2ª frase y en el párrafo 2 (a) que estipulan, respectivamente, que el titular de los derechos de autor sobre la obra cinematográfica disfruta de los mismos derechos que el autor de una obra original, y que la determinación de los titulares del derecho de autor sobre la obra cinematográfica está reservada a la legislación del país en que se solicita la protección. El hecho de asociar el sujeto del derecho sobre la obra cinematográfica no al autor, sino, curiosamente, al titular del derecho de autor, es también significativo, en la medida en que el informe antes citado de Bergström consagrado a las tareas de la Comisión principal I (49) incluye sobre este punto una observación totalmente problemática. Se refiere a la propuesta del Reino Unido que sugería precisar en el texto del Convenio que los países de la Unión deberían tener libertad para tratar al productor (maker) de un film como autor (50). En el informe, con relación a esta propuesta, se dice textualmente lo siguiente (51): "As regards the United Kingdom proposal, it was agreed that it was not necessary to insert the proposed sentence, as it was generally admitted that the Convention had always been interpreted in the manner suggested in that proposal, and as the situation would be clarified in the proposed new article 14bis".

En lo tocante a los términos del artículo 14bis que evoca simplemente al

nous attacherons avant tout -mais pas uniquement (48)- à la nouvelle réglementation qui en a résulté, telle qu'elle figure plus particulièrement dans l'art. 14bis de la Convention de Berne.

En raison du caractère paradigmatique de l'évolution qui se profile ici, le choix de l'expression "titulaire des droits d'auteur" est sans doute d'une importance capitale dans l'art. 14bis, notamment à l'al. 1 2ème phrase et à l'al. 2 (a) qui stipulent, respectivement, que le titulaire des droits d'auteur sur l'œuvre cinématographique jouit des mêmes droits que l'auteur d'une œuvre originale, et que la détermination des titulaires du droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique est réservée à la législation du pays où la protection est sollicitée. Le fait d'associer le sujet du droit sur l'œuvre cinématographique non pas à l'auteur, mais, curieusement, au titulaire du droit d'auteur, est également significatif, dans la mesure où le rapport sus-cité de Bergström consacré au travail de la Commission principale I (49) comporte sur ce point une observation tout à fait problématique. Elle se réfère à la proposition de la Grande-Bretagne qui suggérerait de préciser dans le texte de la Convention que les pays de l'Union devraient avoir la liberté de traiter le producteur (maker) d'un film comme l'auteur (50). Dans le rapport, au sujet de cette proposition, il est dit textuellement ceci (51) : "As regards the United Kingdom proposal, it was agreed that it was not necessary to insert the proposed sentence, as it was generally admitted that the Convention had always been interpreted in the manner suggested in that proposal, and as the situation would be clarified in the proposed new article 14bis."

En ce qui concerne les termes de l'art. 14bis qui évoque simplement le

copyright and does not therefore provide explicitly that the film producer (maker) should be placed on exactly the same footing or treated in exactly the same way as the author, it is doubtful whether the sweeping terms of the report are consistent with the text of the Convention (52). Similarly, when the Convention mentions the maker of a cinematographic work in Article 4(a), concerning the conditions for protection (points of attachment), in Article 5, paragraph 4(c)(i), concerning the country of origin, and in Article 7, paragraph 2 (Stockholm Act), concerning the term of protection, the differentiation between author and copyright owner is not insignificant in view of the purely subsidiary character of the criterion of the maker's headquarters or habitual residence for granting protection under the Convention (Article 4(a)) or for determining the country of origin (Article 5, paragraph 4(c)(i)). Indeed, both rules suggest that, rather than the maker of the film, it could just as easily be a question of the authors, as also emerges, moreover, from the legitimation rule in Article 14bis, paragraph 2(b). It is even necessary to ask the following question in this regard: does the subsidiarity of these attachment rules exist precisely for those countries which grant only the producer (maker) the status of "owner of copyright" in the film and thus do not refer in their national laws to the authors of the film (within the meaning of Article 14bis, paragraph 2(b) in conjunction with paragraph 3).

This problem, which for the most part has only been discussed in passing in legal literature (53), can have extremely practical implications for such countries, as the following example shows. A British film team (director and cameraman) shoots a film in China with a Chinese film production company. The film is published for the first time in China and exploited there. In concrete terms, we are thus dealing with a film producer from a non-Union

titular del derecho de autor y no prevé pues explícitamente que el productor del film y el autor estén en igualdad de condiciones, ni estén sometidos a un trato idéntico, cabe preguntarse si la formulación extensiva del informe está aún cubierta por el texto del Convenio (52). Igualmente, cuando el Convenio cita al productor (maker) del film en el art. 4 (a) y en el art. 5 párr. 4 (c) (i) en el contexto de los criterios de protección y del país de origen, así como en el art. 2 párr. 2 (Acta de Estocolmo) en el contexto de la duración de protección, la distinción entre el autor y el titular del derecho de autor no es anodina, ya que la sede o la residencia habitual del productor del film sólo tienen un carácter subsidiario para la concesión de la protección (art. 4 (a)) o para determinar el país de origen (art. 5 párr. 4 (c) (i)). Estas dos reglas muestran que podría perfectamente tratarse de los autores de la obra cinematográfica, independientemente del productor del film, como se desprende también de la regla de legitimación contenida en el art. 14bis párr 2 (b). Se impone aquí una pregunta: ¿no existiría precisamente también este carácter subsidiario para los países que no admiten más que al productor como "titular de los derechos de autor" sobre el film y en los cuales la legislación nacional no habla de autores del film? (en el sentido del art. 14bis párr. 2 (b) en relación con el párr. 3) (2).

Esta problemática, con frecuencia tratada de modo marginal en la literatura (53), puede tener un alcance práctico en esos países, como lo atestigua el ejemplo siguiente. En Corea, un equipo británico (realizador y cámara) rueda, en colaboración con una sociedad de producción coreana, un film que será publicado por primera vez y explotado en ese país. Concretamente, estamos ante un productor súbdito de un país ajeno a la unión; igualmente la

titulaire du droit d'auteur et ne prévoit donc pas explicitement que le producteur de film et l'auteur soient mis sur le même pied, ni soumis à un traitement identique, on peut se demander si la formulation extensive du rapport est encore couverte par le texte de la Convention (52). De même, lorsque la Convention cite le producteur (maker) du film à l'art. 4 (a) et à l'art. 5 al. 4 (c) (i) dans le contexte des critères de protection et du pays d'origine, ainsi qu'à l'art. 7 al. 2 (Acte de Stockholm) dans le contexte de la durée de protection, la distinction entre l'auteur et le titulaire du droit d'auteur n'est pas anodine, puisque le siège ou la résidence habituelle du producteur du film n'a qu'un caractère subsidiaire pour l'octroi de la protection [art. 4 (a)] ou pour déterminer le pays d'origine [art. 5 al. 4 (C) (i)]. Ces deux règles le montrent, il pourrait parfaitement être question des auteurs de l'œuvre cinématographique, indépendamment du producteur du film, comme cela ressort aussi de la règle de légitimation contenue à l'art. 14bis al. 2 (b). Une question s'impose ici: cette subsidiarité n'existerait-elle pas justement aussi pour les pays qui n'admettent que le producteur comme "titulaire des droits d'auteur" sur le film et dans lesquels la législation nationale ne parle pas de l'auteur du film (au sens de l'art. 14bis al. 2 (b) en liaison avec l'al. 3).

Cette problématique, souvent traitée de manière marginale dans la littérature (53), peut avoir une portée pratique dans ces pays, comme en témoigne l'exemple suivant. En Corée, une équipe britannique (réalisateur et caméraman) tourne en collaboration avec une société de production coréenne, un film qui sera publié pour la première fois et exploité dans ce pays. Concrètement, nous nous trouvons en présence d'un producteur ressortissant d'un pays étranger à

country and a film which is also published in a non-Union country. Accordingly, neither the criterion of the headquarters of the producer under Article 4(a) of the Berne Convention nor the definition of the country of origin under Article 5, paragraph 4(c)(i), can be invoked as a basis for protection under the Convention. Given, however, that the (true) authors of the cinematographic work are nationals of a Union country (Great Britain), the British authors of the film enjoy the protection afforded by the Convention in the other countries of the Union. This holds, in my view, even for those countries in which they are not granted the status of film authors - as in their country of origin, Great Britain. This result stems from the fact that even film authors who are not granted any status for copyright purposes in their own countries nevertheless enjoy a residual position under the Convention by virtue of the protection afforded by it.

Furthermore, it is an encouraging sign of progress towards a basic recognition of the position of film authors that, under the new United Kingdom Copyright Act of 1988 (54), film directors are granted moral rights prerogatives for the first time - even if the actual scope of these prerogatives is very limited and even if, conceptually, they stand outside "copyright" proper (55).

However, none of these questions - some of which must be described as still open - can change the fact that the provisions of Article 14bis of the Berne Convention (Stockholm/Paris Act) on the ownership of copyright in a cinematographic work represent an exception and a compromise which do not allow the producer, in the case

obra cinematográfica debe ser publicada por primera vez en un país que no pertenece a la Unión. En este caso, el criterio de la sede del productor según el art. 4 (a) del Convenio de Berna y la determinación del país de origen según el art. 5 párr. 5 (c) (i) son inaplicables para justificar la concesión de la protección en virtud del derecho convencional. Si se tiene en cuenta que los autores (verdaderos) de la obra cinematográfica son sin embargo súbditos de un país de la Unión (Reino Unido), los autores británicos del film gozan de la protección a título del Convenio en los demás países de la Unión. A mi parecer, esto es válido incluso en los países en que no tienen el estatuto de autor del film, como ocurre también en el país de origen (Reino Unido). Esta situación resulta del hecho de que los autores de filmes que no tienen estatuto dependiente del derecho de autor en su país, no dejan por eso de disponer de un estatuto residual a causa de la protección a título del Convenio.

El hecho de que los derechos de la personalidad se concedan por primera vez al realizador (film director) en el nuevo Copyright Act de 1988 (54) augura por otro lado un progreso que hay que celebrar, aunque lleven finalmente a prerrogativas muy reducidas y que, desde un punto de vista conceptual, queden excluidos del Copyright propiamente dicho.

Todas estas cuestiones, de algunas de las cuales cabe decir que aún están suspensas, no pueden cambiar nada sin embargo al hecho de que las disposiciones del art. 14bis del Convenio de Berna (Acta de París/Estocolmo) sobre la titularidad de los derechos de autor sobre la obra cinematográfica, presentan un carácter de derogación y de compromiso que no permite, en el caso de otras obras

l'Union; de même, l'œuvre cinématographique doit être publiée pour la première fois dans un pays étranger à l'Union. En l'occurrence, le critère du siège du producteur selon l'art. 4 (a) de la Convention de Berne et la détermination du pays d'origine selon l'art. 5 al. 5 (c) (i) sont inapplicables pour justifier l'octroi de la protection selon le droit conventionnel. Si l'on considère que les auteurs (véritables) de l'œuvre cinématographique sont pourtant ressortissants à un pays de l'Union (Grande-Bretagne), les auteurs britanniques du film jouissent de la protection au titre de la Convention dans les autres pays de l'Union. A mon sens, ceci vaut même dans les pays où ils ne reçoivent pas le statut d'auteur de film, comme c'est le cas aussi dans le pays d'origine (la Grande-Bretagne). Cette situation résulte du fait que les auteurs de films qui ne reçoivent pas de statut relevant du droit d'auteur dans leur pays, n'en disposent pas moins d'un statut résiduel en raison de la protection au titre de la convention.

Le fait que des droits de la personnalité soient accordés pour la première fois au réalisateur ("film director") dans le nouveau Copyright Act de 1988 (54) augure par ailleurs d'un progrès dont il faut se réjouir, même s'ils débouchent finalement sur des prérogatives très réduites et que, d'un point de vue conceptuel, ils soient exclus du Copyright proprement dit (55).

Toutes ces questions dont on peut dire, pour certaines d'entre elles, qu'elles restent encore en suspens, ne peuvent pourtant rien changer au fait que les dispositions de l'art. 14bis de la Convention de Berne (Acte de Paris/Stockholm) sur la titularité des droits d'auteur pour l'œuvre cinématographique, présentent un caractère de dérogation et de compromis qui ne permet pas, dans le cas d'autres

of other protected works, to be deemed the original owner of the copyright instead of the author. Accordingly, it would not be permissible - at least with regard to authors protected by the Convention - to treat, for example, the publisher of a book (thus its producer), and not the author, as the original copyright owner or even as the (quasi) author. So here we come full circle given that, in the original text of the Convention, publishers were granted this legal status in the special case of the first publication of works by non-Union authors but lost it again ten years later in the Paris Additional Act (56). Admittedly, this does not resolve the question of a specific neighbouring right for publishers (57) which has come up again recently and has led to a provisional clarification in Japan not least through the impetus given by Professor Kitagawa (58).

2. Works of employed authors

The foregoing basic considerations also apply notably in the case of employed authors. As the jus conventionis does not include any provisions relating to copyright contracts (apart from a few marginal ones (59)), each of the countries of the Union is at liberty to structure and regulate the contractual relations between authors and users as well as between employed authors and their employers. It suffices - from the viewpoint of the jus conventionis and having regard to authors' moral rights in particular - that they should preserve the principle that the author himself is the original copyright owner. Accordingly, a statutory simplification of the transfer of the necessary exploitation rights from the employed author to the employer is

protegidas, considerar al productor; más bien que al autor; como titular original del derecho de autor sobre la obra. El derecho convencional no permitiría, al menos con respecto al autor protegido, tratar al editor de un libro (y por tanto al productor de dicho libro) como titular original del derecho de autor ni siquiera como un (cuasi) autor, excluyendo así al autor. Aquí es donde se cierra el círculo, puesto que los editores beneficiaban de ese estatuto jurídico, según la redacción específica de la primera publicación de obras realizadas por autores que no fueran súbditos de un país de la Unión. Pero diez años después, perdían el beneficio de ese estatuto con el acta complementaria de París (56). Todas esas consideraciones no responden sin embargo a la cuestión, puesta recientemente en el orden del día, de un derecho conexo específico del editor (57), que ha recibido una respuesta provisional en Japón bajo el impulso del Profesor Kitagawa (58).

2. Las obras de los autores asalariados

Los principios antes enunciados se aplican en particular a la creación de los autores asalariados. Como el derecho convencional, aparte de algunas disposiciones marginales (59) no prevé ninguna regla para los contratos, cada país de la Unión tiene libertad para organizar y reglamentar las relaciones contractuales entre los autores y los que realizan la explotación, y también entre los autores asalariados y sus empresarios. Desde el punto de vista del derecho convencional y con respecto a los derechos morales del autor en particular, basta que el principio de la titularidad de origen de los derechos de autor le corresponda al autor mismo. Así, puede concebirse perfectamente simplificar las disposiciones legales sobre la transferencia de los

œuvres protégées, de considérer le producteur, plutôt que l'auteur, comme le titulaire originaire du droit d'auteur sur l'œuvre. Le droit conventionnel ne permettrait pas, à l'égard de l'auteur protégé tout au moins, de traiter l'éditeur d'un livre (donc le producteur dudit livre) comme le titulaire originaire du droit d'auteur ni même comme un (quasi) auteur et d'exclure ainsi l'auteur. C'est ici que la boucle est bouclée, puisque les éditeurs bénéficiaient de ce statut juridique, selon la rédaction initiale de la Convention de Berne, dans le cas spécifique de la première publication d'œuvres réalisées par des auteurs ne ressortissant pas d'un pays de l'Union. Mais dix ans plus tard, ils perdaient le bénéfice de ce statut avec l'acte complémentaire de Paris (56). Toutes ces considérations ne répondent pas pour autant à la question, remise récemment à l'ordre du jour, d'un droit voisin spécifique à l'éditeur (57), qui a reçu une réponse provisoire au Japon sous l'impulsion du Professeur Kitagawa (58).

2. Les œuvres des auteurs salariés

Les principes énoncés plus haut s'appliquent notamment à la création des auteurs salariés. Comme le droit conventionnel, hormis quelques dispositions marginales (59), ne prévoit aucune règle pour les contrats, chaque pays de l'Union a la liberté d'organiser et de réglementer les rapports contractuels entre les auteurs et les exploitants, mais aussi entre les auteurs salariés et leurs employeurs. Du point de vue du droit conventionnel et à l'égard des droits moraux de l'auteur notamment, il suffit que le principe de la titularité d'origine des droits d'auteurs revienne à l'auteur lui-même. Ainsi, il est tout a fait concevable de simplifier les dispositions légales sur le transfert des droits patrimoniaux nécessaires de l'auteur à l'employeur sous la forme

conceivable in the form of a *cessio legis*, for example, as long as the translative character of the acquisition of the rights is preserved in principle.

In that case, how do matters stand as regards probably the two most well known modern systems established by Union countries from the Anglo-American law group, namely Section 11, paragraph 2, of the United Kingdom Copyright Act 1988 ("works made by an employee") and Section 201(b) of the U.S. Copyright Act of 1976 ("works made for hire")? It seems perfectly apparent in both cases that there is an original attribution of copyright (under the U.K. system "... his employer is the first owner of any copyright", and under the U.S. one "the employer ... is considered the author"). It is interesting to note, however, that both systems permit agreements (in writing) to the contrary, so that, from the viewpoint of the *jus conventionis* at any rate, it does not seem impossible to interpret these provisions in the sense of a translative acquisition based on a legal fiction (60), an interpretation which, in the view of part of legal literature in the USA, is also supported by constitutional law considerations (61).

Irrespective of the question - which remains an interesting one even outside the context of this discussion - of the applicable law for determining authorship of a work (62), it is necessary in the case of both these countries, as it is in other countries, to start off by assuming that, at least for a logical second at the moment of creation of the work, authors under the Convention are the original owners of the copyright. In British law, unlike American law (63), this assertion is supported by the fact that even employed authors are granted protection - albeit minimal - under the new moral rights provisions introduced

derechos patrimoniales necesarios del autor al empresario en forma de una cessio legis, si el carácter translativo de la cesión se preserva en principio.

Pero, en ese caso, ¿qué ocurre con las dos reglas modernas, seguramente las más célebres, dictadas por algunos países del grupo angloamericano de la Unión, a saber la Sec. 11 párr. 2 del Copyright Act 1988 británica ("works made by an employee") y la Sec. 201b de la US-Copyright Act de 1976 ("works made for hire")? En ambos casos, estamos claramente ante una atribución original de los derechos de autor: (versión británica) "...his employer is the first owner of any copyright" y (versión americana) "the employer ...is considered the author". Es interesante notar sin embargo que las dos disposiciones admiten otra interpretación y que, al menos desde el punto de vista del derecho convencional, no parece excluido analizar esas disposiciones como una adquisición translativa sobre la base de una ficción legal (60), estando también motivada esta posición, en opinión de una parte de la doctrina en Estados Unidos, por el derecho constitucional (61).

Independientemente de la cuestión, muy interesante incluso fuera de nuestro contexto, del derecho aplicable para la atribución de la calidad de autor de la obra (62), en el caso de esos dos países como en el de los demás, hay que partir del principio de que el autor, según el Convenio, es lógicamente el titular de origen de los derechos de autor durante un "instante lógico" al menos en el momento de la creación de la obra. El derecho británico, a diferencia del derecho americano (63), refuerza esta afirmación haciendo beneficiar al autor asalariado de una protección, en virtud de la disposición sobre los derechos morales introducida en

d'une *cessio legis*, si le caractère translatif de la cession est préservé en principe.

Mais, dans ce cas, qu'advient-il des deux règles modernes, certainement les plus célèbres, édictées par des pays de l'Union issus du groupe anglo-américain, à savoir la Sec. 11 al. 2 du Copyright Act 1988 britannique ("works made by an employee") et la Sec. 201b du US-Copyright Act de 1976 ("works made for hire") ? Dans les deux cas, nous sommes manifestement en présence d'une attribution originale des droits d'auteur : (version britannique) "... his employer is the first owner of any copyright" et (version américaine): "the employer ... is considered the author". Il est intéressant de noter cependant que les deux dispositions admettent une autre interprétation et que, dans l'optique du droit conventionnel tout au moins, il ne semble pas exclus d'analyser ces dispositions comme une acquisition translatrice sur la base d'une fiction légale (60), cette position étant également motivée, de l'avis d'une partie de la doctrine aux Etats-Unis, par le droit constitutionnel (61).

Indépendamment de la question, fort intéressante même hors du contexte de cet exposé, du droit applicable pour l'attribution de la qualité d'auteur de l'œuvre (62), dans le cas de ces deux pays tout comme dans celui des autres pays, il faut partir du principe que l'auteur, selon la Convention, est logiquement le titulaire d'origine des droits d'auteur durant un "instant de raison" au moment de la création de l'œuvre tout au moins. Le droit britannique, à la différence du droit américain (63), renforce cette affirmation en faisant bénéficier l'auteur salarié d'une protection, en vertu de la disposition sur les "moral rights" introduite en 1988 (64), même si celle-ci demeure minimale.

in 1988 (64). Furthermore, under Section 12 of the Act, the death of the author continues to be decisive even in the case of an employed author for calculating the term of protection, unless the author has remained anonymous. Thus, the author is not just replaced outright by the employer in British law.

These considerations on the specific question of employed authors may seem exaggerated to some people given the economic outcome. If, in the case of employed authors, the attribution of all the economic rights to the employer by virtue of some form of legal fiction of (translative) acquisition does not seem to be in conflict with the *jus conventionis*, then why be at such pains - one may ask - to preserve the position of the author as original holder of the copyright at least for a logical second? However, this question is not as insignificant as it may seem at first glance.

Naturally, in view of the wide compass of copyright protection - which includes innumerable works of little artistic value (so-called "kleine Münze" - small change) - this question will not be of any particular importance in many cases; it is mostly a matter here of created today, used tomorrow and forgotten the day after. However, it is for those economically and culturally significant works which have a more lasting impact on social and cultural life that these questions

1988 (64), aunque sea mínima. Por otra parte, según la Sec. 12, la muerte del autor, aunque sea asalariado, sigue siendo determinante para el cálculo de la duración de la protección, a menos que haya guardado el anonimato. Así, incluso en el derecho británico, el empresario no sustituye nunca pura y simplemente al autor.

Con respecto a las consecuencias económicas, habrá quienes puedan estimar excesivas esas consideraciones sobre el caso específico de los autores asalariados. Si, en el caso de un autor asalariado, la atribución íntegra de los derechos patrimoniales del autor al empresario en virtud de una ficción legal que legitime una adquisición (translativa) no parece contraria al derecho convencional, ¿por qué poner tanta insistencia -cabe preguntarse- en preservar la posición del autor como titular original de los derechos de autor al menos durante un "instante lógico"? Esta cuestión no es tan anodina como parece al principio.

Naturalmente, a causa de la gran disparidad de las protecciones dependientes del derecho de autor, si se tienen en cuenta también las innumerables obras de nivel menor (), no es extraño que esta cuestión se plantee con frecuencia. En muchos casos, lo que se crea hoy se explotará mañana para caer en el olvido pasado mañana. Pero es precisamente en el caso de las obras de cierta importancia económica y cultural y que están llamadas a ejercer una acción duradera en la vida social y cultural*

() Se incluyen en esta rúbrica los catálogos, listas de direcciones, formularios, almanaques, anuarios,... (NdT)*

Par ailleurs, selon la Sec. 12, la mort de l'auteur, fût-il salarié, reste déterminante pour le calcul de la durée de protection, à moins qu'il n'ait gardé l'anonymat. Ainsi, même dans le droit britannique, l'employeur ne se substitue jamais purement et simplement à l'auteur.

Au regard des conséquences économiques, certains pourront estimer excessives ces considérations sur le cas spécifique des auteurs salariés. Si, dans le cas d'un auteur salarié, l'attribution intégrale des droits patrimoniaux d'auteur à l'employeur en vertu de quelque fiction légale qui légitimerait une acquisition (translative) ne semble pas contraire au droit conventionnel, pourquoi s'attacher avec tant d'insistance - on est en droit de se le demander - à préserver la position de l'auteur en tant que titulaire d'origine des droits d'auteur tout au moins pendant un "instant de raison" ? Cette question n'est pas si anodine qu'elle y paraît au premier abord.

Naturellement, en raison de l'extrême disparité des protections relevant du droit d'auteur, si l'on tient compte aussi des innombrables œuvres d'un niveau moindre (*), rien d'étonnant à ce que cette question revienne souvent. Dans bien des cas, ce qui a été créé aujourd'hui sera exploité demain pour tomber dans l'oubli après-demain. Or, c'est justement dans le cas des œuvres d'une certaine importance économique et culturelle et appelées à exercer une action durable dans la vie sociale et culturelle que se posent ces questions pour

(*) Entrent dans cette rubrique les catalogues, carnets d'adresses, formulaires, almanachs, annuaires... (NdT)

arise; and copyright must be able to answer them in view of its long term of protection. Moreover, it is never possible to predict with certainty what will be the real impact of works which may seem minor and insignificant initially but which are nonetheless innovative.

If authors' rights are to be prevented from losing their fundamental character of personal rights, as embodied in the Berne Convention since its inception, and from developing into purely industrial rights (65), the concept of author must be preserved in its original form. Similarly the often weak contractual position of authors can be slightly improved if they retain the status of original copyright owners, at least as a starting point. This seems perfectly compatible with a consideration of the interests of producers in keeping with modern industrial needs.

III. The modern confirmation of authors' rights as human rights

The original conception of intellectual property rooted in natural law - which has been at the heart of the Berne Convention from the outset - finds its equivalent today in the modern notion of human rights and their protection under international law (66). Thus on no account can it be assumed to be an outdated concept which conflicts with the needs of modern media and cultural industries, provided that sufficient consideration is given to their needs within the framework of the overall structure of copyright with its five subsystems, namely substantive copyright law, neighbouring rights, contractual law, the law governing

cuando se plantean esas preguntas, a las que el derecho de autor debe tener respuestas preparadas, teniendo en cuenta el plazo de protección importante. Además, no es nunca posible prever el verdadero alcance de una obra que puede parecer menor e insignificante en un primer tiempo, pero que no por eso deja de ser innovadora.

Si se quiere evitar que el derecho de autor pierda sus bases, enraizadas profundamente y formuladas con tanta insistencia en el Convenio de Berna, como derecho de la personalidad, y que no evolucione hacia un derecho puramente económico (65), el concepto de autor debe conservarse en su forma original. De igual modo, la posición contractual que es con frecuencia desfavorable para el autor puede ser mejorada ligeramente conservando su titularidad de origen de los derechos de autor al menos como estatuto de base. Esto parece perfectamente compatible con el respeto de los intereses de los productores según las exigencias de la industria moderna.

III. La consagración reciente del derecho de autor como derecho humano

La concepción inicial de la propiedad intelectual como derecho natural, en que se basa desde siempre el Convenio de Berna, está hoy en simbiosis con el pensamiento moderno de los derechos humanos y del derecho de gentes (66). No puede asimilarse a un concepto anticuado que sea contrario a las exigencias de los medios de comunicación y de la industria cultural modernos, a reserva sin embargo de que esas exigencias se tengan debidamente en cuenta en el marco de la estructura general del derecho de autor y de sus cinco subsistemas, a saber, el derecho material de autor, los derechos conexos, el derecho contractual,

lesquelles le droit d'auteur se doit d'avoir des réponses toutes prêtes, compte-tenu de l'important délai de protection. De plus, il n'est jamais possible de prévoir la véritable portée d'une œuvre qui peut sembler mineure et insignifiante dans un premier temps, mais qui n'en est pas moins novatrice.

Si l'on veut éviter que le droit d'auteur ne perde ses fondements, profondément enracinés et formulés avec autant d'insistance dans la Convention de Berne en tant que droit de la personnalité, et qu'il n'évolue vers un droit purement économique (65), le concept d'auteur doit être conservé dans sa forme originelle. De même, la position contractuelle souvent défavorable de l'auteur peut être légèrement améliorée en conservant sa titularité d'origine des droits d'auteurs comme statut de base tout au moins. Cela semble parfaitement compatible avec le respect des intérêts des producteurs selon les exigences de l'industrie moderne.

III. La consécration récente du droit d'auteur par les droits de l'homme

La conception initiale de la propriété intellectuelle en tant que droit naturel, sur laquelle repose depuis toujours la Convention de Berne, est aujourd'hui en symbiose avec la pensée moderne des droits de l'homme et du droit des gens (66). Elle ne peut être assimilée à un concept désuet qui serait contraire aux exigences des média et de l'industrie culturelle modernes, sous réserve toutefois que leurs exigences soient correctement prises en compte dans le cadre de la structure générale du droit d'auteur et de ses cinq sous-systèmes, à savoir le droit matériel d'auteur, les droits voisins, le droit contractuel, le droit

administration societies and a very complete system of remedies and penalties. Above all, this must be achieved through the grant of specific rights and protections.

With regard to the confirmation of authors' rights today as human rights, reference should be made in the first place to the United Nations Universal Declaration of Human Rights of 10 December 1948 which has great moral weight but is not binding in international law. Article 27 of the Universal Declaration reads: "Everyone has the right to the protection of the moral and material interests resulting from any scientific, literary or artistic production of which he is the author" (67). This assertion is repeated almost word for word in Article 15 of the International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights of 19 December 1966 (68), an instrument which is binding in international law for the States which have ratified it.

If there is no doubt that these human rights guarantees are intended for human beings ("everyone has the right...") - as is also apparent from the respective preambles of the two instruments in question - and that they are founded on human dignity and the principle of freedom and justice, then the same must surely also hold in particular for creative individuals of every description.

It is to the credit of the founding fathers of the Berne Convention that, based on philosophical and natural law considerations, they had already come to the same conclusion over a century ago. Seen from this angle, the theoretical and philosophical foundations of the Berne Convention, including the concept of author, have been superbly

el derecho de las sociedades de autores y, para acabar, un sistema muy desarrollado de sanciones, lo cual debe realizarse en el contexto de la concesión de protecciones específicas.

En lo tocante a la reciente consagración del derecho de autor como derecho humano, citemos en primer lugar la Declaración Universal de los Derechos Humanos de la ONU del 10 de diciembre de 1948, sin fuerza legal obligatoria, pero cuyo alcance moral es muy fuerte. En virtud de su artículo 27, "toda persona tiene derecho a la protección de sus intereses morales y materiales derivados de toda producción científica, literaria o artística de la cual es el autor" (67). Esta afirmación ha sido recogida casi palabra por palabra en el art. 15 del Pacto Internacional sobre los derechos económicos, sociales y culturales del 19 de diciembre de 1966 que tiene fuerza de obligación para los estados miembros como instrumento correspondiente al derecho de gentes (68).

No cabe duda alguna, la consagración del derecho de autor como derecho humano, tal como se desprende de los preámbulos de los dos instrumentos citados, se aplica indudablemente a la persona humana ("toda persona") y se basa en la dignidad del hombre y en los principios de libertad y de igualdad. Está claro que esos principios también son válidos para el hombre creador, sea cual sea el género de la obra.

Hay que alabar a los padres fundadores del Convenio de Berna, que basando su reflexión en principios del derecho natural y de la filosofía, llegaron ya a esa conclusión. Desde este enfoque, las bases teóricas, jurídicas y filosóficas del Convenio de Berna, así como el concepto de autor, no han podido ser legitimadas con toda su fuerza más que con el

des sociétés d'auteur et, pour finir, un système très développé de sanctions, ce qui doit être réalisé dans le contexte de l'octroi de protections spécifiques.

En ce qui concerne la consécration récente du droit d'auteur par les droits de l'homme, citons tout d'abord la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme de l'ONU du 10 décembre 1948, sans force légale contraignante, mais dont la portée morale est très forte. En vertu de son article 27, "*chacun a droit à la protection de ses intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur*" (67). Cette affirmation a été reprise presque mot pour mot dans l'art. 15 du Pacte International relatif aux droits économiques, sociaux et culturels du 19 décembre 1966 qui a une force contraignante pour les Etats-membres en tant qu'instrument relevant du droit des gens (68).

Il n'y a aucun doute, la consécration du droit d'auteur par les droits de l'homme, telle qu'elle ressort des préambules des deux instruments sus-cités, s'applique indéniablement à la personne humaine ("chaque homme") et elle se fonde sur la dignité de la personne humaine et sur les principes de la liberté et de l'égalité. Bien entendu, ces principes sont aussi valables pour l'homme créateur, quel que soit le genre de l'œuvre.

Il faut louer les pères fondateurs de la Convention de Berne qui, appuyant leur réflexion sur des principes du droit naturel et de la philosophie, étaient déjà parvenus à cette conclusion. Dans cette optique, les bases théoriques, juridiques et philosophiques de la Convention de Berne, ainsi que le concept d'auteur, n'ont pu être légitimés dans toute leur force qu'avec la pensée des

vindicated through the development - which came relatively late at international level - of the notion of human rights on the ruins of the Second World War. For this reason alone, a further reduction of the position of authors in the *jus conventionis* beyond that of the compromise reached in Stockholm seems indefensible. Rather, the concept of author under the Berne Convention should continue to be fully preserved in the future. Whether it will be possible to continue to focus the *jus conventionis* on substantive copyright law and to leave out the other increasingly important subsystems of a modern copyright order mentioned earlier seems more and more uncertain. However, that is another topic.

(English translation by Margaret
PLATT-HOMMEL)

pensamiento de los derechos humanos que se ha desarrollado tardíamente a escala internacional, sobre las ruinas de la segunda guerra mundial. Por eso, una nueva restricción del estatuto de autor más allá del compromiso encontrado en Estocolmo, en el derecho convencional, parece totalmente insostenible. En el futuro, convendría más bien conservar en toda plenitud el concepto de autor en el sentido del Convenio de Berna. La cuestión de saber si se puede seguir concentrando el derecho sin regular los subsistemas antes evocados, cuya importancia no deja de crecer, con una organización más actual del derecho de autor, parece cada vez más problemática. Pero ese es otro tema.

(Traducción española de
Antonio MUNOZ)

NOTES

1) Cf. in this regard "Committee of Experts on Model Provisions for Legislation in the Field of Copyright". Third Session (Geneva, July 2-13, 1990). Copyright 1990, p. 241 et seq. (at p. 242).

2) Cf. the "Preparatory Document" for the Third Session, op. cit. pp. 242-243, and the "Report" on the Third Session, op. cit. p. 282 et seq.

3) Cf. Preparatory Document, op. cit. p. 251 et seq. (para. 74 et seq.), and Report, op. cit. p. 290 (para. 52 et seq.).

4) Cf. Preparatory Document, op. cit. p. 245 (para. 22): "The terms of reference concerning the model provisions for legislation in the field of copyright made it clear that the norms to be proposed in the form of the model provisions should be set under the Berne Convention..."

5) Cf., however, Preparatory Document, p. 252 (para. 80): "The records of the various diplomatic conferences adopting and revising the Berne Convention reflect that the reason why Article 2(1) of the Convention does not state explicitly that works are intellectual creations - and, consequently, that only physical persons can be authors - is that that element of the notions of works and authors was considered to be self-evident". (Emphasis supplied, A.D.)

NOTAS

(1) Cf. sobre este punto "Committee of Experts on Model Provisions for Legislation in the Field of Copyright", (Ginebra, 2-13 de julio de 1990). Copyright 1990, p. 241 y s. (aquí : p. 242)

(2) Cf. Documento Preparatorio de la tercera sesión, op. cit., p. 242, así como el acta de la tercera sesión, op. cit., p. 282 y s

(3) Cf. Documento Preparatorio, op. cit., p. 251 y s (punto 74 y s.) y el acta, op. cit., p. 290 (punto 52 y s.)

(4) Cf. Documento Preparatorio, op. cit., p. 245 (punto 22): "The terms of reference concerning the model provisions for legislation in the field of copyright made it clear that the norms to be proposed in the form of the model provisions should be set under the Berne Convention..."

(5) Cf. sin embargo el Documento Preparatorio p 252 (punto 80): "The records of the various diplomatic conferences adopting and revising the Berne Convention reflect that the reason why Article 2 (1) of the Convention does not state explicitly that works are intellectual creations - and consequently, that only physical persons can be authors - is that that element of the notions of works and authors was considered to be self-evident" (Itálicas del autor, AD)

droits de l'homme qui s'est épanouie tardivement à l'échelle internationale, sur les ruines de la deuxième guerre mondiale. Pour cette raison, une nouvelle restriction du statut d'auteur au-delà du compromis trouvé à Stockholm, dans le droit conventionnel, semble donc tout à fait indéfendable. A l'avenir, il conviendrait plutôt de conserver dans sa plénitude le concept d'auteur au sens de la Convention de Berne. La question de savoir si l'on peut continuer à concentrer le droit conventionnel sur le droit matériel d'auteur et à ne pas régler les sous-systèmes évoqués, dont l'importance ne cesse de croître, d'une organisation plus actuelle du droit d'auteur, semble de plus en plus problématique. Mais c'est là un autre sujet.

(Traduction française de Fabienne MICHEL)

NOTES

1 - Cf. sur ce point "Committee of Experts on Model Provisions for Legislation in the Field of Copyright". Third Session (Geneva, July 2-13, 1990), Copyright 1990, p. 241 et s. (ici : p. 242)

2 - Cf. "Preparatory Document" de la troisième séance, op. cit. p. 242, ainsi que le compte-rendu de la troisième séance, op. cit., p. 282 et s.

3 - Cf. "Preparatory Document", op. cit., p. 251 et s. (point 74 et s.) et le compte-rendu, op. cit., p.290 (point 52 et s.)

4 - Cf. "Preparatory Document", op. cit., p. 245 (point 22) : "The terms of reference concerning the model provisions for legislation in the field of copyright made it clear that the norms to be proposed in the form of the model provisions should be set under the Berne Convention..."

5 - Cf. cependant "Preparatory Document" p. 252 (point 80): "The records of the various diplomatic conferences adopting and revising the Berne Convention reflect that the reason why Article 2 (1) of the Convention does not state explicitly that works are intellectual creations - and, consequently, that *only physical persons can be authors* - is that that element of the *notions of works and authors was considered to be self-evident*". (italiques de l'auteur, AD)

6) Cf., for example, Guide to the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (Paris Act, 1971), published by the World Intellectual Property Organization, Geneva 1978, p. 11, para. 1.16, and p. 93, para. 15.4 (note, however, in this regard that - as stated in the Preface (p. 4) - the Guide does not represent an authentic interpretation of the Berne Convention since this would not be within the competence of the Bureau of WIPO); likewise, referring specifically to the English version of the WIPO Guide, Chapter XIV of the "Final Report of the ad hoc Working Group on U.S. Adherence to the Berne Convention", published in *Columbia-VLA Journal of Law & the Arts*, Vol. 10, No. 4 (1986), p. 513 et seq. (at p. 613 et seq.); cf. also Ginsburg, *Les conflits de lois relatifs au titulaire initial du droit d'auteur*, *Cahiers du droit d'auteur* No. 18 (1989), p. 1 et seq. (at p. 3); idem, *Conflits de loi et droit moral*, *Cahiers du droit d'auteur* No. 22 (1989), p. 13 et seq.; idem, *Colours in Conflicts: Moral Rights and the Foreign Exploitation of Colorized U.S. Motion Pictures*, *Journal of the Copyright Society of the USA*, Vol. 36, No. 1 (1988), p. 81 et seq., at p. 85 et seq. (with further references); cf., generally, also Seignette, *Subjectbepaling in het internationale auteursrecht*, *Informatierecht/AMI* 1990 No. 9, p. 195 et seq.

On the other hand, Ricketson, *The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works*: 1886-1986, London 1987, p. 159, is more restrictive: "As far as the Berne Convention itself is concerned, however, a reading of its provisions indicates that it is to be understood that 'author refers to natural persons'". Similarly, Nordemann/Vinck/Hertin, *Internationales Urheberrecht*, Kommentar, Düsseldorf 1967, p. 35: "Urheber im Sinne der RBÜ ist die natürliche Person, die das Werk geschaffen hat, also der Schöpfer des Werkes (Author within the meaning of the Berne Convention is the natural person who has created the work), i.e. the creator of the work). (Emphasis supplied, A.D.)

7) To this effect, Nordemann/Vinck/Hertin, op. cit. p. 36.

8) Cf. Preparatory Document, op. cit. p. 243, para. 13.

9) Cf. Preparatory Document, op. cit. p. 251, para. 74.

10) Op. cit. p. 252, para. 75 et seq.

11) Op. cit. p. 253, para. 89.

12) English version reproduced in *Informatierecht/AMI* 1990, p. 210; French version reproduced in *Revue Internationale du Droit d'Auteur* (RIIDA) No. 146 (1990), pp. 345-346.

13) Cf. the considerations on the subject in connection with U.S. adherence to the Berne Convention and the country's provisions on "works made for hire", as expressed in the "Final Report", op. cit. (supra note 6).

14) On the historical development, cf. Preparatory Document, op. cit. p. 246, para. 31 et seq.

15) Op. cit. para. 34 et seq.

16) With regard to the implicit concept of author contained in the Convention, cf. supra note 5.

17) Cf. *Union internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques* (publisher), *Documents de la Conférence réunie à Bruxelles du 5 au 26 juin 1948*, Berne 1951 p. 164 (Austrian and British proposals). This attempt led, however, to the reintroduction of the concept of "ayants droit" (successors in title) in Article 2, paragraph 4 of the Brussels Act; cf. also, in this regard, infra note 37.

18) At the Stockholm Conference, the discussion on the subject was connected with the special case of cinematographic works; in this regard, Great Britain proposed notably that the following sentence be introduced in the text of the Convention: "Any country of the Union shall be free to treat the maker of a cinematographic work as its author". Cf. WIPO

16) Cf. p. *cf. Guía del Congreso de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas* (acta de París, 1971). *Publicada por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual*, Ginebra 1978, p. 11 punto 1.16 y p. 110, punto 15.4 (pero hay que tener en cuenta aquí el hecho - como se desprende también del prefacio p. 4 - que esa Guía no da en ningún caso una interpretación auténtica del Convenio de Berna, que no entraría por otro lado en el marco de las prerrogativas de la OOMPI, invocando explícitamente la versión inglesa de esa guía OOMPI, cf. Capítulo XIV del "Final Report of the ad hoc Working Group on U.S. Adherence to the Berne Convention", publicado en *Columbia-VLA Journal of Law & the Arts*, Vol. 10 nº 4 (1986) p. 513 y s. (aquí: p. 613 y s.); cf. también Ginsburg, *Les conflits de lois relatifs au titulaire initial du droit d'auteur*, *Cahiers du droit d'auteur* Nº 18 (1989), p. 1 y s. (aquí: p. 3); del mismo autor, *Conflits de loi et droit moral*, *Cahiers du droit d'auteur* Nº 22 (1989), p. 13 y s. del mismo autor, *Colours in Conflicts: Moral Rights and the Foreign Exploitation of Colorized U.S. Motion Pictures*, *Journal of the Copyright Society of the USA*, Vol. 36 Nº 1 (1989) p. 81 y s. (aquí: p. 85 y s., con otras referencias); cf. también, más generalmente, Seignette, *Subjectbepaling in het internationale auteursrecht*, *Informatierecht/AMI* 1990 Nº 9 p. 195 y s.

Más restrictivo al contrario: Ricketson, *The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works*, 1886-1986, Londres 1987, p. 159: "As far as the Berne Convention itself is concerned, however, a reading of its provisions indicates that it is to be understood that 'author refers to natural person'". Igualmente Nordemann, Vinck, Hertin, *Internationales Urheberrecht*, Kommentar, Düsseldorf 1967, p. 35: "Urheber im Sinne der RBÜ ist die natürliche Person, die das Werk Geschaffen hat, also der Schöpfer des Werkes" (*titlicus del autor*, AD.)

(7) Cf. Nordemann, Vinck, Hertin, op. cit., p. 36

(8) Cf. *Documento Preparatorio*, op. cit. p. 243 punto 13

(9) Cf. *Documento Preparatorio*, op. cit., p. 251 punto 74

(10) Op. cit., p. 252 punto 75 y s.

(11) Op. cit., p. 253 punto 89

(12) La versión inglesa se publicó en *Informatierecht/AMI* 1990, p. 210; la versión francesa se publicó en *RIIDA* Nº 146 (1990) p. 345 y s.

(13) Cf. las observaciones a ese respecto en el contexto de la adhesión de Estados Unidos de América al Convenio de Berna, así como las disposiciones relativas a las "works made for hire" en vigor en ese país, tales como figuran en el "Final Report", op. cit., (nota 6)

(14) Sobre la evolución histórica, cf. *Documento Preparatorio*, op. cit., p. 246, punto 31 y s.

(15) Op. cit., punto 34 y s.

(16) Sobre el concepto de autor contenido implícitamente en el Convenio de Berna, cf. supra, nota 5

(17) Cf. *Unión internacional para la protección de las obras literarias y artísticas* (editor), *Documentos de la Conferencia reunida en Bruselas del 5 al 26 de junio de 1948*, Berne 1951 p. 164 (*propuestas de Austria y del Reino Unido*). Esos esfuerzos llevaron a la reintroducción del término "derechobahientes" en el art. 2 párr. 4 de la redacción de Bruselas del texto del Convenio; cf. también sobre este punto la nota 37 infra.

(18) En la Conferencia de Estocolmo, los debates se mantuvieron en el contexto específico de la obra cinematográfica; el Reino Unido propuso en particular introducir la frase siguiente en el texto del Convenio: "Any Country of the Union shall be free to treat the maker of a cinematographic work as its author". Cf. OOMPI (editor) *Records*

6 - Cf. par ex. "Guide de la Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques" (Acte de Paris, 1971). Publié par l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle, Genève 1978, p. 11 point 1.16 et p. 108, point 15.4 (mais il faut tenir compte ici du fait que - comme cela ressort également de la préface p. 4 - que ce Guide ne fournit en aucun cas une interprétation authentique de la Convention de Berne, ce qui n'entrerait d'ailleurs pas dans le cadre des prérogatives de l'OMPI); invoquant explicitement la version anglaise de ce guide OMPI, cf. Chapter XIV du "Final Report of the ad hoc Working Group on U.S. Adherence to the Berne Convention", publié dans "Columbia-VLA Journal of Law & the Arts", Vol. 10 n° 4 (1986) p. 513 et s. (ici: p. 613 et s.); cf. également Ginsburg, "Les conflits de lois relatifs au titulaire initial du droit d'auteur", Cahiers du droit d'auteur N° 18 (1989), p. 1 et s. (ici: p. 3); du même auteur, "Conflits de loi et droit moral", Cahiers du droit d'auteur N° 22 (1989), p. 13 et s.; du même auteur, "Colours in Conflicts: Moral Rights and the Foreign Exploitation of Colorized US Motion Pictures", Journal of the Copyright Society of the USA, Vol. 36 N° 1 (1988) p. 81 et s., ici: p. 85. et s. (avec d'autres références); cf. aussi, plus généralement, Seignette, "Subjectbepaling in het internationale auteursrecht", Informatierech AMI 1990 N° 9 p. 195 et s.

Plus restrictif en revanche: Ricketson, "The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works : 1886-1986", London 1987, p. 159 : "As far as the Berne Convention itself is concerned, however, a reading of its provisions indicates that it is to be understood that 'author' refers to natural persons". De même Nordemann/Vinck/Hertin, Internationales Urheberrecht. Kommentar, Düsseldorf 1967, p. 35 : "Urheber im Sinne der RBÜ ist *die natürliche Person, die das Werk geschaffen hat*, also der Schöpfer des Werkes". (italiques de l'auteur, AD)

7 - Cf. Nordemann/Vinck/Hertin, op. cit., p. 36

8 - Cf. "Preparatory Document", op. cit., p. 243 point 13.

9 - Cf. "Preparatory Document", op. cit., p. 251 point 74.

10 - op cit., p. 252 point 75 et s.

11 - op cit., p. 253 point 89

12 - La version anglaise a été publiée dans: Informatierecht/ALU 1990, p. 210 ; la version française a été publiée dans : Revue internationale du droit d'auteur (RIDA) N° 146 (1990) p. 345 et s.

13 - Cf les observations formulées à ce propos dans le contexte de l'adhésion des Etats-Unis à la Convention de Berne, ainsi que les dispositions relatives au "works made for hire" en vigueur dans ce pays, telles qu'elles figurent dans le "Final Report", op. cit., (note 6).

14 - A propos de l'évolution historique, cf. "Preparatory Document", op. cit., p. 246, point 31 et s.

15 - op cit. point 34 et s.

16 - A propos du concept d'auteur contenu implicitement dans la Convention de Berne, cf. ci-dessus note 5.

17 - Cf. Union internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques (éditeur), Documents de la Conférence réunie à Bruxelles du 5 au 26 juin 1948, Berne 1951 p. 164 (propositions de l'Autriche et de la Grande-Bretagne). Ces efforts ont débouché sur la réintroduction du terme "ayants droit" dans l'art. 2 alinéa 4 de la rédaction de Bruxelles du texte de la Convention; cf. également sur ce point note 37 ci-dessous.

18 - Lors de la Conférence de Stockholm, les débats ont été conduits dans le contexte spécifique de l'œuvre cinématographique; la Grande-Bretagne a notamment proposé d'introduire la phrase suivante dans le texte de la Convention: "Any Country of the Union shall be free to treat the maker of a cinematographic work as its author". Cf. OMPI (éditeur), "Records of the

(publisher). Records of the Intellectual Property Conference of Stockholm, June 11 to July 14, 1967; 2 vols., Geneva 1971, at p. 687. Cf also the Report on the Work of Main Committee I by Bergström, op. cit. p. 1131 et seq. (at p. 1179).

19) It is significant that the two main explanatory works today on the Berne Convention, namely Ricketson and Nordemann/Vinck/Hertin (cf. supra note 6), come to the same conclusion; however, for a different view, see Stewart, *International Copyright and Neighbouring Rights*, 2nd ed., London etc. 1989, pp. 113-114, and earlier Bappert/Wagner, *Internationales Urheberrecht*, Munich & Berlin 1956, p. 64.

20) Along the same lines Ricketson, op. cit., and Nordemann/Vinck/Hertin, op. cit.

21) Cf., in particular, Actes de la Conférence internationale pour la protection des droits d'auteur réunie à Berne du 8 au 19 septembre 1884, Berne 1884; Actes de la 2^{me} Conférence internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques réunie à Berne du 7 au 18 septembre 1885, Berne 1885, and Actes de la 3^{me} Conférence internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques réunie à Berne du 6 au 9 septembre 1886, Berne 1886.

For a detailed presentation of the historical background of the Convention, see also Ricketson, op. cit. p. 41 et seq., and Boytha, *Urheber- und Verlegerinteressen im Entstehungsprozess des internationalen Urheberrechts*, Uflita Bd. 85 (1979) p. 1 et seq.

22) Cf. Actes 1884, p. 7; Desbois/Françon/Kerever, *Les Conventions internationales du droit d'auteur et des droits voisins*, Paris 1976, p. 10; for a detailed presentation, see also Ricketson, op. cit. p. 46 et seq.

23) Cf. Actes 1884, op. cit.; Desbois/Françon/Kerever, op. cit.; cf. also Ricketson, op. cit. p. 49.

24) Text reproduced in Actes 1884, pp. 7-8.

25) Cf. the documentation in the records of the Conferences 1884-1886, op. cit. (supra note 21).

26) Cf. Actes 1884, pp. 8-9.

27) Emphasis supplied, A.D.

28) Cf. Actes 1885, pp. 12-13. (Emphasis supplied, A.D.)

29) Op. cit. p. 40.

30) Emphasis supplied in each case, A.D.

31) Cf. the references given by Dietz, *Urheberrecht im Wandel. Paradigmenwechsel im Urheberrecht?*, in Dittrich (ed.), *Woher kommt das Urheberrecht und wohin geht es?*, Vienna 1988.

32) Cf. notably the discussions concerning the amendment of Article 3 at the Conference which culminated in the Paris Additional Act of 1896 in Actes de la Conférence réunie à Paris du 15 avril au 4 mai 1896, Berne 1897, p. 37, as well as the final report, p. 164 et seq., and the French and German memorandum on Article 3 quoted in it, op. cit. pp. 193-194 and 195 et seq. On the historical background, cf. also Boytha, op. cit. (supra note 21).

33) Cf. Actes 1896 (preceding note).

34) Op. cit. p. 195 et seq.

35) Cf. op. cit. p. 37 together with the proposed text, p. 38.

36) Cf. Report on the Berlin Conference in: *Union internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques* (publisher), Actes de la Conférence réunie à Berlin du 14 octobre au 14 novembre 1908 avec les actes de ratification, Berne 1910, p. 225 et seq. (at p. 236).

37) Cf. Documents de la Conférence réunie à Bruxelles, op. cit. (supra note 17) pp. 158 and 164-165.

of the Intellectual Property Conference of Stockholm, 11 de junio a 14 de julio de 1967; 2 vol., Ginebra 1971, aquí p. 687. Cf. también el acta del trabajo de la comisión principal I de Bergström, op. cit. p. 1131 y s. (aquí p. 1179)

(19) Es significativo que las principales obras sobre el Convenio de Berna, a saber Ricketson y Nordemann, Vinck, Hertin (cf. nota 6 supra) llegan a la misma conclusión. Stewart, International Copyright and Neighbouring Rights, 2^a ed., Londres etc. 1989, p. 113, así como Bappert, Wagner, Internationales Urheberrecht, Munich y Berlin 1956, p. 64 adoptan sin embargo otra postura.

(20) En ese sentido también Ricketson y Nordemann, Vinck, Hertin.

(21) Cf. en particular Actas de la Conferencia internacional para la protección de los derechos de autor reunida en Berna del 8 al 19 de septiembre de 1884, Berna 1884; Actas de la 2^a Conferencia internacional para la protección de las obras literarias y artísticas reunida en Berna del 7 al 18 de septiembre de 1885, Berna 1885, y Actas de la 3^a Conferencia internacional para la protección de las obras literarias y artísticas reunida en Berna del 6 al 9 de septiembre de 1886, Berna 1886

Para una presentación detallada de la situación anterior al Convenio de Berna, cf. también Ricketson, op. cit., p. 41 y s. y Boytha, Urheber- und Verlegerinteressen im Entstehungsprozess des internationalen Urheberrechts, Uflita, Bd. 85 (1979) p. 1 y s.

(22) Cf. Actas 1884 p. 7; Desbois, Françon, Kerever, Les Conventions internationales du droit d'auteur et des droits voisins, Paris 1976 p. 10; para una presentación detallada, cf. también Ricketson, op. cit., p. 46 y s.

(23) Cf. Actas 1884, Op. cit., Desbois, Françon, Kerever op. cit., cf. también Ricketson, op. cit., p. 49.

(24) Texto reproducido en Actas 1884 p. 7 y s.

(25) Cf. la documentación en las Actas de la conferencia 1884-1886, op. cit. (nota 21 supra)

(26) Cf. Actas 1884 p. 8 y s.

(27) Itálicas del autor; AD

(28) Cf. Actas 1885 p. 12 y s. (itálicas del autor, AD)

(29) Op. cit., p. 40

(30) Itálicas del autor; AD

(31) Cf. las referencias dadas por Dietz, Urheberrecht im Wandel. Paradigmenwechsel im Urheberrecht?, in Dittrich (editor), Woher kommt das Urheberrecht und wohin geht es?, Wien 1988, p. 200 y s.

(32) Cf. más especialmente los debates mantenidos con ocasión de la creación del Acta complementaria de París de 1896, en el contexto de la modificación del art. 3 in: Actas de la Conferencia reunida en París del 15 de abril al 4 de mayo de 1896, Berna 1897, p. 37, así como el informe final p. 164 y s. y el memorandum, alemán y francés, relativo al art. 3, op. cit., p. 193 y s. y 195 y s. Sobre la situación anterior, cf. también Boytha, op. cit., (nota 21 supra).

(33) Cf. Actas 1896 (nota supra)

(34) Op. cit. p. 195 y s.

(35) Cf. op. cit. p. 37 con el texto propuesto, p. 38.

(36) Cf. Acta de la Conferencia de Berlín in: Unión internacional para la protección de las obras literarias y artísticas (editor), Actas de la Conferencia reunida en Berlín del 14 de octubre al 14 de noviembre de 1908 con las Actas de ratificación, Berna 1910, p. 225 y s. (aquí p. 236)

(37) Cf. documentos de la Conferencia reunida en Bruselas, op. cit. (nota 17 supra), p. 158 y 164 y s.

Intellectual Property Conference of Stockholm", June 11 to July 14, 1967; 2 vol., Genève 1971, ici p. 687. Cf également le compte-rendu du travail de la commission principale 1 de Bergström, op. cit., p. 1131 et s. (ici: p. 1179).

19 - Il est significatif que les principaux ouvrages sur la Convention de Berne, à savoir Ricketson et Nordemann/Vinck/Hertin (cf. note 6 ci-dessus) arrivent à la même conclusion. Stewart, "International Copyright and Neighbouring Rights", 2nd ed., London etc. 1989, p. 113, ainsi que Bappert Wagner, "Internationales Urheberrecht", München et Berlin 1956, p. 64 ont toutefois une autre position.

20 - Dans ce sens également: Ricketson et Nordemann/Vinck/Hertin

21 - Cf. notamment "Actes de la Conférence internationale pour la protection des droits d'auteur réunie à Berne du 8 au 19 septembre 1884", Berne 1884; "Actes de la 2ème Conférence internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques réunie à Berne du 7 au 18 septembre 1885", Berne 1885, et "Actes de la 3ème Conférence internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques réunie à Berne du 6 au 9 septembre 1886", Berne 1886.

Pour une présentation détaillée de la situation antérieure à la Convention de Berne, cf. aussi Ricketson, op. cit., p. 41 et s. et Boytha, "Urheber- und Verlegerinteressen im Entstehungsprozeß des internationalen Urheberrechts", Ufita, Bd. 85 (1979) p. 1 et s.

22 - Cf. Actes 1884 p. 7; Desbois/Françon/Kerever, "Les Conventions internationales du droit d'auteur et des droits voisins", Paris 1976 p. 10; pour une présentation détaillée, cf. également Ricketson, op. cit., p. 46 et s.

23 - Cf. Actes 1884, op. cit., Desbois/Françon/Kerever op. cit.; cf. aussi Ricketson, op. cit., p. 49.

24 - Texte reproduit dans Actes 1884 p. 7 et s.

25 - Cf. la documentation dans les Actes de la conférence 1884-1886, op. cit. (note 21 ci-dessus)

26 - Cf. Actes 1884 p. 8 et s.

27 - Italiques de l'auteur, AD

28 - Cf. Actes 1885 p. 12 et s. (italiques de l'auteur, AD)

29 - op. cit. p. 40

30 - Italiques de l'auteur, AD

31 - Cf. les références fournies par Dietz, "Urheberrecht im Wandel. Paradigmenwechsel im Urheberrecht ?", in: Dittrich (éditeur), "Woher kommt das Urheberrecht und wohin geht es ?", Wien, 1988, p.200 et s.

32 - Cf. plus particulièrement les débats menés lors de la création de l'acte complémentaire de Paris de 1896, dans le contexte de la modification de l'art. 3 in: "Actes de la Conférence réunie à Paris du 15 avril au 4 mai 1896", Berne 1897, p. 37, ainsi que le rapport final p. 164 et s. et les mémoranda allemand et français, relatif à l'art. 3, op. cit., p. 193 et s. et 195 et s. Sur la situation antérieure, cf. aussi Boytha, op. cit. (note 21 ci-dessus).

33 - Cf. Actes 1896 (note ci-dessus)

34 - Op. cit. p. 195 et s.

35 - Cf. op. cit. p. 37 avec texte proposé, p. 38.

36 - Cf. compte-rendu de la Conférence de Berlin in: Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (éditeur), "Actes de la Conférence réunie à Berlin du 14 octobre au 14 novembre 1908 avec les actes de ratification", Berne 1910, p. 225 et s. (ici: p. 236).

37 - Cf. documents de la Conférence réunie à Bruxelles, op. cit. (note 17 ci-dessus), p. 158 et 164 et s.

38) Cf. Article 31 of the Brussels Act of the Berne Convention and the report on the much debated language issue, op. cit. p. 411 et seq.; a further revision of the English language to bring it closer to the French took place at the Stockholm Conference, cf. Article 37, paragraph 1(a), of the Stockholm Act and the Paris Act, in which the wording has been changed slightly.

39) Regrettably, the Report on the work of Main Committee I does not refer to the question of this new wording in detail; cf. Report op. cit. (supra note 18) p. 1154, para. 138. The same applies to the revision programme (document S:1) op. cit. p. 88. (Emphasis supplied, A.D.)

40) Cf. supra in the text at note 36.

41) Cf. Guide to the Berne Convention, op. cit. (supra note 6) p. 94; Nordemann/Vinck/Hertin, op. cit. pp. 118-119.

42) To this effect also, see notably Ricketson, op. cit. p. 159: "As far as the Berne Convention itself is concerned, however, a reading of its provisions indicates that it is to be understood that 'author' refers to natural persons..."; likewise Nordemann/Vinck/Hertin, op. cit. pp. 35-36.

43) Cf. Final Report on U.S. Adherence to the Berne Convention, op. cit. (supra note 6) p. 613 et seq., expressing certain doubts - which were finally considered irrelevant - about the compatibility of the provisions of the U.S. Copyright Act on "works made for hire" with the Berne Convention: "The duration of copyright in works made for hire under section 302(c) does not fit neatly within the standards of the Berne Convention in all cases".

44) Cf. the Report on the Rome Conference by Piola Caselli, reproduced in: International Bureau of Intellectual Property/WIPO (publisher), The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works from 1886 to 1986, Geneva 1986, p. 168 et seq. (at p. 169 et seq.), and before it the Report of the Sub-Committee on Moral Rights, op. cit. p. 165.

45) Cf. the specific section under the heading "Regime of Cinematographic Works" in the Report on the work of Main Committee I by Bergström, op. cit. (supra note 18) p. 1175 et seq.; cf. at the same time the Report by Ulmer, the Chairman of Main Committee I, within the context of the comprehensive report by Reimer/Ulmer, Die Reform der materiellechtlichen Bestimmungen der Berner Übereinkunft, GRUR Int. 1967, p. 431 et seq. (at p. 447 et seq.).

46) With regard to the very impassioned discussions which took place at the Brussels Conference, see Documents de la Conférence réunie à Bruxelles, op. cit. (supra note 17), p. 346 et seq.; cf., in particular, the British proposal to grant protection to the owner of the negative of the film (op. cit. p. 354) which was not accepted, however, because of the opposition it generated (cf. op. cit. p. 360).

47) Cf., supra, the references in note 45.

48) Other provisions on cinematographic works - some of them of great significance - are set out in Article 2, paragraph 1 (list of protected works), Article 4(a) (subsidiary protection criterion of the film maker's headquarters), Article 5, paragraph 4(c)(i) (subsidiary determination of the country of origin based on the film maker's headquarters), Article 7, paragraph 2 (special provision on the term of protection), Article 14 (rights of the authors of works incorporated in films) and Article 15, paragraph 2 (presumption of legitimation in favour of the film producer whose name appears on the film).

49) Op. cit. (supra note 18) p. 1179, paras. 287 and 288.

50) Cf., supra, note 18.

51) Op. cit. para. 288.

52) The fact that this formulation is quoted in the Preparatory Document for the Session of the Committee of

(38) Cf. art. 31 del Convenio de Berna, Acta de Bruselas, así como la reseña de las controversias sobre la cuestión de la lengua, op. cit. p. 411 y s., una nueva interpretación de la lengua inglesa se hizo en la Conferencia de Estocolmo en el sentido de una equivalencia con la versión francesa, cf. art. 37 párr. 1 a) del Acta de Estocolmo y del Acta de París donde se modificó ligeramente.

(39) Es de lamentar que la reseña de las tareas de la Comisión principal I no se detenga en la cuestión de esta nueva redacción; cf. acta, op. cit. (nota 18 supra) p. 1154 punto 138. Esto se aplica también al programa de revisiones (documento p. 1) op. cit. p. 88 (técnicas del autor, AD)

(40) Cf. supra en el texto, nota 36.

(41) Cf. Guía del Convenio de Berna, op. cit. (nota 6 supra) p. 109 y s.; Nordemann, Vinck, Hertin, op. cit., p. 118 y s.

(42) En ese sentido en particular, Ricketson, op. cit. p. 159: "As far as the Berne Convention itself is concerned, however, a reading of its provisions indicates that it is to be understood that 'author' refers to natural persons..."; en el mismo sentido: Nordemann, Vink, Hertin, op. cit., p. 35 y s.

(43) Cf. Final Report on U.S. Adherence to the Berne Convention, op. cit. (nota 6 supra), p. 613 y s. donde se emiten ciertas dudas - que finalmente no se consideraron pertinentes - sobre la compatibilidad de las disposiciones del US Copyright Act sobre las "works made for hire" con el Convenio de Berna: "The duration of copyright in works made for hire under section 302 (c) does not fit neatly within the standards of the Berne Convention in all cases".

(44) Cf. el acta de la Conferencia de Roma por Piola Caselli, reproducida in: International Bureau of Intellectual Property/WIPO (editor), The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works from 1886 to 1986, Ginebra 1986, p. 168 y s. (aquí p. 169 y s.), así como la reseña del Subcomité sobre los derechos morales, op. cit., p. 165.

(45) Cf. la sección "Regime of Cinematographic Works" en la reseña del trabajo de la Comisión principal I de Bergström, op. cit. (nota 18 supra), p. 1175 y s.; cf. también la reseña de Ulmer, Presidente de la Comisión principal I, en el marco del informe general de Reimer/Ulmer, Die Reform der materiellechtlichen Bestimmungen der Berner Übereinkunft, GRUR Int. 1967, p. 431 y s. (aquí: p. 447 y s.).

(46) Sobre los debates muy animados de la Conferencia de Bruselas, cf. Documentos de la Conferencia reunida en Bruselas, op. cit. (nota 17 supra), p. 346 y s.; cf. en particular la propuesta británica de conceder la protección al propietario del negativo del film (op. cit. p. 354), que no fue adoptada a causa de la oposición que suscitó (cf. op. cit. p. 360).

(47) Cf. referencias supra, nota 45.

(48) Los art. 2 párr. 1 (lista de las obras protegidas), art. 4 (a) (dependencia subsidiaria de la protección por la sede del productor del film), art. 5 párr. 4 (c) (i) (determinación subsidiaria del país de origen en función de la sede del productor del film), art. 7 párr. 2 (disposición especial sobre la duración de la protección), art. 14 (derechos de los autores de obras adaptadas a la pantalla) y art. 15 párr. 2 (presunción de legitimación en beneficio del productor del film cuyo nombre está indicado en dicho film) contienen también disposiciones importantes relativas a las obras cinematográficas.

(49) Op. cit. (nota 18 supra) p. 1179 puntos 287 y 288

(50) "... the countries of the Union should be free to treat the maker of a cinematographic work as its author".

(51) Op. cit. punto 288

(52) El hecho de que esta formulación haya sido citada en el marco del Documento Preparatorio de la reunión de la

38 - Cf. art. 31 de la Convention de Berne, Acte de Bruxelles, ainsi que le compte-rendu des controverses sur la question de la langue, op. cit. p. 411 et s.; une nouvelle interprétation de la langue anglaise a été opérée lors de la Conférence de Stockholm dans le sens d'une équivalence avec la version française, cf. art. 37 al. 1 a) de l'Acte de Stockholm et de l'Acte de Paris dans lequel il est légèrement modifié.

39 - Il est regrettable que le compte-rendu du travail de la commission principale 1 ne s'attarde pas sur la question de cette nouvelle rédaction; cf. compte-rendu, op. cit. (note 18 ci-dessus) p. 1154 point 138. Ceci s'applique également au programme de révision (document p. 1), op. cit. p. 88 (italiques de l'auteur, AD).

40 - Cf. ci-dessus dans le texte, note 36.

41 - Cf. "Guide de la Convention de Berne", op. cit. (note 6 ci-dessus), p. 109 et s.; Nordemann/Vinck/Hertin, op. cit., p. 118 et s.

42 - En ce sens notamment Ricketson, op. cit. p. 159: "As far as the Berne Convention itself is concerned, however, a reading of its provisions indicates that it is to be understood that 'author' refers to natural persons..."; dans le même sens: Nordemann/Vinck/Hertin, op. cit., p. 35 et s.

43 - Cf. "Final Report on U.S. Adherence to the Berne Convention", op. cit. (note 6 ci-dessus), p. 613 et s. où certains doutes - qui, finalement, n'ont pas été considérés comme pertinents - sont émis relativement à la compatibilité des dispositions de l'U.S. Copyright Act sur les "works made for hire" avec la Convention de Berne.: "The duration of copyright in works made for hire under section 302 (c) does not fit neatly within the standards of the Berne Convention in all cases".

44 - Cf le compte-rendu de la Conférence de Rome par Piola Caselli, reproduit in: International Bureau of Intellectual Property/WIPO (éditeur), "The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works from 1886 to 1986", Geneva 1986, p. 168 et s. (ici : p. 169 et s.), ainsi que le compte-rendu du Sub-Committee on Moral Rights, op. cit., p. 165.

45 - Cf. la section "Régime of Cinematographic Works" dans le compte-rendu du travail de la Commission principale 1 de Bergström, op. cit. (note 18 ci-dessus), p. 1175 et s.; cf. aussi le compte-rendu de Ulmer, Président de la Commission principale 1, dans le cadre du compte-rendu général de Reimer/Ulmer, "Die Reform der materiellrechtlichen Bestimmungen der Berner Übereinkunft", GRUR Int. 1967, p. 431 et s. (ici: p. 447 et s.).

46 - A propos des débats très animés lors de la Conférence de Bruxelles, cf. Documents de la Conférence réunie à Bruxelles, op. cit. (note 17 ci-dessus), p. 346 et s.; cf. notamment la proposition britannique d'accorder la protection au propriétaire du négatif du film (op. cit. p. 354), qui n'a pas été adoptée en raison des oppositions qu'elle a suscité (cf. op. cit. p. 360).

47 - Cf. renvois ci-dessus, note 45.

48 - Les art. 2 al.1 (liste des œuvres protégées), art. 4 (a) (rattachement subsidiaire de la protection par le siège du producteur du film), art. 5 al. 4 (c) (i) (détermination subsidiaire du pays d'origine en fonction du siège du producteur du film), art. 7 al. 2 (disposition spéciale sur la durée de protection, art. 14 (droits des auteurs d'œuvres adaptées à l'écran) et art. 15 al. 2 (présomption de légitimation au profit du producteur du film dont le nom est indiqué sur ledit film) contiennent également des dispositions importantes se rapportant aux œuvres cinématographiques.

49 - Op. cit. (note 18 ci-dessus) p. 1179 points 287 et 288.

50 - "... the countries of the Union should be free to treat the maker of a cinematographic work as its author".

51 - Op. cit. point 288

52 - Le fait que cette formulation ait été citée dans le cadre du "Preparatory Document" pour la séance de la commission d'experts pour les "model provisions" traduit aussi l'importance qu'il convient de lui accorder; cf. op. cit. (note 2 ci-dessus), p. 252 et

Experts on the "Model Provisions" also shows the importance that is attached to it; cf. op. cit. (supra note 2) pp. 252-253 (para. 85). Qualifying, as it were, what has just been stated, the text continues (para. 86): "Irrespective of the considerations discussed in the previous paragraphs, it remains true that it corresponds better to the spirit of the Berne Convention if only physical persons are recognized as 'authors'. Furthermore, that also corresponds better to the letter of the Convention taking into account the distinction in the text of the Convention between mere 'owners of copyright' and 'authors'".

53) Nordemann/Vinck/Hertin (op. cit. pp. 49-50) only deal with the case of a film produced in Egypt whose British coproducer is a one-man firm for which - as a natural person - the country of residence (thus Egypt) is decisive. Cf. also the rather inexplicit discussion of Article 4(a) of the Berne Convention in Ricketson, op. cit. (supra note 6) p. 564. Significantly, Ricketson refers here (footnote 75) to the case of an Italian film director working in a non-Union country (China). How would the question have had to be answered if the film director had been British?

54) Cf. Section 2, paragraph 2, and Section 77 et seq. of the Copyright, Designs and Patents Act 1988. Section 77, paragraph 1, reads: "The author of a copyright literary, dramatic, musical or artistic work, and the director of a copyright film has the right to be identified as the author or director of the work in the circumstances mentioned in this Section..." (emphasis supplied, A.D.).

55) Cf. Section 2, paragraph 2: "Whether or not he is the owner of the copyright".

56) Cf. also, on the whole question, Baum, Berner Konvention, Landesgesetze und internationales Privatrecht, GRUR 1932, p. 921 et seq. (at p. 925 et seq.).

57) Cf., for example, Soetenhorst, Ein verwandtes Schutzrecht für Verleger - Ansatzpunkte in Deutschland, Grossbritannien und den Niederlanden, GRUR Int. 1989, p. 760 et seq.; Dietz, Ist die Einführung eines besonderen Leistungsschutzrechts (eines verwandten Schutzrechts) für Verleger zu empfehlen?, ZUM 1990, p. 54 et seq.

58) Cf. the report entitled "Strengthening Publishers' Rights" in: Rights Vol. 4 No. 2 (1990), p. 10 et seq. (at p. 12); the author of this jubilee celebration contribution was also invited, in September 1988, by the distinguished personality in whose honour it was written to give a lecture (in the form of theses) in Kyoto, Japan, on the question of a possible protection for publishers. Cf. the text of the theses in question in Börsenblatt No. 3 of 10.1.1989, p. 112 et seq.; English text in Rights Vol. 3 No. 2 (1989), p. 5 et seq.

59) Cf., in particular, the provision on cinematographic rights (presumption of legitimation) under Article 14bis, paragraph 2(b); cf., in this regard, Boylba, Some Private International Law Aspects of the Protection of Authors' Rights, Copyright 1988, p. 399 et seq. (at p. 411-412); generally cf. also *idem*, Ansätze für das Urhebervertragsrecht in der revidierten Berner Übereinkunft, in: Zeitschrift für Rechtsvergleichung 1987, p. 179 et seq., and Nordemann/Vinck/Hertin, op. cit. p. 14 (para. 27).

60) To this effect Ulmer, Die Immaterialgüterrechte im internationalen Privatrecht, Cologne etc. 1975, p. 42: "Latent steht aber hinter der Regel der Gedanke eines vertraglichen Rechtsübergangs" (but behind the rule is the latent idea of a contractual transfer of rights).

61) Cf., in particular, Nimmer on Copyright, 4 vols., New York etc. 1963/1988 (here Vol. 1, § 1.06(c)), where it is stated: "Congress has in effect created an implied assignment of rights from the employee-author to his employer..." (emphasis supplied, A.D.).

62) Cf., in this regard, Ulmer, op. cit. p. 39 et seq., and the debate that was sparked off recently, in connection with the colorization of films, between the supporters of the principle of the country of origin and those of the principle of the country of protection by the decision of the Paris Court of Appeal dated 6 July 1989 in the case of the television screening of a colorized version of the John Huston film "Asphalt Jungle". Cf. on the subject the articles by Ginsburg and Seignette, op. cit. (supra

Comisión de expertos para las Disposiciones tipo traduce también la importancia que hay que concederle; cf. op. cit. (nota 2 supra), p. 252 y s. (punto 85). El texto siguiente, que aparece más abajo (punto 86), sería más bien moderador: "Irrespective of the considerations discussed in the preceding paragraphs, it remains true, that it corresponds better to the spirit of the Berne Convention if only physical persons are recognized as 'authors'. Furthermore, that also corresponds better to the letter of the Convention taking into account the distinction in the text of the Convention between mere 'owners of copyright' and 'authors'".

(53) Nordemann, Vinck, Hertin, (op. cit., p. 49 y s.) no tratan más que el caso de un film producido en Egipto, cuyo coproductor británico es una firma para la cual - como persona física - la residencia, y por lo tanto, Egipto, es decisiva. Cf. también el comentario poco explícito que Ricketson, op. cit. (supra nota 6) consagra, p. 564, al art. 4 (a) del Convenio de Berna. Ricketson remite aquí (nota 75) al caso de un realizador italiano que trabaja en un país ajeno a la Unión (China), lo cual es significativo. ¿Qué respuesta pediría esta pregunta si el realizador fuese británico?

(54) Cf. sec. 2 párr. 2 y sec. 77 y s. del Copyright, Designs and Patents Act 1988. El texto de la sec. 77 párr. 1 es el siguiente: "The author of a copyright literary, dramatic, musical or artistic work, and the director of a copyright film has the right to be identified as the author or director of the work in the circumstances mentioned in this Section..." (titúlicas del autor, AD).

(55) Cf. Sec. 2 párr. 2: "Whether or not he is the owner of the copyright".

(56) Cf. sobre el conjunto de esta cuestión Baum, Berner Konvention, Landesgesetze und internationales Privatrecht, GRUR 1932, p. 921 y s. (aquí p. 925 y s.)

(57) Cf. p. ej. Soetenhorst, Ein verwandtes Schutzrecht für Verleger - Ansatzpunkte in Deutschland, Grossbritannien und den Niederlanden, GRUR Int 1989, p. 760 y s.; Dietz, Ist die Einführung eines besonderen Leistungsschutzrecht (eines verwandten Schutzrechts) für Verleger zu empfehlen? ZUM 1990, p. 54 y s.

(58) Cf. el informe "Strengthening Publishers Rights" in: Rights Vol. 4 No. 2 (1990) p. 10 y s. (aquí p. 12); el autor del artículo fue invitado en septiembre de 1988 a pronunciar un discurso (tesis) en Kyoto (Japón) sobre una eventual protección del editor. Cf. el texto de las tesis en Börsenblatt No. 3 del 10.1.1989, p. 112 y s.; en inglés in Rights Vol. 3 No. 2 (1989), p. 5 y s.

(59) Cf. en particular la disposición que rige los derechos cinematográficos (presunción de legitimación) en el art. 14bis párr. 2 (b); cf. sobre este punto Boylba, Some Private International Law Aspects of the Protection of Authors' Rights, Copyright 1988, p. 399 y s. (aquí p. 411 y s.); más generalmente, cf. también del mismo autor, Ansätze für das Urhebervertragsrecht in der revidierten Berner Übereinkunft in: Zeitschrift für Rechtsvergleichung 1987, p. 179 y s., así como Nordemann, Vinck, Hertin, op. cit. p. 14 (punto 27).

(60) Cf. en ese sentido Ulmer, Die Immaterialgüterrechte im internationalen Privatrecht, Köln 1975, p. 42: "Latent steht aber hinter der Regel der Gedanke eines vertraglichen Rechtsübergangs"

(61) Cf. en particular Nimmer on Copyright, 4 vols., New York 1963/1988 (aquí vol 1 § 1.06 (c)) : "Congress has in effect created an implied assignment of rights from the employee-author to his employer. -" (titúlicas del autor, AD).

(62) Cf. sobre este punto Ulmer, op. cit. p. 39 y s., así como los recientes debates sobre la colorización de filmes, engendrados por el Tribunal de Apelación de París el 6 de julio de 1989 a propósito de una versión colorizada del fil "Asphalt Jungle" de John Huston, que opusieron a los partidarios del principio del país de origen y los del país en que está protegida la obra. Cf. también los artículos de Ginsburg y Seignette, op. cit. (nota 6 supra), así como Pollaud-Dulian, Le coloriage des

s. (point 85). Le texte suivant, qui apparaît plus bas (point 86), serait plutôt modérateur: "Irrespective of the considerations discussed in the preceding paragraphs, it remains true, that it corresponds better to the spirit of the Berne Convention if only physical persons are recognized as 'authors'. Furthermore, that also corresponds better to the letter of the Convention taking into account the distinction in the text of the Convention between mere 'owners of copyright' and 'authors'".

53 - Nordemann/Vinck/Hertin, (op. cit., p. 49 et s.) ne traitent que le cas d'un film produit en Egypte, dont le coproducteur britannique est une firme pour laquelle - en tant que personne physique - la résidence et, par suite, l'Egypte est décisive. Cf. aussi le commentaire peu explicite que Ricketson, op. cit. (ci-dessus note 6) consacre, p. 564, à l'art. 4 (a) de la Convention de Berne. Ricketson renvoie ici (note 75) au cas d'un réalisateur italien travaillant dans un pays étranger à l'Union (la Chine), ce qui est significatif. Quelle réponse cette question appellerait-elle si le réalisateur était britannique ?

54 - Cf. sec. 2 al. 2 et Sec. 77 et s. du Copyright, Designs and Patents Act 1988. Le texte de la sec. 77 al. 1 est le suivant: "The author of a copyright literary, dramatic, musical or artistic work, and the director of a copyright film has the right to be identified as the author or director of the work in the circumstances mentioned in this Section:..." (italiques de l'auteur, AD).

55 - Cf. Sec. 2 al. 2: "Whether or not he is the owner of the copyright".

56 - Cf. sur l'ensemble de cette question Baum, "Berner Konvention, Landesgesetze und internationales Privatrecht", GRUR 1932, p. 921 et s. (ici: p. 925 et s.)

57 - Cf. par ex. Soetenhorst, "Ein verwandtes Schutzrecht für Verleger - Ansatzpunkte in Deutschland, Großbritannien und den Niederlanden", GRUR Int 1989, p. 760 et s.; Dietz, "Ist die Einführung eines besonderen Leistungsschutzrechts (eines verwandten Schutzrechts) für Verleger zu empfehlen?", ZUM 1990, p. 54 et s.

58 - Cf. le rapport "Strengthening Publishers' Rights" in: Rights Vol. 4 Nr. 2 (1990) p. 10 et s. (ici: p. 12) ; l'auteur de l'exposé, en septembre 1988, avait également été invité à prononcer un discours (thèses) à Kyoto (Japon) sur une éventuelle protection de l'éditeur. Cf. le texte des thèses in Börsenblatt Nr. 3 du 10.1.1989, p. 112 et s.; en anglais in Rights Vol. 3 Nr. 2 (1989), p. 5 et s.

59 - Cf. en particulier la disposition régissant les droits cinématographiques (présomption de légitimation) dans l'art. 14bis al. 2 (b); cf. sur ce point Boytha, "Some Private International Law Aspects of the Protection of Authors' Rights, Copyright 1988", p. 399 et s. (ici: p. 411 et s.); plus généralement, cf. aussi du même auteur, "Ansätze für das Urhebervertragsrecht in der Revidierten Berner Übereinkunft" in: Zeitschrift für Rechtsvergleichung 1987, p. 179 et s., ainsi que Nordemann / Vinck / Hertin, op. cit. p. 14 (point 27).

60 - Cf. en ce sens Ulmer, "Die Immaterialgüterrechte im internationalen Privatrecht", Köln etc. 1975, p. 42: "Latent steht aber hinter der Regel der Gedanke eines vertraglichen Rechtsübergangs".

61 - Cf. notamment Nimmer on Copyright, 4 vol., New York etc. 1963/1988 (ici : vol. 1 § 1.06 (c): "Congress has in effect created an implied assignment of rights from the employee-author to his employer..." (italiques de l'auteur, AD).

62 - Cf. sur ce point Ulmer, op. cit. p. 39 et s., ainsi que les débats récents à propos du coloriage des films, engendrés par la décision de la Cour d'appel de Paris en date du 6 juillet 1989 à propos d'une version coloriée du film "Asphalt Jungle" de John Huston, qui ont opposé les partisans du principe du pays d'origine et ceux du pays dans lequel l'œuvre est protégée. Cf. aussi les articles de Ginsburg et Seignette, op. cit. (note 6 ci-dessus), ainsi que Pollaud-Dulian, "Le coloriage des films noir et blanc et le droit moral des auteurs étrangers en France", Cahiers du droit d'auteur Nr. 22 (1989) p. 1 et s. et, plus généralement, Koumantos, "Private

note 6) and Pollaud-Dulian, Le coloriage des films noir et blanc et le droit moral des auteurs étrangers en France, *Cahiers du droit d'auteur* No. 22 (1989), p. 1 et seq., as well as, generally, Koumantos, *Private International Law and the Berne Convention, Copyright 1988*, p. 415 et seq.; idem, Sur le droit international privé du droit d'auteur, *Il Diritto di Autore* 1979, p. 616 et seq., and, on the other hand, Boytha, op. cit. (supra note 59) p. 399 et seq. From the viewpoint of copyright contract law, cf. also Katzenberger, Protection of the Author as the Weaker Party to a Contract under International Copyright Contract Law, *IIC 1988*, p. 731 et seq., and Kleine, Urheberrechtsverträge im Internationalen Privatrecht, *Frankfurt am Main* etc. 1986 p. 20 et seq.

63) On the regulation of moral rights in American copyright law, cf. Dietz, Die USA und das "droit moral": Idiosynkrasie oder Annäherung?, *GRUR Int.* 1989, p. 627 et seq. (English, French and Spanish versions in *RIDA* No. 142 (1989), p. 222 et seq.) and the further references given there.

64) Cf. Section 79, paragraph 3, and Section 82 of the Copyright Act 1988 under which the moral rights conferred on authors and film directors are largely, but not totally, excluded in the event of an employment contract.

65) Cf. Dietz, Entwickelt sich das Urheberrecht zu einem gewerblichen Schutzrecht?, in: Barfuss u.a. (ed.), *Wirtschaftsrecht in Theorie und Praxis. Gedenkschrift für Fritz Schönherr*, Vienna 1986, p. 111 et seq.

66) Cf., generally, *Institut national de la propriété industrielle (publisher), Droits d'auteur & Droits de l'homme. Colloque international, Paris 1990* (material for a symposium in Paris, June 1989).

67) Emphasis supplied, A.D.

68) Under Article 15(c), the Contracting States recognize that everyone has the right to enjoy protection of the intellectual and material interests resulting from authorship of works of science, literature or art.

films noir et blanc et le droit moral des auteurs étrangers en France, Cahiers du droit d'auteur N° 22 (1989) p. 1 y s. y, más generalmente, Koumantos, *Private International Law in the Berne Convention, Copyright 1988* p. 415 y s.; del mismo autor, *Sur le droit international privé du droit d'auteur. Il Diritto di Autore* 1979, p. 616 y s. y, por otro lado, Boytha, op. cit. (nota 59 supra) p. 399 y s. Desde el punto de vista del derecho contractual de la propiedad literaria y artística, cf. también Katzenberger, *Protection of the Author as the Weaker Party to a Contract Under International Copyright Contract Law, IIC 1988*, p. 731 y s., y Kleine, *Urheberrechtsverträge im Internationalen Privatrecht, Frankfurt a. Main 1986*, p. 20 y s.

63) Sobre la reglamentación del derecho moral del autor en Estados Unidos de América, cf. Dietz, *Die USA und das "droit moral": Idiosynkrasie oder Annäherung?* *GRUR Int.* 1989, p. 627 y s. (versión inglesa, francesa y española in *RIDA* N° 142 (1989) p. 222 y s.), así como las referencias dadas.

64) Cf. art. 79 párr. 3 y art. 82 de la Copyright Act 1988 que reducen mucho, sin suprimirlos totalmente sin embargo, los derechos morales concedidos a los autores y realizadores en el caso de un contrato de trabajo.

65) Cf. Dietz, *Entwickelt sich das Urheberrecht zu einem gewerblichen Schutzrecht?* in Barfuss u.a., *Wirtschaftsrecht in Theorie und Praxis. Gedenkschrift für Schönherr*, Viena 1986, p. 111 y s.

66) Cf. de manera general, *Institut national de la propriété industrielle, Droits d'auteur & Droits de l'homme. Colloque international, Paris 1990* (actas del coloquio celebrado en Paris en junio de 1989).

67) *Itálicas del autor, AD.*

68) Extracto del art. 15: "Los estados firmantes reconocen a cada uno el derecho ... c) de beneficiar de la protección de los intereses morales y materiales derivados de toda producción científica, literaria o artística de la que es autor".

International Law in the Berne Convention", Copyright 1988 p. 415 et s.; du même auteur, sur le droit international privé du droit d'auteur, "Il Diritto di Autore 1979", p. 616 et s. et, d'autre part Boylha, op. cit. (note 59 ci-dessus) p. 399 et s. Du point de vue du droit contractuel de la propriété littéraire et artistique, cf. aussi Katzenberger, "Protection of the Author as the Weaker Party to a Contract Under International Copyright Contract Law", IIC 1988, p; 731 et s. et Kleine, "Urheberrechtsverträge im Internationalen Privatrecht", Frankfurt a. Main etc. 1986, p. 20 et s.

63 - A propos de la réglementation du droit moral de l'auteur aux Etats-Unis, cf. Dietz, "Die USA und das "droit moral": Idiosynkrasie oder Annäherung"? GRUR Int. 1989, p. 627 et s. (versions anglaise, française et espagnole in RIDA Nr. 142 (1989) p. 222 et s). ainsi que les références fournies.

64 - Cf. art. 79 al. 3 et art. 82 du Copyright Act 1988 qui réduisent fortement, sans pour autant les supprimer totalement, les "moral rights" accordés aux auteurs et réalisateurs dans le cas d'un contrat de travail.

65 - Cf. Dietz, "Entwickelt sich das Urheberrecht zu einem gewerblichen Schutzrecht?", in: Barfuß u.a., Wirtschaftsrecht in Theorie und Praxis. Gedenkschrift für Fritz Schönherr, Vienne 1986, p. 111 et s.

66 - Cf. d'une manière générale, Institut national de la propriété industrielle, Droits d'auteur & Droits de l'homme. Colloque international, Paris 1990 (actes d'un colloque qui s'est tenu à Paris en juin 1989).

67 - Italiques de l'auteur, AD.

68 - Extrait de l'art. 15 : "Les états signataires reconnaissent à chacun le droit ... c) de bénéficier de la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur.