

RIDA n° 245
Juillet 2015

Extrait

Sam Ricketson

«Proposed international treaty on droit de suite/resale royalty right for visual artists»

**PROPOSITION POUR
UN TRAITÉ INTERNATIONAL
SUR LE DROIT DE SUITE
AU PROFIT DES AUTEURS
DES ARTS VISUELS***

Sam RICKETSON

Professeur de droit à Melbourne
Law School,
Université de Melbourne,
et avocat à Victoria (Australie)

Résumé

1. L'étude qui suit examine les arguments en faveur de l'adoption d'un nouveau traité sur le droit de suite au profit des auteurs des arts visuels et expose les grandes lignes d'un tel instrument.

2. Elle commence par évoquer les origines du droit de suite en France et la manière dont ce droit en est venu peu à peu à être reconnu aujourd'hui par jusqu'à 81 pays membres de l'Union de Berne: points 3-5. Elle évoque également la qualification juridique de ce droit, s'il doit se caractériser comme un droit reconnu aux artistes visuels de participer au produit de toute revente de leur œuvre d'art originale qui suit la première cession, ou s'il doit être limité à une participation à la plus-value de l'œuvre en cas de revente: point 6.

3. Les justifications du droit de suite sont examinées ensuite et il est fait valoir que la première d'entre elles souligne que

**PROPOSICIÓN PARA UN
TRATADO INTERNACIONAL
SOBRE EL DERECHO
DE PARTICIPACIÓN
EN BENEFICIO DE
LOS AUTORES DE ARTES
PLÁSTICAS ***

Sam RICKETSON

*Profesor de derecho en Melbourne
Law School,
Universidad de Melbourne,
y abogado en Victoria (Australia)*

Resumen

1. El estudio siguiente examina los argumentos a favor de la adopción de un nuevo tratado sobre el derecho de participación en beneficio de los autores de artes plásticas y expone las líneas maestras de tal instrumento.

2. Comienza evocando los orígenes del derecho de participación en Francia y la manera en que este derecho ha llegado poco a poco a estar reconocido hoy en día por hasta 81 países miembros de la Unión de Berna: puntos 3-5. Evoca también la calificación jurídica de este derecho, si debe caracterizarse como un derecho de los artistas plásticos a participar en toda reventa de su obra de arte original que sigue a la primera cesión, o si debe limitarse a una participación en la plusvalía de la obra en caso de reventa: punto 6.

3. Las justificaciones del derecho de participación se examinarán después y se pone de relieve que la primera de ellas

**PROPOSED INTERNATIONAL TREATY ON DROIT
DE SUITE/RESALE ROYALTY RIGHT FOR VISUAL ARTISTS***

Sam RICKETSON

Professor of Law,
Melbourne Law School and Barrister,
Victoria

Executive summary

1. The following study reviews the arguments in favour of introducing a new treaty on resale royalty rights ('RRR') for visual artists and outlines the principal features of such an agreement.

2. It begins with a discussion of the origins of RRR in France, and how this right has come slowly to be recognized today in up to 81 countries that are members of the Berne Union: pars 3-5. It also discusses how the right is to be characterized legally, whether as a right of visual artists to a share in the proceeds of any resale of their original work of art by visual artists following the first transfer of ownership, or whether this should be limited to a share in the increase in value of the work on resale: par 6.

3. Justifications for RRR are then discussed, and it is argued that the most powerful of these is that recognition of RRR goes some distance

la reconnaissance du droit de suite contribue à corriger le déséquilibre qui existe sans lui entre les droits patrimoniaux exclusifs dont jouissent les auteurs des arts visuels et ceux dont jouissent d'autres catégories d'auteurs: points 7-20.

4. La circonstance que le droit de suite vise le premier support physique dans lequel s'incorpore l'œuvre artistique et la cession ultérieure de celui-ci, au lieu de s'appliquer à la confection d'exemplaires ou à la communication de l'œuvre – c'est-à-dire à des utilisations postérieures qui ne concernent plus le premier support physique –, ne fait pas obstacle à ce qu'il serve de moyen pour aligner les droits des auteurs des arts visuels sur ceux d'autres catégories d'auteurs. À cet égard, les droits de distribution et de location d'exemplaires, qui ne sont pas reconnus par la Convention de Berne, apparaissent également comme des prérogatives d'auteurs dont la protection est désormais consacrée par des instruments internationaux plus récents. Cette consécration a le même fondement que celui avancé ici en faveur du droit de suite, à savoir corriger le déséquilibre susceptible sinon de se produire du fait du champ du droit de reproduction considéré comme étant plus limité pour certaines catégories de créateurs, tels que les programmeurs informatiques ou les cinéastes.

5. Il importe peu que le droit de suite, s'il est reconnu, risque de ne profiter qu'à certains artistes et pas à tous. Il en est ainsi de toutes les catégories d'œuvres littéraires et artistiques: la consécration de droits exclusifs ne fournit aucune garantie de récompense ou de revenus futurs; elle offre simplement la perspective d'une participation au produit de l'exploitation de l'œuvre si elle bénéficie par la suite d'une reconnaissance et d'une demande

subraya que el reconocimiento del derecho de participación contribuye a corregir el desequilibrio que sin él existe entre los derechos patrimoniales exclusivos de que gozan los autores plásticos y aquéllos de que gozan las demás categorías de autores: puntos 7-20.

4. La circunstancia de que el derecho de participación concierne el primer soporte físico en el que se incorpora la obra artística y la cesión posterior de éste, en lugar de aplicarse a la confección de ejemplares o a la comunicación de la obra – es decir a utilizaciones posteriores que ya no conciernen el primer soporte físico –, no es obstáculo para que sirva como medio de alinear los derechos de los autores de artes plásticas con los de otras categorías de autores. A este respecto, los derechos de distribución y de alquiler de ejemplares, que no están reconocidos en el Convenio de Berna, aparecen también como prerrogativas del autor cuya protección está ahora consagrada por instrumentos internacionales más recientes. Esta consagración tiene el mismo fundamento que el formulado aquí en favor del derecho de participación, a saber, corregir el desequilibrio susceptible de producirse de otro modo por el hecho del que el campo del derecho de reproducción es considerado como más limitado para ciertas categorías de creadores, tales como los programadores informáticos o los cineastas.

5. Importa poco que el derecho de participación, si es reconocido, pueda beneficiar sólo a determinados artistas y no a todos. Así ocurre con todas las categorías de obras literarias y artísticas: la instauración de derechos exclusivos no da ninguna garantía de recompensa o de ingresos futuros; ofrece simplemente la perspectiva de una participación en el producto de la explotación de la obra si beneficia posteriormente de un

towards correcting the imbalance that otherwise exists as between the exclusive economic rights enjoyed by visual artists as compared with those enjoyed by other categories of authors: pars 7-20.

4. The fact that RRR relates to the first physical embodiment of the artistic work and its subsequent disposal rather than to the making of copies or the communication of the work - that is, subsequent utilizations in which the first physical embodiment becomes irrelevant - does not present a barrier to this being used as a means of aligning the rights of visual artists with those of other categories of authors. In this regard, rights of distribution and rental of copies, not recognized under Berne, are equally seen as being authors' rights that have now received protection under later international agreements. This has been on the same basis as argued for here in favour of RRR, namely to correct the imbalance that might otherwise arise because of perceived limitations in the scope of the reproduction right for certain categories of creators, such as computer programmers and cinematographers.

5. The fact that RRR, if recognized, may only benefit some visual artists, rather than all, is neither here nor there. This is the case for all categories of literary and artistic works: the grant of exclusive rights provides no guarantee of reward or continuing income, but simply the prospect of receiving some share of the proceeds of the exploitation of the work if it subsequently receives public recognition and demand. In

de la part du public. En cela, le droit de suite ne fait que refléter le caractère particulier des œuvres des arts graphiques et plastiques et du mode d'exploitation de ces œuvres, mais il ne diffère pas en soi du droit de reproduction qui ne profitera à l'écrivain ou au compositeur qui cherche à percer que si son manuscrit est publié et retient l'attention du public.

6. Un autre argument souligne que le droit de suite peut être d'un intérêt tout particulier pour les artistes autochtones dont les œuvres peuvent attirer un marché à la fois national et international. C'est sans aucun doute l'un des facteurs qui a amené le législateur australien à instituer le droit de suite en 2009 et une argumentation semblable a été avancée dans plusieurs pays en développement qui ont légiféré dernièrement sur le droit de suite.

7. Outre la source de revenus supplémentaire que le droit de suite peut fournir aux artistes vivants et à leurs descendants, un tel régime peut présenter d'autres avantages en tant que moyen de suivre la propriété et la destination des œuvres d'art et d'assurer aux artistes le maintien d'un lien avec leurs œuvres, en particulier lorsque le prix de revente de leurs œuvres a augmenté du fait de leur réputation professionnelle et artistique croissante.

8. Compte tenu de l'adoption progressive de régimes de droit de suite par près de la moitié des pays membres de l'Union de Berne, il existe désormais un net déséquilibre de la protection des artistes visuels dans le monde entre les pays qui reconnaissent le droit de suite et ceux qui ne le reconnaissent pas. Aujourd'hui, cette situation touche

reconocimiento y de una demanda por parte del público. En eso, el derecho de participación no hace sino reflejar el carácter particular de las obras de artes gráficas y plásticas y del modo de explotación de esas obras, pero no difiere en sí mismo del derecho de reproducción, que no beneficiará al escritor o al compositor que trata de descollar más que si su manuscrito es publicado y atrae la atención del público.

6. Otro argumento subraya que el derecho de participación puede ser de particular interés para los artistas autóctonos cuyas obras pueden suscitar un mercado al mismo tiempo nacional e internacional. Es sin duda alguna uno de los factores que llevaron al legislador australiano a instituir el derecho de participación en 2009 y un argumento semejante ha sido formulado en varios países en vías de desarrollo que han legislado recientemente sobre el derecho de participación.

7. Además de la fuente de ingresos suplementaria que el derecho de participación puede aportar a los artistas vivos y a sus descendientes, tal régimen puede presentar otras ventajas como medio de seguir la propiedad y el destino de las obras de arte y garantizar a los artistas el mantenimiento de un vínculo con sus obras, en particular cuando el precio de reventa de esas obras ha aumentado como resultado de su creciente reputación profesional y artística.

8. Teniendo en cuenta la adopción progresiva de regímenes del derecho de participación por casi la mitad de los países miembros de la Unión de Berna, existe ahora un claro desequilibrio de la protección de los artistas plásticos en el mundo entre los países que reconocen el derecho de participación y los que no lo hacen. Actualmente, esta situación afecta

this regard, the RRR simply reflects the particular character of visual works of art and their form of exploitation, but it does not differ in kind from the reproduction right which will only be of benefit to the struggling writer or composer in the event that his or her manuscript is published and captures the public's attention.

6. There is a further argument that RRR might be of specific benefit to indigenous artists whose works may have both a national and international market. This was certainly a factor in the adoption of RRR legislation in Australia in 2009, and similar arguments have been advanced in a number of developing countries which have recently passed RRR laws.

7. Apart from the additional revenue stream that RRR may provide to living artists and their descendants, such regimes can provide other benefits: a means of following the ownership and destinations of artists' works and providing artists with a continuing link to their works, particularly if the growth of their professional and artistic reputation has led to an enhancement in the resale price of the same.

8. Given the gradual adoption of RRR regimes by nearly half the membership of the Berne Union, there is now a clear imbalance in protection for visual artists globally as between RRR and non-RRR countries. At the moment, this bears particularly harshly upon US and Chinese artists, who gain nothing from the resales of their works in RRR

particulièrement durement les artistes américains et chinois qui ne perçoivent aucune rémunération lors de la revente de leurs œuvres dans les pays reconnaissant le droit de suite. De même, les artistes des pays ayant institué le droit de suite subissent un manque à gagner sur les marchés croissants chinois et américain de revente d'œuvres d'art. Pourtant, leur art est connu et apprécié universellement, indépendamment des frontières. Les arguments d'équité sont ici difficiles à rejeter.

9. Suit un examen de la manière dont le droit de suite a été intégré dans la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques à l'article 14^{ter} du dernier texte que constitue l'acte de Paris (1971) et de la manière dont cette disposition doit être interprétée et appliquée. Il s'agit essentiellement d'un droit inaliénable à être intéressé au produit de la revente d'œuvres d'art originales et de manuscrits originaux, mais son application est seulement facultative et soumise à la réciprocité matérielle : points 21-45.

10. Il est fait valoir qu'aujourd'hui le droit de suite est clairement établi au niveau international comme faisant partie des prérogatives du droit d'auteur appartenant aux auteurs des arts visuels, même s'il s'agit d'une prérogative d'un type particulier. La circonstance que l'article 14^{ter} prévoit actuellement que la protection du droit de suite est facultative et soumise à la condition de réciprocité n'a pas d'incidence sur sa reconnaissance en tant que droit d'auteur conféré par la Convention de Berne. Il en est de même pour d'autres droits exclusifs désormais protégés en tant que «droits spécialement accordés» aux ressortissants des pays parties à la Convention de Berne, dont le droit de traduction constitue l'exemple le plus notable sur le plan historique.

con especial dureza a los artistas americanos y chinos que no perciben remuneración alguna cuando se revenden sus obras en países que reconocen el derecho de participación. Igualmente, los artistas de los países que han instituido el derecho de participación sufren un lucro cesante en los pujantes mercados chino y americano de reventa de obras de arte. Sin embargo, su arte es reconocido y apreciado universalmente, independientemente de las fronteras. Los argumentos de equidad son difíciles de rechazar.

9. Sigue un examen del modo en que el derecho de participación ha sido integrado en el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas en el artículo 14^{ter} del último texto que constituye el acta de París (1971) y de la manera en que esta disposición debe ser interpretada y aplicada. Se trata esencialmente de un derecho inalienable a participar en el producto de la reventa de obras de arte originales y de manuscritos originales, pero su aplicación es sólo facultativa y está sometida a la reciprocidad material: puntos 21-45.

10. Se argumenta que hoy en día el derecho de participación está claramente establecido a nivel internacional como parte de las prerrogativas del derecho de autor pertenecientes a los autores plásticos, aunque se trata de una prerrogativa de un tipo particular. La circunstancia de que el artículo 14^{ter} prevea actualmente que la protección del derecho de participación es facultativa y que está sometida a la condición de reciprocidad no tiene influencia en su reconocimiento como derecho de autor conferido por el Convenio de Berna. Lo mismo ocurre con otros derechos exclusivos ahora protegidos como "derechos especialmente otorgados" a los ciudadanos de los países partes en el Convenio de Berna, de los cuales el derecho de traducción constituye el ejemplo más notable en el plano histórico.

countries; likewise, there is a shortfall for artists from RRR countries in the growing Chinese and US resale art markets. Yet their art is experienced and enjoyed universally without regard to borders. Arguments of fairness here are difficult to reject.

9. A consideration then follows of the way in which RRR has been incorporated into the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works as Article 14^{ter} of the latest Paris Act (1971), and how this provision is to be interpreted and applied. Essentially, this is an inalienable right to an interest in the proceeds of resale of original works of art and manuscripts, but is an optional requirement only that is subject to material reciprocity: pars 21-45.

10. It is argued that RRR is now clearly established at the international level as one of the authors' rights belonging to visual artists, albeit of a particular kind. The fact that such protection is presently optional and subject to the requirement of reciprocity under Article 14^{ter} does not affect the recognition of RRR as an authors' right under the Berne Convention. This has also been the experience of other exclusive rights now protected as 'rights specially granted' to nationals of Berne Convention countries, the most notable of these historically being the translation right.

11. Ensuite sont examinées les législations nationales afin d'identifier les points communs, s'agissant notamment des questions telles que les œuvres concernées, les bénéficiaires du droit, la durée de protection, les ventes visées, les taux applicables, le mode de perception, etc. : points 46-62. La situation des pays qui actuellement ne protègent pas le droit de suite est évoquée brièvement, puis est examinée la nécessité de prévoir un traitement uniforme des artistes au niveau international : point 63.

12. Le droit de suite pourrait facilement faire l'objet d'un accord international distinct conformément aux conditions de l'article 20 de la Convention de Berne qui prévoit pour les pays membres de l'Union de Berne la faculté de prendre entre eux des «arrangements particuliers». Cela s'est déjà produit dans le domaine du droit de communication au public et d'autres droits avec l'adoption du Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur («traité WCT») de 1996 et dans celui des limitations et exceptions en faveur des déficients visuels avec l'adoption du Traité de Marrakech de 2013. S'ensuit un examen des possibilités d'action internationale qui s'offrent aux pays de l'Union de Berne en la matière : points 63-78.

13. En guise de conclusion, l'étude présente une proposition de traité international sur le droit de suite comportant 18 articles : points 79-107.

11. Se examinan después las legislaciones nacionales con objeto de identificar los puntos comunes, en lo tocante en particular a cuestiones tales como las obras concernidas, los beneficiarios del derecho, la duración de la protección, las ventas sujetas al derecho, los porcentajes aplicables, el modo de recaudación, etc.: puntos 46-62. La situación de los países que actualmente no protegen el derecho de participación es considerada brevemente, y después se examina la necesidad de prever un trato uniforme de los artistas a nivel internacional: punto 63.

12. El derecho de participación podría ser fácilmente objeto de un acuerdo internacional distinto de conformidad con las condiciones del artículo 20 del Convenio de Berna que prevé para los miembros de la Unión de Berna la facultad de adoptar entre ellos “acuerdos particulares”. Esto ya se produjo en el campo del derecho de comunicación al público y de otros derechos con la adopción del Tratado de la OMPI sobre el derecho de autor (“tratado WCT”) de 1966 y en el de las limitaciones y excepciones en favor de los deficientes visuales con la adopción del Tratado de Marrakech de 2013. Sigue un examen de las posibilidades de acción internacional que se ofrecen a los países de la Unión de Berna en la materia: puntos 63-78.

13. A modo de conclusión, el estudio presenta una proposición de tratado internacional sobre el derecho de participación que comprende 18 artículos: puntos 79-107.

11. National laws are then examined, in order to identify points of commonality, notably in relation to such matters as the works covered, the persons entitled to claim, duration of protection, the sales affected, royalty rates, mode of collection, and other matters: pars 46-62. The position with respect to countries where RRR is not presently protected is considered briefly, and the need for uniform treatment at the international level for artists is discussed: par 63.

12. RRR is readily susceptible to treatment under a separate international agreement consistently with the requirements of Article 20 of the Berne Convention, which provides for the making of 'special agreements' among Berne Union members. This has already occurred in the area of public communication and other rights under the WIPO Copyright Treaty 1996 ('WCT') and in relation to limitations and exceptions in favour of visually impaired persons under the Marrakesh Treaty 2013. The options open to Berne countries for international action in this area are then discussed: pars 63-78.

13. The study concludes with draft proposals for an international treaty on RRR comprising 18 articles: pars 79-107.

Objet de la présente étude – la question à examiner

1. Dans la présente étude, il m'a été demandé d'examiner les arguments en faveur de l'adoption d'un nouveau traité sur le droit de suite (en anglais: «*resale royalty right*») et de proposer les éléments essentiels d'un tel traité.

2. Pour en faciliter l'exposition, l'étude est divisée en plusieurs sections, à savoir:

- Définition et qualification juridique exacte du droit de suite
- Justifications du droit de suite
- L'actuelle protection juridique internationale du droit de suite dans le cadre de la Convention de Berne et les conséquences qui en découlent
- Législations nationales sur le droit de suite – pays qui le protègent et qui ne le protègent pas
- Généralisation de la protection internationale du droit de suite – les arguments en faveur d'un nouveau traité international
- Le cadre d'une proposition de nouveau traité

Définition et qualification juridique exacte du droit de suite

3. *Définition du droit*: Le terme droit de suite est généralement employé pour désigner le droit reconnu à l'auteur de

Objeto del presente estudio – la cuestión que hay que examinar

1. *En el presente estudio, se me ha pedido examinar los argumentos a favor de la adopción de un nuevo tratado sobre el derecho de participación (en inglés “resale royalty right”) y proponer los elementos esenciales de tal tratado.*

2. *Para facilitar la exposición, el estudio está dividido en varias secciones, a saber:*

- *Definición y calificación jurídica exacta del derecho de participación*
- *Justificaciones del derecho de participación*
- *Protección jurídica internacional actual del derecho de participación en el marco del Convenio de Berna y consecuencias que se derivan de ella*
- *Legislaciones nacionales sobre el derecho de participación – países que lo protegen y que no lo hacen*
- *Generalización de la protección internacional del derecho de participación – argumentos a favor de un nuevo tratado internacional*
- *El marco de una proposición de nuevo tratado*

Définition y calificación jurídica exacta del derecho de participación

3. *Definición del derecho: El término de derecho de participación se emplea generalmente para designar el derecho*

The purpose of the present study – the question to be considered

1. In this study, I have been requested to consider the arguments in favour of the adoption of a new treaty on *droit de suite* or resale royalty right (RRR) and to propose the essential elements of such a treaty.

2. For ease of exposition, it is divided into the following sections:

- Defining the resale royalty right and its correct legal characterisation
- Justifications for RRR
- The current international legal protection of RRR under the Berne Convention and the implications of this
- Domestic legislation on RRR – where it is and is not protected
- Extending international protection for RRR – the case for a new international treaty
- The framework for a proposed new treaty

Defining RRR and its correct legal characterisation

3. *Defining the right:* In normal usage, RRR refers to the author's right to a share in the proceeds of subsequent sales of his or her original

participer au produit de toute revente de son œuvre originale; par œuvre «originale» on entend ici le premier support physique de l'œuvre ou la forme matérielle réalisée par l'auteur lui-même¹. Le terme «*resale royalty right*» utilisé en anglais pour désigner ce droit reflète plus précisément son caractère que l'expression originale française de droit de suite. La traduction littérale en anglais de cette expression française était «*right of follow-up*» ou «*right of following on*» et provenait du droit immobilier français (même si l'analogie ne supporte pas un examen très approfondi)².

4. *Les origines du droit de suite*³: Elles se trouvent en France où on s'est soucié de la situation économique des auteurs d'œuvres graphiques et plastiques par rapport aux auteurs littéraires et aux compositeurs de musique⁴. Ainsi, une œuvre artistique originale était susceptible d'être vendue à bas prix par un jeune artiste inconnu pour être revendue des années plus tard par l'astucieux acheteur à un prix bien plus élevé une fois que l'artiste était devenu célèbre et que ses œuvres se vendaient en général beaucoup plus cher. Dans de telles situations, il semblait inéquitable que l'artiste ne participe pas à la bonne fortune de l'acheteur et l'évocation de l'image de l'artiste (le plus souvent un homme) qui tombe dans la pauvreté et la maladie dans sa sordide mansarde entouré de sa famille affamée, tandis que le collectionneur d'art rapace s'enrichit toujours plus grâce aux reventes prudentes des premières œuvres de l'artiste était irrésistible. La situation était encore plus émouvante s'il s'agissait d'un artiste décédé dont les descendants étaient réduits à la mendicité, et on pouvait transformer l'émotion en indignation en évoquant les noms d'artistes déterminés – Millet, Degas et Bollin parmi d'autres – qui avaient souffert de cette manière⁵. L'idée

reconocido al autor a participar en el producto de toda reventa de su obra original; por obra "original" se entiende aquí el primer soporte físico de la obra o la forma material realizada por el propio autor¹. El término "resale royalty right" utilizado en inglés para designar ese derecho refleja más precisamente su carácter que la expresión original francesa de "droit de suite". La traducción literal en inglés de esta expresión francesa era "right of follow-up" o "right of following on" y provenía del derecho inmobiliario francés (aunque la analogía no soporte un examen muy profundizado)².

4. Orígenes del derecho de participación³: *Se encuentran en Francia, donde hubo una preocupación por la situación económica de los autores plásticos con respecto a los autores literarios y a los compositores de música⁴. Así, una obra artística original es susceptible de ser vendida a bajo precio por un joven artista desconocido, y ser revendida años después por el avisado comprador a un precio mucho más alto una vez que el artista se ha hecho célebre y cuando sus obras se venden en general mucho más caras. En tales situaciones, parecía injusto que el artista no participe en la buena fortuna del comprador y la evocación de la imagen del artista (con la mayor frecuencia un hombre) que cae en la pobreza y la enfermedad en su sórdido rodeado de su hambrienta familia, mientras que el rapaz coleccionista de arte se enriquece cada vez más gracias a las reventas prudentes de las primeras obras del artista era irresistible. La situación era aún más conmovedora si se trataba de un artista fallecido cuyos descendientes se veían reducidos a la mendicidad, y se podía transformar la emoción en indignación evocando los nombres de determinados artistas – Millet, Degas y Bollin entre otros – que habían sufrido de esa forma⁵. La*

work – ‘original’ here meaning the first or original tangible or physical embodiment of the work.¹ The present English description – resale royalty right – reflects more accurately the character of the right involved here than does the original French expression *droit de suite*. The literal translation of this expression in French was ‘the right of follow-up’ or the ‘right of following on’, and was drawn from the French law of real property (although the analogy here does not bear very close examination).²

4. *The origins of RRR:*³ These are to be found in France, and stemmed from concerns in that country about the financial position of visual artists as compared with that of writers and composers.⁴ Thus, an original artistic work might be sold for a low price by a young and unknown artist, and then resold years later by the astute purchaser for a much greater sum when the artist had become famous and his works generally commanded far higher prices. In such cases, it seemed inequitable that the artist should not share in the good fortune of the purchaser, and the portrayal of the artist (usually a man) declining into poverty and illness in his squalid garret surrounded by his starving family while the rapacious art collector became ever wealthier through prudent resales of the artist’s early works was a compelling one to draw. Its pathos was intensified in the case of a dead artist, with his dependents reduced to beggary, and this pathos could be fanned into outrage when names of particular artists who had suffered in this way—Millet, Dégas and Bollin among them—were invoked.⁵ The concept of a *droit de suite*

d'un droit de suite au profit des artistes plasticiens fut lancée par Albert Vaunois dans un article paru dans la Chronique de Paris en 1893⁶, et une campagne en faveur de sa reconnaissance débuta alors en France⁷. Il en est résulté l'adoption en 1920 d'une loi spéciale⁸ qui accordait aux artistes le droit inaliénable de revendiquer un pourcentage progressif allant de 1 % à 3 % du prix de vente brut à l'occasion de chaque vente publique de leurs œuvres originales⁹. Les œuvres vendues devaient être « originales » et représenter une « création personnelle de l'auteur ». Dans ce contexte, le terme « original » semble avoir été employé dans le sens de première matérialisation de l'œuvre, à l'exclusion donc des œuvres telles que les lithographies ou les gravures dont la plaque ou la planche d'origine était rarement vendue telle quelle. L'exclusion des ventes privées était également susceptible de limiter fortement le champ d'application de ce nouveau droit mais rendait beaucoup plus facile la perception des sommes dues si elle était assurée par une société d'auteurs qui passait des accords avec des galeries et des salles de vente¹⁰.

5. *Trajectoire des lois sur le droit de suite*: L'exemple français fut bientôt suivi par d'autres pays membres de l'Union de Berne, avec toutefois des variantes nationales: la Belgique en 1921 (mais avec un taux progressif plus généreux)¹¹, la Tchécoslovaquie en 1926¹², la Pologne en 1935¹³ et l'Italie en 1941¹⁴ (ces trois derniers pays prévoyaient une participation à la plus-value de l'œuvre vendue). L'Uruguay, qui n'était pas membre à l'époque de l'Union de Berne, adopta en 1937 un mode de protection très libéral du droit de suite¹⁵ et, après la deuxième guerre mondiale, le nombre d'États à reconnaître ce droit augmenta lentement mais sûrement. En

idea de un derecho de participación en beneficio de los artistas plásticos fue lanzada por Albert Vaunois en un artículo publicado en la Chronique de Paris en 1893⁶, y comenzó entonces en Francia una campaña a favor de su reconocimiento⁷. Resultó de esto la adopción en 1920 de una ley especial⁸ que concedía a los artistas el derecho inalienable de reivindicar un porcentaje progresivo que iba del 1 al 3% del precio nominal de venta con ocasión de cada venta pública de sus obras originales⁹. Las obras vendidas debían ser "originales" y representar una "creación personal del autor". En ese contexto, el término "original" parece haber sido empleado en el sentido de primera materialización de la obra, con exclusión pues de las obras tales como litografías o grabados cuya placa o plancha de origen era escasas veces vendida tal cual. La exclusión de las ventas privadas era también susceptible de limitar fuertemente el campo de aplicación de ese nuevo derecho pero hacía mucho más fácil la recaudación de las cantidades debidas si se realizaba por una sociedad de autores que firmaba acuerdos con galerías y salas de venta¹⁰.

5. *Trayectoria de las leyes sobre el derecho de participación*: *El ejemplo francés fue pronto seguido por otros países miembros de la Unión de Berna, aunque con variantes nacionales: Bélgica en 1921 (pero con un porcentaje progresivo más generoso)¹¹, Checoslovaquia en 1926¹², Polonia en 1935¹³ e Italia en 1941¹⁴ (estos tres últimos países preveían una participación en la plusvalía de la obra vendida). Uruguay, que entonces no era miembro de la Unión de Berna, adoptó en 1937 un modo de protección muy liberal del derecho de participación¹⁵ y, tras la segunda guerra mundial, el número de Estados que reconocieron ese derecho*

for visual artists was introduced by Albert Vaunois in an article in the *Chronique de Paris* in 1893,⁶ and a campaign for its recognition then began in France.⁷ This resulted in special legislation that was adopted in 1920,⁸ under which artists were given an inalienable right to claim a sliding scale of 1 to 3% percent of the gross sales price on each public sale of their original works.⁹ The works sold had to be 'original' and to represent a 'personal creation of the author'. In this context, the word 'original' appeared to be used in the sense of the first embodiment of the work, thereby excluding such works as lithographs, engravings and the like where the original plate or block was seldom sold on its own. The exclusion of private sales also meant that the scope of the new right was subject to a severe potential restriction, but this made collection far easier if it were carried out by an authors' society that entered into arrangements with galleries and auction rooms.¹⁰

5. *The trajectory of RRR laws:* The French example was soon followed by several other Berne members, but with their own national variations: Belgium in 1921 (with a more generous sliding scale),¹¹ Czechoslovakia in 1926¹² Poland in 1935¹³ and Italy in 1941¹⁴ (the last three providing that the share should be based on an increase in value of the work sold). Uruguay, at this time a non-member of Berne, adopted an extremely generous form of such protection in 1937,¹⁵ and, following World War II the number of states which recognised RRR increased slowly

1992, dans une étude relative au droit de suite réalisée par le *Copyright Office* des États-Unis, il était précisé que 36 pays avaient légiféré en la matière sous une forme ou une autre¹⁶. Une étude ultérieure du *Copyright Office* menée en 2013 les a chiffrés à « plus de 70 », avec 13 pays en Amérique du sud, 16 en Afrique ainsi que l'Australie, les Philippines et la Fédération de Russie¹⁷. Au moment de la rédaction de la présente étude, le nombre exact semble être 81 pays¹⁸, soit presque la moitié des membres de l'Union de Berne, mais il convient de signaler que l'adoption de dispositions législatives sur le droit de suite est actuellement sérieusement envisagée par deux pays membres dont les marchés de l'art sont importants et en expansion, à savoir les États-Unis et la Chine, ainsi que par un pays qui occupe une position stratégique (la Suisse)¹⁹. La nature et la portée des droits adoptés, sans parler du niveau de détail prévu, varient sensiblement d'un pays à l'autre. Si ces différentes lois ont toutes pour objet les œuvres artistiques (définies au sens large ou au sens étroit), certaines ont étendu le droit de suite aux manuscrits originaux²⁰. Mais en Europe, berceau du droit de suite, une très grande harmonisation nationale de ce droit a été réalisée par la directive de 2001 de l'Union européenne : même si l'adoption de cette directive a mené à une dilution du contenu des dispositions sur le droit de suite dans certains pays – ce qui est une conséquence inévitable de l'harmonisation – elle a également eu pour effet de faire rejoindre le berceau plusieurs pays historiquement peu favorables au droit de suite, notamment le Royaume-Uni²¹. Dans le cas des pays en développement, la loi type de Tunis rédigée conjointement par l'OMPI et l'UNESCO au milieu des années 70 prévoit une disposition sur le droit de suite²². On notera surtout ces dernières années l'adoption de dispositions relatives au droit de suite dans des pays latino-américains

*aumentó lenta pero constantemente. En 1992, en un estudio relativo al derecho de participación realizado por el Copyright Office de Estados Unidos, se precisaba que 36 países habían legislado en la materia de una forma o de otra*¹⁶. *Un estudio posterior del Copyright Office realizado en 2013 los evaluó a “más de 70”, con 13 países en América del Sur, 16 en África así como en Australia, Filipinas y la Federación Rusa*¹⁷. *En el momento de la redacción del presente estudio, el número exacto parece ser de 81 países*¹⁸, *es decir casi la mitad de los miembros de la Unión de Berna, pero hay que señalar que la adopción de disposiciones legislativas sobre el derecho de participación es actualmente seriamente considerada por dos países miembros cuyos mercados del arte son importantes y en expansión, a saber Estados Unidos y China, así como por un país que ocupa una posición estratégica (Suiza)*¹⁹. *La naturaleza y el alcance de los derechos adoptados, por no mencionar el nivel de detalle previsto, varían sensiblemente de un país a otro. Aunque esas diversas leyes tengan todas ellas por objeto las obras plásticas (definidas en sentido amplio o en sentido estricto), algunas han extendido el derecho de participación a los manuscritos originales*²⁰. *Pero en Europa, cuna del derecho de participación, una gran armonización nacional de ese derecho fue realizada por la directiva de 2001 de la Unión Europea: aunque la adopción de esta directiva haya llevado a una dilución del contenido de las disposiciones sobre el derecho de participación en determinados países – lo cual es una consecuencia inevitable de la armonización – también tuvo por efecto llevar al redil a varios países históricamente poco favorables al derecho de participación, en particular el Reino Unido*²¹. *En el caso de los países en vías de desarrollo, la ley tipo de Túnez redactada conjuntamente por la OMPI y la UNESCO a mediados de los años 70 prevé una*

but steadily. In 1992, when the US Copyright Office conducted a study into RRR, it reported that 36 countries had legislation on this in one form or another.¹⁶ A subsequent US Copyright Office study in 2013 put this figure at 'more than 70', with 13 countries in South America, 16 in Africa, as well as Australia, the Philippines and the Russian Federation.¹⁷ The correct number, at the time of writing, appears to be 81,¹⁸ which is almost half the membership of the Berne Union, but it is worth noting the serious consideration being given presently to the adoption of RRR legislation in two Berne members with large and expanding art markets, namely the USA and China – as well as in one strategically located country (Switzerland).¹⁹ The nature and the scope of the rights adopted, to say nothing of the detail provided, vary significantly from country to country. While the subject of these different laws are artistic works (defined widely or narrowly), some have extended RR to include original manuscripts.²⁰ In the case of Europe, however, the cradle of RRR, a considerable harmonization of RRR at national level has now been achieved through the European Union's Directive in 2001: while this has led to dilution of the scope of RRR laws in some countries – an inevitable consequence of harmonization - it has also had the effect of bringing into the fold several countries historically unsympathetic to the RRR, notably the UK.²¹ In the case of developing countries, a model RRR provision is contained in the Tunis Model Law formulated by WIPO and UNESCO jointly in the mid-1970s.²² Most notable in recent years has been the adoption of RRR provisions in Latin American and African countries

et africains et au sein de la Communauté d'États indépendants (anciennes républiques soviétiques).

6. *Qualification juridique du droit de suite*: les premières lois sur le droit de suite n'établissaient pas clairement la qualification juridique de ce droit. S'agissait-il d'un «droit d'auteur», bien que circonscrit aux arts graphiques et plastiques, qui devait être placé au même niveau que les autres prérogatives patrimoniales et morales accordées généralement aux auteurs? Ou s'agissait-il de quelque chose de distinct, s'apparentant davantage à une taxe ou à un impôt? Cette dernière qualification était plus facile lorsque le droit était appliqué uniquement sur la plus-value obtenue lors de la revente, comme le prévoient les premières lois tchèque, polonaise et italienne²³. Toutefois, la qualification de droit d'auteur induisait des conséquences concernant les obligations en matière de traitement national imposées par la Convention de Berne. Si cette hypothèse était correcte, il s'ensuivrait, en l'absence d'une disposition contraire, que les quelques pays membres de l'Union de Berne qui reconnaissaient le droit de suite seraient tenus d'accorder ce droit aux auteurs ressortissants des pays, majoritaires, qui ne le reconnaissaient pas. Comme on le verra, cette question de qualification allait demeurer non résolue jusqu'à la révision de Bruxelles de la Convention de Berne en 1948, lorsque le droit de suite a été officiellement introduit dans la Convention à l'article 14*bis*, mais la reconnaissance de ce droit n'était pas obligatoire et son application était soumise à la condition de réciprocité. La qualification du droit importe également

*disposición sobre el derecho de participación*²². Se observará sobre todo en estos últimos años la adopción de disposiciones relativas al derecho de participación en países latinoamericanos y africanos y en el seno de la Comunidad de Estados independientes (antiguas repúblicas soviéticas).

6. Calificación jurídica del derecho de participación: *las primeras leyes sobre el derecho de participación no establecían claramente la calificación jurídica de ese derecho. ¿Se trataba de un "derecho de autor", aunque estuviera circunscrito a las artes gráficas y plásticas, que debía ponerse al mismo nivel que las demás prerrogativas patrimoniales y morales concedidas generalmente a los autores? ¿O se trataba de algo diferente, que se aparentaba más bien a una tasa o a un impuesto? Esta última calificación era más fácil cuando el derecho se aplicaba únicamente a la plusvalía obtenida en la reventa, como lo preveían las primeras leyes checa, polaca e italiana*²³. Sin embargo, *la calificación de derecho de autor inducía consecuencias relativas a las obligaciones en materia de trato nacional impuestas por el Convenio de Berna. Si esta hipótesis era correcta, se deduciría de ella, a falta de disposición contraria, que los países miembros de la Unión de Berna que reconocían el derecho de participación estarían obligados a conceder ese derecho a los autores súbditos de los países que no lo reconocían y que eran mayoritarios. Como se verá, esta cuestión de calificación permanecería sin resolver hasta la revisión de Bruselas del Convenio de Berna en 1948, cuando el derecho de participación fue introducido oficialmente en el Convenio en el artículo 14*bis*, pero el reconocimiento de ese derecho no era obligatorio y su aplicación estaba sometida a la obligación de reciprocidad. La calificación del derecho es también importante cuando se trata de examinar*

and within those of the Commonwealth of Independent States (the former Soviet Republics).

6. *Legal characterisation of RRR*: It was unclear under early RRR laws how the right granted was to be characterised legally. Was it an 'author's right', albeit confined to the visual arts, which was to be ranked equally alongside the other economic and moral rights accorded to authors generally? Or was it something separate, more akin to a levy or tax? The latter characterization was easier where the royalty was chargeable only upon increases in value on resale, as was the case under the early Czech, Polish and Italian laws.²³ Characterization as an author's right, however, had implications so far as national treatment requirements under the Berne Convention were concerned. If this were correct, then, in the absence of any contrary provision, the few Berne countries with RRR would be required to grant this to authors from the majority of countries without such protection. As will be seen, the question of characterization was to remain unresolved until the Brussels Revision of the Berne Convention in 1948, when RRR formally entered the Convention as Article 14*bis* but its recognition was not mandatory and was, furthermore, subject to the requirement of reciprocity. Characterisation is also important when one comes to consider justifications for granting such protection in the first place. It will come as no surprise that these raise a mixture of philosophical, sentimental and economic arguments.

lorsqu'il s'agit d'examiner les justifications mêmes de la protection. On ne s'étonnera pas que ces justifications associent des arguments philosophiques, sentimentaux et économiques.

Justifications du droit de suite

Arguments sentimentaux ou compassionnels

7. Les premiers arguments en faveur du droit de suite étaient, pour la plupart, présentés simplement sous l'angle d'une préoccupation humanitaire envers le triste sort des pauvres artistes affamés et le voyaient comme un moyen d'assurer à eux et à leurs familles une forme de sécurité sociale pendant leur vie et après leur mort. Le cas de Jean-François Millet dont le tableau «l'Angélus» était vendu après son décès pour 800000 francs-or à l'issue d'une guerre des enchères entre collectionneurs américains et français alors que sa famille était laissée dans la misère offrait une image puissante pour les partisans du droit de suite en France à la fin du dix-neuvième siècle²⁴. C'est une image plus robuste mais non moins convaincante que constitue l'exemple de l'artiste américain Robert Rauschenberg qui a interpellé le collectionneur d'un de ses premiers tableaux lorsqu'il l'a revendu quelques années plus tard en réalisant un profit considérable²⁵. D'après des données empiriques, il est certain que les artistes visuels, en tant que groupe, ont de faibles revenus et doivent le plus souvent les compléter d'autres façons²⁶. Une récente étude du *Copyright Office* des États-Unis relève également que les revenus des artistes visuels sont inférieurs à ceux d'autres catégories de créateurs²⁷. Quant à savoir si la reconnaissance d'un droit de suite permet de corriger le déséquilibre entre activité artistique et faible revenu, c'est une question beaucoup plus difficile

las justificaciones mismas de la protección. No es de extrañar que esas justificaciones asocien argumentos filosóficos, sentimentales y económicos.

Justificaciones del derecho de participación

Argumentos sentimentales o compasivos

7. Los primeros argumentos en favor del derecho de participación se presentaban, en su mayoría, desde el punto de vista de una preocupación humanitaria por el triste sino de los pobres artistas hambrientos y lo veían como un medio de garantizar, a ellos y a sus familias, una forma de seguridad social durante su vida y después de su muerte. El caso de Jean-François Millet cuyo cuadro "el Ángelus" fue vendido tras su fallecimiento por 800 000 francos-oro tras una guerra de pujas entre coleccionistas americanos y franceses mientras que su familia permanecía en la miseria ofrecía una imagen potente para los partidarios del derecho de participación en Francia a finales del siglo XIX²⁴. Una imagen más fuerte pero no menos convincente la ofrece el artista americano Robert Rauschenberg, que interpeló al coleccionista de uno de sus primeros cuadros cuando lo revendió unos años después realizando un beneficio considerable²⁵. Según los datos empíricos, es seguro que los artistas plásticos, como grupo, tienen bajos ingresos y deben con la mayor frecuencia completarlos de otras formas²⁶. Un estudio reciente del Copyright Office de Estados Unidos observa también que los ingresos de los artistas plásticos son inferiores a los de otras categorías de creadores²⁷. En cuanto a saber si el reconocimiento de un derecho de participación permite corregir el desequilibrio entre actividad artística y bajos ingresos, se trata de una cuestión

Justifications for RRR

Arguments based on sentiment or compassion

7. Much of the early argument in favour of RRR was presented simply in terms of a humanitarian concern for the plight of poor starving artists, seeing it as a means of securing for them and their families some form of social security during and after the artists' lifetime. The case of Jean-François Millet whose painting 'The Angelus' was sold for 800,000 gold francs after his death as the result of a bidding war between US and French collectors while his family was left in poverty provided a potent image for advocates of *droit de suite* in late nineteenth century France.²⁴ A more robust, but equally compelling image is provided by the example of the US artist Robert Rauschenberg confronting the collector of one of his early paintings when it was resold at a considerable profit some years later.²⁵ Certainly, the empirical evidence is that visual artists, as a group, have low incomes and must usually rely upon supplementing these in other ways.²⁶ A recent US Copyright Office study also has found that the incomes of visual artists are lower than those of other categories of creators.²⁷ Whether the grant of an RRR is a means of redressing the imbalance between artistic endeavour and low income is a much more

et l'utilité du droit de suite à cet égard a été vivement contestée par certains commentateurs, notamment aux Etats-Unis²⁸. Il n'y a pas de doute que certains artistes vivent suffisamment longtemps pour tirer des revenus substantiels de leurs œuvres plus tardives, même si les ventes de leurs œuvres de jeunesse ne leur avaient pas rapporté grand-chose. Et la mort fait souvent fortement augmenter la revente des œuvres de l'artiste puisqu'il n'y en aura plus pour alimenter le marché, comme le révèlent les ventes aux enchères²⁹. En tant qu'argument de poids en faveur d'un droit de suite *post mortem*, la pauvreté familiale pourrait constituer une bonne raison d'accorder ce droit, sauf qu'il arrive souvent que les artistes décédés réussissaient bien, voire très bien, avant leur décès. Les données limitées d'un pays (l'Australie) qui a récemment introduit le droit de suite semblent indiquer que les sommes perçues jusqu'ici ont bénéficié surtout aux artistes australiens les plus connus ou à leurs héritiers et que la plupart des artistes en activité ont perçu des montants infimes³⁰. Il est également clair que la valeur des œuvres de bon nombre d'artistes, peut-être même de la grande majorité, augmente très peu, et peut même diminuer, que ce soit pendant leur vie ou après leur mort. En effet, si la revente est le fait déclencheur de l'application du droit de suite, elle risque de ne jamais se produire ou de n'arriver que bien des années après la mort de l'artiste³¹. De ce point de vue, le droit de suite ne fera rien ou presque pour réduire la pauvreté artistique actuelle par rapport à d'autres moyens tels que des subventions publiques ou l'attribution de prix, ou même une meilleure régulation des contrats que les artistes signent avec les agents ou les galeries³². Justifier le droit de suite en tant que geste humanitaire risque donc de n'être rien de plus que du sentimentalisme³³, malgré son attrait émotionnel fort. Il convient ici de mettre

*más difícil y la utilidad del derecho de participación a este respecto ha sido vivamente discutida por algunos comentaristas, en particular en Estados Unidos*²⁸. *No cabe duda de que algunos artistas no viven lo suficiente para sacar ingresos sustanciales de sus obras más tardías, aunque las ventas de sus obras de juventud no les hayan aportado gran cosa. Y la muerte hace aumentar frecuentemente la reventa de las obras del artista puesto que ya no habrá más obras para alimentar el mercado, como lo revelan las subastas*²⁹. *Como argumento de peso en favor de un derecho de participación post mortem, la pobreza familiar podría constituir una buena razón para otorgar ese derecho, salvo que ocurre frecuentemente que los artistas fallecidos han tenido éxito, e incluso mucho, antes de su muerte. Los datos limitados de un país (Australia) que ha introducido recientemente el derecho de participación parecen indicar que las cantidades recaudadas hasta ahora han beneficiado sobre todo a los artistas australianos más conocidos o a sus herederos y que la mayoría de los artistas en actividad han percibido montos ínfimos*³⁰. *Está claro también que el valor de las obras de buen número de artistas, quizás incluso de la mayoría de ellos, aumenta poco, y puede hasta disminuir, sea durante su vida o tras su fallecimiento. En efecto, si la reventa es el hecho que desencadena la aplicación del derecho de participación, corre el riesgo de no producirse nunca o de producirse muchos años después de la muerte del artista*³¹. *Desde este punto de vista, el derecho de participación no hará nada o casi nada para reducir la pobreza artística actual con respecto a otros medios tales como las subvenciones públicas o la atribución de premios, o incluso una mejor regulación de los contratos que los artistas firman con los agentes o las galerías*³². *Justificar el derecho de participación como gesto humanitario corre el riesgo de no ser sino*

difficult question, and its utility in doing so has been strongly contested by some commentators, notably in the USA.²⁸ There are certainly some artists who do live long enough to reap a handsome financial reward from their later works, even if they received very little for the sales of their earlier ones. Indeed, death often leads to an upsurge in the resale of artists' works, as there is no longer a continuing supply of them, as revealed by auction sales.²⁹ If familial poverty is a strong argument in favour of a post mortem RRR, this might provide a good reason for according the right, except that it is often the case that the deceased artists were also doing well, indeed, extremely well, before their death. Limited information from one country (Australia) that recently introduced RRR suggests that the amounts collected so far have gone to the best known Australian artists or their estates, with miniscule distributions to the great bulk of practising artists.³⁰ It is also clear that there are many artists, perhaps the great majority, whose works increase very little in value, or even decrease, both during and after their lifetime. Indeed, if resale is the trigger point for imposition of RRR, this may never occur or may only do so many years after the death of the artist.³¹ In this respect, RRR will do little, if anything, to address artistic poverty in the present, as compared with other methods such as state subsidies or awards or even better regulation of artists' agreements with agents and galleries.³² Justifying RRR as a humanitarian gesture may therefore be nothing more than sentimentalism,³³ notwithstanding its strong emotional appeal. One might

en garde contre une démarche qui consisterait à formuler une proposition générale (l'adoption du droit de suite) qui reposerait sur des exemples particuliers notoires.

Le droit pour l'artiste de participer à la plus-value

8. Il y a des arguments plus réfléchis et peut-être plus satisfaisants sur le plan philosophique qui peuvent être avancés en faveur du droit de suite³⁴. Des théories de l'enrichissement sans cause ont été déployées au soutien d'au moins une loi parmi les plus anciennes sur le droit de suite (Belgique³⁵), tandis qu'une autre (Tchécoslovaquie) reconnaissait à l'auteur un droit à une part du bénéfice net tiré de la revente lorsque celui-ci était « disproportionné »³⁶. De tels arguments s'intéressent à l'augmentation (éventuelle) de la valeur de l'œuvre originale et tiennent pour acquis que cette augmentation est attribuable, au moins en partie, au travail ultérieur et à la renommée de l'artiste, avec pour conséquence qu'il devrait pouvoir participer à cette plus-value. Dans de tels cas, les acheteurs de ces œuvres ont peu fait eux-mêmes pour provoquer cette augmentation, même si leur décision astucieuse d'acheter les œuvres de l'artiste concerné au début de sa carrière peut s'apparenter au talent d'un investisseur habile qui a fait les études de marché nécessaires et mérite donc d'être récompensé³⁷. Il peut également y avoir d'autres facteurs externes liés au développement du marché pour ce type d'œuvres qu'il ne faudrait pas oublier (on songe, par exemple, à des grandes tendances culturelles ou artistiques ou à l'évolution des goûts du public). Cela dit, on peut avancer que le collectionneur est ici dans la position d'un spéculateur qui engrange des bénéfices exceptionnels lors

*sentimentalismo*³³, a pesar de su fuerte atractivo emocional. Conviene aquí poner en guardia contra un enfoque que consistiría en formular una proposición general (la adopción del derecho de participación) basándose en ejemplos particulares destacados.

El derecho para el artista a participar en la plusvalía

8. Hay argumentos más reflexionados y quizás más satisfactorios en el plano filosófico que se pueden formular en favor del derecho de participación³⁴. Se han invocado teorías del enriquecimiento sin causa en apoyo de al menos una ley de entre las más antiguas sobre el derecho de participación (Bélgica³⁵), mientras que otra (Checoslovaquia) reconocía al autor un derecho a una parte del beneficio neto sacado de la reventa cuando este era “desproporcionado”³⁶. Tales argumentos consideran el aumento (eventual) del valor de la obra original y tienen por cierto que este aumento puede atribuirse, al menos en parte, al trabajo posterior del artista, con la consecuencia de que debería poder participar en esa plusvalía. En tales casos, los compradores de esas obras han hecho poco por ellos mismos para provocar ese aumento, aunque su decisión avisada de comprar las obras del artista concernido al principio de su carrera puede compararse al talento de un inversor hábil que hace los estudios de mercado necesarios y merece pues ser recompensado³⁷. Puede haber también otros factores externos relacionados con el desarrollo del mercado para ese tipo de obras que no habría que olvidar (se piensa, por ejemplo, en las grandes tendencias culturales o artísticas o en la evolución del gusto del público). Una vez dicho esto, se puede decir que el coleccionista está aquí en la posición de un especulador que se embolsa beneficios excepcionales en el

warn here against formulating a general proposition (the adoption of RRR) on the basis of notorious particular examples.

The visual artist's entitlement to share in increases in value

8. There are more reasoned, and perhaps more philosophically satisfying, arguments that can be advanced in favour of RRR³⁴ Unjust enrichment theories were deployed in support of at least one early RRR law (Belgium³⁵), while another (Czechoslovakia) accorded a right to the author of a share in the net profit on resale where this was 'disproportionate'.³⁶ Such arguments look at the increase in value of the original work (where this occurs), and assume that this is, at least in part, due to the subsequent work and fame of the artist, and that he or she should therefore be entitled to a share in this increased value. In such cases, the purchasers of these works have done little personally to bring about this increase, although their astuteness in purchasing those particular artists' works at early stages of their careers can be likened to the skill of the canny investor who has done the necessary market research and is therefore deserving of reward.³⁷ There may also be other external factors relating to the development of the market for those kinds of works that should not be overlooked (these might include such matters as larger cultural and artistic trends or changes in public taste). Nevertheless, it can be argued that the collector here is in the position of a speculator reaping windfall profits on resale, and therefore that some

de la revente et qu'une partie de ces bénéfices devrait donc revenir à l'artiste dont les efforts ont contribué à créer cette situation (et c'est sans parler des honoraires souvent importants qu'ont gagné en cours de route les intermédiaires du marché, tels que les galeries, agents et courtiers). C'est l'analyse qui a été retenue par certaines lois nationales qui ont adopté le droit de suite³⁸, avec pour conséquence que l'artiste ne perçoit rien si son œuvre est revendue au même prix ou à un prix inférieur. Il s'agit d'un argument du genre «pain noir, pain blanc» qui peut être considéré comme assimilant l'artiste à un coentrepreneur dans l'exploitation ultérieure de son œuvre. Dans une économie de libre marché, cette approche peut présenter un certain attrait intuitif, mais elle se heurte inéluctablement à des difficultés pratiques pour évaluer le bénéfice réalisé si vendeurs et intermédiaires adoptent des méthodes de comptabilité créative afin de cacher les gains (d'autant que mesurer les bénéfices tirés d'une transaction est toujours un exercice tendu). Elle a tout de même le mérite d'attirer l'attention sur le rôle que jouent respectivement l'artiste, le collectionneur et l'intermédiaire dans la création de la valeur ultérieure attribuée à l'œuvre. En revanche, il n'apparaît pas clairement à première vue pourquoi les œuvres d'art devraient se différencier des autres biens qui sont échangés sur un marché de la revente, tels que les terres, les actions, les vins ou les antiquités, et pour lesquels le premier propriétaire n'aura normalement aucun droit de participer aux plus-values réalisées tout au long de la chaîne. Et il convient de songer ici à l'autre côté de l'argument : si l'artiste a le droit de participer à l'augmentation de valeur (au motif qu'elle n'aurait pas eu lieu sans sa contribution), pourquoi ne devrait-il pas supporter une part de la perte éventuelle subie lors de la revente ? Aucune proposition de ce genre n'a jamais été sérieusement avancée, mais la réalité

momento de la reventa y que una parte de esos beneficios debería por lo tanto ir al artista cuyos esfuerzos han contribuido a crear esta situación (por no hablar de los honorarios a menudo importantes que han ganado en el camino los intermediarios del mercado, tales como galerías, agentes y corredores). Es el análisis que han hecho algunas de las leyes nacionales que han adoptado el derecho de participación³⁸, con la consecuencia de que el artista no percibe nada si su obra se revende al mismo precio o a un precio inferior. Se trata de un argumento del tipo "pan negro o pan blanco" que puede considerarse como la asimilación del artista a un coemprendedor en la explotación posterior de su obra. En una economía de mercado libre, este enfoque puede presentar cierto carácter intuitivo, pero se enfrenta ineluctablemente a dificultades prácticas para evaluar el beneficio realizado si vendedores e intermediarios adoptan métodos de contabilidad creativa con objeto de esconder las ganancias (tanto más cuanto que medir los beneficios sacados de una transacción es siempre un ejercicio delicado). Tiene al menos el mérito de llamar la atención sobre el papel que juegan respectivamente el artista, el coleccionista y el intermediario en la creación del valor ulterior atribuido a la obra. Por el contrario, no aparece claramente a primera vista por qué las obras de arte deberían distinguirse de los demás bienes que se intercambian en un mercado de la reventa, tales como la tierra, las acciones, los vinos o las antigüedades, y para los cuales el primer propietario no tendrá normalmente ningún derecho a participar en las plusvalías realizadas a lo largo de la cadena. Hay que pensar aquí en la otra cara del argumento: si el artista tiene derecho a participar en el aumento de valor (porque no se produciría sin su contribución), ¿por qué no debería correr con una parte de la pérdida eventual sufrida en la reventa? Nunca se ha

part of these profits should be returned to the artist whose efforts have helped bring about this state of affairs (this is to say nothing of the often large fees that have been earned by the market intermediaries, such as galleries, agents and brokers, along the way). This has been the approach adopted in some national laws which have adopted RRR,³⁸ with the consequence that the artist receives nothing if her work is resold at the same or a lesser price. This is a kind of ‘swings and roundabouts’ argument, which can be seen as postulating the artist as a co-venturer in the later exploitation of his or her work. In a free market economy, this may have some intuitive appeal, but inevitably faces the practical difficulty of estimating the profit earned if sellers and intermediaries adopt creative accounting practices to disguise what has been earned – identifying the extent of profit on any transaction is always a fraught exercise. Nonetheless, it does have the virtue of inviting attention to the respective contributions of artist, collector and intermediary in creating the later value attached to a work. On the other hand, it is not immediately clear why works of art should be differentiated from other property rights which are traded in a resale market, such as land, equities, wine or antiques, and where the original owner will usually have no entitlement to a share of increased profits along the line. There is also another side of the argument to consider here: if there is an entitlement to share in increases in value (on the basis that this would not have occurred without the artist’s contribution), why should the artist not bear a share of any loss that is sustained on resale? No suggestion of this

semble être que la plupart des œuvres des arts visuels perdent de la valeur avec le temps plutôt que l'inverse.

Le droit de suite en tant que «droit d'auteur»

9. Il existe un autre argument justificatif, de nature différente, qui évite d'invoquer des notions d'équité ou d'enrichissement sans cause en rapport avec des opérations de vente déterminées (même si elles peuvent subsister en arrière-plan). Il s'intéresse plutôt à des notions de parité ou d'équité entre les différents groupes de créateurs et examine la situation de l'auteur des arts visuels par rapport à d'autres catégories d'auteurs ainsi que la manière dont il convient de formuler le droit d'auteur pour les créations de ce genre. Cet argument part du principe que l'artiste visuel, du fait de la nature particulière de son travail, se trouve désavantagé dans l'exploitation de ses droits d'auteur par rapport à d'autres catégories d'auteurs. Ainsi, non seulement la valeur du droit de reproduction risque d'être moindre que dans le cas d'un écrivain ou d'un compositeur (même s'il n'en sera pas toujours ainsi³⁹), mais également l'artiste n'a pas les mêmes possibilités d'exploitation par des modes de communication au public comme la représentation publique ou la radiodiffusion. La principale source de rémunération de l'artiste découle de la vente de l'œuvre originale en tant qu'objet d'art et, après la première vente, les occasions de percevoir des revenus par la suite en concédant sous licence ses droits de reproduction et de communication au public sont généralement plus limitées que pour ses confrères des domaines littéraire et musical. La reconnaissance d'un droit de suite peut donc être vue comme un

formulado seriamente una proposición de ese género, pero la realidad parece ser que la mayoría de las obras de artes plásticas pierden valor con el tiempo más bien que lo contrario.

El derecho de participación como "derecho de autor"

9. Existe otro argumento justificativo, de diferente índole, que evita invocar nociones de equidad o de enriquecimiento sin causa en relación con operaciones de venta determinadas (aunque esas nociones puedan subsistir en un segundo plano). Se interesa más bien a ideas de paridad o de equidad entre los diferentes grupos de creadores y examina la situación del autor plástico con respecto a otras categorías de autores así como la forma en que conviene formular el derecho de autor para las creaciones de ese género. Este argumento parte del principio de que el artista plástico, por la naturaleza particular de su trabajo, está desfavorecido en la explotación de sus derechos de autor con respecto a las demás categorías de autores. Así, no solo el valor del derecho de reproducción corre el riesgo de ser menor que en el caso de un escritor o de un compositor (aunque no siempre sea así³⁹), sino que también el artista no tiene las mismas posibilidades de explotación por los medios de comunicación al público como la representación pública o la radiodifusión. La principal fuente de remuneración del artista resulta de la venta de la obra original como objeto de arte y, tras la primera venta, las ocasiones de percibir ingresos después concediendo bajo licencia sus derechos de reproducción y de comunicación al público son generalmente más limitadas que para sus colegas de los campos literario y musical. El reconocimiento de un derecho de participación puede ser visto entonces como un medio de corregir ese desequilibrio, y

latter kind has ever been seriously advanced, but the reality seems to be that most works of visual art decrease in value over time rather than the opposite.

RRR as an 'author's right'

9. There is another different justificatory argument that shies away from notions of fairness or unjust enrichment in relation to particular transactions (although these may still linger in the background). Rather, it is concerned with notions of parity or fairness as between groups of creators and looks at the position of the visual artist *qua* other categories of author, and the way in which authors' rights should be formulated with respect to this particular kind of creative production. It proceeds on the basis that the visual artist, by reason of the peculiar nature of her work, is disadvantaged in the exploitation of her authors' rights in comparison with other categories of author. Thus, the reproduction right may not be as of great value as in the case of a writer or composer (although this may not always be true³⁹), while the artist also lacks the same opportunities of exploitation through such forms of public communication as performance and broadcasting. Her main source of income derives from her sale of the initial work as an artefact in its own right, and, after the first sale, her scope for receiving continuing income from the licensing of her reproduction and public communication rights is usually more restricted than for her literary and musical colleagues. The grant of a RRR can therefore be seen as a way of

moyen de corriger ce déséquilibre, et la question de savoir si la revente dégage un bénéfice devient indifférente puisque l'artiste perçoit une «redevance» lors de la revente de son œuvre de la même manière qu'un écrivain perçoit une redevance lors de la vente d'un autre exemplaire de son ouvrage. Le droit de suite a alors pour objet de rendre plus effective l'exploitation par l'artiste de son œuvre *en tant qu'œuvre* et de corriger le déséquilibre qui existe sinon⁴⁰. Cette approche fondée sur «l'exploitation» est adoptée désormais par la majorité des lois nationales sur le droit de suite qui considèrent ce droit le plus souvent comme faisant partie du droit d'auteur de l'auteur plutôt que comme quelque chose de distinct. Cette approche se reflète dans le considérant 3 de la directive de l'UE relative au droit de suite :

«Le droit de suite vise à assurer aux auteurs d'œuvres d'art graphiques et plastiques une participation économique au succès de leurs créations. Il tend à rétablir un équilibre entre la situation économique des auteurs d'œuvres d'art graphiques et plastiques et celle des autres créateurs qui tirent profit des exploitations successives de leurs œuvres.»⁴¹

10. Vu sous cet angle, le droit de suite peut être considéré comme l'un des droits patrimoniaux exclusifs devant être accordés aux artistes, dont la nature n'est pas différente des droits de reproduction, de représentation publique et ainsi de suite, même s'il est spécialement adapté aux conditions particulières de la création artistique et des pratiques dans ce domaine (on peut établir une analogie ici avec le droit de location qui est souvent limité à certaines catégories d'œuvres particulièrement «vulnérables» comme les programmes d'ordinateur et les œuvres

la cuestión de saber si la reventa origina un beneficio resulta indiferente puesto que el artista percibe una “regalía” con ocasión de la reventa de su obra del mismo modo que un escritor percibe una regalía cuando se vende otro ejemplar de su obra. El derecho de participación tiene entonces por objeto hacer más efectiva la explotación por el artista de su creación como obra y corregir el desequilibrio que de otro modo existe⁴⁰. Este enfoque basado en “la explotación” es adoptado ahora por la mayoría de las leyes nacionales sobre el derecho de participación que consideran ese derecho, muy frecuentemente, como parte del derecho de autor más bien que como algo distinto. Este enfoque se refleja en el considerando 3 de la directiva de la UE sobre el derecho de participación:

“El derecho de participación tiene por objeto garantizar a los autores de artes gráficas y plásticas una participación económica en el éxito de sus creaciones. Tiende a establecer un equilibrio entre la situación económica de los autores de obras gráficas y plásticas y la de los demás creadores que sacan provecho de las explotaciones sucesivas de sus obras.”⁴¹

10. Desde este punto de vista, el derecho de participación puede considerarse como uno de los derechos patrimoniales exclusivos que deben otorgarse a los artistas, cuya índole no es diferente de los derechos de reproducción, de representación pública y así sucesivamente, aunque esté especialmente adaptado a las condiciones particulares de la creación artística y de las prácticas en ese campo (se puede establecer aquí una analogía con el derecho de alquiler que se limita a menudo a determinadas categorías de obras especialmente

redressing the imbalance, and the question of whether the resale occurs at a profit becomes irrelevant, as the artist is receiving a 'royalty' on the resale of her work in the same way as the writer receives a royalty on the sale of a further copy of her work. The purpose of the RRR, then, is to make more effective the artist's exploitation of her work *as a work*, and to redress the imbalance that otherwise exists.⁴⁰ This 'exploitation' approach is now to be found in the greater number of national laws on RRR, which usually treat this right as part of the author's general copyright, rather than as something separate. This approach is reflected in recital 3 of the EU Resale Right Directive:

*The resale right is intended to ensure that authors of graphic and plastic works of art share in the economic success of their original works of art. It helps to redress the balance between the economic situation of authors of graphic and plastic works of art and that of other creators who benefit from successive exploitations of their works.*⁴¹

10. Viewed in this way, the RRR can be seen as one of the exclusive economic rights to be accorded to artists, no different in kind from the rights of reproduction, public performance, and so on, albeit one that is specially tailored to meet the peculiar working circumstances of visual artistic practice and production (an analogy here might be drawn with rental rights which are often limited to particularly 'vulnerable' kinds of works such as computer programs and cinematographic works⁴²). The

cinématographiques⁴²). Le fait que les lois nationales prévoient généralement que le droit de suite est inaliénable peut sembler compliquer cette analyse dans la mesure où ce n'est évidemment pas le cas des autres droits patrimoniaux qui sont librement cessibles sur le marché. Toutefois, l'inaliénabilité peut se justifier dans ce contexte, non pas en tant qu'attribut le plus souvent associé aux prérogatives morales, mais en tant que mesure indispensable de «protection du consommateur», visant à protéger l'artiste contre des acheteurs et agents peu scrupuleux et/ou peu méritants qui sinon chercheraient à contourner le droit en obligeant l'artiste à y renoncer dans le premier contrat de vente. L'argument qui pour justifier la protection des auteurs des arts visuels s'appuie sur l'équité et la parité entre les différentes catégories d'auteurs rejoint donc les arguments plus larges, fondés sur la justice pour les auteurs et la nécessité de les encourager, qui sont avancés en faveur des droits de propriété intellectuelle en général⁴³.

11. Un autre moyen d'appréhender le droit de suite en tant que droit d'auteur consiste évidemment à l'assimiler à une prérogative morale plutôt qu'à une prérogative patrimoniale (ce qui est facile compte tenu de son caractère inaliénable qu'on vient de mentionner). Selon ce point de vue, la projection de l'œuvre sur le marché lors de la revente est également une projection de la personnalité de l'artiste, mettant en jeu aussi bien la réputation et l'honneur de l'artiste que la nécessité d'indiquer son nom et de respecter l'intégrité de l'œuvre. Mais lorsqu'on y regarde de plus près, l'assimilation au droit moral s'effondre. Il n'y a aucune manifestation nationale du droit de suite qui prévoit un pouvoir

“vulnerables” como los programas de ordenador y las obras cinematográficas⁴²). El hecho de que las leyes nacionales prevean generalmente que el derecho de participación es inalienable puede parecer que complica este análisis en la medida en que evidentemente no ocurre así en el caso de los demás derechos patrimoniales, que pueden ser cedidos libremente en el mercado. Sin embargo ese carácter inalienable puede justificarse en este contexto, no tanto como el atributo más frecuentemente asociado a las prerrogativas morales, sino como medida indispensable de “protección del consumidor”, con miras a proteger al artista contra compradores y agentes poco escrupulosos y/o con poco mérito que de otro modo tratarían de esquivar el derecho obligando al artista a renunciar a él en el primer contrato de venta. El argumento que para justificar la protección de los artistas plásticos se basa en la equidad y la paridad entre las diferentes categorías de autores se reencuentra pues con los argumentos más amplios, basados en la justicia para los autores y la necesidad de estimularlos, que se formulan en favor de los derechos de propiedad intelectual en general⁴³.

11. Otro medio de considerar el derecho de participación como derecho de autor consiste evidentemente en asimilarlo a una prerrogativa moral más bien que a una prerrogativa patrimonial (lo cual es fácil teniendo en cuenta su carácter inalienable que se acaba de mencionar). Según este punto de vista, la proyección de la obra en el mercado en el momento de la reventa es también una proyección de la persona del artista, que pone en juego tanto la reputación y el honor de éste como la necesidad de indicar su nombre y de respetar la integridad de la obra. Pero mirando esto de más cerca, la asimilación al derecho moral se desmorona. No hay ninguna manifestación nacional del derecho de participación que prevea un

fact that RRR is usually inalienable under national laws may appear to complicate this analysis – this is obviously not the case for other economic rights which are freely tradeable in the marketplace. But, rather than being an attribute more usually associated with moral rights, inalienability can be justified in this context as an essential measure of ‘consumer protection’ – protecting the artist against unscrupulous and/or undeserving purchasers and agents who would otherwise seek to get around the right through requiring its waiver in the initial contract of sale. Arguing for protection of visual artists on the ground of fairness and parity as between different categories of authors therefore feeds into the wider arguments based on justice to authors and the need for incentives that are advanced in favour of intellectual property rights generally.⁴³

11. An alternative way of viewing RRR as an author’s right is, of course, to align it to moral, rather than economic, rights (easy to do in view of the characteristic of inalienability just mentioned). On this view, the projection of the work into the marketplace on resale is also a projection of the artistic persona, with the artist’s reputation and honour being as much at stake as the need for attribution and respect for integrity. On closer inspection, however, the assimilation to moral rights breaks down. Under none of its national manifestations does RRR involve any potential power of veto or correction: it is simply a right to payment

potentiel de véto ou de correction : il s'agit simplement d'un droit de percevoir une rémunération à une date future indéterminée, tandis que les prérogatives morales au sens strict ont une application plus absolue. Par conséquent, il convient de qualifier le droit de suite de droit patrimonial – et non moral – de l'artiste visuel.

12. En revanche, dans l'approche fondée sur la « plus-value » exposée plus haut, le droit de suite s'éloigne du droit d'auteur, qu'il s'agisse d'une prérogative patrimoniale ou morale, pour revêtir davantage le caractère d'une taxe ou d'un impôt sur la revente d'œuvres artistiques. Ainsi, selon cette approche, le droit de suite trouverait plutôt sa place au sein du régime fiscal national, voire au sein du système de protection sociale.

Élargissement aux manuscrits originaux

13. L'analyse qui précède a été axée sur les œuvres des arts visuels puisque ces dernières font l'objet de toutes les lois nationales relatives au droit de suite. Or, certaines lois nationales visent également les « manuscrits originaux » des écrivains et compositeurs. Il est bien connu que ces objets peuvent atteindre des prix élevés en cas de revente, surtout lorsqu'il s'agit de manuscrits d'auteurs ou de compositeurs célèbres. Toutefois, les arguments en faveur du droit de suite ne seront pas forcément les mêmes pour les manuscrits que pour les œuvres des artistes visuels car il arrivera rarement (à l'exception peut-être des manuscrits enluminés du moyen âge) que les écrivains et compositeurs tirent leurs plus hauts revenus de la vente de leurs manuscrits originaux : ils auront eu l'occasion de profiter pleinement de leurs droits de reproduction et de communication. Par

poder potencial de veto o de arrepentimiento: se trata simplemente de un derecho a percibir una remuneración en una fecha futura indeterminada, mientras que las prerrogativas morales en sentido estricto tienen una aplicación más absoluta. Por consiguiente, hay que calificar el derecho de participación de derecho patrimonial – y no moral – del artista plástico.

12. Por el contrario, en el enfoque basado en la “plusvalía” expuesto antes, el derecho de participación se aleja del derecho de autor, trátese de una prerrogativa patrimonial o moral, para revestir más el carácter de una tasa o de un impuesto sobre la reventa de obras artísticas. Así, según este enfoque, el derecho de participación encontraría su sitio más bien en el marco del régimen fiscal, e incluso en el del sistema de protección social.

Extensión a los manuscritos originales

13. El análisis anterior se ha centrado en las obras de las artes plásticas puesto que estas últimas son el objeto de todas las leyes nacionales relativas al derecho de participación. Ahora bien, algunas leyes nacionales consideran también los “manuscritos originales” de los escritores y compositores. Es bien sabido que estos objetos pueden alcanzar precios elevados en caso de reventa, sobre todo cuando se trata de manuscritos de autores o de compositores célebres. Sin embargo, los argumentos en favor del derecho de participación no serán forzosamente los mismos para los manuscritos y para las obras de los artistas plásticos ya que no es frecuente (con excepción quizás de los manuscritos con miniaturas de la Edad Media) que los escritores y compositores saquen sus ingresos más elevados de la venta de sus manuscritos originales: habrán tenido ocasión de beneficiar

at some future, undefined, time, while moral rights in the strict sense have a more absolute application. Accordingly, it is more appropriate to characterise RRR as an economic, rather than moral, right of visual artists.

12. By contrast, under the ‘increase in value’ approach outlined in the preceding section, the RRR moves away from authors’ rights, whether economic or moral, and assumes more of the character of a tax or levy that is levied on resales of artistic works. The appropriate legal resting place for the RRR on this approach would therefore be within the national tax or even social welfare regime.

Extension to original manuscripts

13. The discussion above has focussed on works of visual art, as these are the subject of all national RRR laws. However, also included in some national laws are ‘original manuscripts’ of the works of writers and composers. As is well known, such artefacts may well command high prices on resale, particularly in the case of celebrated authors and composers. The arguments in favour of RRR, however, may not be the same as for works of visual artists as it will rarely be the case (with the possible exception of medieval illuminated manuscripts) that authors and composers will receive their highest returns from sales of their original manuscripts: they will usually have had the full benefit of their reproduction and communication rights. Accordingly, the ‘imbalance’

conséquent, l'argument du «déséquilibre», qui est si puissant dans le cas des artistes visuels, n'a pas ici la même force. Sans nier la valeur des manuscrits originaux en tant que documents authentiques qui témoignent des intentions initiales de l'écrivain ou du compositeur et respirent leur lien intime avec la personne du créateur renommé, les arguments qui justifient ici le rattachement du droit de suite au droit d'auteur sont beaucoup plus faibles.

Justifications pratiques du droit de suite

14. Quelle importance revêt vraiment le droit de suite pour les artistes visuels? Comme on l'a déjà relevé, il est possible d'objecter que les sommes perçues ont tendance à être relativement faibles et à bénéficier surtout à un petit groupe d'artistes et à leurs descendants. En outre, les frais d'administration peuvent être élevés, du moins dans certains pays, et il existe des difficultés pratiques évidentes pour identifier et contrôler les ventes qui donneront lieu au droit de suite, puis pour percevoir la rémunération et la répartir aux artistes concernés⁴⁴. Dans certains cas, il apparaît également que la législation sur le droit de suite n'a pas été appliquée et est restée en sommeil⁴⁵.

15. Mais aucune des objections précitées n'est propre au droit de suite, ou plutôt elles s'appliquent tout autant aux autres droits exclusifs accordés aux auteurs, qu'il s'agisse des droits de reproduction, de représentation ou d'exécution publique ou de communication, ou encore des droits moraux. On sait qu'en général les droits conférés par le droit d'auteur n'offrent aux auteurs aucune garantie ni

plenamente de sus derechos de reproducción y de comunicación. Por consiguiente, el argumento del "desequilibrio", que es tan fuerte en el caso de los artistas plásticos, no tiene aquí la misma fuerza. Sin negar el valor de los manuscritos originales como documentos auténticos que son testimonio de las intenciones iniciales del escritor o del compositor y que evidencian un estrecho vínculo con la persona del creador famoso, los argumentos que justifican la adscripción del derecho de participación al derecho de autor son aquí mucho más débiles.

Justificaciones prácticas del derecho de participación

14. ¿Qué importancia reviste realmente el derecho de participación para los artistas plásticos? Como ya se ha observado es posible objetar que las cantidades recaudadas tienen tendencia a ser relativamente bajas y a beneficiar sobre todo a un pequeño grupo de artistas y a sus descendientes. Además, los gastos de gestión pueden ser altos, al menos en algunos países, y existen dificultades prácticas evidentes para identificar y controlar las ventas que darán lugar al derecho de participación, y luego para recaudar la remuneración y repartirla a los artistas concernidos⁴⁴. En algunos casos resulta también que la legislación sobre el derecho de participación no es aplicada y permanece dormida⁴⁵.

15. Pero ninguna de las objeciones citadas antes es particular al derecho de participación, o más bien se aplican igualmente a los demás derechos exclusivos otorgados a los autores, trátese de los derechos de reproducción, de representación o de ejecución pública o de comunicación, o también de los derechos morales. Es sabido que en general los derechos conferidos por el derecho de autor

argument, so potent in the case of visual artists, does not have the same force here. Without denying the value of original manuscripts as authentic records of the writer or composer's original intentions, infused as they may be by the fact of their intimate link to the well-known creator's person, the arguments for linking RRR here to authors' rights are much weaker.

Practical justifications for RRR

14. How important actually is RRR to visual artists? As already noted, it is open to the objection that sums collected tend to be relatively small and concentrated among a narrow band of artists and their descendants. Moreover, the costs of administration can be high, at least in some jurisdictions, and there are obvious practical difficulties in identifying and tracking those sales that will attract RRR and then collecting and distributing these receipts back to the artists affected.⁴⁴ In some instances, it also appears that RRR laws have not been enforced and have lain dormant.⁴⁵

15. None of the above objections, however, is peculiar to RRR, or rather they apply just as readily in the case of any of the other exclusive rights accorded to authors, whether these be rights of reproduction, public performance, or communication, or moral rights. Authors' rights generally provide no guarantee of return to the author or that these returns will

de revenus ni de partage équitable des revenus. Au mieux, ils offrent une promesse de rémunération sous réserve des aléas des goûts et besoins du public. Des arguments fondés sur l'équité et sur la nécessité d'éviter le parasitisme et d'encourager la création ont tendance à converger ici pour fournir des justifications cumulatives pour protéger ces droits, et ils sont également applicables au droit de suite, ce qui plaide plus fortement en faveur d'une parité, fût-elle approximative, avec les autres catégories de créateurs.

16. Les arguments en faveur d'une parité de traitement s'appliquent non seulement entre les différentes catégories de créateurs mais également entre les artistes visuels des différents pays ou blocs de pays. Ainsi, au sein de l'Union européenne, le mouvement vers une harmonisation dans le cadre de la directive de 2001 reposait également sur la nécessité de supprimer les distorsions au sein du marché intérieur créées par le fait que les États membres de l'UE ne reconnaissaient pas tous le droit de suite, avec pour conséquence le risque de voir délocaliser les ventes d'œuvres d'art vers les pays de l'UE qui ne prévoyaient pas ce droit⁴⁶. L'harmonisation réalisée au sein de l'Union européenne a désormais fait porter l'attention sur un éventuel déplacement des reventes d'œuvres d'art hors de l'UE dans des pays sans droit de suite, comme les États-Unis, la Chine ou même la Suisse. S'il semble y avoir une certaine perte de part de marché pour l'UE depuis 2010 (principalement pour le Royaume-Uni qui était jusque-là le deuxième plus grand marché de l'art du monde⁴⁷), il est difficile de pointer le droit de suite comme étant le principal facteur de recul ici, voire même un facteur mineur, compte tenu des limites qui s'appliquent au droit de suite dans la

no ofrecen a los autores ninguna garantía ni de ingresos ni de reparto equitativo de los beneficios. Como mucho, ofrecen una promesa de remuneración so reserva de las variaciones de los gustos y necesidades del público. Los argumentos basados en la equidad y en la necesidad de evitar el parasitismo y de estimular la creación tienen tendencia a converger aquí aportando justificaciones acumulativas para proteger esos derechos, y son íntegramente aplicables al derecho de participación, lo cual milita más fuertemente en favor de una paridad, aunque sea aproximada, con las demás categorías de creadores.

16. Los argumentos en favor de una paridad de trato se aplican no sólo entre las diferentes categorías de creadores sino también entre los artistas plásticos de los diferentes países o bloques de países. Así, en el seno de la Unión Europea, el movimiento hacia una armonización en el marco de la directiva de 2001 reposaba también en la necesidad de suprimir las distorsiones en el mercado interior creadas por el hecho de que no todos los Estados miembros de la Unión Europea reconocían el derecho de participación, con la consecuencia de correr el riesgo de que se deslocalizasen las ventas de obras de arte hacia los países de la UE que no preveían ese derecho⁴⁶. La armonización realizada en el seno de la Unión Europea ha hecho que la atención se preste ahora a un eventual desplazamiento de las reventas de obras de arte fuera de la UE hacia países sin derecho de participación, como Estados Unidos, China o incluso Suiza. Si parece haber cierta pérdida de mercado para la UE desde 2010 (principalmente para el Reino Unido que era hasta ahora el segundo mayor mercado de arte del mundo⁴⁷), es difícil apuntar al derecho de participación como principal factor de pérdida, o incluso un factor menor, teniendo en cuenta los límites que se

be equitably shared. At most, they provide the promise of return, subject to the vagaries of public taste and need. Arguments based on fairness, the need to avoid free riding and to provide incentives tend to come together here to provide cumulative justifications for their protection, and are equally applicable in the case of RRR, which makes the case for seeking parity with other categories of creators, however approximate this may be, a more compelling one.

16. Arguments for parity of treatment do not only apply as between different categories of creators, but as between visual artists in different countries, or blocs of countries, as well. Thus, within the European Union, the move towards harmonization under the Directive was also based on the need to remove distortions within the internal market that arose from the fact that not all member states recognized RRR, with the consequence that art resales might move to those EU countries without such a right.⁴⁶ Harmonization within the EU has now shifted attention to the possibility that arts resales might move outside the EU to countries without RRR, such as the USA, China or even Switzerland. While there appears to have been some loss of market share for the EU post 2010 (chiefly by the UK which was the second largest global art market up to this time⁴⁷), it is hard to identify RRR as being the main, or even a minor, factor here, given the limits that apply to RRR under the EC Directive as distinct from other costs and external factors, such as taxes, agents' fees and the like, to say nothing of the effect of the global financial crisis of 2008

directive de l'UE, par opposition à d'autres coûts et facteurs externes tels que les taxes, les honoraires des agents, etc., sans parler de l'effet de la crise financière mondiale de 2008 et de l'émergence d'un marché de l'art croissant dans un pays de la taille de la Chine. S'il y a effectivement un recul des pays qui ont le droit de suite au profit de ceux qui ne l'ont pas, c'est une simple répétition à plus grande échelle des distorsions qui s'appliquaient auparavant au sein de l'UE. Surtout, du point de vue des artistes, où qu'ils se trouvent dans le monde, l'inégalité de traitement devient plus patente : les artistes européens ne perçoivent aucun droit de suite aux États-Unis et en Chine (aujourd'hui les deux plus grands marchés de revente des œuvres d'art au monde) et inversement les artistes américains et chinois ne peuvent pas réclamer le droit de suite en Europe. Par ailleurs, comme on l'a indiqué plus haut, le droit de suite est loin d'être un domaine réservé aux États membres de l'UE, puisque le nombre de pays qui prévoient le droit de suite sous une forme ou une autre a augmenté pour atteindre désormais presque la moitié des membres de l'Union de Berne. Cela semble indiquer un soutien de plus en plus fort au principe du droit de suite et fait ressortir à son tour la nécessité d'élaborer des normes uniformes pouvant s'appliquer partout dans le monde. À cet égard, il a déjà été relevé que les États-Unis, la Chine et la Suisse, reconnaissant la justice de ce principe, envisagent d'adopter à leur tour le droit de suite⁴⁸.

17. Mais même en dépit des objections qui pointent fréquemment l'insuffisance de la rémunération et les difficultés de perception, il apparaît de plus en plus clairement que certains artistes des pays où le droit de suite est désormais

aplican a ese derecho en la directiva de la UE, por oposición a otros costes y factores externos tales como tasas, honorarios de los agentes, etc., por no mencionar el efecto de la crisis financiera mundial de 2008 y la emergencia de un mercado del arte creciente en un país del tamaño de China. Si hay efectivamente un retroceso de los países que tienen un derecho de participación con respecto a los que no lo tienen, es una simple repetición a mayor escala de las distorsiones que se observaban antes en el seno de la UE. Sobre todo, desde el punto de vista de los artistas, cualquiera que sea el lugar del mundo en que están, la desigualdad de trato se hace más patente: los artistas europeos no perciben ningún derecho de participación en Estados Unidos y en China (hoy en día los dos mayores mercados de reventa de obras de arte del mundo) y a la inversa los artistas americanos y chinos no pueden reclamar el derecho de participación en Europa. Además, como se ha indicado antes, el derecho de participación dista mucho de ser un campo reservado a los Estados miembros de la UE, ya que el número de países que prevén el derecho de participación en una forma o en otra ha aumentado para alcanzar ahora casi la mitad de los miembros de la Unión de Berna. Eso parece indicar un apoyo cada vez más fuerte al principio del derecho de participación y pone de relieve a su vez la necesidad de elaborar normas uniformes que puedan aplicarse en todo el mundo. A este respecto, ya se ha observado que Estados Unidos, China y Suiza, reconociendo lo justo de ese principio, consideran a su vez la adopción del derecho de participación⁴⁸.

17. Pero incluso a pesar de las objeciones que subrayan a menudo la insuficiencia de la remuneración y las dificultades de recaudación, aparece con cada vez mayor claridad que algunos artistas de los países en los que el derecho

and the emergence of a growing art market in a country the size of China. If there is such a shift from RRR countries to those without, this simply repeats on a broader scale the distortions that previously applied within the EU. More importantly, from the perspective of visual artists, wherever situated, the inequality of treatment becomes more apparent: European artists receive no RRR within the USA and China (now the two largest art resale markets in the world), while US and Chinese artists are unable to claim RRR within Europe. Furthermore, as noted above, RRR is scarcely the exclusive province of EU members, given that the number of countries with some form of RRR has increased to nearly half the membership of the Berne Union. This suggests that there is growing support for the concept as a matter of principle, and points, in turn, to the need for the development of uniform standards that can apply globally. In this regard, it has already been noted that, in recognition of the justice of this principle, the USA, China and Switzerland are presently considering adopting RRR.⁴⁸

17. But even against the frequent objections of inadequacy of remuneration and difficulty of collection, there is growing evidence that RRR is of identifiable benefit to some artists in those countries where it

bien établi en retirent des avantages tangibles. Les sommes perçues, tout en pouvant être encore relativement modestes, ne sont pas négligeables et leur répartition devient plus largement répandue entre les artistes vivants. Ainsi, en France, un montant de 12 443 901 euros a été perçu pour l'année 2013 provenant de 24 293 opérations de vente touchant 1938 artistes dont 45 % étaient encore vivants⁴⁹. Au Royaume-Uni, en 2013, ce sont 8,4 millions de livres qui ont été répartis entre plus de 1 400 artistes et leurs héritiers⁵⁰. C'était la deuxième année de l'application intégrale de la directive de l'UE dans ce pays et ce montant représente presque le double de celui de l'année précédente (4,7 millions de livres)⁵¹. L'Italie, autre pays où le droit de suite n'a été intégralement mis en œuvre que récemment, a enregistré des perceptions brutes d'un montant de 6 088 771 euros en 2013, soit la plus grosse partie des sommes perçues pour les œuvres graphiques, plastiques et photographiques en général⁵². Dans certains pays, comme l'Australie, qui n'ont mis en place le droit de suite que depuis peu, il est encore trop tôt pour évaluer le véritable avantage du système pour les artistes⁵³. Et s'il semble exact, comme c'est le cas en France, que la plus grande partie des droits est répartie entre les descendants d'artistes décédés, il n'en demeure pas moins qu'un nombre significatif d'artistes vivants bénéficie, même modestement, du droit de suite. À cet égard, on peut facilement faire peu de cas de la faiblesse de certains de ces paiements individuels⁵⁴, mais il ne faut pas oublier que les artistes en général sont peu rémunérés et que le droit de suite peut fournir un complément de revenu utile pour payer le matériel et les fournitures ou le loyer, etc. C'est particulièrement vrai dans des communautés indigènes éloignées, comme en Australie, où d'autres sources de revenus sont très limitées. Certaines observations d'artistes eux-mêmes

de participación está bien establecido sacan beneficios tangibles. Las cantidades percibidas, aunque puedan ser aun relativamente modestas, no son desdeñables y su reparto se hace más amplio entre los artistas vivos. Así, en Francia, un monto de 12 443 901 euros fue recaudado para el año 2013 procedente de 24 293 operaciones de venta que concernieron a 1 938 artistas, el 45% de los cuales vivía todavía⁴⁹. En el Reino Unido, en 2013, se repartieron 8,4 millones de libras entre más de 1 400 artistas y sus herederos⁵⁰. Era el segundo año de aplicación íntegra de la directiva de la UE en ese país y ese monto representa casi el doble del del año anterior (4,7 millones de libras)⁵¹. Italia, otro país en el que el derecho de participación no ha sido totalmente aplicado hasta recientemente, ha registrado recaudaciones brutas de un monto de 6 088 771 euros en 2013, es decir la mayor parte de las cantidades recaudadas para las obras gráficas, plásticas y fotográficas en general⁵². En algunos países, como Australia, que solo recientemente han instaurado el derecho de participación, aun es demasiado pronto para evaluar las ventajas reales del sistema para los artistas⁵³. Y si parece exacto, como ocurre en Francia, que la mayor parte de esos derechos se reparte entre los descendientes de artistas fallecidos, no deja de ser cierto que un número significativo de artistas vivos beneficia, aunque sea modestamente, del derecho de participación. A este respecto, se puede fácilmente prestar poco interés a la pequeñez de algunos de esos pagos individuales⁵⁴, pero no hay que olvidar que los artistas en general están poco remunerados y que el derecho de participación puede aportar un complemento de ingresos útil para pagar el material y los suministros o el alquiler, etc. Esto es particularmente cierto en comunidades indígenas alejadas, como en Australia, donde las otras fuentes de

is now well established. While the sums collected may still be relatively modest, they are not insignificant and their distribution is becoming more widely dispersed among living artists. Thus, in France, €12,443,901 was collected for the year 2013, from 24,293 relevant transactions affecting 1,938 artists of whom 45% were still living.⁴⁹ In the UK, in 2013 £8.4 million was distributed to over 1,400 artists and artists' estates:⁵⁰ this was the second year of full implementation of the EC Directive in that country and represented almost a doubling from the previous year (£4.7 million).⁵¹ Italy, another country where RRR has only recently been fully introduced, reported gross collections of €6,088,771 in 2013, with this representing the lion's share of royalties collected for plastic, graphic and photographic works generally.⁵² In some instances, where RRR has only been recently established, such as Australia, it is still too early to estimate the real benefit of the scheme for artists.⁵³ And while it seems true, as in the case of France, that the greater share of royalties is distributed to the descendants of deceased artists, significant numbers of living artists benefit even if only to a small degree from RRR. In this respect, it is easy to be dismissive of the smallness of some of these individual payments,⁵⁴ but it needs to be remembered that artists generally are poorly remunerated overall and RRR can provide a useful supplement to pay for materials, rent, and the like. This is particularly so in remote indigenous communities, such as in Australia, where other sources of income are very limited. Anecdotal evidence from artists themselves also indicates that the fact of payment, however small, represents recognition

indiquent également que le fait de percevoir une rémunération, même petite, représente la reconnaissance du lien qu'ils continuent à avoir avec leur œuvre et assure une certaine transparence quant à la destination et à la propriété de l'œuvre⁵⁵. De plus, l'importance relative de l'ensemble des sommes versées aux artistes au titre du droit de suite par rapport aux paiements reçus en contrepartie de l'exercice d'autres droits patrimoniaux d'auteur, tels que les droits de reproduction et de communication, ne doit pas être négligée : dans le cas précité de l'Italie, les revenus du droit de suite en 2013 étaient 10 fois ceux des droits de reproduction graphique⁵⁶ et, au Royaume-Uni, les sommes perçues en 2013 au titre du droit de suite étaient bien supérieures aux sommes perçues pour d'autres utilisations⁵⁷.

18. Une autre objection « pratique » soulevée contre le droit de suite concerne son effet sur le marché de revente de l'art en général. C'est-à-dire que la mise en place de ce droit dans un pays entraînera un exode des reventes d'œuvres d'art vers d'autres pays qui ne reconnaissent pas le droit de suite⁵⁸. Même s'il est exact que les parts du marché mondial de l'art détenues respectivement par la Chine et les États-Unis ont augmenté de façon significative ces dernières années⁵⁹, l'introduction du droit de suite dans l'ensemble de l'Union européenne ne semble pas avoir entraîné une fuite à l'étranger. À cet égard, le plus grand marché de l'art au sein de l'UE, celui du Royaume-Uni, n'a pas été sensiblement touché par l'introduction du droit de suite dans ce pays ; il ne semble pas non plus qu'il y ait eu une délocalisation vers la Suisse, qui n'applique pas actuellement le droit de suite⁶⁰. Cela peut s'expliquer par

*ingresos son muy limitadas. Algunas observaciones de los propios artistas indican también que el hecho de percibir una remuneración, aunque sea pequeña, representa el reconocimiento del vínculo que siguen teniendo con su obra y da cierta transparencia sobre el destino y la propiedad de la obra*⁵⁵. Además, la importancia relativa del conjunto de las cantidades pagadas a los artistas a título del derecho de participación con respecto a los pagos percibidos como contrapartida del ejercicio de otros derechos patrimoniales de autor, tales como los derechos de reproducción y de comunicación, no debe ser desdeñada: en el caso ya citado de Italia, los ingresos del derecho de participación en 2013 eran 10 veces superiores a los derechos de reproducción gráfica⁵⁶ y, en el Reino Unido, las cantidades recaudadas en 2013 a título del derecho de participación eran muy superiores a las cantidades percibidas por otras utilizations⁵⁷.

*18. Otra objeción "práctica" formulada contra el derecho de participación concierne su efecto sobre el mercado de la reventa del arte en general. Es decir que la instauración de ese derecho en un país provocará un éxodo de las reventas de obras de arte hacia otros países que no reconocen el derecho de participación*⁵⁸. Aunque sea exacto que las partes del mercado mundial del arte que ocupan respectivamente China y Estados Unidos han aumentado significativamente estos últimos años⁵⁹, la introducción del derecho de participación en el conjunto de la Unión Europea no parece haber provocado una huida al extranjero. A este respecto, el mayor mercado del arte en el seno de la UE, el del Reino Unido, no ha sido afectado sensiblemente por la introducción del derecho de participación en ese país; no parece tampoco que haya habido una deslocalización hacia Suiza, que no aplica actualmente el derecho de

of their continuing link to their work as well as providing a measure of transparency as to its destination and ownership.⁵⁵ Furthermore, the relative significance of RRR payments overall in comparison with payments received for the exercise of other authors' rights, such as reproduction and communication should not be overlooked: in the case of Italy, referred to above, RRR receipts in 2013 were 10 times those for paper reproduction rights,⁵⁶ while in the UK the RRR sums collected in 2013 were significantly more than the sums collected for other uses.⁵⁷

18. A further 'practical' objection to RRR that has been made concerns its effect on the general art resale market, that is, its introduction in one country will lead to an exodus of art resales to other countries where there is no RRR.⁵⁸ While it is certainly true that the Chinese and US shares of the global art market have increased significantly in recent years,⁵⁹ introduction of RRR throughout the European Union does not appear to have led to a flight out of the EU. In this regard, the UK art market, which is the largest within the EU, has not been materially affected by the introduction of RRR in that country; nor does there appear to have been a shift to Switzerland, which presently has no RRR.⁶⁰ The reasons for this may be: (a) the RRR royalty chargeable in the EU is quite small compared with other costs involved with resales, such as

les raisons suivantes : a) le montant dû au sein de l'UE au titre du droit de suite est relativement faible par rapport à d'autres coûts qu'implique une revente tels que la commission de la galerie, l'assurance, etc., et b) la croissance de marchés tels que le marché chinois a peu – ou rien – à voir avec l'imposition du droit de suite dans d'autres pays, mais beaucoup à voir avec une plus grande prospérité et l'émergence de classes moyennes et supérieures plus aisées qui achètent des œuvres d'art.

19. Enfin, la gestion collective permet de répondre aux objections quant aux dépenses et charges administratives qu'impliquent la perception et la répartition des droits en réduisant ces coûts et en prévoyant des procédures relativement rapides. À ce propos, on peut s'appuyer sur la grande expérience qui existe aujourd'hui dans les pays qui ont depuis longtemps des systèmes de droit de suite, comme la France, l'Allemagne et désormais le Royaume-Uni. Les frais d'administration des galeries, salles de vente et autres intermédiaires peuvent également être maintenus à un faible niveau⁶¹. Comme on le verra plus loin, il existe divers moyens de rationaliser les procédures de perception et de répartition, notamment en fixant un prix de vente minimal et en plafonnant le montant total du droit.

L'argumentation en faveur du droit de suite sous-tendant la présente étude

20. Aux fins de la présente étude, la «parité» constitue la principale justification de la reconnaissance du droit de suite sous-tendant les propositions qui y sont

participación⁶⁰. Esto puede explicarse por las siguientes razones: a) el monto debido en la UE a título del derecho de participación es relativamente bajo con respecto a los otros costes que implica una reventa tales como la comisión de la galería, el seguro, etc., y b) el crecimiento de mercados como el mercado chino tiene poco – o nada – que ver con la imposición del derecho de participación en otros países, pero mucho con una mayor prosperidad y la emergencia de clases medias y altas más pudientes que compran obras de arte.

19. En fin, la gestión colectiva permite responder a las objeciones sobre los gastos y cargas administrativas que implican la recaudación y el reparto de los derechos reduciendo esos costes y previendo procedimientos relativamente rápidos. Sobre este punto, se puede encontrar un apoyo en la gran experiencia que existe hoy en día en países que tienen desde hace mucho tiempo sistemas de derecho de participación, como Francia, Alemania y ahora el Reino Unido. Los gastos de administración de las galerías, salas de subasta y otros intermediarios pueden ser mantenidos también a un nivel bajo⁶¹. Como se verá más adelante, existen diversos medios para racionalizar los procedimientos de recaudación y de reparto, en particular fijando un precio de venta mínimo y un techo máximo para el monto total del derecho.

La argumentación en faveur del derecho de participación que subyace en el presente estudio

20. Para los fines del presente estudio, la "paridad" constituye la principal justificación del reconocimiento del derecho de participación subyacente en

gallery commissions, insurance, and the like, and (b) the growth in markets such as China has little, if anything to do with the imposition of RRR in other countries, but a great deal to do with increased prosperity and the emergence of a wealthier, art buying middle and upper class.

19. Finally, objections as to the administrative costs and burdens in collecting and distributing royalties can be met by collective administration, which can keep these costs down and provide for relatively speedy procedures. In this regard, there is now considerable experience to be found in countries with long-established RRR systems, such as France, Germany and now the UK, which can be drawn upon. Costs of administration by galleries, auction houses and other intermediaries can also be kept down.⁶¹ As will be seen below, there are various ways in which collection and distribution procedures can be streamlined, for example, through the setting of minimum resale prices and caps on the total amount royalty payable.

The argument for RRR underlying the present study

20. For the purposes of the present study, the ‘parity rationale’ for recognizing RRR is the primary one that underpins the proposals that

avancées au soutien d'un nouveau traité international sur le droit de suite. On fera valoir qu'il s'agit de l'approche la plus logique et la plus cohérente à adopter, ceci pour les raisons suivantes :

1. Aujourd'hui, le droit de suite est clairement établi au niveau international comme faisant partie des prérogatives du droit d'auteur appartenant aux auteurs des arts visuels. En témoigne la consécration du droit de suite par la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques avec l'adoption de l'article 14*bis* (aujourd'hui 14*ter*) lors de la révision de Bruxelles. On développera davantage ce point dans la section qui suit.

2. La circonstance que cette protection est actuellement facultative et soumise à la condition de réciprocité aux termes de l'article 14*ter* (à ce sujet, voir *infra*) n'a pas d'incidence sur sa reconnaissance en tant que prérogative du droit d'auteur par la Convention de Berne. Il en a été de même pour d'autres droits exclusifs désormais protégés en tant que « droits spécialement accordés » aux nationaux des pays parties à la Convention de Berne, dont le droit de traduction constitue l'exemple le plus notable sur le plan historique⁶².

3. La circonstance que le droit de suite vise le premier support physique dans lequel s'incorpore l'œuvre artistique et la cession ultérieure de celui-ci, au lieu de s'appliquer à la confection d'exemplaires ou à la communication de l'œuvre – c'est-à-dire à des utilisations postérieures qui ne

las proposiciones que se formulan en apoyo de un nuevo tratado internacional sobre el derecho de participación. Se pondrá de relieve que se trata del enfoque más lógico y más coherente que se puede adoptar, y esto por las siguientes razones:

1. Hoy en día, el derecho de participación está claramente establecido a nivel internacional como parte de las prerrogativas del derecho de autor que pertenecen a los autores de las artes plásticas. Es testimonio de ello la consagración del derecho de participación por el Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas con la adopción del artículo 14bis (hoy 14ter) en la revisión de Bruselas. Se desarrollará más este punto en la sección siguiente.

2. La circunstancia de que esta protección sea actualmente facultativa y que esté sometida a la condición de reciprocidad en virtud del artículo 14ter (a este respecto, ver infra) no tiene influencia en su reconocimiento como prerrogativa del derecho de autor por el Convenio de Berna. Lo mismo ocurrió con otros derechos exclusivos que están ahora protegidos como "derechos otorgados especialmente" a los súbditos de los países partes en el Convenio de Berna, de los que el derecho de traducción constituye el ejemplo más notable en el plano histórico⁶².

3. La circunstancia de que el derecho de participación concierna el primer soporte físico en el que se incorpora la obra artística y la cesión posterior de este, en lugar de aplicarse a la confección de ejemplares o a la comunicación de la obra – es decir a utilizaciones posteriores que ya no conciernen el primer soporte físico –,

are advanced herein in support of a new international treaty on RRR. It will be argued that this is the most logical and consistent approach that should be adopted. This is for the following reasons:

1. RRR is now clearly established at the international level as one of the authors' rights belonging to visual artists. This is to be seen in the history of the adoption of the RRR into the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works, where this has been the case since the adoption of Article *14bis* (now Article *14ter*) as part of the Brussels Revision. This point is developed more fully in the next section.

2. The fact that such protection is presently optional and subject to the requirement of reciprocity under Article *14ter* (see further below) does not affect the recognition of RRR as an authors' right under the Berne Convention. This has also been the experience of other exclusive rights now protected as 'rights specially granted' to nationals of Berne Convention countries, the most notable of these historically being the translation right.⁶²

3. The fact that RRR might relate to the first physical embodiment of the artistic work and its subsequent disposal rather than to the making of copies or the communication of the work – that is, subsequent utilisations in which the first physical embodiment becomes irrelevant - does not present a barrier to this being used

concernent plus le premier support physique –, ne fait pas obstacle à ce qu'il serve de moyen pour aligner les droits des auteurs des arts visuels sur ceux des autres catégories d'auteurs. À cet égard, les droits de distribution et de location d'exemplaires, qui ne sont pas reconnus par la Convention de Berne, apparaissent également comme des prérogatives d'auteurs dont la protection est désormais consacrée par des arrangements internationaux plus récents⁶³. Cette consécration a le même fondement que celui avancé ici en faveur du droit de suite, à savoir corriger le déséquilibre qui sinon risquait de se produire du fait du champ limité du droit de reproduction.

4. Il importe peu que le droit de suite, s'il est reconnu, risque de ne profiter qu'à certains artistes et pas à tous. Il en est ainsi de toutes les catégories d'œuvres littéraires et artistiques : la consécration de droits exclusifs ne fournit aucune garantie de récompense ou de revenus futurs ; elle offre simplement la perspective d'une participation au produit de l'exploitation de l'œuvre si elle bénéficie par la suite d'une reconnaissance et d'une demande de la part du public. En cela, le droit de suite ne fait que refléter le caractère particulier des œuvres des arts graphiques et plastiques et du mode d'exploitation de ces œuvres, mais il ne diffère pas en soi du droit de reproduction qui ne profitera à l'auteur qui cherche à percer que si son manuscrit est choisi pour être publié parmi les milliers d'autres qui chaque jour arrivent sur le bureau de l'éditeur.

no es obstáculo para que sirva como medio de alinear los derechos de los autores de artes plásticas con los de las demás categorías de autores. A este respecto, los derechos de distribución y de alquiler de ejemplares, que no están reconocidos por el Convenio de Berna, aparecen también como prerrogativas de los autores cuya protección está ahora consagrada por acuerdos internacionales más recientes⁶³. Esta consagración tiene el mismo fundamento que el invocado aquí en favor del derecho de participación, a saber corregir el desequilibrio que de otro modo podría producirse a causa del campo limitado del derecho de reproducción.

4. Poco importa que el derecho de participación, si es reconocido, corra el riesgo de no beneficiar más que a algunos artistas y no a todos. Eso ocurre con todas las categorías de obras literarias y artísticas; la consagración de derechos exclusivos no aporta ninguna garantía de recompensa o de ingresos futuros: ofrece simplemente la perspectiva de una participación en el producto de la explotación de la obra si ésta beneficia después de un reconocimiento y de una demanda por parte del público. En esto, el derecho de participación no hace sino reflejar el carácter particular de las obras de artes plásticas y del modo de explotación de estas obras, pero no difiere en sí mismo del derecho de reproducción que no beneficiará al autor que trata de triunfar más que si su manuscrito es elegido para ser publicado entre los miles de manuscritos que cada día llegan a los despachos de los editores.

as a means of aligning the rights of visual artists with those of other categories of authors. In this regard, rights of distribution and rental of copies, not recognized under Berne, are equally seen as being authors' rights that have now received protection under later international agreements.⁶³ This has been on the same basis as argued for here in favour of RRR, namely to correct the imbalance that might otherwise arise because of perceived limitations in the scope of the reproduction right.

4. The fact that RRR, if recognized, may only benefit some visual artists, rather than all, is neither here nor there. This is the case for all categories of literary and artistic work: the grant of exclusive rights provides no guarantee of reward or continuing income, but simply the prospect of receiving some share of the proceeds of the exploitation of the work if it subsequently receives public recognition and demand. In this regard, the RRR simply reflects the particular character of visual works of art and their form of exploitation, but it does not differ in kind from the reproduction right which will only be of benefit to the struggling author in the event that his or her manuscript is chosen for publication out of the thousands that cross the desk of the publisher daily.

5. Un autre argument souligne que le droit de suite peut être d'un intérêt tout particulier pour les artistes autochtones dont les œuvres peuvent attirer un marché à la fois national et international. C'est indubitablement l'un des facteurs qui a amené le législateur australien à instituer le droit de suite en 2009⁶⁴ et une argumentation semblable a été avancée dans plusieurs pays en développement qui ont légiféré dernièrement sur le droit de suite. On se souviendra à cet égard que l'OMPI et l'UNESCO ont prévu le droit de suite dans la loi type de Tunis sur le droit d'auteur à l'usage des pays en voie de développement adoptée il y a presque 40 ans⁶⁵.

6. Compte tenu de l'adoption progressive de régimes de droit de suite par près de la moitié des pays membres de l'Union de Berne, il existe désormais un net déséquilibre de la protection des artistes visuels dans le monde entre les pays qui reconnaissent le droit de suite et ceux qui ne le reconnaissent pas. Aujourd'hui, cette situation touche particulièrement durement les artistes américains et chinois qui ne perçoivent aucune rémunération lors de la revente de leurs œuvres dans les pays reconnaissant le droit de suite. De même, les artistes des pays ayant institué le droit de suite subissent un manque à gagner sur les marchés croissants de revente chinois et américain. Pourtant, leur art est connu et apprécié universellement, indépendamment des frontières. À l'ère des technologies numériques et des

5. Otro argumento subraya que el derecho de participación puede ser de particular interés para los artistas autóctonos cuyas obras pueden ser atractivas para un mercado nacional e internacional al mismo tiempo. Es indudablemente uno de los factores que ha llevado al legislador australiano a instituir el derecho de participación en 2009⁶⁴ y una argumentación semejante se ha desarrollado en varios países en desarrollo que han legislado recientemente sobre el derecho de participación. Se recordará a propósito de esto que la OMPI y la UNESCO previeron el derecho de participación en la ley tipo de Túnez sobre el derecho de autor para uso de los países en vías de desarrollo adoptada hace casi 40 años⁶⁵.

6. Teniendo en cuenta la adopción progresiva de regímenes del derecho de participación por casi la mitad de los países miembros de la Unión de Berna, existe ahora un claro desequilibrio de la protección de los artistas plásticos en el mundo entre los países que reconocen el derecho de participación y los que no lo hacen. Hoy, esta situación afecta con particular dureza a los artistas americanos y chinos que no perciben remuneración alguna por la reventa de sus obras en los países que reconocen el derecho de participación. Del mismo modo, los artistas de los países que han instituido el derecho de participación sufren del lucro cesante en los pujantes mercados de reventa chino y americano. Sin embargo, su arte es conocido y apreciado universalmente, independientemente de las fronteras. En la era de las

5. There is a further argument that RRR might be of specific benefit to indigenous artists whose works may have both a national and international market. This was certainly a factor in the adoption of RR legislation in Australia in 2009,⁶⁴ and similar arguments have been advanced in a number of developing countries which have recently passed RRR laws. In this regard, it will be remembered that provision for RRR was made by WIPO and UNESCO in the Tunis Model Law on Copyright Law for Developing Countries that was adopted nearly 40 years ago.⁶⁵

6. Given the gradual adoption of RRR regimes by nearly half the membership of the Berne Union, there is now a clear imbalance in protection for visual artists globally as between RRR and non-RRR countries. At the moment, this bears particularly harshly upon US and Chinese artists, who gain nothing from the resales of their works in RRR countries; likewise, there is a shortfall for artists from RRR countries in the growing Chinese and US resale art markets. Yet their art is experienced and enjoyed universally without regard to borders. In the age of digital technologies and networked communications, this point hardly needs repetition.

communications en réseau, ce point n'a guère besoin d'être répété.

7. Le droit de suite pourrait facilement faire l'objet d'un accord international distinct conformément aux conditions de l'article 20 de la Convention de Berne qui prévoit la faculté pour les pays membres de l'Union de Berne de prendre entre eux des «arrangements particuliers». Cela s'est déjà produit dans le domaine du droit de communication au public et d'autres droits avec l'adoption du Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur («traité WCT») de 1996 et dans celui des limitations et exceptions en faveur des déficients visuels avec l'adoption du Traité de Marrakech de 2013.

8. Outre la source de revenus supplémentaire que le droit de suite peut fournir aux artistes vivants et à leurs descendants, un tel régime peut présenter d'autres avantages en tant que moyen de suivre la propriété et la destination des œuvres d'art et d'assurer aux artistes le maintien d'un lien avec leurs œuvres, en particulier lorsque le prix de revente de leurs œuvres a augmenté du fait de leur réputation professionnelle et artistique croissante.

L'actuelle protection juridique internationale du droit de suite dans le cadre de la Convention de Berne et les conséquences qui en découlent

21. Lors de l'étude de toute proposition en faveur de l'adoption d'un traité international sur le droit de suite, il faut commencer par examiner l'actuel

tecnologías numéricas y de las comunicaciones en red, este punto no necesita ser repetido.

7. El derecho de suite podría fácilmente ser objeto de un acuerdo internacional distinto de conformidad con las condiciones del artículo 20 del Convenio de Berna que prevé la facultad para los países miembros de la Unión de Berna de establecer entre ellos "acuerdos particulares". Eso ya se produjo en el campo del derecho de comunicación al público y de otros derechos con la adopción del Tratado de la OMPI sobre el derecho de autor ("tratado WCT") de 1996 y en el de las limitaciones y excepciones en favor de los deficientes visuales con la adopción del Tratado de Marrakech de 2013.

8. Además de la fuente de ingresos suplementaria que el derecho de participación puede aportar a los artistas vivos y a sus descendientes, tal régimen puede presentar otras ventajas como medio de seguimiento de la propiedad y destino de las obras de arte y de garantizar a los artistas el mantenimiento de un vínculo con sus obras, en particular cuando el precio de reventa aumenta a causa de la creciente reputación profesional y artística del autor.

La actual protección jurídica internacional del derecho de participación en el marco del Convenio de Berna y las consecuencias que se derivan

21. Al estudiar cualquier proposición en favor de la adopción de un tratado internacional sobre el derecho de participación, hay que empezar por

7. RRR is readily susceptible to treatment under a separate international agreement consistently with the requirements of Article 20 of the Berne Convention, which provides for the making of 'special agreements' among Berne Union members. This has already occurred in the area of public communication and other rights under the WIPO Copyright Treaty 1996 ('WCT') and in relation to limitations and exceptions in favour of visually impaired persons under the Marrakesh Treaty 2013.

8. Apart from the additional revenue stream that RRR may provide to living artists and their descendants, such regimes can provide other benefits: a means of following the ownership and destinations of artists' works and providing artists with a continuing link to their works, particularly if the growth of their professional and artistic reputation has led to an enhancement in the resale price of the same.

The current international legal protection of RRR under the Berne Convention and the implications of this

21. In considering any proposal for the adoption of an international treaty on RRR, it is necessary to begin with a consideration of the present

cadre international de protection de ce droit établi par la Convention de Berne. On verra que ce cadre est à la fois souple et facultatif mais qu'il prévoit également certaines limites qu'il faudra respecter lors de l'élaboration d'un nouveau traité. La genèse de la reconnaissance du droit de suite par la Convention de Berne est également instructive puisque cette reconnaissance s'est étalée sur une période d'environ 30 ans et révèle une évolution dans la façon de concevoir sa nature. Cette évolution est intimement liée à la lente adoption de lois nationales sur le droit de suite au cours de cette même période.

22. Considéré au départ comme un droit distinct du droit d'auteur, le droit de suite était déjà perçu comme faisant partie intégrante du droit d'auteur au moment de la conférence de révision de Bruxelles en 1948. Mais lors de la conférence de révision précédente, à Rome en 1928, ce droit était encore une conception très nouvelle et étrangère à la plupart des membres de l'Union de Berne. À cette époque, seuls deux autres pays membres de l'Union – la Belgique et la Tchécoslovaquie – avaient suivi l'exemple français en légiférant sur le droit de suite. En revanche, l'ALAI s'était depuis longtemps intéressée à cette question et cet intérêt s'était accru au milieu des années 20 avec une série de rapports et de résolutions qui appelaient à l'adoption d'une protection de ce droit par les législateurs nationaux⁶⁶. Cette question avait également été reprise par l'Institut international de coopération intellectuelle (IICI), organe consultatif de la Société des Nations, qui recommandait de prendre des mesures au niveau national et international⁶⁷. Lors de la conférence de Rome en 1928, le gouvernement français proposa le «vœu» suivant, s'inspirant

examiner el actual marco internacional de protección de ese derecho establecido por el Convenio de Berna. Se verá que este marco es a la vez flexible y facultativo, pero que prevé también ciertos límites que habrá que respetar en la elaboración de un nuevo tratado. La génesis del reconocimiento del derecho de participación por el Convenio de Berna es también instructiva puesto que ese reconocimiento se dilató por un periodo de unos 30 años y revela una evolución en la forma de concebir su naturaleza. Esta evolución está íntimamente ligada a la lenta adopción de leyes nacionales sobre el derecho de participación en el curso de ese mismo periodo.

22. Considerado al principio como un derecho distinto del derecho de autor, el derecho de participación era ya percibido como parte integrante del derecho de autor en el momento de la conferencia de revisión de Bruselas en 1948. Pero en la conferencia de revisión anterior, en Roma en 1928, ese derecho era aun una concepción muy nueva y ajena a la mayoría de los miembros de la Unión de Berna. En esa época, sólo dos países miembros de la Unión – Bélgica y Checoslovaquia – habían seguido el ejemplo francés legislando sobre el derecho de participación. Por el contrario, la ALAI llevaba ya mucho tiempo interesándose en esta cuestión y ese interés había aumentado a mediados de los años 20 con una serie de informes y de resoluciones que llamaban a la adopción de una protección de ese derecho por los legisladores nacionales⁶⁶. Esta cuestión había sido también considerada por el Instituto internacional de cooperación intelectual (IICI), órgano consultivo de la Sociedad de naciones, que recomendaba tomar medidas a nivel nacional e internacional⁶⁷. En la conferencia de Roma en 1928, el gobierno francés formuló el "voto" siguiente, inspirándose directamente

international framework for its protection that exists under the Berne Convention. It will be seen that this is both flexible and optional, but also provides certain boundaries that will need to be observed in the making of any new treaty. The history of the recognition of RRR within the Berne Convention is also instructive, as this occurred over a period of about 30 years and shows an evolution in thinking about its nature. This development is integrally linked to the slow adoption of national RRR laws during the same period.

22. Initially viewed as a right separate from authors' rights, by the time of the Brussels Revision Conference in 1948 RRR had come to be seen as an integral part of those rights. At the earlier revision conference in Rome in 1928, however, it was still a very novel conception and alien to most Berne members. At this time, only two other Berne nations – Belgium and Czechoslovakia – had followed the example of France in legislating for RRR. However, *ALAI* had long taken an interest in the question, and this interest intensified in the mid-1920s with a series of reports and resolutions urging the adoption of such protection in national laws.⁶⁶ The matter was also taken up by the International Institute for Intellectual Cooperation (the 'IICC'), an advisory body of the League of Nations, which advocated action on both a national and international level.⁶⁷ At the Rome Conference in 1928, the French Government proposed the following '*voeu*' which was based directly on the wording of a resolution passed by *ALAI* at its Paris Congress in 1925:

directement d'une résolution votée par l'ALAI lors de son congrès de Paris en 1925 :

«Il est souhaitable que le droit de suite inaliénable établi en France par la loi du 20 mai 1920 et en Belgique par celle du 25 juin 1921 au profit des artistes sur leurs œuvres originales qui passent en vente publique soit l'objet de pareilles dispositions législatives dans les autres pays sous la condition de réciprocité dans chacun d'eux entre leurs ressortissants et ceux des pays qui auront déjà adopté cette mesure.»⁶⁸

23. Mais cette proposition, tout en étant modestement formulée dans la mesure où elle évoquait la nécessité de soumettre le droit à une condition de réciprocité, allait trop loin de l'avis de la majorité des pays membres de l'Union de Berne. Si elle était soutenue, comme on pouvait s'y attendre, par les délégués belge et tchèque⁶⁹ et par l'IICI⁷⁰, des doutes furent émis par d'autres délégations, notamment britannique et norvégienne, concernant le lien entre ce droit et la protection du droit d'auteur en général⁷¹. La conférence adopta finalement le texte modifié suivant de la résolution, mais plusieurs délégations, y compris celles de la Grande-Bretagne, de la Hongrie, des Pays-Bas, de la Norvège et de la Suisse, s'abstinrent lors du vote :

«La Conférence émet le vœu que ceux des Pays de l'Union, qui n'ont pas encore adopté de dispositions législatives consacrant au profit des artistes un droit inaliénable à une

en una resolución votada por la ALAI en su congreso de París en 1925:

«Es deseable que el derecho de participación inalienable establecido en Francia por la ley del 20 de mayo de 1920 y en Bélgica por la del 25 de junio de 1921 en beneficio de los artistas sobre sus obras originales que son objeto de venta pública sea objeto de disposiciones legislativas semejantes en los demás países con la condición de reciprocidad en cada uno de ellos entre sus súbditos y los de los países que ya hayan adoptado esa medida»⁶⁸

23. Pero esta proposición, aunque estuviese formulada modestamente en la medida en que evocaba la necesidad de someter el derecho a una condición de reciprocidad, iba demasiado lejos en opinión de la mayoría de los países miembros de la Unión de Berna. Aunque fuera apoyada, como había esperar, por los delegados belga y checo⁶⁹ y por el IICI⁷⁰, otras delegaciones, en particular la británica y la noruega, emitieron dudas sobre la relación entre ese derecho y la protección del derecho de autor en general⁷¹. La conferencia adoptó finalmente el texto modificado de resolución siguiente, pero varias delegaciones, incluyendo las de Gran Bretaña, Hungría, Holanda, Noruega y Suiza, se abstuvieron en la votación:

«La Conferencia formula el voto de que los Países de la Unión que aun no han adoptado disposiciones legislativas que consagran en beneficio de los artistas un derecho

*It is desirable that the inalienable droit de suite, established in France by the law of 20 May 1920 and in Belgium by that of 25 June 1921, to the profit of artists, in their original works which are publicly sold, should be the object of similar legislative dispositions in other countries, on condition of reciprocity, in each of them, between their nationals and those of countries which have already adopted this measure.*⁶⁸

23. This proposal, modestly framed with its reference to the need for the proposed right to be reciprocal, was nonetheless pushing the boundaries so far as the majority of Berne Union members were concerned. While it was supported, not unexpectedly, by the Belgian and Czech delegates,⁶⁹ as well as by the IIC,⁷⁰ there were doubts expressed by other delegates, such as the British and Norwegians, as to the connection between this and copyright protection in general.⁷¹ A modified text of the resolution was finally adopted as follows, but a number of delegations, including those of the UK, Hungary, the Netherlands, Norway and Switzerland, abstained from voting:

The Conference expresses the desire that those countries of the Union which have not yet adopted legislative provisions guaranteeing to the benefit of artists an inalienable right to a share in the proceeds of

participation dans le produit des transmissions successives de leurs œuvres originales passant en vente publique, prennent en considération la possibilité de mettre à l'étude de telles dispositions."⁷²

24. À la suite de la conférence de Rome, tant l'ALAI que l'IICI continuèrent à étudier la mise en place du droit de suite à l'échelle nationale et internationale⁷³ et cette question fut également examinée par d'autres organisations internationales, parmi lesquelles le prestigieux Institut international pour l'unification du droit privé, sis à Rome⁷⁴. Plus particulièrement, une proposition en faveur d'un nouveau droit en la matière à intégrer dans la Convention de Berne fut élaborée par le gouvernement belge et le Bureau international et figurait dans leur programme préliminaire de 1934 en vue de la révision de Bruxelles:

«En ce qui concerne les œuvres d'art originales et les manuscrits originaux des écrivains et compositeurs, la protection accordée par la présente Convention comporte également, pour l'auteur de l'œuvre et ses héritiers, un droit inaliénable à être intéressés aux opérations publiques de vente dont ladite œuvre est l'objet après la première cession à laquelle elle a donné lieu de la part de l'auteur.

Les modalités et le taux de cette perception sont déterminés par chaque législation intérieure."⁷⁵

inalienable a una participación en el producto de las transmisiones sucesivas de sus obras originales que son objeto de ventas públicas, tomen en consideración la posibilidad de poner en estudio tales disposiciones." ⁷²

24. Tras la conferencia de Roma, tanto la ALAI como el IICI siguieron estudiando la instauración de un derecho de participación a escala nacional e internacional⁷³ y esta cuestión fue también examinada por otras organizaciones internacionales, ente las cuales el prestigioso Instituto internacional para la unificación del derecho privado, con sede en Roma⁷⁴. Más particularmente, una proposición en favor de un nuevo derecho en la materia para ser integrado en el Convenio de Berna fue elaborado por el gobierno belga y el Buró internacional, y figuraba en su programa preliminar de 1934 con vistas a la revisión de Bruselas:

“En lo que concierne las obras de arte originales y los manuscritos originales de los escritores y compositores, la protección otorgada por el presente Convenio incluye también, para el autor de la obra y sus herederos, un derecho inalienable a obtener una participación en las operaciones públicas de venta de que es objeto dicha obra tras la primera cesión a la que ella dio lugar por parte del autor.

Las modalidades y el porcentaje de esta participación son determinadas por cada legislación interna.”⁷⁵

*successive public sales of their original works should take into account the possibility of considering such provisions.*⁷²

24. Following the Rome Conference, both *ALAI* and the IIC continued to study the implementation of RRR on both a national and international scale,⁷³ and the matter was also considered by a number of other international bodies, including the prestigious International Institute of Rome for the Unification of Private Law.⁷⁴ More particularly, the Belgian Government and International Office made it the subject of a specific proposal for a new right within the Berne Convention, which they included in their preliminary programme for the Brussels Revision in 1934:

'As far as original works of art and the original manuscripts of writers and composers are concerned, the protection accorded by the present Convention includes equally for the author of the work and his heirs an inalienable right to an interest in any public sale of which the said work is the object after the first sale thereof has been made by the author.

*The method and amount of this collection are to be determined by national legislation.*⁷⁵

25. Comme on pouvait s'y attendre, cette proposition de protection plus complète donna lieu à un large éventail de réponses critiques de la part des États membres, dont certains étaient hostiles à l'idée d'un droit obligatoire en général⁷⁶, tandis que d'autres s'opposèrent à tel ou tel aspect de la proposition figurant dans le programme, comme l'inclusion des manuscrits, l'inclusion éventuelle des œuvres d'architecture et des œuvres des arts appliqués, le fait de se limiter aux héritiers et l'absence de lien entre la durée de ce droit et celle des droits patrimoniaux en général⁷⁷. Après le report de la conférence de révision de Bruxelles prévue en 1936, les propositions de reconnaissance du droit de suite furent intégrées dans un nouveau programme de protection des droits voisins qui était étudié par un comité d'experts convoqué à Rome en avril 1935 par l'Institut international pour l'unification du droit privé⁷⁸. Ce comité proposa que certaines questions qui n'étaient généralement pas considérées comme relevant du droit d'auteur mais qui étaient néanmoins connexes ou «voisines» soient traitées dans une convention ou un arrangement annexé à la Convention de Berne. Il s'agirait d'un instrument auquel les pays membres de l'Union de Berne pourraient accéder séparément s'ils le souhaitaient, sans être obligés de le faire. Au nombre de ces questions connexes ou «voisines» figuraient les droits des artistes interprètes ou exécutants ainsi que les droits afférents aux émissions de radiodiffusion et aux enregistrements sonores, et le comité recommanda d'ajouter le droit de suite à cette liste⁷⁹. Cette proposition fut dûment développée dans un projet de convention élaboré par le directeur du Bureau international de Berne, Fritz Ostertag⁸⁰, et examiné par un nouveau comité d'experts réuni à Samaden en juillet 1939⁸¹. Le droit de suite fut alors ajouté, en tant que septième catégorie de droit voisin, aux six autres prévus dans le

25. Como era de esperar, esta proposición de protección más completa dio lugar a un amplio abanico de respuestas críticas por parte de los Estados miembros, algunos de los cuales eran hostiles a la idea de un derecho obligatorio en general⁷⁶, mientras que otros se oponían a tal o cual aspecto de la proposición que figuraba en el programa, como la inclusión de los manuscritos, la inclusión eventual de las obras de arquitectura y de las obras de artes aplicadas, el hecho de limitarse a los herederos y la falta de relación entre la duración de ese derecho y la de los derechos patrimoniales en general⁷⁷. Tras la remisión de la conferencia de revisión de Bruselas prevista en 1936, las proposiciones de reconocimiento del derecho de participación se integraron en un nuevo programa de protección de los derechos afines que era estudiado por un comité de expertos convocado en Roma en abril de 1935⁷⁸ por el Instituto internacional para la unificación del derecho privado. Ese comité propuso que algunas cuestiones que no se consideraban generalmente como dependientes del derecho de autor pero que sin embargo eran conexas o "afines" fueran tratadas en un convenio o un acuerdo anexo al Convenio de Berna. Se trataría de un instrumento al que los países miembros de la Unión de Berna podrían acceder por separado si lo deseaban, sin estar obligados a hacerlo. Entre esas cuestiones conexas o "afines" figuraban los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes así como los derechos correspondientes a las emisiones de radiodifusión y a las grabaciones sonoras, y el comité recomendó añadir el derecho de participación a esta lista⁷⁹. Esta proposición fue debidamente desarrollada en un proyecto de convenio elaborado por el director del Buró internacional de Berna, Fritz Ostertag⁸⁰, y examinada por un nuevo comité de expertos reunido en Samaden en julio de 1939⁸¹. Se añadió entonces el derecho de participación, como séptima

25. Not unexpectedly, this expanded proposal for protection received a wide range of critical responses from member states, some of which were hostile to the notion of an obligatory right generally,⁷⁶ while others objected to particular aspects of the programme proposal, such as its inclusion of manuscripts and its apparent inclusion of architectural works and works of applied art, its limitation to heirs, and the failure to link its duration to that of economic rights generally.⁷⁷ Following the postponement of the planned Brussels Revision Conference in 1936, proposals for recognition of RRR became part of an emerging agenda for protection of neighbouring rights that was being considered by a committee of experts convened by the International Institute for the Unification of Private Law in Rome in April 1935.⁷⁸ This committee proposed that certain matters which were not generally regarded as part of copyright but were nevertheless closely related or ‘neighbouring’ should be dealt with in a convention or arrangement annexed to the Berne Convention. This would be an instrument to which Berne member countries could accede to separately if they wished, but without any obligation to do so. These related or ‘neighbouring’ matters included the rights of performing artists and rights in broadcasts and sound recordings, and the committee recommended that RRR should be added to this list.⁷⁹ This proposal was duly elaborated upon in a draft convention that was drawn up by the Director of the Berne International Office, Fritz Ostertag,⁸⁰ and was considered by a further committee of experts that met at Samaden in July 1939.⁸¹ RRR was now added as a seventh

projet primitif. Selon le régime proposé ici⁸², chaque État contractant s'engageait à accorder aux auteurs « d'œuvres artistiques originales, réalisées dans le domaine de la peinture, de la sculpture, de la gravure et du dessin, un droit de suite sur le prix de revente de leurs œuvres d'après les dispositions de la présente convention »⁸³. Il s'agirait d'un droit personnel et inaliénable propre à l'auteur qui appartiendrait à ses héritiers après sa mort⁸⁴. Toutefois, il était réservé à la législation nationale de déterminer certaines questions, parmi lesquelles la durée de protection, les modalités et le taux de perception et les moyens de recours pour la sauvegarde de ce nouveau droit⁸⁵. Enfin, la convention proposée serait ouverte uniquement aux membres actuels et futurs de l'Union de Berne⁸⁶.

26. Avec l'avènement de la deuxième guerre mondiale, le projet de Samaden devint caduc, mais on s'est inspiré de certains éléments de ce texte lors des négociations d'après-guerre qui ont conduit finalement à la création en 1961 d'une convention distincte sur les droits voisins sous les auspices conjoints des BIRPI (Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété intellectuelle), de l'OIT (Organisation internationale du travail) et de l'UNESCO («Convention de Rome»). Quant aux propositions relatives au droit de suite, elles furent discrètement abandonnées et, dans son programme renouvelé en vue de la conférence de Bruxelles en 1948, le gouvernement belge reprit sa proposition d'origine de 1934 qui prévoyait d'insérer dans la Convention de Berne un article 14*bis* nouveau⁸⁷. En ce faisant, il entendait clairement faire accepter le droit de suite comme faisant partie du droit d'auteur et non comme

categoría de derecho afín, a los otros seis previstos en el proyecto primitivo. Según el régimen propuesto aquí⁸², cada Estado contratante se comprometía a conceder a los autores "de obras artísticas originales, realizadas en el campo de la pintura, de la escultura, del grabado o del dibujo, un derecho de participación sobre el precio de reventa de sus obras según las disposiciones del presente convenio"⁸³. Se trataría de un derecho personal e inalienable propio del autor, que pertenecería a sus herederos tras su fallecimiento⁸⁴. Sin embargo, se reservaba a la legislación determinar algunas cuestiones, entre las cuales la duración de protección, las modalidades y el porcentaje de recaudación y los medios de recurso para la salvaguardia de ese nuevo derecho⁸⁵. En fin, el convenio propuesto estaría abierto únicamente a los miembros actuales o futuros de la Unión de Berna⁸⁶.

*26. Con el estallido de la segunda guerra mundial, el proyecto de Samaden caducó, pero algunos elementos de ese texto inspiraron las negociaciones de posguerra que llevaron finalmente a la creación en 1961 de un convenio distinto sobre los derechos afines bajo los auspicios conjuntos de los BIRPI (Burós internacionales reunidos para la protección de la propiedad intelectual), de la OIT (Organización internacional del trabajo) y de la UNESCO ("Convenio de Roma"). En cuanto a las disposiciones relativas al derecho de participación, fueron discretamente abandonadas y, en su programa renovado con miras a la conferencia de Bruselas de 1948, en gobierno belga retomó su proposición de origen de 1934 que preveía introducir en el Convenio de Berna un artículo 14*bis* nuevo⁸⁷. Al hacer eso, deseaba claramente hacer aceptar el derecho de participación como parte del derecho de autor y no como algo distinto,*

category of neighbouring rights to the six that had been included in an original draft. Under the regime proposed here,⁸² each contracting state undertook to accord the authors of 'original works of art in the field of painting, sculpture, engraving, and design, a *droit de suite* in the price of resales of their works in accordance with the provisions of the present convention'.⁸³ This was to be a personal and inalienable right of the author which would belong to his heirs after his death.⁸⁴ Certain matters, however, were left to national legislation to determine, including the duration of protection, the method of collection and the amount, and the means of safeguarding the new right.⁸⁵ Finally, the proposed convention was to be open to signature only by present and future Berne Union members.⁸⁶

26. With the advent of World War II, the Samaden project lapsed, but elements of it were to be drawn upon in the post-war negotiations that led ultimately to the creation of a separate Convention on neighbouring rights in 1961 under the joint auspices of BIRPI (United International Bureaux for the Protection of Intellectual Property), the ILO International Labour Organisation) and UNESCO (the 'Rome Convention'). As for the proposals concerning RRR, these were quietly abandoned, and in its renewed programme for the 1948 Conference the Belgian Government returned to its original proposal of 1934 for the addition of a new article 14*bis* to the Berne Convention.⁸⁷ In doing so, its clear purpose was to gain acceptance for the RRR as part of authors' rights, rather than as something separate, that is, as a neighbouring right as

quelque chose de distinct, c'est-à-dire un droit voisin tel que le proposait le projet de Samaden. Cela dit, au cours de la période qui s'était écoulée depuis la conférence de Rome, l'adoption du droit de suite au niveau national avait été minime – seuls deux autres membres de l'Union de Berne (l'Italie et la Pologne) avaient légiféré sur ce droit – et la proposition soulevait toujours de sérieuses réserves parmi d'autres membres⁸⁸. Une modification autrichienne (retirée par la suite) proposait de prévoir que les pays de l'Union qui avaient adopté le droit de suite dans leur législation ne seraient pas tenus d'accorder aux auteurs d'un autre pays membre une protection plus large que celle accordée dans leur pays d'origine⁸⁹. Toutefois, la Norvège et la Finlande ne voyaient pas la nécessité de reconnaître à leurs propres artistes un tel droit⁹⁰ et le Royaume-Uni, sans s'opposer activement à ce concept, faisait valoir que le moment n'était pas encore venu de l'adopter dans la législation britannique⁹¹. Une objection plus fondamentale fut soulevée par la délégation néerlandaise qui estimait que ce droit n'appartenait pas du tout au droit d'auteur et s'opposait donc à ce qu'on le fasse entrer dans le cadre de la Convention de Berne⁹². Pour ces raisons, fut ajouté à la proposition belge un nouveau paragraphe prévoyant que la protection accordée au titre du droit de suite ne pouvait être réclamée que dans les pays dont la législation nationale le prévoyait et sous condition de réciprocité⁹³. Cette proposition ne suscita aucune objection et la disposition de l'article 14bis finalement adoptée par la conférence eut la teneur suivante :

« 1) En ce qui concerne les œuvres d'art originales et les manuscrits originaux des écrivains et compositeurs, l'auteur – ou, après sa mort, les personnes ou institutions auxquelles la législation nationale

es decir un derecho afín tal como lo proponía el proyecto de Samaden. Dicho esto, en el curso del periodo transcurrido desde la conferencia de Roma, la adopción del derecho de participación a nivel nacional había sido mínima – solo otros dos miembros de la Unión de Berna (Italia y Polonia) habían legislado sobre ese derecho – y la proposición suscitaba todavía serias reservas por parte de otros miembros⁸⁸. Una modificación austriaca (retirada después) proponía prever que los países de la Unión que habían adoptado el derecho de participación en su legislación no estarían obligados a otorgar a los autores de otro país miembro una protección más amplia que la concedida en su país de origen⁸⁹. Sin embargo, Noruega y Finlandia no veían la necesidad de reconocer a sus propios artistas tal derecho⁹⁰ y el Reino Unido, sin oponerse activamente a ese concepto, alegaban que no había llegado aun el momento de adoptarlo en la legislación británica⁹¹. Una objeción más fundamental fue planteada por la delegación holandesa que estimaba que ese derecho no pertenecía en absoluto al derecho de autor y se oponía pues a que se introdujera en el marco del Convenio de Berna⁹². Por esas razones se añadió a la proposición belga un nuevo párrafo previendo que la protección concedida a título del derecho de participación no podía ser reclamada más que en los países cuya legislación nacional lo preveía y con la condición de reciprocidad⁹³. Esta proposición no suscitó ninguna objeción y la disposición del artículo 14bis finalmente adoptada por la conferencia rezaba así:

“1) En lo que concierne las obras de arte originales y los manuscritos originales de los escritores y compositores, el autor – o tras su muerte, las personas o instituciones a los que la legislación otorga calidad

proposed in the Samaden draft. Nevertheless, since the Rome Conference adoption of RRR at the national level had been minimal – only two other Berne members, Italy and Poland, had legislated for this - and there were still considerable reservations about the proposal on the part of other members.⁸⁸ An Austrian amendment (later withdrawn) proposed that those countries of the Union which had adopted RRR in their legislation should not be obliged to grant to authors of another member state more extensive protection than that granted in their country of origin.⁸⁹ Norway and Finland, however, did not see the need for such a right for their own artists,⁹⁰ and the UK, without actively opposing the concept, argued that the time was not yet ripe for its adoption into UK law.⁹¹ A more fundamental objection came from the Dutch delegation which did not see the proposed right as belonging to the realm of copyright at all and was therefore opposed to it being brought within the framework of the Berne Convention.⁹² For these reasons, a further paragraph was added to the Belgian proposal to the effect that the RRR should only be claimed in those countries whose legislation provided for it and that this should be on the basis of reciprocity.⁹³ No objection was raised to this, and the final provision adopted by the Conference as article 14^{bis} read as follows:

(1) The author, or after his death, the persons or institutions authorized by national legislation, shall, in respect of original works of art and original manuscripts of writers and composers, enjoy the

donne qualité – jouit d'un droit inaliénable à être intéressé aux opérations de vente dont l'œuvre est l'objet après la première cession opérée par l'auteur.

2) La protection prévue à l'alinéa ci-dessus n'est exigible dans chaque pays de l'Union que si la législation nationale de l'auteur admet cette protection et dans la mesure où le permet la législation du pays où cette protection est réclamée.

3) Les modalités et les taux de la perception sont déterminés par chaque législation nationale.»

27. En dépit du fait que le droit de suite n'était toujours accepté que par une petite minorité des membres de l'Union de Berne (et était soumis à la condition de réciprocité selon le texte qui venait d'être adopté), il y a dans le résumé de ce qui avait été accompli une certaine grandiloquence qui est évidente dans le rapport général présenté par Marcel Plaisant, éminent juriste international, à la séance de clôture de la conférence de Bruxelles :

« Le droit de suite constitue un héritage sous bénéfice d'inventaire laissé par la Conférence de Rome qui avait accueilli le principe défendu avec éloquence par Jules Destrée [délégué belge à la conférence de révision de Rome], sous la forme d'un vœu numéro III à Rome.

Ainsi se manifeste l'intérêt des vœux de nos Conférences: ils représentent une période d'incubation pour les

para ello – disfruta de un derecho inalienable a estar interesado en las operaciones de venta de que la obra es objeto tras la primera cesión realizada por el autor.

2) La protección prevista en el párrafo anterior no es exigible en un país de la Unión más que si la legislación nacional del autor admite esa protección y en la medida en que lo permite la legislación del país en el que se reclama esa protección.

3) Las modalidades y los porcentajes de la recaudación son determinados por cada legislación nacional.”

27. A pesar de que el derecho de participación solo era aceptado aun por una pequeña minoría de miembros de la Unión de Berna (y estaba sometido a la condición de reciprocidad según el texto que acababa de adoptarse), hay en el resumen de lo que se había alcanzado cierta grandilocuencia que es evidente en el informe general presentado por Marcel Plaisant, eminente jurista internacional, en la sesión de clausura de la conferencia de Bruselas:

“El derecho de participación constituye una herencia a beneficio de inventario dejada por la Conferencia de Roma que había aceptado el principio defendido con elocuencia por Jules Destrée [delegado belga en la conferencia de revisión de Roma], en la forma del voto numero III en Roma.

Así se manifiesta el interés de los votos formulados en nuestras Conferencias: representan un

inalienable right to an interest in any sale of the work subsequent to the first disposal of the work by the author.

(2) The protection provided by the preceding paragraph may be claimed in a country of the Union only if legislation in the country to which the author belongs so permits, and to the degree permitted by the country where this protection is claimed.

(3) The procedure for collection and the amounts shall be a matter for determination by national legislation.'

27. Notwithstanding the fact that RRR was still only accepted in a small minority of Berne members (and was subject to the requirement of reciprocity under the text just adopted), there is a certain grandiloquence in the description of what had been achieved that is evident in the general report of Marcel Plaisant, the distinguished international lawyer, to the closing session of the Brussels Conference:

The droit de suite is a conditional legacy left by the Rome Conference, which had subscribed to the principle advocated so eloquently by Jules Destrée [the Belgian delegate at the Rome Revision Conference] in the form of Rome Resolution III.

This illustrates the value of the resolutions of our Conferences: they are in the nature of incubators for ideas that are liable to mature

idées qui sont susceptibles d'arriver à maturité au bénéfice de cette première phase d'exposition et d'examen.»⁹⁴

28. Mais même si cette nouvelle « idée » était désormais intégrée dans la Convention de Berne, elle était simplement facultative pour les membres de l'Union et il était clair qu'elle était peu soutenue à ce stade par la grande majorité des membres. En effet, aucune proposition de modification de la disposition sur le droit de suite n'a été faite lors de la révision de Stockholm, que ce soit dans le programme ou dans les propositions présentées par les pays membres. Le texte demeure donc inchangé dans les actes de Stockholm et de Paris, à l'exception des modifications rédactionnelles mineures suivantes : 1) l'article est devenu l'article 14ter et 2) dans la version anglaise le terme « *disposal* » a été remplacé par le terme « *transfer* » dans le premier alinéa et le terme « *degree* » a été remplacé par le terme « *extent* » dans le deuxième alinéa.

Interprétation de l'article 14ter

29. Une étape importante pour l'élaboration de nouvelles propositions de traité sur le droit de suite consiste à identifier le contenu et les paramètres actuels du droit prévu par l'article 14ter⁹⁵. Une fois cette étape franchie, il devient plus facile de déterminer quels éléments doivent être repris dans une proposition de traité distinct : à tout le moins, un tel instrument doit respecter les exigences de l'article 20 de la Convention de Berne pour pouvoir être considéré comme un arrangement particulier au sens de cet article.

periodo de incubación para las ideas que son susceptibles de alcanzar la madurez beneficiando de esta primera fase de exposición y de examen.»⁹⁴

28. Pero incluso si esta nueva "idea" estaba ahora integrada en el Convenio de Berna, era simplemente facultativa para los miembros de la Unión y, claramente, estaba poco apoyada en ese momento por la gran mayoría de miembros. En efecto, ninguna proposición de modificación de la disposición sobre el derecho de participación fue formulada en la revisión de Estocolmo, ni en el programa ni en las proposiciones presentadas por los países miembros. El texto sigue pues sin cambios en las actas de Estocolmo y de París, con excepción de las modificaciones menores siguientes: 1) el artículo se ha convertido en el artículo 14ter y 2) en la versión inglesa el término "disposal" ha sido sustituido por el término "transfer" en el primer párrafo y el término "degree" ha sido sustituido por el término "extent" en el segundo párrafo.

Interpretación del artículo 14ter

29. Una etapa importante para la elaboración de nuevas proposiciones de tratado sobre el derecho de participación consiste en identificar el contenido y los parámetros actuales del derecho previsto por el artículo 14ter⁹⁵. Una vez cubierta esta etapa, se hace más fácil determinar qué elementos deben ser incluidos en una proposición de tratado distinto: como mínimo, tal instrumento debe respetar las exigencias del artículo 20 del Convenio de Berna para poder ser considerado como un acuerdo particular en el sentido de este artículo.

*under the beneficial influence of this first stage of exposition and consideration.*⁹⁴

28. But if the new ‘idea’ was now embedded in the Berne Convention, it was only optional for Union members and it is clear that, at this stage, there was limited support for it in the great bulk of Union members. Indeed, no proposals for change to the provision were made at the time of the Stockholm Revision, either in the programme or in the proposals submitted by member nations. The text therefore remains the same in the Stockholm and Paris Acts, except for the following minor changes of a drafting kind: (1) the article is now renumbered as article 14^{ter}, and (2) the word ‘transfer’ was substituted for ‘disposal’ in paragraph (1) and ‘extent’ for ‘degree’ in paragraph (2).

Interpretation of article 14^{ter}

29. An important step in developing further treaty proposals with respect to RRR is to identify the present content and parameters of the right provided for under Article 14^{ter}.⁹⁵ When this is done, it becomes easier to determine what features should be carried over into a separate treaty proposal: at the very least, such an instrument should not run counter of the requirements of Article 20 of Berne, if it is to qualify as a special agreement under that Article.

30. Les éléments essentiels du concept du droit de suite (même s'il n'y est pas désigné par ce nom) sont indiqués à l'alinéa 1) de l'article 14^{ter}. L'alinéa 2) précise ensuite qu'il n'y a pas d'obligation pour les pays membres d'accorder cette protection et qu'elle ne peut être réclamée par les ressortissants d'autres pays de l'Union que si une protection réciproque est prévue dans leur propre pays. Enfin, l'alinéa 3) réserve à la législation nationale la détermination de la manière dont sera perçu le droit de suite et le taux de perception. Là encore, pour citer Marcel Plaisant :

« Aux termes de sa rédaction prudente, l'article 14bis, qui affirme au profit de l'auteur ou des personnes et institutions qui lui succèdent, un droit inaliénable à être intéressé aux opérations de vente postérieures à la première cession nous paraît ainsi tenir un peu le rôle d'un aimant : l'avenir nous démontrera s'il a exercé une attraction réelle sur les législations nationales. »⁹⁶

Le droit devant être accordé

31. *Un droit inaliénable* : Selon l'alinéa 1), il doit s'agir d'un droit « inaliénable », ce qui le distingue d'emblée des autres droits pécuniaires de l'auteur protégés par la Convention, lesquels sont librement cessibles et transmissibles. À cet égard, le droit de suite s'apparente aux droits moraux à la paternité et à l'intégrité de l'œuvre prévus par l'article 6bis, mais une analogie plus poussée serait trompeuse. Le droit de suite est un droit pour l'auteur à être « intéressé » aux opérations de revente de son œuvre et il

30. Los elementos esenciales del concepto del derecho de participación (aunque no esté designado con ese nombre) están indicados en el párrafo 1) del artículo 14^{ter}. El párrafo 2) precisa después que no hay obligación para los países miembros de conceder esta protección y que no puede ser reclamada por los súbditos de otros países de la Unión más que si una protección recíproca está prevista en su propio país. En fin, el párrafo 3) reserva a la legislación nacional la determinación del modo de recaudación del derecho de participación y el porcentaje correspondiente. Aquí también, puede citarse a Marcel Plaisant:

“Según su redacción prudente, el artículo 14bis, que afirma en beneficio del autor o de las personas o instituciones que le suceden, un derecho inalienable a participar en las operaciones de venta posteriores a la primera cesión nos parece así jugar el papel de un imán: el futuro nos demostrará si ha ejercido una real atracción sobre las legislaciones nacionales.”⁹⁶

El derecho que debe ser otorgado

31. Un derecho inalienable: Según el párrafo 1), se debe tratar de un derecho “inalienable”, lo que lo distingue de entrada de los otros derechos pecuniarios del autor protegidos por el Convenio, que son cesibles y transmisibles libremente. A este respecto, el derecho de participación se asemeja a los derechos morales a la paternidad y a la integridad de la obra previstos en el artículo 6bis, pero buscar una analogía más fuerte sería engañoso. El derecho de participación es un derecho para el autor a estar “interesado” en las

30. The essential elements of the concept of RRR or *droit de suite* (although it is not referred to by either of these names) are outlined in paragraph (1) of Article 14^{ter}. Paragraph (2) then makes it clear that there is no obligation on member states to accord this protection, and that it may only be claimed by nationals of other Union countries on the basis of reciprocal protection being available in their own country. Finally, paragraph (3) leaves it to national legislation to determine how the collection of the RRR is to be done, as well as the amount of it. Again, to quote Marcel Plaisant:

The careful drafting of Article 14bis, which asserts, in favour of the author or the persons or institutions that succeed him, an inalienable right to an interest in any sale of the work subsequent to its first disposal, thus strikes us as having rather the function of a magnet: the future will show whether in fact it has exerted its attractive force on national legislation.⁹⁶

The right to be accorded

31. *An inalienable right:* Under paragraph (1), this is to be an ‘inalienable’ right, which immediately distinguishes it from the other pecuniary rights of the author protected under the Convention which may be freely assigned and transmitted. In this respect, the RRR is akin to the moral rights of attribution and integrity of authorship under article 6^{bis}, but any further analogy is misleading. The RRR is a right that entitles the author to an ‘interest’ in subsequent sales of her work, and

ressort clairement des travaux préparatoires de la conférence de révision de Bruxelles qu'il s'agissait d'un « intéressement pécuniaire »⁹⁷. Autrement dit, le droit de suite donne droit à une rémunération, même si cela ne se concrétisera peut-être qu'à un moment futur (voire pas du tout). Ainsi, la première cession de l'œuvre est exclue puisque l'artiste sera normalement (mais pas toujours) la personne qui opère la cession (et est rémunérée en contrepartie). Les ventes ultérieures de l'œuvre seront effectuées par le cessionnaire et ce sont ces opérations qui donneront lieu à l'application du droit de suite. À cet égard, il est à noter que l'alinéa 1), à la différence de certains régimes nationaux⁹⁸ et de la proposition d'origine du gouvernement belge⁹⁹, ne fait aucune distinction entre les ventes publiques et privées : toutes les ventes sont potentiellement visées.

32. *Distinction entre « cession » et « vente »* : Il convient également de distinguer la notion de « cession » (« transfer » dans la version anglaise, remplaçant le terme « disposal » dans l'acte de Bruxelles de 1948), qui est le fait de l'auteur (artiste), de celle de « ventes » intervenant après cette cession. Le terme « cession » suppose un transfert de propriété par l'artiste, mais pas forcément contre de l'argent ; par exemple, il pourrait s'agir d'un cadeau, d'un don ou d'une disposition testamentaire de l'artiste qui transmet la propriété de l'œuvre à sa mort. Chacun de ces actes satisfera à la première condition d'application du droit de suite énoncée à l'alinéa 1). En revanche, la « vente » indique qu'il y a eu transfert de propriété moyennant une contrepartie pécuniaire. Par conséquent, le droit de suite ne s'appliquera pas lorsque la cession ultérieure est elle-même un cadeau, un don ou un legs, par exemple, en faveur d'un musée public.

operaciones de reventa de su obra y se desprende claramente de las tareas preparatorias de la conferencia de revisión de Bruselas que se trataba de un "interés pecuniario" ⁹⁷. En otros términos, el derecho de participación da derecho a una remuneración, aunque eso quizás no se concretice sino en un momento futuro (o incluso nunca). Así, la primera cesión de la obra está excluida ya que el artista será normalmente (pero no siempre) la persona que realiza la cesión (y es remunerada como contrapartida). Las ventas posteriores de la obra serán efectuadas por el cesionario y esas operaciones serán las que darán lugar a la aplicación del derecho de participación. Hay que notar al respecto que el párrafo 1, a diferencia de algunos regímenes nacionales ⁹⁸ y de la proposición de origen del gobierno belga ⁹⁹, no hace distinción alguna entre las ventas públicas y privadas: todas las ventas están potencialmente concernidas.

32. *Distinción entre "cesión" y "venta"*: *Conviene también distinguir la noción de "cesión" ("transfer" en la versión inglesa, que sustituye al término "disposal" en el acta de Bruselas de 1948), que realiza el autor (artista), de la de "ventas" que se producen tras esta cesión. El término cesión supone una transferencia de propiedad por el artista, pero no forzosamente con dinero como contrapartida; por ejemplo, se podría tratar de un regalo, de una donación o de una disposición en el testamento del artista que transmite la propiedad de la obra a su fallecimiento. Cada uno de esos actos satisfará la primera condición de aplicación del derecho de participación enunciada en el párrafo 1). Por el contrario, la "venta" indica que ha habido una transferencia de propiedad mediante una contrapartida pecuniaria. Por consiguiente, el derecho de participación no se aplicará cuando la cesión ulterior sea a su vez un regalo, una*

it is clear from the preparatory work for the Brussels Revision Conference that this was considered to be a ‘pecuniary interest’.⁹⁷ In other words, it is an entitlement to remuneration, albeit one that may not arise until some point in the future (or not at all). Thus, the first transfer of the work is excluded, as the artist will usually (but not always) be the person making this transfer (and receiving payment for it). Subsequent sales of the work will be by the transferee, and it is these transactions that attract application of the right. In this regard, it should be noted that, unlike some national laws⁹⁸ and the original proposal of the Belgian Government,⁹⁹ paragraph (1) makes no distinction between public and private sales – all sales are potentially covered.

32. *Distinction between ‘transfer’ and ‘sale’*: A distinction is also to be drawn between the terms ‘transfer’ (previously referred to as ‘disposal’ in the Brussels Act 1948) which is the act of the author (artist) and ‘sales’ subsequent to this transfer. ‘Transfer’ implies a passing of ownership by the artist, but this need not necessarily be for money, for example, it could be a gift or a testamentary disposition by the artist which passes ownership of the work on the artist’s death. Each of these acts will satisfy the first condition for the RRR to apply under paragraph (1). ‘Sale’, by contrast, indicates that ownership has passed in return for payment of a monetary consideration. Accordingly, the RRR will not be applicable where the subsequent transfer is itself a gift or bequest, for example, to a public gallery.

33. *Modalités d'application du droit de suite* : Quant à savoir comment déterminer l'assiette servant de base à l'établissement du droit – s'il doit s'agir de toutes les ventes ou uniquement de celles qui enregistrent une plus-value – les mots «intéressé aux opérations de vente [«any sale» en anglais] dont l'œuvre est l'objet après la première cession opérée par l'auteur» semblent indiquer que l'auteur a le droit de participer au produit de toutes les ventes ultérieures et pas uniquement celles réalisées avec un bénéficiaire. En revanche, on peut soutenir que c'est interpréter trop strictement l'expression «aux opérations de vente» («any sale») puisque, parmi les cinq pays membres de l'Union de Berne qui reconnaissaient le droit de suite à l'époque de la révision de Bruxelles, trois le basaient sur les ventes dégageant une plus-value¹⁰⁰ et rien ne permet de présumer qu'ils ont accepté le texte de Bruxelles aussi facilement qu'ils l'ont fait en sachant qu'il faudrait modifier leur législation en vigueur. Sur le plan pratique, il est certain que l'établissement du droit de suite sur cette base entraînait des difficultés pratiques pour déterminer comment calculer le bénéfice.

34. *Œuvres concernées* : À cet égard, l'alinéa 1) tend un filet large afin d'y inclure non seulement les «œuvres d'art originales» mais également les «manuscrits originaux des écrivains et compositeurs». L'adjectif «original» est intéressant dans ce contexte dans la mesure où il pourrait indiquer le critère de protection des œuvres prévu par la Convention, soit «l'originalité» entendue au sens de création intellectuelle. En revanche, il pourrait viser, ce qui est bien plus probable, le premier support physique dans lequel s'incorpore l'œuvre. Cette dernière interprétation semble plus

donación o un legado, por ejemplo, en favor de un museo público.

33. Modalidades de aplicación del derecho de participación: *En cuanto a saber cómo determinar la base para el establecimiento del derecho – si debe tratarse de todas las ventas o únicamente de las que registran una plusvalía – las palabras “interesado en las operaciones de venta [“any sale” en inglés] de que la obra es objeto tras la primera cesión realizada por el autor” parecen indicar que el autor tiene derecho a participar en el resultado de todas las ventas posteriores y no solo las realizadas con beneficio. Por el contrario, se puede afirmar que es interpretar demasiado estrictamente la expresión “en las operaciones de venta” (“any sale”) ya que, de entre los cinco países miembros de la Unión de Berna que reconocían el derecho de participación en la época de la revisión de Bruselas, tres de ellos lo basaban en las ventas que producían una plusvalía¹⁰⁰ y nada permite suponer que aceptaron el texto de Bruselas con la facilidad con que lo hicieron sabiendo que habría que modificar su legislación vigente. En el plano práctico, es seguro que el establecimiento del derecho de participación sobre esta base suscitaba dificultades prácticas para determinar cómo calcular el beneficio.*

34. Obras concernidas: *Sobre este punto, el párrafo 1) despliega una amplia red para incluir no solo las “obras de arte originales” sino también los “manuscritos originales de los escritores y compositores”. El adjetivo “original” es interesante en ese contexto en la medida en que podría indicar el criterio de protección de las obras previsto por el Convenio, es decir “la originalidad” entendida en el sentido de creación intelectual. Por el contrario, podría aludir, lo que es mucho más probable, al primer soporte físico en el que se incorpora la obra. Esta última*

33. *Basis on which RRR is to be accorded:* As to how this is to be done – whether on all sales or only on those which are made at an increased price – the words ‘interest in any sale of the work subsequent to the first transfer of the work by the author’ indicate that this is to be an entitlement to a share in the proceeds of *all* subsequent sales, not just those that are made at a profit. On the other hand, this may be too strict an interpretation of the expression ‘any sale’, given that, of the five Berne members that had RRR at the time of the Brussels Revision, three based this on sales at an increase in value,¹⁰⁰ and it cannot be assumed that their ready acceptance of the Brussels text was on the basis that this required changes to their existing laws. As a practical matter, of course, assessing RRR on this basis led to practical difficulties in determining how such a profit is to be calculated.

34. *Works covered:* In this regard, paragraph (1) casts its net widely so as to cover not only ‘original works of art’ but also ‘original manuscripts of writers and composers’. The adjective ‘original’ is interesting in this context, in that it could refer to the criterion for protection of the work under the Convention, that is, ‘originality’ in the sense of intellectual creation. Alternatively, and far more likely, it could be a reference to the first embodiment of the work. The latter

pertinente dans le cas des œuvres d'art et des manuscrits où c'est le premier support matériel de l'œuvre qui a de la valeur sur le marché pour ce qui concerne les reventes ultérieures. Les termes «œuvres d'art originales» et «manuscrits originaux des écrivains et compositeurs» sont sinon de portée large et, dans les faits, peu de lois nationales accordent une protection en des termes aussi vastes¹⁰¹. De telles limitations sont autorisées toutefois en vertu de la disposition en matière de réciprocité prévue à l'alinéa 2) (à ce sujet, voir *infra*).

35. *Le droit de suite après la mort de l'auteur*: L'alinéa 1) prévoit que le «droit inaliénable» qu'il confère est transmis après la mort de l'auteur aux «personnes ou institutions auxquelles la législation nationale donne qualité». Il se peut bien que ce soient les personnes ou institutions susceptibles de succéder aux autres droits de l'auteur dans le cours normal des choses (par exemple, les «héritiers» désignés par disposition testamentaire), mais ce texte réserve à la législation nationale la possibilité d'en décider autrement. Par exemple, il serait possible de prévoir que le droit de suite *post mortem* doit être exercé par un organe ou agent public, tel qu'un organisme culturel ou organe chargé du patrimoine ou un protecteur public, ou même que les revenus doivent être répartis entre les auteurs en général. Il s'agit là d'une importante condition qui différencie le droit de suite des autres droits patrimoniaux dont l'auteur a normalement la libre disposition.

36. *Durée du droit de suite*: L'alinéa 1) ne fait aucune mention de la durée du droit devant être accordé, mais le texte relatif à la situation *post mortem*

*interpretación parece más pertinente en el caso de las obras de arte y de los manuscritos, ya que es el primer soporte material de la obra lo que tiene valor para las reventas ulteriores. Los términos "obras de arte originales" y "manuscritos originales de los escritores y compositores" son de amplio alcance y, de hecho, pocas leyes nacionales conceden una protección en términos tan amplios¹⁰¹. Tales limitaciones están autorizadas sin embargo en virtud de la disposición en materia de reciprocidad prevista en el párrafo 2) (a este respecto, ver *infra*).*

35. El derecho de participación tras la muerte del autor: *El párrafo 1) prevé que el "derecho inalienable" que confiere sea transmitido tras la muerte del autor a las "personas o instituciones a las que la legislación da calidad para ello". Bien puede ser que se trate de las personas o instituciones que pueden suceder al autor para el ejercicio de los otros derechos de autor en el curso normal de las cosas (por ejemplo, los "herederos" designados por disposición testamentaria), pero ese texto reserva a la legislación nacional la posibilidad de disponer otra cosa. Por ejemplo, sería posible prever que el derecho de participación post mortem debe ser ejercido por un órgano o agente público, tal como un organismo cultural o un órgano encargado del patrimonio o un protector público, o incluso que los ingresos deben ser repartidos entre los autores en general. Se trata de una importante condición que diferencia el derecho de participación de los demás derechos patrimoniales de los que el autor puede disponer libremente.*

36. Duración del derecho de participación: *El párrafo 1) no hace mención alguna de la duración del derecho que debe ser concedido, pero el*

interpretation seems more apt in the case of works of art and manuscripts where it is the initial embodiment of the work that commands value in the marketplace so far as subsequent sales are concerned. The terms ‘original works of art’ and ‘original manuscripts of writers and compositions’ are otherwise at large and there are, in fact, few national laws that accord protection in such wide terms.¹⁰¹ Such limitations, however, are permissible under the reciprocity provision that is contained in paragraph (2) (see further below).

35. *RRR after the death of the author:* Paragraph (1) provides that the ‘inalienable right’ accorded under that paragraph passes after the death of the author to ‘the persons or institutions authorized by national legislation’. These may very well be the persons or bodies that would be entitled to succeed to the other rights of the author in the ordinary course of events (for example, the ‘heirs’ under a testamentary disposition), but the provision leaves it open to national legislation to determine otherwise. For instance, it would be possible to provide that the post-mortem RRR should be exercised by some public agency or official, such as a cultural or heritage body or public guardian, or even for the proceeds to be distributed to authors generally. This is a significant provision that differentiates the RRR from other authors’ rights which can generally be freely disposed of by the author.

36. *Duration of RRR:* Paragraph (1) contains no reference to the duration of the right to be granted, but the post-mortem position

évoqué au point précédent indique que le droit doit survivre à l'auteur. Cela dit, si le droit de suite doit être considéré comme faisant partie des droits patrimoniaux de l'auteur, sa durée doit être réglée par les articles 7 et 7bis de la Convention, soit un délai minimum comprenant la vie de l'auteur et 50 ans après sa mort. Il en est généralement ainsi dans les différentes lois nationales qui appliquent actuellement le droit de suite (voir *infra*).

Application de la condition de réciprocité

37. La réciprocité est prévue à l'alinéa 2) et il s'agit de l'une des rares exceptions permises par la Convention de Berne au principe général du traitement national et des droits spécialement accordés, énoncé à l'article 5.1)¹⁰². L'instauration de la condition de réciprocité pour le droit de suite souligne également le caractère conditionnel de son adoption dans le cadre de la Convention de Berne à l'époque de la conférence de révision de Bruxelles: s'il a été admis que le droit de suite était désormais un «droit d'auteur», sa reconnaissance n'était pas obligatoire et il ne serait probablement pas entré dans la Convention si les partisans du droit avaient insisté pour qu'il en soit autrement.

38. Toutefois, la manière dont la condition de réciprocité est formulée à l'alinéa 2) est curieuse et donne lieu à quelques difficultés d'interprétation. Ainsi, la protection conventionnelle du droit de suite ne peut être réclamée que: a) «si la législation nationale de l'auteur admet cette protection» et b) auquel cas uniquement «dans la mesure où le permet la législation du pays où cette protection est réclamée».

texto relativo a la situación post mortem evocada en el punto anterior indica que ese derecho sobrevive al autor. Dicho esto, si el derecho de participación debe ser considerado como parte de los derechos patrimoniales del autor, su duración debe estar regulada por los artículo 7 y 7bis del Convenio, es decir un plazo mínimo incluyendo la vida del autor y 50 años tras su muerte. Así ocurre generalmente en las diferentes leyes nacionales que aplican actualmente el derecho de participación (ver infra).

Aplicación de la condición de reciprocidad

37. La reciprocidad está prevista en el párrafo 2) y se trata de una de las escasas excepciones permitidas por el Convenio de Berna al principio general del trato nacional y de los derechos otorgados especialmente, enunciado en el artículo 5.1)¹⁰². La instauración de la condición de reciprocidad para el derecho de participación subraya también el carácter condicional de su adopción en el marco del Convenio de Berna en la época de la conferencia de revisión de Bruselas: si bien se admitió que el derecho de participación era ya un “derecho de autor”, su reconocimiento no era obligatorio y no habría entrado probablemente en el Convenio si los partidarios del derecho no hubieran insistido para que lo fuera.

38. Sin embargo, la manera en que la condición de reciprocidad está formulada en el párrafo 2) es curiosa y da lugar a algunas dificultades de interpretación. Así, la protección convencional del derecho de participación no puede ser reclamada más que: a) “si la legislación nacional del autor admite esta protección” y b) en ese caso, únicamente “en la medida en que lo permite la legislación del país en el que se reclama esta protección”.

discussed in the preceding paragraph indicates that it is to survive the author. However, if the RRR is to be regarded as part of the author's economic rights, its duration would then fall to be regulated under articles 7 and 7^{bis}, with a minimum term of the author's life plus 50 years. This is generally the case under existing national RRR laws (see further below).

Application of reciprocity

37. This is provided for under paragraph (2), and is one of the few exceptions allowed under the Berne Convention to the general principle of national treatment and rights specially provided for under Article 5(1).¹⁰² The adoption of reciprocity in the case of RRR also underlines its conditional adoption within the framework of the Berne Convention at the time of the Brussels Revision Conference: while it might have been accepted that this was now an 'authors' right', its recognition was not mandatory and, most likely, it would not have entered the Convention had its proponents so insisted.

38. However, the way in which the requirement of reciprocity is formulated under paragraph (2) is curious, and gives rise to some difficulties of interpretation. Thus, a claim for protection of RRR under the Convention may only be made: (a) 'if the legislation in the country to which the author belongs so permits', and (b) then only 'to the extent permitted by the country where this protection is claimed'.

39. Le point de départ ici est assez évident : la protection du droit de suite doit être assurée dans le pays de l'auteur qui réclame désormais la protection dans un autre pays de l'Union. Cela signifie-t-il que la protection prévue par le pays de l'auteur doit comprendre tous les éléments énoncés à l'alinéa 1), à savoir qu'il doit s'agir d'un droit inaliénable à être intéressé aux ventes, après la première cession, des œuvres d'art originales et des manuscrits originaux et rien de moins ? Si c'était le cas, très peu de pays auraient des systèmes de droit de suite répondant à toutes ces conditions, d'où il s'ensuivrait que d'autres pays de l'Union pourraient tout simplement refuser la protection même s'il s'agissait de réclamer un droit de suite qu'accorderait pour le reste leur législation nationale. Selon cette lecture, un auteur d'un pays A qui applique le droit de suite à toutes les œuvres d'art ne pourrait pas réclamer cette protection dans un pays B, qui applique également le droit de suite à toutes les œuvres d'art, si le pays A n'étendait pas la protection du droit de suite aux manuscrits originaux (comme le semble l'exiger l'alinéa 1)). Or, comme on le verra, une protection étendue aux manuscrits est prévue par assez peu de pays qui ont des systèmes de droit de suite et il serait donc étrange si l'alinéa 2) permettait à d'autres pays de refuser de protéger quelque chose qu'ils protégeraient sans cela, surtout s'ils ne protégeaient pas eux-mêmes tous les éléments énoncés à l'article 1) (en l'occurrence les manuscrits originaux). La réciprocité signifie normalement une équivalence entre les demandes de protection pouvant être faites à la fois dans le pays d'origine et dans le pays où la protection est réclamée. Il aurait donc été préférable de formuler l'alinéa 2) en ce sens en prévoyant par exemple que l'auteur qui réclame la protection ne doit pas bénéficier d'une protection plus large que celle qui lui est accordée dans son pays d'origine. La modification

39. El punto de partida aquí es bastante evidente: la protección del derecho de participación debe estar garantizada en el país del autor que reclama la protección en otro país de la Unión. ¿Significa eso que la protección prevista por el país del autor debe incluir todos los elementos enunciados en el párrafo 1), a saber que debe tratarse de un derecho inalienable a estar interesado en las ventas, tras la primera cesión, de las obras de arte originales y de los manuscritos originales y nada menos? Si así fuera, muy pocos países tendrían sistemas de derecho de participación que respondan a todas esas condiciones, de lo que se deduciría que otros países de la Unión podrían simplemente denegar la protección aunque se tratase de reclamar un derecho de participación que concedería por lo demás su legislación nacional. Según esta lectura, un autor de un país A que aplica el derecho de participación a todas las obras de arte no podría reclamar esta protección en un país B, que aplica también el derecho de participación a todas las obras de arte, si el país A no extendiese la protección a los manuscritos originales (como parece exigir el párrafo 1)). Ahora bien, como se verá, una protección extendida a los manuscritos está prevista en bastantes pocos países que tienen sistemas de derecho de participación y sería pues extraño que el párrafo 2) permitiera a otros países denegar la protección de algo que sin eso protegerían, sobre todo si ellos mismos no protegiesen todos los elementos enunciados en el párrafo 1) (en este caso los manuscritos originales). La reciprocidad significa normalmente una equivalencia entre las demandas de protección que pueden ser hechas a la vez en el país de origen y en el país en el que se reclama la protección. Hubiera sido pues preferible formular el párrafo 2) en ese sentido previendo por ejemplo que el autor que reclama la protección no debe beneficiar de una protección más amplia de la que se le

39. The starting point here is the fairly obvious one that there must be protection of RRR in the country of the author who is now claiming protection in another country of the Union. Does this mean that the protection offered by the author's country must meet all the elements referred to in paragraph (1), namely that it is an inalienable right to an interest in post-transfer sales of original works of art and manuscripts, and nothing less? If this were so, there would be very few countries whose RRR systems would satisfy all these requirements, and would mean that other Union countries could simply refuse protection, even if the claim was in respect of a RRR that would otherwise be accorded under their own law. On this approach, an author from country A which gives RRR to all works of art would be unable to claim this protection in country B which also accords RRR to all works of art, if country A did not also extend its RRR to original manuscripts (as apparently required under paragraph (1)). In fact, as will be seen, the latter form of protection is to be found in relatively few countries with RRR systems, so it would be odd if paragraph (2) permitted other countries to refuse protection for something they would otherwise protect, particularly where they themselves did not give protection for all the matters covered by paragraph (1) (in this instance, original manuscripts). Reciprocity usually means an equivalence between the claims for protection that may be made in both the country of origin and the country where protection is claimed, and it would have been preferable if paragraph (2) had been framed along those lines, for example, that the author claiming protection

autrichienne soumise au comité de rédaction de la conférence de Bruxelles était effectivement formulée de cette manière¹⁰³. Mais le libellé actuel a eu la préférence du comité¹⁰⁴ sans qu'il soit clairement indiqué pourquoi.

40. Certains auteurs, dont Nordemann, font valoir que l'alinéa 2) doit être interprété comme signifiant qu'il doit y avoir une «équivalence substantielle» entre les lois des deux pays en ce sens que les éléments protégés par les deux pays doivent être sensiblement pareils, même s'il existe des différences dans les détails de cette protection¹⁰⁵. Cette interprétation serait manifestement exacte si l'alinéa 2) avait adopté pour la réciprocité matérielle l'une des formules plus habituelles proposées ci-dessus. Mais tel que cet alinéa est rédigé, on ne peut parvenir à ce résultat que de façon détournée. Comme indiqué ci-dessus, si toute la protection prévue par l'alinéa 1) devait être accordée par le pays de l'auteur avant qu'il puisse faire une demande dans un autre pays appliquant le droit de suite, l'alinéa 2) serait en grande partie inefficace puisque très peu de pays de l'Union protègent le droit de suite de cette manière étendue. Sinon, ces termes pourraient être interprétés en ce sens que la protection particulière demandée dans un pays de l'Union (et s'inscrivant dans le cadre de la protection générale prévue par l'alinéa 1)) doit également être accordée par la législation du pays d'appartenance de l'auteur ; dans ce cas, le pays où la protection est réclamée doit l'accorder « dans la mesure où le permet » sa législation. Autrement dit, il doit y avoir une équivalence substantielle en la matière entre les législations des deux pays. Cela semble être l'interprétation la plus

otorga en su país de origen. La modificación austriaca sometida al comité de redacción de la conferencia de Bruselas estaba efectivamente formulada así¹⁰³. Pero la redacción actual obtuvo la preferencia del comité¹⁰⁴ sin que se indicase claramente el por qué.

40. Algunos autores, entre los que se cuenta Nordemann, afirman que el párrafo 2) debe ser interpretado en el sentido de que debe haber una "equivalencia sustancial" entre las leyes de los dos países, en el sentido de que los elementos protegidos por ambos deben ser sensiblemente iguales, aunque existan diferencias en los detalles de esa protección¹⁰⁵. Esta interpretación sería manifiestamente exacta si el párrafo 2) hubiera adoptado para la reciprocidad material una de las fórmulas más habituales propuestas antes. Pero tal y como está redactado ese párrafo, no se puede llegar a ese resultado más que de forma indirecta. Como se ha indicado antes, si toda la protección prevista en el párrafo 1) debía estar concedida por el país del autor antes de que pudiera hacer una demanda en otro país que aplique el derecho de participación, el párrafo 2) sería en gran parte ineficaz ya que muy pocos países de la Unión protegen el derecho de participación de esa forma extendida. Si no fuera así, esos términos podrían ser interpretados en el sentido de que la protección particular demandada en un país de la Unión (e inscrita en el marco de la protección general prevista por el párrafo 1)) debe también estar otorgada por el país de pertenencia del autor; en ese caso, el país en que la protección se reclama debe concederla "en la medida en que lo permite" su legislación. En otros términos, debe haber una equivalencia sustancial en la materia entre las legislaciones de los

should not be accorded greater protection than that accorded him in his country of origin. This, in fact, was the wording of the Austrian amendment which was before the Drafting Committee at the Brussels Conference.¹⁰³ The present wording, however, was preferred by the Committee,¹⁰⁴ with no clear indication as to why this was so.

40. Some writers, such as Nordemann, argue that paragraph (2) is to be interpreted as meaning that there must be a ‘substantial equivalence’ between the laws of the two countries in the sense that the matters protected in both countries should be broadly the same, even if there are differences in the details of this protection.¹⁰⁵ This interpretation would clearly be correct if paragraph (2) had adopted one of the more usual formulas for material reciprocity suggested above. On the present wording, however, this result can only be reached in a roundabout way. As noted above, if all the protection provided for by paragraph (1) had to be accorded by the author’s country before he or she could make a claim in another RRR country, paragraph (2) would become largely ineffective, as very few Union members protect RRR in this extended fashion. Alternatively, these words could be interpreted as meaning that the particular protection claimed in a country of the Union (being a part of the general protection provided for under paragraph (1)) must also be provided by the legislation of the country to which the author belongs—in such a case, the country in which protection is claimed must accord this ‘to the extent permitted’ by its laws. In other words, there must be substantial equivalence on this matter between the laws of the two

raisonnable, avec pour résultat qu'un auteur d'un pays dont la loi n'accorde pas le droit de suite pour telle ou telle catégorie d'œuvre ne peut pas en réclamer la protection dans un autre pays qui, lui, le prévoit. Ce dernier pays est évidemment libre, à titre de courtoisie internationale, d'accorder cette protection malgré tout¹⁰⁶.

41. Cela dit, la formule « dans la mesure où le permet » la législation du pays où la protection est réclamée nuance peut-être la question de l'équivalence substantielle. Si cette équivalence est sans doute facile à établir lorsque l'objet de la demande de protection est le même dans les deux pays, il peut exister d'importantes différences concernant des éléments comme l'assiette du droit de suite ou les personnes pouvant en bénéficier après la mort de l'auteur. Par exemple, si le pays de l'auteur prévoyait le droit de suite sur toutes les ventes postérieures à la première cession, qu'elles soient publiques ou privées, l'auteur ne pourrait le réclamer dans un pays B que pour les ventes publiques si ce dernier pays en limitait l'application aux seules ventes publiques. De même, si son pays appliquait le droit de suite sur toutes les reventes, mais le pays B ne l'appliquait que sur les ventes qui enregistrent un bénéfice, l'auteur ne pourrait le réclamer que pour les mêmes ventes dans ce dernier pays. En effet, les termes « dans la mesure où le permet » indiquent bien que l'auteur dans ces cas ne bénéficiera pas d'une protection équivalente à celle prévue dans son pays d'origine; il ne recevra, dans le pays où la protection est réclamée, que ce qui est en fin de compte le traitement national, soit la protection accordée aux auteurs locaux. Une autre hypothèse où cette situation pourrait se présenter serait

dos países. Esto parece ser la interpretación más razonable, con el resultado de que un autor de un país cuya ley no concede el derecho de participación para tal o cual categoría de obra no puede reclamar la protección de esa obra en otro país que por su lado lo prevea. Este último país es evidentemente libre de conceder esa protección a pesar de todo, a título de cortesía internacional¹⁰⁶.

41. Una vez dicho esto, la fórmula "en la medida en que lo permite" la legislación del país en que se reclama la protección matiza quizás la cuestión de la equivalencia sustancial. Si esta equivalencia es sin duda fácil de establecer cuando el objeto de la demanda de protección es el mismo en ambos países, pueden existir importantes diferencias en lo que concierne elementos tales como la base del derecho de participación o las personas que pueden beneficiar de él tras la muerte del autor. Por ejemplo, si el país del autor preveía el derecho de participación sobre todas las ventas posteriores a la primera cesión, sean públicas o privadas, el autor no podría reclamar en un país B más que para las ventas públicas si ese país limita la aplicación a únicamente las ventas públicas. Igualmente, si su país aplicase el derecho de participación sobre todas las reventas, pero el país B no la aplica más que a las ventas que arrojan un beneficio, el autor no podría reclamarlo más que para las mismas ventas en este último país. En efecto, los términos "en la medida en que lo permite" indican bien que el autor en esos casos no beneficiará de una protección equivalente a la prevista en su país de origen; no recibirá, en el país en que reclama la protección, que lo que en fin de cuentas es el trato nacional, es decir la protección otorgada a los autores locales. Otra hipótesis en la que esta situación

countries. This seems the more reasonable interpretation, with the result than an author from a country whose law does not accord the RRR in respect of a particular category of work will be unable to claim protection for this in another country which does. The latter, of course, is quite free, as a matter of international comity, to accord such protection in any event.¹⁰⁶

41. Nonetheless, the words 'to the extent permitted' by the laws of the country where protection is claimed may qualify the issue of substantial equivalence. While substantial equivalence may be easy to establish where the subject of the claim is the same in both countries, there may be significant differences on such matters as the basis on which the RRR is assessed or the persons entitled to the right after the death of the author. For example, if the author's country provides for RRR on all subsequent sales, whether private or public, she will only be able to claim this for public sales in country B if that is all that is covered under that country's law. Likewise, if her country assesses RRR on all subsequent sales but country B allows it only for those made at a profit, then that will be all she is able to claim in country B. The words 'to the extent permitted' indeed indicate that the authors in these cases will not receive equivalent protection to that in their own country, but will only receive what is, in effect, national treatment in the country where protection is claimed, along with that given to local authors. Other instances where this might arise would be where the RRR accorded in the country where protection is claimed is exercised by a public

lorsque le droit de suite accordé dans le pays où la protection est réclamée est exercé par une institution publique après la mort de l'auteur, tandis qu'il est transmissible aux héritiers dans le pays d'origine de l'auteur ou inversement. Dans chaque cas, le droit de suite ne pourrait être exercé que par la personne ou l'institution à laquelle la législation du pays de protection donne qualité. L'application la plus stricte de cette approche interviendrait lorsque le régime du droit de suite du pays de protection ne comprendrait pas l'un des éléments « essentiels » de ce droit prévus par l'alinéa 1), comme son caractère inaliénable. Dès lors que la loi du pays d'origine de l'auteur lui reconnaîtrait ce caractère, ce dernier devrait toujours recevoir toute la protection du droit de suite prévue dans le pays B, même si le droit n'y était pas inaliénable.

42. *Autre interprétation éventuelle de la formule « dans la mesure où le permet »*: Si les termes « dans la mesure où le permet » figurant à l'alinéa 2) peuvent être interprétés comme imposant le traitement national en faveur des auteurs qui réclament la protection en vertu de la Convention dès lors qu'il est établi que la protection du droit de suite est accordée pour cette même catégorie d'œuvres dans leur pays d'origine, il existe une autre interprétation éventuelle de ces termes qui leur donnerait un autre sens tout à fait différent. Selon cette lecture¹⁰⁷, même si la législation du pays d'appartenance de l'auteur¹⁰⁸ accordait la protection du droit de suite au sens de l'alinéa 1), les termes « dans la mesure où le permet la législation du pays où cette protection est réclamée » permettraient à ce dernier pays d'en limiter davantage la protection comme il l'entend. Autrement dit, le deuxième pays pourrait accorder à un auteur étranger ressortissant d'un pays reconnaissant le droit de suite

podría presentarse sería cuando el derecho de participación concedido en el país en el que se reclama la protección es ejercido por una institución pública tras la muerte del autor, mientras que es transmisible a los herederos en el país de origen del autor o a la inversa. En cada caso, el derecho de participación no podría ser ejercido más que por la persona o la institución a la que la legislación del país de protección otorga calidad para ello. La aplicación más estricta de este enfoque interviendría cuando el régimen del derecho de participación del país de protección no incluyese uno de los elementos "esenciales" de ese derecho previstos por el párrafo 1), como su carácter inalienable. Desde el momento en que la ley del país de origen del autor le reconoce ese carácter, este último debería tener siempre toda la protección del derecho de participación prevista en el país B, aunque el derecho no fuese en él inalienable.

42. *Otra interpretación eventual de la fórmula "en la medida en que lo permite"*: Aunque los términos "en la medida en que lo permite" que figura en el párrafo 2) pueden ser interpretados como la imposición del trato nacional en favor de los autores que reclaman la protección en virtud del Convenio desde el momento en que está probado que la protección del derecho de participación se otorga para esa misma categoría de obras en su país de origen, existe otra interpretación eventual de esos términos que les daría un sentido totalmente diferente. Según esta lectura¹⁰⁷, aunque la legislación del país de pertenencia del autor¹⁰⁸ concediera la protección del derecho de participación en el sentido del párrafo 1), los términos "en la medida en que lo permite la legislación del país en el que se reclama esta protección" permitirían a este último país limitar más la protección como lo desea. En otros términos, el segundo país podría conceder a un autor extranjero súbdito de

institution after the author's death, whereas it is transmissible to the heirs in the author's own country or vice versa: in each case, the right will only be exercisable by the person or body so authorized under the law of the protecting country. The application of this approach would be at its most stringent where the protecting country's RRR regime did not include one of the 'essential' elements of RRR contained in paragraph (1), such as provision for the inalienability of the right. So long as this was the case under the law of the author's country, she should still be entitled to receive whatever protection for RRR is provided for in country B, even if this is not inalienable.

42. *A further possible interpretation of 'to the extent permitted':* If the words 'to the extent permitted' in paragraph (2) are to be understood as requiring national treatment for authors claiming under the Convention once it is established that there is protection for RRR in respect of that category of work in their own country, there is another possible interpretation of these words that would give them another and quite different application. According to this view,¹⁰⁷ even if the country to which the author belongs¹⁰⁸ accords RRR protection within the meaning of paragraph (1), the words 'to the extent permitted by the country where this protection is claimed' would permit this second country to restrict this protection further in whichever way it wishes. In other words, the second country could accord a different or more restricted level of

un niveau de protection différent ou plus limité par rapport à celui accordé à ses propres ressortissants, voire lui refuser entièrement cette protection¹⁰⁹.

43. Cette interprétation, si elle était exacte, conduirait à la situation anormale où l'article 14^{ter} ne représenterait aucune avancée par rapport à la situation qui existait avant la révision de Bruxelles où les États avaient toujours la discrétion d'accorder ou non le droit de suite aux étrangers et de définir dans quelle mesure il leur serait accordé par rapport à leurs propres ressortissants. Une telle disposition serait superflue et rien ne permet de supposer qu'une conférence internationale ayant l'autorité et le poids de celle qui s'est réunie à Bruxelles en 1948 se soit livrée à un exercice si inutile¹¹⁰. De manière plus générale, il serait très inhabituel qu'un texte prévoie la protection du droit de suite sous condition de réciprocité pour énoncer ensuite que le pays où la protection est réclamée pourra imposer à l'auteur étranger toutes les autres conditions qu'il souhaiterait. Certes, les actes de la conférence de Bruxelles ne sont pas très éclairants sur ce point, mais rien n'y indique que les délégués aient entendu autre chose que l'application de la réciprocité matérielle entre les pays membres en ce qui concerne le droit de suite. Par conséquent, si le libellé de l'article 14^{ter}.2) permet cette interprétation, les considérations qui précèdent indiquent que les conditions cumulatives énumérées à l'alinéa 2) doivent être interprétées comme faisant de la réciprocité matérielle la seule condition à remplir pour réclamer la protection du droit de suite¹¹¹. Il s'ensuit que les termes « dans la mesure où le permet la législation du pays où cette protection est réclamée » ne confèrent pas aux pays une discrétion distincte de protéger ou non les auteurs ressortissants de pays reconnaissant le droit de suite,

un país que reconoce el derecho de participación un nivel de protección diferente o más limitado con respecto al concedido a sus propios súbditos, e incluso denegarle totalmente esa protección¹⁰⁹.

43. Esta interpretación, si fuera exacta, llevaría a la situación anormal en la que el artículo 14^{ter} no representaría ningún avance con respecto a la situación que existía antes de la revisión de Bruselas cuando los Estados tenían siempre a su discreción conceder o no el derecho de participación a los extranjeros y de definir en qué medida se les concedería con respecto a sus propios súbditos. Tal disposición sería superflua y nada permite suponer que una conferencia internacional con la autoridad y el peso de la que se reunió en Bruselas en 1948 se hubiera consagrado a un ejercicio tan inútil¹¹⁰. Más generalmente, sería muy inhabitual que un texto prevea la protección del derecho de participación a condición de reciprocidad para enunciar después que el país en el que la protección se reclama podría imponer al autor extranjero todas las condiciones que desease. Ciertamente, las actas de la conferencia de Bruselas no arrojan mucha luz sobre este punto, pero nada en ellas indica que los delegados hayan entendido algo distinto de la aplicación de la reciprocidad material entre los países miembros en lo que concierne el derecho de participación. Por consiguiente, si la redacción del artículo 14^{ter}.2) permite esta interpretación, las consideraciones anteriores indican que las condiciones acumulativas enumeradas en el párrafo 2) deben ser interpretadas en el sentido de que hacen de la reciprocidad material la única condición que hay que cumplir para reclamar la protección del derecho de participación¹¹¹. Se deduce de esto que los términos "en la medida en que lo permite la legislación del país en el que se reclama esta protección" no confieren a los países

protection to a foreign claimant from a RRR country to that which it accords to its nationals, or even deny it altogether.¹⁰⁹

43. This interpretation, if correct, would lead to the anomalous situation that article 14^{ter} would then represent no advance on the pre-Brussels position, where states always had the discretion whether or not to recognise RRR in the case of foreigners and to regulate the extent to which this protection was to be accorded to this group as distinct from their own nationals. Such a provision would be superfluous, and there is no reason to suppose that an international conference of the authority and weight of that which met at Brussels in 1948 would have undertaken such a pointless exercise.¹¹⁰ More generally, it would also be an unusual form of drafting to provide for protection of RRR on the basis of reciprocity, and then to stipulate that the country where protection was claimed might impose whatever other conditions it wished on the foreign claimant. While the records of the Brussels Conference are not very helpful on this point, there is no indication in them that the delegates intended anything other than the application of material reciprocity between member countries as regards the RRR. Accordingly, while the wording of article 14^{ter}(2) is open to this interpretation, the above considerations indicate that the cumulative conditions listed in paragraph (2) are to be interpreted as making material reciprocity the sole condition for claiming protection of the RRR.¹¹¹ This means that the words 'to the extent permitted by the country where this protection is

mais doivent être lus simplement comme évoquant la nature et l'étendue du traitement national devant être accordé aux étrangers comme aux nationaux. Autrement dit, les auteurs étrangers issus d'un pays qui reconnaît le droit de suite doivent être protégés dans la même mesure que les auteurs nationaux dans le pays où la protection est réclamée selon le principe du traitement national. Dans ce cas, le pays où la protection est réclamée ne peut imposer aucune autre condition à l'auteur de l'autre pays¹¹².

Perception et montants dus

44. En un sens, l'alinéa 3) de l'article 14ter est superflu compte tenu des termes «dans la mesure où le permet la législation du pays où cette protection est réclamée» figurant à l'alinéa 2). Si l'on admet l'interprétation avancée ci-dessus, ces termes imposent à l'auteur étranger la nécessité de se soumettre à toutes les conditions et limitations qui s'appliquent aux auteurs nationaux, c'est-à-dire au traitement national. Parmi celles-ci figurent indubitablement des questions telles que la procédure de détermination du montant dû à l'auteur de même que les modalités de perception de ce montant, y compris notamment si la perception doit être effectuée de façon collective ou si elle est laissée aux artistes eux-mêmes et à leurs successeurs, voire confiée à une entité publique ou étatique. L'identification des bénéficiaires du droit de suite, surtout pour ce qui concerne les successeurs de l'artiste, peut également revêtir une grande importance pratique et il en va de même des moyens d'identification et de suivi des reventes soumises au droit de suite. Ce

una discreción distinta de proteger o no a los autores súbditos de países que reconocen el derecho de participación, sino que deben leerse simplemente como una evocación de la naturaleza y la extensión del trato nacional que debe ser otorgado tanto a los extranjeros como a los nacionales. Dicho de otro modo, los autores extranjeros súbditos de un país que reconoce el derecho de participación deben estar protegidos en la misma medida que los autores nacionales en el país en el que se reclama la protección según el principio del trato nacional. En ese caso, el país en el que se reclama la protección no puede imponer ninguna otra condición al autor del otro país¹¹².

Recaudación y montos debidos

44. En un sentido, el párrafo 3) del artículo 14ter es superfluo teniendo en cuenta los términos "en la medida en que lo permite la legislación del país en el que se reclama esta protección" que figuran en el párrafo 2). Si se admite la interpretación formulada antes, esos términos imponen al autor extranjero la necesidad de someterse a todas las condiciones y limitaciones que se aplican a los autores nacionales, es decir al trato nacional. Figuran entre estas sin duda alguna cuestiones tales como el procedimiento de determinación del monto que debe ser pagado al autor así como las modalidades de recaudación de esa cantidad, incluyendo en particular si la recaudación debe hacerse de forma colectiva o si se deja al cuidado de los propios artistas y de sus sucesores, o incluso de una entidad pública o estatal. La identificación de los beneficiarios del derecho de participación, sobre todo para lo que concierne a los sucesores del artista, puede también revestir gran importancia práctica y lo mismo ocurre con los medios

claimed' do not confer on countries a separate discretion whether or not to protect authors from RRR countries, but are to be read simply as a reference to the nature and extent of the national treatment which is to be accorded to foreigners and nationals alike. In other words, foreign authors from a country where RRR is recognized are to be protected to the same extent as national authors in the country where protection is claimed under the principle of national treatment. In such a case, the country in which protection is claimed may not impose any further requirement in relation to the author from the other country.¹¹²

Collection and amounts due

44. At one level, Article 14^{ter}(3) is superfluous in view of the words 'to the extent permitted by the country where this protection is claimed' which appear in paragraph (2). If the interpretation advanced above is accepted, these words require the foreign author to submit to whatever conditions and restrictions are placed on national authors, that is, national treatment. These must include such matters as the procedure for determining the amount due to the author, as well as the way in which this is to be collected, for example, whether it can be done collectively or is left to the individual artists and their successors, or, indeed, by some state or public entity. Identification of those entitled to claim RRR, particularly in the case of successors to the original artist may also be a matter of great practical importance, and the same will be true of the means by which those resales attracting RRR are to be identified and

sont tous des détails qu'il serait inopportun de faire figurer dans une convention de portée générale comme celle de Berne et l'alinéa 3) se borne donc à confirmer que tel est le cas. En revanche, il peut y avoir des points dont une certaine harmonisation dans le cadre d'un traité particulier faciliterait la gestion internationale du droit de suite : à ce sujet, voir *infra*. Toutefois, une question particulière pouvant se présenter ici concerne la nécessité d'éviter tout système de notification ou d'enregistrement susceptible d'entrer en conflit avec l'interdiction des formalités prescrite par l'article 5.2) de la Convention de Berne (en particulier compte tenu de l'utilité que pourraient avoir les systèmes de droit de suite pour le «suivi» d'éléments tels que les changements de propriétaire et la localisation géographique des œuvres).

Aucune obligation de protéger le droit de suite n'est imposée par la Convention de Berne

45. Il n'est sans doute pas nécessaire de l'affirmer après l'analyse qui précède, mais les termes «dans la mesure où le permet...» de l'alinéa 2) soulignent également le caractère facultatif ou non obligatoire du droit énoncé à l'alinéa 1). Tout simplement, les pays de l'Union ne sont soumis à aucune obligation de légiférer sur le droit de suite : les termes «dans la mesure où le permet...» signifient clairement qu'il existe une échelle mobile en haut de laquelle on trouve la protection intégrale définie par l'alinéa 1) et en bas aucune protection du tout. Il ressort nettement des actes de la conférence de Bruxelles que s'il en avait été autrement, le projet de texte de l'article 14bis n'aurait pas pu être accepté par de nombreux membres de l'Union¹¹³.

de identificación y de seguimiento de las reventas sometidas al derecho de participación. Son todos ellos detalles que no sería oportuno incluir en un convenio de alcance general como el de Berna, y el párrafo 3) se limita pues a confirmar que así es. Por el contrario, puede haber puntos en los que cierta armonización en el marco de un tratado particular facilitaría la gestión internacional del derecho de participación: a este respecto, ver infra. Sin embargo, una cuestión particular que puede presentarse aquí concierne la necesidad de evitar cualquier sistema de notificación o de registro susceptible de entrar en conflicto con la prohibición de trámites prescrita por el artículo 5.2) del Convenio de Berna (en particular teniendo en cuenta la utilidad que podrían tener los sistemas de derecho de participación para el "seguimiento" de elementos tales como el cambio de propietario y la localización geográfica de las obras).

El Convenio de Berna no impone ninguna obligación de proteger el derecho de participación

45. No es sin duda necesario afirmarlo tras el análisis anterior, pero los términos "en la medida en que lo permite..." del párrafo 2) subrayan también el carácter facultativo y no obligatorio del derecho enunciado en el párrafo 1). Simplemente, los países de la Unión no están sometidos a ninguna obligación de legislar sobre el derecho de participación: los términos "en la medida en que lo permite..." significan claramente que existe una escala móvil en lo alto de la cual se encuentra la protección íntegra definida por el párrafo 1) y en la parte de abajo no hay en absoluto protección alguna. Se deduce claramente de las actas de la conferencia de Bruselas que si no hubiera sido así, el proyecto de texto del artículo 14bis no hubiera podido ser aceptado por numerosos miembros de la Unión¹¹³.

tracked. These are all details which would be inappropriate to include in a general convention such as Berne, and paragraph (3) therefore simply confirms this to be the case. On the other hand, they may well be matters on which some degree of harmonization in a special treaty would assist the international administration of RRR: see further below. A particular issue, however, that may arise here will be the avoidance of any system of notification or registration which falls potentially foul of the ‘no formalities’ prohibition under Article 5(2) of Berne (particularly, given the potential utility of RRR systems in ‘tracking’ such matters as the changes in ownership and physical location of works).

No requirement under the Berne Convention to protect RRR

45. It may be unnecessary, after the discussion above, to state this, but the words ‘to the extent to which ...’ in paragraph (2) also underline the optional or non-mandatory character of the right outlined in paragraph (1). Quite simply, there is no obligation on Union countries to have legislation on RRR in the first place: the words ‘to the extent to which...’ clearly means that there is a sliding scale, the top of which is represented by the full protection defined in paragraph (1) and the bottom of which is no protection at all. If this were not so, it is clear from the records of the Brussels Conference that the proposal for article 14*bis* would not have been acceptable to many Union members.¹¹³

Législations nationales sur le droit de suite – pays où il est protégé

46. A l'intérieur des paramètres assez libres fixés par l'article 14^{ter} de la Convention de Berne, il existe, comme on pouvait s'y attendre, de grandes variations dans la portée et l'application des dispositions nationales sur le droit de suite. Certains de ces textes, comme la loi australienne, sont extrêmement détaillés et longs¹¹⁴; d'autres tiennent en deux ou trois paragraphes¹¹⁵. Le dispositif d'harmonisation de la directive de l'UE comprend 30 considérants, qui fournissent une longue argumentation en faveur de l'adoption de dispositions harmonisées dans l'ensemble de l'UE, puis 14 articles.

47. La section qui suit a pour objet d'exposer les principales caractéristiques qui sont communes aux différentes lois nationales prévoyant le droit de suite, ce qui sera une aide pour formuler les dispositions appropriées qui pourraient figurer dans le traité proposé (en partant du principe qu'il est mieux de faire reposer les normes proposées au niveau international sur des points auxquels les lois nationales souscrivent déjà).

Bénéficiaires du droit

48. Invariablement – et conformément à l'article 14^{ter} de la Convention de Berne – le premier bénéficiaire du droit de suite est l'auteur de l'œuvre pour laquelle le droit est réclamé. Assez peu de lois prévoient explicitement l'hypothèse d'une collaboration (la loi australienne très proluxe fait figure d'exception à cet égard¹¹⁶), mais on peut penser que cette éventualité est sous-entendue dans les lois

Legislaciones nacionales sobre el derecho de participación – países en que está protegido

46. Dentro de los parámetros bastante libres fijados por el artículo 14^{ter} del Convenio de Berna, existen, como cabía esperar, grandes variaciones en el alcance y la aplicación de las disposiciones nacionales sobre el derecho de participación. Algunos de esos textos, como la ley australiana, son muy detallados y largos¹¹⁴; otros caben en dos o tres párrafos¹¹⁵. El dispositivo de armonización de la UE comprende 30 considerandos, que dan una larga argumentación en favor de la adopción de disposiciones armonizadas en el conjunto de la UE, seguidos de 14 artículos.

47. La sección siguiente tiene por objeto exponer las principales características que son comunes a las diferentes leyes nacionales que prevén el derecho de participación, lo que ayudará a formular las disposiciones apropiadas que podrían figurar en el tratado propuesto (partiendo del principio de que es mejor basar las normas propuestas a nivel internacional en puntos a los que ya suscriben las leyes nacionales).

Beneficiarios del derecho

48. Invariablemente – y de conformidad con el artículo 14^{ter} del Convenio de Berna – el primer beneficiario del derecho de participación es el autor de la obra para la que se reclama el derecho. Pocas leyes prevén explícitamente la hipótesis de una colaboración (la muy proluxa ley australiana es una excepción al respecto¹¹⁶), pero se puede pensar que esta eventualidad está sobreentendida en las leyes que hablan del autor en singular

Domestic legislation on RRR – countries where it is protected

46. Within the loose parameters set by Article 14^{ter} of Berne, there are, as might be expected, wide variations in the scope and application of RRR laws at the domestic level. Some of these laws, such as the Australian, are extremely detailed and lengthy;¹¹⁴ others are to be found in a couple of paragraphs.¹¹⁵ The harmonizing provision of the EC Directive comprises 30 recitals, which provide a lengthy argument in favour of adopting harmonized provisions throughout the EU, and then conclude with 14 articles.

47. The purpose of the following section is to outline the principal common features that are to be found in national RRR laws, as this will assist in the formulation of the appropriate provisions that might be put into the proposed treaty (on the basis that any norms that are proposed at the international level are best founded upon the points on which national laws already agree).

Persons who may claim the right

48. Invariably – and consistently with Article 14^{ter} of Berne – the initial entitlement to RRR is vested in the author of the work for which it is claimed. Relatively few laws make explicit provision for the possibility of joint authorship (the prolix Australian law is an exception here¹¹⁶), but it may be assumed this is to be implied in the case of those laws where the ‘author’ is referred to in the singular and will be

qui parlent de l'auteur au singulier et qu'elle sera réglée par les dispositions générales applicables aux œuvres de collaboration prévues par la loi nationale sur le droit d'auteur¹¹⁷. Une autre situation qui peut se présenter dans la pratique artistique, tant ancienne que moderne, concerne l'œuvre créée sous la direction de l'auteur, notamment lorsque l'artiste réalise un dessin qui est alors exécuté par une équipe de collaborateurs. Là encore la loi australienne montre le chemin avec une disposition très précise en la matière¹¹⁸; à défaut, on peut supposer que cette situation sera réglée en application des principes généraux pertinents de la loi du pays concerné.

Bénéficiaires après la mort de l'auteur

49. Quant aux bénéficiaires du droit de suite après la mort de l'auteur, les lois nationales prévoient généralement qu'il est transmis aux héritiers ou aux successeurs de l'auteur. La possibilité d'en faire bénéficier une institution ou un fonds culturel national, comme le permet l'article 14^{ter}.1) de la Convention de Berne, ne semble pas avoir été retenue. Il n'empêche que les lois nationales varient considérablement dans la manière dont est exprimé le droit de succession et dont se transmet le droit de l'auteur après sa mort. La directive de l'UE parle de façon générale des «ayants droit» de l'auteur¹¹⁹, tandis que la loi australienne vise, de manière un peu compliquée, le «successeur» de l'auteur et la loi mexicaine indique que le droit «se transmet par succession»¹²⁰. D'autres lois encore évoquent les «héritiers légaux»¹²¹ ou les «héritiers et légataires»¹²², alors que le bénéficiaire de la disposition costaricienne est limité «au conjoint et postérieurement à ses héritiers consanguins»¹²³. Certaines lois ne disent rien sur les bénéficiaires du droit après la mort de l'auteur mais on

*y que será regulada por las disposiciones generales aplicables a las obras de colaboración previstas por la ley nacional sobre el derecho de autor*¹¹⁷. *Otra situación que puede presentarse es la práctica artística, tanto antigua como moderna, en particular cuando el artista realiza un dibujo que es después ejecutado por un equipo de colaboradores. Aquí también la ley australiana muestra el camino con una disposición muy precisa en la materia*¹¹⁸; *en su defecto, cabe suponer que esta situación será resuelta aplicando los principios generales pertinentes de la ley del país concernido.*

Beneficiarios tras la muerte del autor

49. *En cuanto a los beneficiarios del derecho de participación tras la muerte del autor, las leyes nacionales prevén generalmente que ese derecho se transmite a los herederos o sucesores del autor. La posibilidad de hacer beneficiar de él a una institución o un fondo cultural nacional, como lo permite el artículo 14^{ter}.1) del Convenio de Berna, no parece haber sido adoptada. Pero eso no impide que las leyes nacionales varíen considerablemente en la forma en que se expresa el derecho de sucesión y se transmite el derecho del autor tras su muerte. La directiva de la UE habla de forma general de los "derechobabientes" del autor*¹¹⁹, *mientras que la ley australiana evoca, de forma un poco complicada, al "sucesor" del autor y la ley mexicana indica que el derecho "se transmite por sucesión"*¹²⁰. *Otras leyes evocan a los "herederos legales"*¹²¹ *o a los "herederos y legatarios"*¹²², *mientras que el beneficio de la disposición de Costa Rica se limita "al cónyuge y posteriormente a sus herederos consanguíneos"*¹²³. *Algunas leyes no dicen nada sobre los beneficiarios del derecho tras la muerte del autor pero puede*

dealt with under the general principles applicable to co-authorship in that country's authors' rights law.¹¹⁷ Another situation that may arise in artistic practice, both ancient and modern, is where a work is created under the author's direction, for example, where the artist produces a design that is then executed by a team of assistants. Again, the Australian law leads the way here with a specific provision;¹¹⁸ otherwise, it may be assumed that this situation will be dealt with under the general principles applicable under the law of the country concerned.

Entitlements after death of author

49. As for the holders of RRR after the death of the author, under national laws this is generally passed on to the heirs or successors of the author, and it does not seem that the option of transferring rights to a national cultural institution or fund, as allowed for under Article 14^{ter}(1) of Berne, has been adopted. National laws, however, vary considerably as to how the right of succession is expressed and as to how the right of the author passes after his or her death. The EC Directive refers in general terms to 'those entitled under him/her [the author]¹¹⁹, while the Australian law refers in a rather complicated way to the 'successor' of the author and the Mexican law refers to the right being 'transferred by inheritance'.¹²⁰ Others again refer to the 'legal heirs'¹²¹ or the 'heirs and legatees',¹²² while the Costa Rican provision is limited to 'his spouse and thereafter to his consanguineous heirs'.¹²³ Some laws remain silent upon who has the right after the death of the author, but

peut penser qu'il s'agira, dans les pays où le droit de suite subsiste clairement après la mort de l'auteur, des héritiers ou successeurs de l'auteur selon le droit commun successoral de ces pays¹²⁴. Dans la mesure où le droit de suite demeure tout aussi inaliénable au cours de cette période *post mortem* que durant la vie de l'auteur, il semble logique qu'il soit détenu par les successeurs désignés de l'auteur et qu'il ne devienne pas un bien négociable, ce qui est au moins conforme aux justifications traditionnelles du droit de suite comme venant au bénéfice des héritiers démunis de l'auteur.

Inalienabilité

50. Un principe que prescrit clairement l'article 14^{ter}.1) de la Convention de Berne et que reprennent inmanquablement, sous une forme ou une autre, toutes les lois nationales en la matière concerne le caractère inaliénable du droit de suite. En général, la loi énonce simplement et directement que le droit ainsi accordé est «inaliénable», mais il existe quelques variantes telles que «inaliénable et auquel on ne peut renoncer»¹²⁵ ou «irrévocable et inaliénable»¹²⁶, voire une interdiction expresse de céder ce droit ou d'y renoncer¹²⁷. La récente loi de Bosnie-Herzégovine est encore plus directive et vise toutes les formes possibles d'aliénation¹²⁸, tandis que la loi sénégalaise précise que le droit de suite est inaliénable «nonobstant toute cession de l'œuvre originale»¹²⁹. Par conséquent, tout contrat de cession du droit sera nul et non avenue¹³⁰. Comme avancé plus haut, cela sert, en quelque sorte, de mesure de protection du consommateur en faveur des artistes qui cherchent à percer. Certes, la condition d'inaliénabilité a fait l'objet

*pensarse que se tratará, en los países en que el derecho de participación subsiste claramente tras la muerte del autor, de los herederos o sucesores del autor según el derecho común sucesorio de esos países*¹²⁴. *En la medida en que el derecho de participación permanece tan inalienable en el curso de este periodo post mortem como durante la vida del autor, parece lógico que sea poseído por los sucesores designados del autor y que no se convierta en un bien negociable, lo que por lo menos es conforme con las justificaciones tradicionales del derecho de participación en el sentido de que va en beneficio de los herederos necesitados del autor.*

Inalienabilidad

50. Un principio prescrito claramente por el artículo 14^{ter}.1) del Convenio de Berna y que recogen sin falta, en una u otra forma, todas las leyes nacionales en la materia concierne el carácter inalienable del derecho de participación. En general, la ley enuncia simple y directamente que el derecho así otorgado es "inalienable", pero existen algunas variantes tales como "inalienable y al que no se puede renunciar"¹²⁵ o "irrevocable e inalienable"¹²⁶, o incluso una prohibición expresa de ceder ese derecho o de renunciar a él¹²⁷. La reciente ley de Bosnia-Herzegovina es aun más directiva y alude a todas las formas posibles de alienación¹²⁸, mientras que la ley senegalesa precisa que el derecho de participación es inalienable "a pesar de cualquier cesión de la obra original"¹²⁹. Por consiguiente, todo contrato de cesión del derecho será nulo y sin valor¹³⁰. Como se dijo antes, eso sirve, en cierto modo, como medida de protección del consumidor en favor de los artistas que tratan de alcanzar el éxito. Ciertamente, la condición de inalienabilidad ha sido

it may be supposed that this will be the heirs or successors of the author under the general laws of inheritance in those countries where it is clear that the RRR continues to subsist after the author's death.¹²⁴ Given that RRR remains as much inalienable in this post mortem period as during the author's lifetime, it appears logical that it should be held by the nominated successors of the author and should not become a tradeable commodity: this is at least consistent with the traditional justifications of RRR as being for the benefit of the author's impecunious heirs.

Inalienability

50. Inalienability of RRR is the one clear prescription for RRR that arises under Article 14~~ter~~(1) of Berne, and invariably appears in all national RRR laws in one form or another. Generally, this is as a simple and direct statement that the right granted is 'inalienable', but with variations such as 'unrenounceable and inalienable'¹²⁵ or 'irrevocable and inalienable'¹²⁶ or a direct prohibition on renouncing or selling the right.¹²⁷ The recent Bosnia and Herzegovina Law is even more prescriptive and covers all possible forms of alienation,¹²⁸ while the Senegalese Law makes it clear that the RRR is inalienable '[N]otwithstanding any assignment of the original work'.¹²⁹ Accordingly, any agreement to sell the right will be null and void¹³⁰ and, as suggested above, this operates as a kind of consumer protection measure in favour of struggling artists. While there has been some academic and industry criticism of the inalienability requirement as

de critiques d'une partie de la doctrine et au sein de l'industrie en tant qu'élément qui risque de faire baisser le prix de première vente des œuvres artistiques au détriment des artistes¹³¹, mais il est intéressant de constater qu'une récente étude du *Copyright Office* des États-Unis a estimé qu'il ne s'agit pas d'une objection insurmontable à sa recommandation en faveur de l'adoption d'un droit de suite limité dans ce pays¹³².

51. Un autre point que seules certaines lois abordent explicitement concerne l'impossibilité de renoncer au droit de suite. En l'absence d'une interdiction directe, on peut sans doute faire valoir, selon le droit commun de la plupart des pays, qu'une personne (en l'occurrence l'artiste) est toujours libre de renoncer à ses droits légaux. Cette possibilité est expressément exclue par la directive de l'UE¹³³ et dans un certain nombre d'autres pays non membres de l'UE¹³⁴.

Durée de protection

52. En général, la durée du droit de suite semble correspondre à celle des droits patrimoniaux et peut donc aller de 50 ans jusqu'à un maximum de 100 ans après la mort de l'auteur, comme en Mexique¹³⁵ et en Côte d'Ivoire¹³⁶. Les pays de l'Union européenne et l'Australie prévoient désormais une durée de protection *post mortem* de 70 ans¹³⁷.

La nature du droit accordé

53. Dans certains cas, les dispositions sur le droit de suite sont regroupées avec celles visant les autres droits patrimoniaux de l'auteur¹³⁸ (et, de toute manière, pas

objeto de críticas por parte de la doctrina y en el seno de la industria como un elemento que corre el riesgo de hacer bajar el precio de primera venta de las obras artísticas en detrimento de los artistas¹³¹, pero es interesante constatar que un reciente estudio del Copyright Office de Estados Unidos ha estimado que no se trata de una objeción insuperable a su recomendación en favor de la adopción de un derecho de participación limitado en ese país¹³².

51. Otro punto que solo algunas leyes abordan explícitamente concierne la imposibilidad de renunciar al derecho de participación. A defecto de una prohibición directa, se puede sin duda argumentar, según el derecho común de la mayoría de los países, que una persona (en este caso el artista) es siempre libre de renunciar a sus derechos legales. Esta posibilidad está expresamente excluida por la directiva de la UE¹³³ y en cierto número de otros países no miembros de la UE¹³⁴.

Duración de la protección

*52. En general, la duración del derecho de participación parece corresponder a la de los derechos patrimoniales y puede ir pues desde 50 años hasta un máximo de 100 años tras la muerte del autor, como en México¹³⁵ y en Costa de Marfil¹³⁶. Los países de la Unión Europea y Australia prevén ahora una duración de protección *post mortem* de 70 años¹³⁷.*

La naturaleza del derecho otorgado

53. En ciertos casos, las disposiciones sobre el derecho de participación están agrupadas con las relativas a los otros derechos patrimoniales del autor¹³⁸ (y, de

a factor that may reduce the initial sale price of artistic works to the prejudice of artists,¹³¹ it is interesting to note that a recent US Copyright Office study on RRR did not consider this to be an insuperable objection to its recommendation for the adoption of a limited RRR in that country.¹³²

51. A further point which is explicitly addressed only in some laws excludes waiver of RRR. In the absence of a direct prohibition, it may well be open to argue that, as a matter of general law in most countries, a person (in this instance, an artist) is always free to waive his or her legal rights. This possibility is expressly excluded under the EC Directive,¹³³ as well as in a number of other non-EU countries.¹³⁴

Term of protection

52. In general, this seems to be tied to the length of the economic rights; this can range between 50 to a maximum of 100 years after the death of the author, as in the cases of Mexico,¹³⁵ and Côte d'Ivoire.¹³⁶ Within the countries of the European Union and Australia, this term is now 70 years.¹³⁷

The nature of the right to be accorded

53. In some instances, this is grouped together with the other economic rights of the author¹³⁸ (and certainly separately from provisions

avec les dispositions sur les prérogatives morales), tandis que, dans d'autres cas, le droit ne reçoit aucune qualification particulière ou est regroupé avec les «autres droits de l'auteur»¹³⁹ ou fait même l'objet, comme en Inde, d'une disposition figurant dans une partie de la loi consacrée aux atteintes au droit d'auteur¹⁴⁰. Au sein de l'Union européenne, le droit de suite fait certes l'objet d'une directive distincte, mais le texte précise que le droit devant être protégé «fait partie intégrante du droit d'auteur et constitue une prérogative essentielle pour les auteurs»¹⁴¹ et que chaque État membre doit le prévoir «au profit de l'auteur»¹⁴² et en faire bénéficier les auteurs ressortissants de pays tiers dès lors qu'une protection réciproque est accordée dans ces pays aux auteurs des États membres ainsi qu'à leurs ayants droit¹⁴³.

54. L'Australie fait ici un peu figure d'exception puisque le droit de suite fait l'objet d'une loi spéciale distincte de la loi générale sur le droit d'auteur¹⁴⁴ et a le sous-titre curieux de «loi pour créer un droit de suite relatif aux œuvres d'art et pour des fins connexes». Ce titre pourrait laisser à penser que le droit se rapporte à l'œuvre d'art en tant que telle et qu'il n'est pas à strictement parler un droit de l'auteur (de l'artiste) lui-même, avec pour conséquence que l'Australie ne serait pas tenue d'accorder une protection réciproque en vertu de l'article 14^{ter} de la Convention de Berne. Il pourrait s'agir d'un choix rédactionnel volontaire : s'il est vrai que la législation australienne permet bien aux auteurs étrangers de demander le bénéfice du droit de suite en Australie s'ils sont citoyens ou ressortissants d'un «pays accordant la réciprocité»¹⁴⁵, la désignation d'un pays «accordant la réciprocité» doit faire l'objet d'un règlement qui n'a pas encore été pris. On pourrait soutenir à cet

todas formas, no con las disposiciones sobre las prerrogativas morales), mientras que, en otros casos, el derecho no recibe ninguna calificación particular o está agrupado con los "otros derechos del autor"¹³⁹ o es incluso objeto, como en India, de una disposición que figura en una parte de la ley consagrada a los perjuicios al derecho de autor¹⁴⁰. En el seno de la Unión Europea, el derecho de participación es ciertamente objeto de una directiva distinta, pero el texto precisa que el derecho que debe ser protegido "forma parte integrante del derecho de autor y constituye una prerrogativa esencial para los autores"¹⁴¹ y que cada Estado miembro debe preverlo "en beneficio del autor"¹⁴² y hacer beneficiar de él a los demás súbditos de países terceros desde el momento en que una protección recíproca se concede en esos países a los autores de los Estados miembros así como a sus derechohabientes¹⁴³.

54. Australia es un poco una excepción puesto que el derecho de participación es objeto de una ley distinta de la ley general sobre el derecho de autor¹⁴⁴ y tiene el curioso título de "Ley para crear un derecho de participación relativo a las obras de arte y para fines conexos". Ese título podría hacer pensar que el derecho se refiere a la obra de arte como tal y que no es, estrictamente hablando, un derecho del autor mismo (del artista), con la consecuencia de que Australia no estaría obligada a conceder una protección recíproca en virtud del artículo 14^{ter} del Convenio de Berna. Podría tratarse de una redacción elegida voluntariamente: si bien es cierto que la legislación australiana permite efectivamente a los autores extranjeros pedir el beneficio del derecho de participación en Australia si son ciudadanos o súbditos de un "país que otorga la reciprocidad"¹⁴⁵, la designación de un país que "otorga la reciprocidad" debe ser objeto de un reglamento que aun

on moral rights), while in others it is not characterised in any particular way or is grouped with ‘other rights of the author’¹³⁹ or even, as in the case of India, appears as a provision in the section of its Act dealing with infringement of copyright.¹⁴⁰ In the EU, while the RRR is the subject of a separate Directive, this makes it clear that the right to be protected ‘forms an integral part of copyright and is an essential prerogative for authors’¹⁴¹ and is to be provided by each member state ‘for the benefit of the author’,¹⁴² with provision for protection of third party nationals where there is reciprocity of protection in those countries for authors from Member States and their successors.¹⁴³

54. Australia is something of an outlier here, as its RRR is the subject of separate legislation outside the general copyright law¹⁴⁴ and has the curious subtitle of ‘An Act to create a right to resale royalty in relation to artworks and for related purposes’. This might suggest that the right relates to the artwork itself and is not strictly a right of the author (artist) him- or herself, leading to the inference that Australia would not be bound to accord protection on a reciprocal basis under Article 14*ter* of the Berne Convention. This might be a deliberate choice of drafting: although the Australian legislation does allow foreign authors to claim RRR in Australia if they are citizens or nationals from a ‘reciprocating country’,¹⁴⁵ the prescription of a country as ‘reciprocating’ is a matter for regulations and none have yet been made. It might be

égard que l'Australie, à la différence de ce que prévoit la directive de l'UE, n'est pas tenue de le faire car la façon dont est rédigée la loi fait que le droit de suite australien demeure distinct du droit de suite défini par l'article 14^{ter}.1) qui doit être accordé de plein droit aux nationaux des autres pays de l'Union de Berne s'ils protègent également le droit de suite (voir, *supra*, points 37-43). On pourrait donc dire que l'Australie a gardé un maximum de souplesse dans la faculté de reconnaître le droit de suite institué par d'autres pays, et ce malgré le fait qu'elle a adopté le concept sous une forme assez généreuse et certainement très élaborée dans sa propre législation.

Œuvres concernées par le droit de suite

55. En général, le droit de suite est limité aux œuvres artistiques, mais un certain nombre de pays l'étendent également aux manuscrits originaux¹⁴⁶. Dans les pays qui le limitent aux œuvres artistiques, cette catégorie est définie de diverses façons et de manière plus ou moins détaillée. Par exemple, le Brésil parle simplement de « toute œuvre d'art originale »¹⁴⁷ et le Côte d'Ivoire d'« œuvres graphiques et plastiques »¹⁴⁸, tandis que la directive de l'UE fournit une définition plus longue :

« on entend par « œuvres d'art originales », les œuvres d'art graphique ou plastique telles que les tableaux, les collages, les peintures, les dessins, les gravures, les estampes, les lithographies, les sculptures, les

no ha sido publicado. Se podría afirmar a este respecto que Australia, a diferencia de lo que prevé la directiva de la UE, no está obligada a hacerlo ya que el modo en que está redactada la ley hace que el derecho de participación australiano sea distinto del derecho de participación definido por el artículo 14^{ter}.1) que debe ser concedido de pleno derecho a los nacionales de los demás países de la Unión de Berna si también protegen el derecho de participación (ver, supra, puntos 37-43). Se podría decir pues que Australia ha guardado un máximo de flexibilidad en la facultad de reconocer el derecho de participación instituido por otros países, y eso a pesar de haber adoptado el concepto en una forma bastante generosa y seguramente muy elaborada en su propia legislación.

Obras concernidas por el derecho de participación

55. En general, el derecho de participación está limitado a las obras artísticas, pero cierto número de países lo extienden también a los manuscritos originales¹⁴⁶. En los países que lo limitan a las obras artísticas, esta categoría está definida de diversos modos y de forma más o menos detallada. Por ejemplo, Brasil habla simplemente de “toda obra de arte original”¹⁴⁷ y Costa de Marfil de “obras gráficas y plásticas”¹⁴⁸, mientras que la directiva de la UE da una definición más amplia:

“Se entiende por ‘obras de arte originales’, las obras de artes gráficas o plásticas tales como los cuadros, ‘collages’, pinturas, dibujos, ‘grabados, estampas, litografías, esculturas, tapices, obras de cerámica

argued here that, unlike the EC Directive, there is no onus on Australia to do so, as the wording of its legislation keeps its RRR excluded from the RRR defined in Article 14^{ter}(1) which is to be accorded automatically to nationals of other Berne countries in the event that they also protect RRR (see pars 37-43 above). It might therefore be said that Australia has maintained a maximum of flexibility in its capacity to recognize RRR from other countries, albeit that it has embraced the concept in a fairly generous, and certainly elaborated, form in its own legislation.

Works covered by RRR

55. In general, RRR is limited to artistic works, but a number of countries extend it to original manuscripts as well.¹⁴⁶ Within those countries that are limited to artistic works, this category is defined in varying ways and degrees of detail. For example, in Brazil it is referred to simply as ‘any original work of art’¹⁴⁷, in Côte d’Ivoire as ‘graphic and three-dimensional works’¹⁴⁸ while in the EC Directive a lengthier definition is provided:

‘original work of art’ means works of graphic or plastic art such as pictures, collages, paintings, drawings, engravings, prints, lithographs, sculptures, tapestries, ceramics, glassware and photographs, provided

tapisseries, les céramiques, les verreries et les photographies, pour autant qu'il s'agisse de créations exécutées par l'artiste lui-même ou d'exemplaires considérés comme œuvres d'art originales. »¹⁴⁹

À cette liste, la loi australienne ajoute les «œuvres d'art sur support numérique», les «œuvres d'art sur support multimédia», les «œuvres d'art sur support vidéo» et les «bijoux d'art», tout en réservant la possibilité de compléter cette liste par règlement¹⁵⁰. La plupart des lois prévoient également des exceptions, notamment les œuvres d'architecture et des arts appliqués¹⁵¹. Une autre catégorie éventuelle consiste en des œuvres créées en série limitée où chaque exemplaire peut être considéré comme une œuvre originale en soi¹⁵².

Les opérations visées par le droit de suite

56. L'article 14ter.1) vise potentiellement toutes les reventes après la première cession opérée par l'auteur. Mais, il s'agit là de la question la plus difficile, du point de vue pratique, pour l'application du droit de suite, dans la mesure où il serait impossible d'englober toutes les reventes qui pourraient avoir lieu, notamment celles qui revêtent un caractère privé entre deux parties. La première loi nationale adoptée (en France) a donc été limitée aux ventes d'œuvres qui passaient «en vente publique»¹⁵³, tandis que la loi belge de l'année suivante visait uniquement les ventes d'œuvres «aux enchères publiques»¹⁵⁴. Si, plus tard, la loi uruguayenne de 1937 avait l'ambition de s'appliquer à «toute aliénation»¹⁵⁵, des lois plus récentes ont cherché à élargir la catégorie des ventes «publiques» à celles revêtant un caractère «commercial» ou non privé. À cet égard, la condition de l'intervention d'un agent, commissaire-

o de vidrio, y las fotografías, con tal de que se trate de creaciones ejecutadas por el propio artista o de ejemplares considerados como obras de arte originales.»¹⁴⁹

A esta lista, la ley australiana añade las "obras de arte en soporte numérico", las "obras de arte en soporte multimedia", las "obras de arte en soporte video" y las "joyas de arte", reservando la posibilidad al mismo tiempo de completar esta lista por reglamento¹⁵⁰. La mayoría de las leyes prevén también excepciones, en particular las obras de arquitectura y de artes aplicadas¹⁵¹. Otra categoría eventual consiste en las obras creadas en serie limitada en la que cada ejemplar puede ser considerado como una obra original en sí misma¹⁵².

Las operaciones concernidas por el derecho de participación

56. El artículo 14ter.1) concierne potencialmente todas las reventas tras la primera cesión realizada por el autor. Pero se trata de la cuestión más difícil, desde el punto de vista práctico, para la aplicación del derecho de participación, en la medida en que sería imposible englobar todas las reventas que pudieran tener lugar, en particular las que revisten un carácter privado entre dos partes. La primera ley adoptada (en Francia) se limitó pues a las ventas de obras realizadas "en venta pública"¹⁵³, mientras que la ley belga del año siguiente concierne únicamente las ventas de obras "en subasta pública"¹⁵⁴. Aunque, más tarde, la ley uruguayana de 1937 tenía la ambición de aplicarse a "toda alienación"¹⁵⁵, las leyes más recientes han buscado ampliar la categoría de las ventas "públicas" a las que revisten un carácter "comercial" o no privado. A este respecto, la condición de la intervención de un agente, subastador u otro

*they are made by the artist himself or are copies considered to be original works of art.*¹⁴⁹

To this list, the Australian legislation adds ‘digital artworks’, ‘multimedia artworks’, ‘video artworks’ and ‘fine art jewellery’, with provision for further items to be added under regulations.¹⁵⁰ Most laws also contain exceptions, such as for works of applied art and architecture.¹⁵¹ A further possible category is works that are created in series, where each copy may be treated as an original work in its own right.¹⁵²

Transactions covered by RRR

56. Article 14^{ter}(1) potentially covers all resales after first transfer by the author. In practical terms, however, this is the most difficult issue for the application of RRR, as it would be impossible to cover all resales that might occur, for instance, those of a private character between two parties. Thus, the earliest national law (of France) was limited to sales of works that were ‘publicly sold’,¹⁵³ while the Belgian Law of the following year was restricted to sales of works at ‘public auctions’.¹⁵⁴ While the later Uruguayan law of 1937 sought ambitiously to cover ‘any alienation’,¹⁵⁵ subsequent laws have sought to extend the category of ‘publicly made’ sales to cover all sales with a ‘commercial’ or non-private character. In this regard, the requirement of the involvement of an agent, auctioneer or some other professional intermediary has been increasingly

priseur ou autre intermédiaire professionnel est de plus en plus adoptée en tant qu'élément discriminant utile. Ainsi, l'article 1.2 de la directive de l'UE prévoit :

« 2. Le droit visé au paragraphe 1 s'applique à tous les actes de revente dans lesquels interviennent en tant que vendeurs, acheteurs ou intermédiaires des professionnels du marché de l'art, tels les salles de vente, les galeries d'art et, d'une manière générale, tout commerçant d'œuvres d'art. »

57. La loi australienne, à sa façon inimitable, franchit plusieurs étapes pour parvenir au même résultat. Ainsi, le droit est défini comme étant « le droit de percevoir un droit de suite lors de la revente commerciale d'une œuvre d'art »¹⁵⁶. Puis la « revente commerciale » est définie de façon large comme signifiant tous les transferts de propriété à titre onéreux, à l'exception du premier, mais à l'exclusion des transferts opérés dans des conditions qui ne font pas intervenir « un professionnel du marché de l'art agissant en cette qualité »¹⁵⁷. Enfin un « professionnel du marché de l'art » est défini comme s'entendant :

a) d'un commissaire-priseur ; ou

b) du propriétaire ou de l'exploitant d'une galerie d'art ; ou

c) du propriétaire ou de l'exploitant d'un musée ; ou

d) d'un marchand d'art ; ou

e) d'une personne qui se livre de quelque autre manière au commerce d'œuvres d'art¹⁵⁸.

intermediario profesional es cada vez más adoptada como elemento discriminatorio útil. Así, el artículo 1.2 de la directiva de la UE prevé:

“2. El derecho mencionado en el párrafo 1 se aplica a todos los actos de reventa en los que intervienen como vendedores, compradores o intermediarios profesionales del mercado del arte, tales como salas de ventas, galerías de arte y, en general todo comerciante de obras de arte.”

57. La ley australiana, a su manera inimitable, salva varias etapas para llegar al mismo resultado. Así, el derecho está definido como “el derecho a percibir un derecho de participación con ocasión de la reventa comercial de una obra de arte”¹⁵⁶. Después, la “reventa comercial” está definida de forma amplia como todas las transferencias de propiedad a título oneroso, con excepción de la primera, pero excluyendo las transferencias realizadas en condiciones que no hacen intervenir a “un profesional del mercado del arte que actúe en calidad de tal”¹⁵⁷. En fin, se entiende como un “profesional del mercado del arte”:

a) un subastador; o

b) el propietario o el que explota una galería de arte; o

c) el propietario o el que explota un museo; o

d) un marchante de arte; o

e) una persona que se consagra de cualquier otra manera al comercio de obras de arte¹⁵⁸.

adopted as a useful discriminating factor. Thus, Article 1.2 of the EC Directive provides:

2. The right referred to in paragraph 1 shall apply to all acts of resale involving as sellers, buyers or intermediaries art market professionals, such as salesrooms, art galleries and, in general, any dealers in works of art.

57. The Australian legislation, in its own inimitable fashion moves through several stages to reach the same result. Thus, RRR is defined as the 'right to receive resale royalty on the *commercial resale* of an artwork.'¹⁵⁶ 'Commercial resale' is then defined in broad terms as meaning all transfers of ownership for value, other than the first one, but excluding those transfers in circumstances not involving an 'art market professional acting in that capacity'.¹⁵⁷ 'Art market professional' is then defined as meaning:

- (a) an auctioneer; or
- (b) the owner or operator of an art gallery; or
- (c) the owner or operator of a museum; or
- (d) an art dealer; or
- (e) a person otherwise involved in the business of dealing in artworks.¹⁵⁸

58. La notion de «professionnel du marché de l'art» est utile ici car elle semble suffisamment large pour couvrir toutes les circonstances dans lesquelles peuvent intervenir les opérations de revente commerciale d'œuvres d'art, y compris les opérations effectuées sur Internet et celles ayant lieu à l'occasion des «salons d'art», des «foires d'art» ou des «biennales d'art» (phénomène particulier qui remonte à une cinquantaine d'années¹⁵⁹). Reste néanmoins la question pratique cruciale de l'identification des ventes visées par ce critère : à ce sujet, voir *infra*.

59. Quant à savoir si le droit de suite doit être appliqué sur toutes les reventes ou uniquement sur celles qui représentent une augmentation de valeur par rapport à la première cession opérée par l'artiste lui-même, les lois nationales qui adoptent cette dernière solution sont aujourd'hui minoritaires. Cela s'explique peut-être par le fait qu'il est généralement admis, de manière cohérente avec la consécration de ce droit par la Convention de Berne, que le droit de suite est un droit d'auteur qui doit être appliqué de la même façon que n'importe quel autre droit patrimonial d'auteur. D'un point de vue plus réaliste, ce choix traduit les difficultés pratiques qu'il y a à déterminer le montant du bénéfice réalisé en cas de revente¹⁶⁰. Ainsi, la tendance générale des lois nationales sur le droit de suite est, à l'instar de la directive de l'UE¹⁶¹, d'appliquer le droit de suite sur *toutes* les reventes ayant un caractère commercial ou non privé. Un moyen pratique pour réduire le nombre d'opérations potentiellement assujetties au droit de suite consiste à fixer un prix de vente minimal et donc d'appliquer le droit de suite uniquement sur les ventes qui dépassent ce seuil plancher¹⁶². Une autre limitation éventuelle, que l'on trouve également dans la directive de l'UE

58. La noción de “profesional del mercado del arte” es útil aquí ya que parece lo bastante amplia para cubrir todas las circunstancias en las que pueden producirse las operaciones de reventa comercial de obras de arte, incluyendo las operaciones realizadas a través de Internet y las que tienen lugar con ocasión de los “salones de arte”, de las “ferias de arte” o de las “bienales de arte” (fenómeno particular que se remonta a unos cincuenta años¹⁵⁹). Se mantiene sin embargo la cuestión práctica crucial de la identificación de las ventas concernidas por este criterio: a este respecto, ver *infra*.

59. En cuanto a saber si el derecho de participación debe aplicarse a todas las reventas o solo a las que presentan un aumento de valor con respecto a la primera cesión realizada por el propio artista, las leyes nacionales que adoptan esta última solución son hoy minoritarias. Esto se explica quizás porque se admite generalmente, en coherencia con la consagración de ese derecho por el Convenio de Berna, que el derecho de participación es un derecho de autor que debe ser aplicado del mismo modo que cualquier otro derecho patrimonial de autor. Desde un punto de vista más realista, esa elección traduce las dificultades prácticas que hay para determinar el monto del beneficio realizado en caso de reventa¹⁶⁰. Así, la tendencia general de las leyes nacionales sobre el derecho de participación es, siguiendo la directiva de la UE¹⁶¹, aplicar el derecho de participación a todas las reventas que tengan un carácter comercial y no privado. Un medio práctico para reducir el número de operaciones potencialmente sujetas al derecho de participación consiste en fijar un precio de venta mínimo y por lo tanto, aplicar el derecho de participación únicamente a las ventas que rebasan ese umbral¹⁶². Otra limitación eventual, que también se

58. The concept of ‘art market professional’ is a useful one here, as it appears wide enough to cover the differing circumstances in which art resales may now occur on a commercial basis, including transactions conducted over the Internet and transactions arising through or associated with ‘art fairs’ and ‘biennales’ (a particular phenomenon of the past 50 years or so¹⁵⁹). However, the pressing practical issue of identifying which sales are caught by this criterion still remains: see further below.

59. As to whether RRR should be charged on all resales or only on those which reflect an increase in value over the first transfer by the original artist, the number of national laws using the latter approach has now shrunk to a minority. This may reflect a general acceptance that, consistent with its inclusion under the Berne Convention, RRR is an authors’ right that should be charged in the same way as any other of the economic rights. More realistically, it reflects the practical difficulties involved in determining the amount of profit on resale.¹⁶⁰ Accordingly, the general trend in national RRR laws, as exemplified by the EC Directive,¹⁶¹ is to impose RRR on *all* resales of a non-private or commercial kind. A practical means of reducing the number of transactions that this may potentially include is to specify a minimum floor price, with RRR being only charged on sales in excess of this floor.¹⁶² Another possible limitation, also to be found in the EC Directive, is to have a maximum limit on the amount of royalty payable.¹⁶³

consiste à plafonner le montant du droit de suite dû¹⁶³.

Taux applicable

60. On constate ici de grandes variations entre les différents régimes nationaux, avec un taux pouvant atteindre 25 % des profits de la revente dans la loi uruguayenne de 1937¹⁶⁴. Mais, en général, le taux applicable varie entre 3 %¹⁶⁵ et 5 %¹⁶⁶ du prix de vente brut, la plupart des lois l'ayant fixé à 5 %¹⁶⁷. Certaines lois prévoient que le taux est fixé par voie réglementaire¹⁶⁸ ou par un organe administratif¹⁶⁹, ce qui sans doute rend plus facile d'ajuster périodiquement le taux, voire de le faire varier en fonction des catégories d'œuvres concernées¹⁷⁰. La directive de l'UE a peut-être la disposition la plus détaillée en la matière, avec un barème soigneusement calibré qui reflète l'approche adoptée par les premières lois française et belge. Ce barème fixe un pourcentage décroissant pour chaque tranche du prix de vente de l'œuvre comme suit :

a) 4 % pour la tranche du prix de vente jusqu'à 50 000 euros ;

b) 3 % pour la tranche du prix de vente comprise entre 50 000,01 et 200 000 euros ;

c) 1 % pour la tranche du prix de vente comprise entre 200 000,01 et 350 000 euros ;

d) 0,5 % pour la tranche du prix de vente comprise entre 350 000,01 et 500 000 euros ;

*encuentra en la directiva de la UE consiste en limitar el monto máximo del derecho de participación adeudado*¹⁶³.

Porcentaje aplicable

60. Se observan aquí grandes variaciones entre los diferentes regímenes nacionales, con un porcentaje que puede llegar al 25% de los beneficios de la reventa en la ley uruguaya de 1937¹⁶⁴. Pero, en general, el porcentaje aplicable varía entre el 3%¹⁶⁵ y el 5%¹⁶⁶ del precio de venta nominal, habiéndolo fijado la mayoría de las leyes en el 5%¹⁶⁷. Algunas leyes prevén que el porcentaje se fija por vía reglamentaria¹⁶⁸ o por un órgano administrativo¹⁶⁹, lo que sin duda hace más fácil ajustar periódicamente el porcentaje, e incluso hacerlo variar en función de las categorías de obras concenidas¹⁷⁰. La directiva de la UE tiene quizás la disposición más detallada en la materia, con un baremo cuidadosamente calibrado que refleja el enfoque adoptado por las primeras leyes francesa y belga. Ese baremo fija un porcentaje decreciente para cada parte del precio de venta del modo siguiente:

a) 4 % para la parte del precio de venta inferior a 50 000 euros ;

b) 3 % para la parte del precio de venta comprendida entre 50 000,01 y 200 000 euros ;

c) 1 % para la parte del precio de venta comprendida entre 200 000,01 y 350 000 euros ;

d) 0,5 % para la parte del precio de venta comprendida entre 350 000,01 y 500 000 euros ;

Royalty rate

60. This is a matter on which there are great variations to be found in national RRR laws, ranging as high as 25% of the profits of resale under the Uruguayan Law of 1937.¹⁶⁴ In general, however, the rate of royalty charged is between 3%¹⁶⁵ to 5%¹⁶⁶ of the gross sales price, with most settling on 5%.¹⁶⁷ Some laws leave this to be fixed in subordinate legislation¹⁶⁸ or by an administrative agency,¹⁶⁹ which presumably makes it easier to adjust the rate from time to time or even vary it according to categories of works.¹⁷⁰ The EC Directive is perhaps the most detailed, with a carefully calibrated scale that reflects the approach of the initial French and Belgian laws and which sets a declining percentage as the selling price of the work falls within different price bands. This is as follows:

- (a) 4 % for the portion of the sale price up to EUR50 000;
- (b) 3 % for the portion of the sale price from EUR50 000,01 to EUR200 000;
- (c) 1 % for the portion of the sale price from EUR200 000,01 to EUR350 000;
- (d) 0,5 % for the portion of the sale price from EUR350 000,01 to EUR500 000;

e) 0,25 % pour la tranche du prix de vente dépassant 500 000 euros.¹⁷¹

À cela il faut ajouter la possibilité d'établir un prix de seuil (ne pouvant pas être supérieur à 3 000 euros)¹⁷², la fixation d'un montant total du droit de 12 500 euros maximum¹⁷³ et la faculté d'appliquer un taux de 5 %, au lieu de 4 %, pour la première tranche¹⁷⁴. Ces tranches sont aujourd'hui appliquées par l'ensemble des 28 États membres de l'UE qui ont ajusté leurs dispositions nationales en conséquence. À titre de comparaison, les propositions de loi à l'étude aux États-Unis proposent un taux de 5 % pour les œuvres revendues aux enchères au moins 5 000 dollars US et un montant maximal du droit de 35 000 dollars US¹⁷⁵.

Mode de perception

61. L'administration du droit de suite varie selon les pays et est souvent réglée par voie de législation déléguée ou par directive administrative. À cet égard, les questions importantes suivantes demandent une attention particulière :

a) La perception du droit par une société d'auteurs plutôt que par l'auteur lui-même est souhaitable : comme c'est le cas d'autres droits patrimoniaux, la gestion collective peut rendre l'application du droit de suite plus pratique et efficace (grâce à des économies d'échelle, etc.) et peut effectivement être imposée ou du moins vivement encouragée par le législateur. Ainsi, si la directive de l'UE prévoit que la gestion collective du droit de suite peut être obligatoire ou facultative¹⁷⁶, elle est en fait obligatoire dans la plupart des États

e) 0,25 % para la parte del precio de venta superior a 500 000 euros.¹⁷¹

Hay que añadir a esto la posibilidad de establecer un precio umbral (que no puede ser superior a 3 000 euros)¹⁷², la fijación de un monto total del derecho de 12 500 euros como máximo¹⁷³ y la facultad de aplicar un porcentaje del 5% en lugar del 4% para la primera parte¹⁷⁴. Este baremo es aplicado actualmente por el conjunto de los 28 Estados miembros de la UE que han ajustado sus disposiciones nacionales para ello. A título de comparación, las proposiciones de ley en estudio en Estados Unidos proponen un porcentaje del 5% para las obras revendidas en subasta por al menos 5 000 dólares US y un monto máximo del derecho de 35 000 dólares US¹⁷⁵.

Modo de recaudación

61. *La gestión del derecho de participación varía según los países y se resuelve a menudo por la vía de la legislación delegada o por una directiva administrativa. A este respecto, las cuestiones siguientes reclaman particular atención:*

a) La recaudación del derecho por una sociedad de autores más bien que por el propio autor es deseable: como ocurre con los demás derechos patrimoniales, la gestión colectiva puede hacer la aplicación del derecho de participación más práctica y eficaz (gracias a economías de escala, etc.) y puede efectivamente imponerse o al menos estar vivamente estimulada por el legislador. Así, aunque la directiva UE prevé que la gestión colectiva del derecho de participación pueda ser obligatoria o facultativa¹⁷⁶, de hecho

(e) 0,25 % for the portion of the sale price exceeding EUR500 000.¹⁷¹

This is subject to the possibility of a threshold price (no more than 3,000 €¹⁷² as well as a maximum royalty of 12,500 €¹⁷³ and the further facility of adopting 5% rather than 4% for the first band.¹⁷⁴ These bands now apply throughout the 28 countries of the EU, which have adjusted their domestic laws accordingly. By way of comparison, the bills under consideration in the USA have proposed a 5% royalty for works sold at resale auction for at least \$5,000 and a maximum royalty amount of \$35,000.¹⁷⁵

Mode of collection

61. The administration of RRR differs from country to country, with much of it being dealt with under subordinate legislation or through administrative direction. Important issues calling for particular attention here are:

a) The desirability of collection of royalties through an authors' society rather than by individual authors: as with other economic rights, collective administration may make enforcement of RRR more practical and efficient (economies of scale and so on), and may indeed be made mandatory or at least receive strong legislative encouragement. Thus, collective management of the royalty may be either compulsory or optional under the EC Directive,¹⁷⁶ but is, in fact, compulsory in most EC member states.¹⁷⁷ In countries where it

membres de l'UE¹⁷⁷. Dans les pays où la gestion collective est facultative ou n'existe pas, il peut certes incomber au vendeur de payer le droit, mais il appartiendra peut-être à l'auteur de faire valoir son droit et de se faire rémunérer¹⁷⁸.

b) Il peut être difficile d'obtenir des informations sur les reventes. La directive de l'UE et certaines autres lois prévoient un droit au profit des bénéficiaires du droit de suite (c'est-à-dire au profit des auteurs et de leurs ayants droit) d'exiger des professionnels du marché de l'art les informations nécessaires à la liquidation des sommes pouvant être dues¹⁷⁹. Certaines lois imposent au vendeur l'obligation de notifier à l'auteur toute revente qui le concerne¹⁸⁰.

c) La réponse donnée à la question de savoir qui est assujéti au droit de suite peut également varier. Le point de départ est clairement qu'il doit s'agir du vendeur¹⁸¹ mais, dans certains cas, l'acheteur et/ou l'agent ou le « professionnel du marché de l'art » peuvent être solidairement responsables avec le vendeur voire seuls responsables du paiement¹⁸².

Pays qui ne protègent pas le droit de suite

62. Même si le nombre de pays de l'Union de Berne qui reconnaissent le droit de suite sous une forme ou une autre représente un peu moins de la moitié des pays de l'Union, il existe encore des pays importants qui ne protègent pas ce droit. Au nombre de ces derniers figurent les

es obligatoria en la mayoría de los Estados miembros de la UE¹⁷⁷. En los países en que la gestión colectiva es facultativa o no existe, le incumbe ciertamente al vendedor el pago del derecho, pero le corresponderá quizás al autor reivindicar su derecho y obtener su remuneración¹⁷⁸.

b) Puede quizás resultar difícil obtener informaciones sobre las reventas. La directiva de la UE y algunas otras leyes prevén un derecho de los beneficiarios del derecho de participación (es decir de los autores y de sus derechohabientes) a exigir de los profesionales del mercado del arte las informaciones necesarias para la liquidación de las cantidades que puedan adeudarse¹⁷⁹. Algunas leyes imponen al vendedor la obligación de notificar al autor cualquier reventa que le concierna¹⁸⁰.

c) La respuesta que se da a la cuestión de saber quién está sujeto al derecho de participación puede variar también. El punto de salida es claramente que debe tratarse del vendedor¹⁸¹ pero, en ciertos casos, el comprador y/o el agente o el "profesional del mercado del arte" pueden ser responsables solidarios con el vendedor o incluso ser los únicos responsables del pago¹⁸².

Países que no protegen el derecho de participación

62. Aunque el número de países de la Unión de Berna que reconocen el derecho de participación de una u otra forma representa algo menos de la mitad de los países de la Unión, existen todavía países importantes que no protegen ese derecho. Entre estos últimos figuran Estados

is optional or not available, while the onus may lie on the seller to pay the royalty, it may be up to the author to claim it and enforce his or her entitlement.¹⁷⁸

b) Information about resales may be difficult to obtain. In the EU and in some other laws, there is a right on the part of the holders of RRR (ie the authors and their successors) to require art market professionals to furnish such information in order for them to secure payment of royalties that may be due.¹⁷⁹ Under some laws, there is a requirement for sellers to give notice to the author of a relevant resale.¹⁸⁰

c) The question of who is liable to pay RRR may also vary. Clearly, the starting point is that this should be the seller,¹⁸¹ but in some instances the buyer and/or agent or 'art market professional' may be jointly or even solely responsible.¹⁸²

Countries where RRR is not protected

62. While the number of Berne countries now recognizing some form of RRR represents approximately a little under half of the membership of the Berne Union, there are still significant countries that do not have such protection. These include the USA and China, which

États-Unis et la Chine qui détiennent chacun une part importante et, dans le cas de la Chine, rapidement croissante du marché mondial de l'art. Certes, ces deux pays envisagent d'adopter le droit de suite¹⁸³, mais le fait qu'il existera encore d'autres pays importants sans droit de suite fait croire à certains commentateurs qu'il risque d'y avoir des transferts substantiels vers ces pays, dont notamment la Suisse en Europe, dans la mesure où les vendeurs et intermédiaires chercheront à éviter d'avoir à acquitter le droit de suite dans leur pays d'origine¹⁸⁴. Il est difficile d'évaluer le bien-fondé des craintes de ce genre puisque, pendant la période transitoire autorisée par la directive de l'UE, on n'a constaté aucune délocalisation notable des ventes à l'intérieur de l'Union européenne hors des États membres qui appliquaient le droit de suite vers ceux qui ne l'appliquaient pas¹⁸⁵. De même, il ne paraît pas y avoir eu aussitôt une fuite de reventes d'œuvres d'art hors du Royaume-Uni vers d'autres pays, membres ou non membres de l'UE, qui n'appliquaient pas le droit de suite, après l'introduction progressive de ce droit dans ce pays à partir de 2006¹⁸⁶, même si des données plus récentes, postérieures à 2010, indiquent une contraction de la part du marché mondial de revente des œuvres d'art détenue par le Royaume-Uni et une progression correspondante de la part d'autres pays comme les États-Unis et la Chine¹⁸⁷. Il est avancé que l'adoption intégrale du droit de suite harmonisé au sein de l'UE aurait contribué à cette contraction¹⁸⁸, mais il est également et peut-être plus probable qu'ont également joué ici d'autres facteurs, tels que la crise financière mondiale des années précédentes et, dans le cas de la Chine, un intérêt croissant pour les œuvres d'art, sans parler d'autres avantages économiques, notamment en matière fiscale, qu'offrent peut-être ces pays. De toute façon, le plafonnement du montant

Unidos y China, que tienen cada uno y, en el caso de China cada vez más, una parte importante del mercado mundial del arte. Ciertamente, esos dos países consideran la adopción del derecho de participación¹⁸³, pero el hecho de que aún subsistirán otros países importantes sin derecho de participación hace creer a algunos comentaristas que existe el riesgo de que haya transferencias sustanciales hacia esos países, entre ellos Suiza en Europa, en la medida en que los vendedores e intermediarios tratarán de evitar el pago del derecho de participación en su país de origen¹⁸⁴. Es difícil evaluar el fundamento de ese tipo de temores ya que, durante el periodo transitorio autorizado por la directiva de la UE, no se observó ninguna deslocalización notable de las ventas en el interior de la Unión Europea desde los Estados que aplicaban el derecho de participación hacia los que no lo hacían¹⁸⁵. Igualmente, no parece que haya habido inmediatamente una fuga de reventas de obras de arte a partir del Reino Unido hacia otros países, miembros o no de la UE, que no aplicaban el derecho de participación, tras la introducción progresiva de ese derecho en esos países a partir de 2006¹⁸⁶, aunque datos más recientes, posteriores a 2010, indican una contracción de la parte mundial del mercado de reventa de obras de arte poseída por el Reino Unido y una progresión correspondiente de otros países como Estados Unidos y China¹⁸⁷. Se dice que la adopción íntegra del derecho de participación armonizado en el seno de la UE habría contribuido a esta contracción¹⁸⁸, pero también es probable, y quizás incluso más, que también hayan jugado aquí otros factores, tales como la crisis financiera mundial de los años anteriores y, en el caso de China, un interés creciente por las obras de arte, por no mencionar otras ventajas económicas, en particular en materia fiscal, que ofrecen quizás esos países. De todos modos, el límite

have large and, in the case of China, rapidly increasing shares of the global art market. While both countries are contemplating the adoption of RRR,¹⁸³ the fact that there will still be significant countries with no RRR suggests to some commentators that there may be substantial shifts to these countries, including, for example, Switzerland in the case of Europe, as sellers and intermediaries seek to avoid payment RRR in their home countries.¹⁸⁴ The basis for these kinds of fears is hard to assess, as there did not seem to have been any noticeable shift from RRR countries to non-RRR countries within the European Union in the transitional period allowed under the 2001 Directive.¹⁸⁵ Likewise, there does not appear to have been an immediate flight of art resales from UK to other non-RRR countries, whether within or without the EU, following the graduated introduction of RRR in that country after 2006,¹⁸⁶ although more recent evidence after 2010 indicates that there has been a decline in the UK share of the global art resales market and a corresponding increase in the share of countries such as the USA and China.¹⁸⁷ The full adoption of the EU-harmonized RRR is suggested as a contributing cause of this,¹⁸⁸ but it is equally, if not more, likely that other factors are also operating here, such as the global financial crisis of the preceding years and, in the case of China, an increasing general interest in art works, to say nothing of other financial benefits that might apply in these countries, such as in taxation matters. In any event, the EU (and UK) cap on RRR payments makes this an insignificant fraction of the overall costs associated with art resales, including insurance and

du droit de suite dans l'UE (et au Royaume-Uni) en fait une fraction négligeable de la totalité des coûts liés à la revente d'œuvres d'art, qui comprennent les assurances et les honoraires des agents. À cet égard, il est difficile d'imaginer qu'un droit de suite d'un montant de 12 500 euros constitue un facteur qui aurait pesé dans la récente décision de vendre à New York le tableau « Les femmes d'Alger » de Picasso qui aurait été adjugé 179 millions de dollars US¹⁸⁹. Et même si l'adoption du droit de suite au sein de l'UE était à l'origine du déplacement des reventes d'œuvres d'art vers d'autres marchés, ce risque devrait évidemment se réduire à mesure de l'adoption du droit de suite par un nombre toujours croissant de pays et notamment les États-Unis et la Chine. À cet égard, l'adoption d'un accord « mondial » soigneusement formulé devrait donner un élan à la généralisation du droit de suite¹⁹⁰. On pourrait en effet avancer que nous avons atteint aujourd'hui une masse critique dans la mesure où tant de pays reconnaissent désormais le droit de suite sous une forme ou une autre.

Généralisation de la protection internationale du droit de suite – les arguments en faveur d'un nouveau traité international

Révision de la Convention de Berne elle-même

63. Dans la mesure où le droit de suite est déjà ancré dans la Convention de Berne, même si sa reconnaissance est purement facultative, il convient d'examiner si cet instrument doit être le point de départ de tout projet visant à améliorer la protection internationale de ce droit. Par exemple, on pourrait envisager

superior del monto del derecho de participación en la UE (y en el Reino Unido) hace que éste sea una fracción mínima de la totalidad de los costes relacionados con la reventa de obras de arte, que incluyen los seguros y los honorarios de los agentes. A este respecto, es difícil imaginar que un derecho de participación de un monto de 12 500 euros constituya un factor que habría pesado en la reciente decisión de vender en Nueva York el cuadro “Las mujeres de Argel” de Picasso, vendido por 179 millones de dólares US¹⁸⁹. E incluso si la adopción del derecho de participación en el seno de la UE hubiera estado en el origen del desplazamiento de las reventas de obras de arte hacia otros mercados, ese riesgo debería evidentemente reducirse a medida de la adopción del derecho de participación por un número de países que sigue creciendo y en particular Estados Unidos y China. A este respecto, la adopción de un acuerdo “mundial” cuidadosamente formulado debería dar un impulso a la generalización del derecho de participación¹⁹⁰. Se podría decir, en efecto, que hemos alcanzado hoy una masa crítica en la medida en que tantos países reconocen ahora el derecho de participación de una forma o de otra.

Generalización de la protección internacional del derecho de participación – argumentos en favor de un nuevo tratado internacional

Revisión del propio Convenio de Berna

63. *En la medida en que el derecho de participación está ya anclado en el Convenio de Berna, aunque su reconocimiento sea puramente facultativo, conviene examinar si este instrumento debe ser el punto de partida de todo proyecto que trate de mejorar la protección internacional de ese derecho. Por ejemplo,*

agents' fees. In this regard, it is hard to imagine that a RRR payment of €12,500 was a moving factor in the recent decision to sell Picasso's 'Women of Algiers' in New York where the reported price was \$US179 million.¹⁸⁹ Furthermore, even if the adoption of RRR within the EU is causing the shift in art resales to other markets, the risks of this occurring will obviously diminish as more and more countries adopt RRR, particularly in the cases of the USA and China. In this regard, the adoption of a carefully formulated 'global' agreement should provide a stimulus in extending the spread of RRR.¹⁹⁰ It could indeed be argued that we have now reached critical mass with so many countries presently having adopted some form of RRR.

Extending international protection for RRR – the case for a new international treaty

Revising Berne itself

63. Given that RRR is presently already embedded within the Berne Convention, albeit only as an optional requirement, it is worth considering whether any project for enhancing international protection of RRR should begin with that instrument. One simple amendment, for example, might

une simple modification qui rendrait obligatoire l'article 14^{ter}, assortie peut-être de la possibilité de formuler une réserve dans le cas des manuscrits, et qui indiquerait plus clairement que l'assiette de «l'intéressement» de l'auteur doit être toutes les opérations de revente, sans qu'il soit possible de la limiter aux opérations qui enregistrent une plus-value (les deux solutions étant possibles selon le texte actuel). L'histoire de la Convention de Berne montre qu'en partant de l'obligation fondamentale d'accorder le traitement national il a fallu parfois plusieurs révisions avant que le contenu de la protection à accorder dans tel ou tel domaine ait été clairement défini comme étant l'un des «droits spécialement accordés» aux nationaux des pays de l'Union revendiquant la protection conventionnelle¹⁹¹. C'est potentiellement une voie qui s'offre dans le cas de l'article 14^{ter} et il est fort possible que se dessine aujourd'hui un consensus parmi les pays de l'Union quant à la reconnaissance du droit de suite. Mais si la possibilité de procéder à des révisions périodiques est prévue par la Convention¹⁹², l'unanimité requise pour l'adoption de modifications y constitue un obstacle majeur¹⁹³. De plus, les différentes révisions ont généralement eu pour objet de réviser la Convention dans son ensemble et non une seule disposition. À cela s'ajoute un autre facteur qui a rendu impossible toute révision ces dernières années, à savoir les lignes de fracture qui sont apparues entre les pays développés et en développement plus particulièrement lors des dernières révisions de Stockholm (1967) et de Paris (1971)¹⁹⁴. Ces difficultés amènent la plupart des observateurs chevronnés à conclure qu'une future révision de la Convention de Berne est soit impraticable soit irréalisable (voire les deux). Cette conclusion semble avoir été confirmée dans la pratique par les tentatives infructueuses qui ont eu lieu au début des

se podría proyectar una simple modificación que hiciera obligatorio el artículo 14^{ter}, acompañada quizás de la posibilidad de formular una reserva en el caso de los manuscritos, y que indicaría más claramente que la base del "interés" del autor debe ser todas las operaciones de reventa, sin que sea posible limitarlo a las operaciones que registran una plusvalía (las dos soluciones posibles según el texto actual). La historia del Convenio de Berna muestra que partiendo de la obligación fundamental de conceder el trato nacional, han sido necesarias a veces varias revisiones antes de que el contenido de la protección que hay que otorgar en tal o cual campo haya sido claramente definido como uno de los "derechos especialmente concedidos" a los súbditos de los países de la Unión que reivindican la protección convencional¹⁹¹. Es potencialmente una vía que se ofrece en el caso del artículo 14^{ter} y es posible que se dibuje hoy un consenso entre los países de la Unión sobre el reconocimiento del derecho de participación. Pero aunque la posibilidad de hacer revisiones periódicas esté prevista en el Convenio¹⁹², la unanimidad necesaria para adoptar modificaciones constituye un obstáculo mayor¹⁹³. Además, las principales revisiones han tenido generalmente por objeto revisar el Convenio en su conjunto y no una sola disposición. Se añade a esto otro factor que ha hecho imposible cualquier revisión estos últimos años, a saber las líneas de fractura aparecidas entre los países desarrollados y los que están en desarrollo, más especialmente con ocasión de las revisiones de Estocolmo (1967) y de París (1971)¹⁹⁴. Esas dificultades llevan a la mayoría de los observadores curtidos a la conclusión de que una futura revisión del Convenio de Berna es o bien impracticable, o bien irrealizable (o incluso ambas cosas). Esta conclusión parece confirmada en la práctica por las tentativas infructuosas realizadas a principios de los años 90 para

be to make Article 14^{ter} mandatory, perhaps with the possibility of a reservation in the case of manuscripts together with a clearer direction that the basis for determining the ‘interest’ of the author should be with respect to *all* resales, and should not include the possibility of limiting this to cases where there has been an increase in value (both options being available under the present text). The history of Berne shows that, starting from the base requirement to accord national treatment, it has sometimes taken several revisions or more before the content of the protection to be accorded in specific areas has been adequately defined as one of the ‘rights specially granted’ to nationals of Union countries claiming protection under the Convention.¹⁹¹ Potentially, this is a course of action that is available in the case of Article 14^{ter} and it might well be now that there is an emerging consensus among Union countries with respect to the recognition of RRR. But while regular revision is mandated under the Convention,¹⁹² a major impediment has been the requirement of unanimity for the adoption of amendments.¹⁹³ Revisions, moreover, have been typically directed at revision of the Convention as a whole, rather than at just one provision, while a further factor that has made revisions impossible in recent years has been the fault lines that have emerged between developed and developing countries, most notably during the last revisions of Stockholm (1967) and Paris (1971).¹⁹⁴ These difficulties lead most seasoned observers to conclude that the possibility of a future revision of Berne occurring is either impracticable or unattainable (or both). This view, again, appears to have been borne out

années 90 pour insérer un protocole dans la Convention de Berne¹⁹⁵.

64. Par conséquent, il est fort peu probable qu'une modification de l'article 14^{ter} de la Convention de Berne elle-même soit envisageable en tant qu'option réaliste, qu'il s'agisse d'un projet de révision visant ce seul article ou s'inscrivant dans le cadre d'une révision de la Convention dans son ensemble. Et même si un accord se dégageait sur une modification appropriée de l'article 14^{ter}, il pourrait s'avérer très difficile d'obtenir un consensus similaire sur les modifications à apporter aux autres dispositions de la Convention. Cela nous conduit donc à examiner d'autres voies pour parvenir à une meilleure protection internationale du droit de suite. À cet égard, la disposition relative aux « arrangements particuliers » énoncée à l'article 20 de la Convention de Berne offre une manière commode de procéder.

Un arrangement particulier?

65. L'article 20 de la Convention de Berne permet aux pays de l'Union de conclure entre eux des accords distincts dits « arrangements particuliers », dès lors que ces arrangements confèrent aux auteurs « des droits plus étendus que ceux accordés par la Convention », ou « non contraires à la présente Convention ». Ainsi, le traité WCT peut s'appuyer sur la première des deux conditions (en conférant aux auteurs « des droits plus étendus... »), tandis que le traité de Marrakech peut sans doute être justifié par la seconde (en détaillant des exceptions permises au droit d'auteur qui ne sont pas « contraires à la présente Convention »). Dans le cas du droit de suite, un arrangement particulier prévoyant un droit qui doit obligatoirement être reconnu par

*inclure un protocole en el Convenio de Berna*¹⁹⁵.

64. Por consiguiente, es muy poco probable que una modificación del artículo 14^{ter} del propio Convenio de Berna pueda considerarse como una opción realista, tratándose de un proyecto de revisión relativo a ese único artículo, o inscribiéndola en el marco de una revisión del Convenio en su conjunto. E incluso si se dibujara un acuerdo sobre una modificación apropiada del artículo 14^{ter}, podría resultar muy difícil obtener un consenso similar sobre las modificaciones que habría que introducir en las demás disposiciones del Convenio. Eso nos lleva pues a examinar otras vías para llegar a una mejor protección internacional del derecho de participación. A este respecto, la disposición relativa a los “acuerdos particulares” enunciada en el artículo 20 del Convenio ofrece una forma cómoda de proceder.

¿Un acuerdo particular?

65. El artículo 20 del Convenio de Berna permite a los países de la Unión establecer entre ellos acuerdos distintos denominados “acuerdos particulares”, desde el momento en que esos acuerdos confieren a los autores “derechos más extensos que los otorgados por el presente Convenio”, o “no contrarios al presente Convenio”. Así, el tratado WCT puede basarse en la primera de esas dos condiciones (confiriendo a los autores “derechos más extensos...”), mientras que el tratado de Marrakech puede sin duda justificarse por la segunda (al detallar excepciones permitidas al derecho de autor que no son “contrarias al presente Convenio”). En el caso del derecho de participación, un acuerdo particular que previese un derecho de deba ser reconocido

in practice in the unsuccessful attempts to insert a protocol to the Convention in the early 1990s.¹⁹⁵

64. Accordingly, it is highly unlikely that amending Article 14^{ter} of Berne itself will ever occur as a realistic option, whether as a specific project of revision on its own or as part of a revision of the Convention as a whole. And, even if there were to be agreement on an appropriate amendment to Article 14^{ter}, it may be very difficult to obtain a similar consensus on amendments to other provisions of the Convention at the same time. This, then, leads to a consideration of alternative routes to achieving enhanced international protection for RRR. In this regard, the ‘special agreement’ provision under Article 20 of Berne provides a convenient way of proceeding.

A special agreement?

65. Article 20 of Berne allows Union members to reach separate arrangements, called ‘special agreements’, among themselves, so long as these grant authors ‘more extensive rights than those granted under the Convention or are not contrary to this Convention.’ Thus, the WCT can be sustained under the first of these heads (in granting to authors ‘more extensive rights...’), while the Marrakesh Agreement presumably can be justified under the second (as elaborating on permitted exceptions to protection that are ‘not contrary to the provisions of the Convention’). In the case of RRR, a special agreement that provides for a mandatory right to be recognized by each signatory country would fall squarely

chaque pays signataire répondrait tout à fait à la première condition: on ne peut guère contester la proposition selon laquelle un droit dont la protection facultative est prévue par l'actuel texte de la Convention serait «plus étendu» si le nouveau traité le rendait obligatoire. Il faudrait veiller à ce que le droit devant être protégé en vertu de ce nouveau traité ne soit pas incompatible avec le deuxième critère de l'article 20 en étant contraire aux dispositions de la Convention de Berne, dont l'article 14^{ter} lui-même. En général, de telles incompatibilités ne risquent guère de se produire, mais un cas de figure pourrait se présenter si le projet de traité prévoyait l'aliénabilité du droit de suite ou la possibilité d'y renoncer et était donc en contradiction avec l'article 14^{ter}.1) qui stipule que ce droit doit être inaliénable.

Modèles pour un traité distinct sur le droit de suite

66. Il importe de garder à l'esprit que n'importe quel arrangement particulier qui serait proposé en vertu de l'article 20 de la Convention de Berne aurait uniquement pour objet d'assurer la protection du droit de suite au niveau international afin que les auteurs d'un pays signataire du traité puissent en demander la protection dans les autres pays signataires. Un tel traité ne s'occuperait donc pas directement de la manière dont les pays signataires traitent leurs propres ressortissants, même s'il est clair qu'il pourrait y avoir un effet d'entraînement au profit des nationaux si les étrangers bénéficiaient d'un traitement plus favorable et si les pays voulaient éviter de créer un tel déséquilibre (ce qui est généralement le cas). Compte tenu de ce qui précède et des conditions de l'article 20 évoquées plus haut, il y a deux modèles possibles pour un traité distinct sur le droit de suite:

obligatoriamente por cada país firmante respondería perfectamente a la primera condición: no puede ponerse en duda la proposición según la cual un derecho cuya protección facultativa está prevista en el texto actual del Convenio sería "más extenso" si el nuevo tratado lo hiciera obligatorio. Habría que velar para que el derecho que debe ser protegido en virtud de ese nuevo tratado no fuera incompatible con el segundo criterio del artículo 20 por ser contrario a las disposiciones del Convenio de Berna, y entre ellas al propio artículo 14^{ter}. En general, tales incompatibilidades son improbables, pero se podría presentar un caso de figura si el proyecto de tratado previese la posibilidad de alienar el derecho de participación o la de renunciar a él y estuviera pues en contradicción con el artículo 14^{ter}.1) que estipula que ese derecho debe ser inalienable.

Modelos para un tratado distinto sobre el derecho de participación

66. Es importante tener en mente que cualquier arreglo particular que se proponga en virtud del artículo 20 del Convenio de Berna tendría únicamente por objeto garantizar la protección del derecho de participación a nivel internacional con objeto de que los autores de un país firmante del tratado puedan pedir la protección de ese derecho en los demás países firmantes. Tal tratado no consideraría pues directamente la forma en que los países firmantes tratan a sus propios súbditos, aunque esté claro que podría haber un efecto de atracción en beneficio de los nacionales si los extranjeros beneficiasen de un trato más favorable y si los países quisieran evitar crear tal desequilibrio (como ocurre generalmente). Teniendo en cuenta lo anterior y las condiciones del artículo 20 antes evocadas, hay dos modelos posibles para un tratado distinto sobre el derecho de participación:

within the first of these limbs – there could be little argument against the proposition that a right, to be protected on a voluntary basis under the present Berne text, would be ‘more extensive’ under the new agreement if it were now to be made mandatory. Care would need to be taken that the right to be protected under the new treaty did not contravene the second limb of Article 20 as being contrary to provisions of the Convention, including Article 14^{ter} itself. In general terms, such inconsistencies are unlikely to arise, but one possible instance might be if the RRR in the proposed treaty were to be made assignable or subject to waiver and hence inconsistent with Article 14^{ter}(1) which specifies that such a right is to be inalienable.

Models for a separate treaty on RRR

66. It is important to bear in mind that the purpose of any proposed special agreement under Article 20 would only be to secure RRR protection at the international level so that authors from one treaty country can claim protection in other treaty countries. Such a treaty is not therefore directly concerned with the way in which treaty countries treat their own nationals, although clearly there may be a flow-on effect to nationals if the treatment of foreigners is more favourable and countries wish to avoid this imbalance arising (as is usually the case). Bearing this in mind, and having regard to the requirements of Article 20 discussed above, there are two possible models for a separate treaty on RR: (1) a basic agreement based on the principle of national treatment under

1) un accord de base fondé sur le principe du traitement national selon lequel les pays parties à l'arrangement particulier étendent aux auteurs des autres pays parties à l'arrangement la protection, quelle qu'elle soit, du droit de suite qu'ils accordent à leurs nationaux ; ou 2) un accord plus élaboré qui prend le traitement national comme point de départ mais qui contient des normes précises quant au niveau de protection à accorder aux bénéficiaires étrangers. Chacune de ces approches a des avantages et des inconvénients du point de vue politique et stratégique.

Un arrangement fondé uniquement sur le traitement national

67. Selon cette approche, les parties seraient tenues d'appliquer le droit de suite aux auteurs étrangers si ce droit était déjà prévu par leur législation nationale, et ce même si leurs propres auteurs ne bénéficieraient d'aucune protection correspondante dans les autres pays qui, tout en étant parties au traité, ne reconnaissent pas le droit de suite. Cette obligation est actuellement exclue aux termes de l'article 14^{ter}.2) même si les pays sont évidemment libres de l'appliquer en tant qu'acte d'altruisme et de bienveillance internationale.

68. Avant l'acte de Bruxelles de la Convention de Berne, un pays reconnaissant le droit de suite aurait sans doute pu faire valoir qu'il n'était pas tenu d'étendre le droit de suite, en application du traitement national, aux auteurs des pays qui ne le reconnaissent pas au motif qu'on n'acceptait pas à cette époque que le droit de suite fasse partie du droit

1) un acuerdo de base fundamentado en el principio del trato nacional según el cual los países partes en el acuerdo particular extienden a los autores de las demás partes en el acuerdo la protección, sea cual sea, del derecho de participación que conceden a sus nacionales; o 2) un acuerdo más elaborado que tome como punto de partida el trato nacional pero que contenga normas precisas sobre el nivel de protección que hay que conceder a los beneficiarios extranjeros. Ambos enfoques tienen sus inconvenientes desde el punto de vista político y estratégico.

Un acuerdo basado únicamente en el trato nacional

67. Según este enfoque, las partes estarían obligadas a aplicar el derecho de participación a los autores extranjeros si ese derecho está ya previsto por su legislación nacional, incluso si sus propios autores no beneficiasen de ninguna protección correspondiente en los demás países que, aunque fueran partes en el tratado, no reconocían el derecho de participación. Esta obligación está actualmente excluida en virtud del artículo 14^{ter}.2) aunque los países son evidentemente libres de aplicarla como acto altruista y de buena disposición internacional.

68. Antes del acta de Bruselas del Convenio de Berna, un país que reconociera el derecho de participación hubiera podido sin duda alegar que no estaba obligado a extender el derecho de participación, por aplicación del trato nacional, a los autores de los países que no lo reconocían, porque no se aceptaba en esa época que el derecho de

which members of the special agreement would extend whatever RRR protection they accord to nationals to authors of other member countries, and (2) a more elaborated agreement that takes national treatment as a starting point but which contains specific standards as to the level of protection to be accorded to foreign claimants. Each of these approaches has certain advantages and drawbacks from both a policy and strategic perspective.

An agreement based on national treatment alone

67. Under this approach, parties would be required to apply RRR to foreign authors if it is already part of their national law, even if there would be no corresponding protection for their own authors in other countries that belong to the treaty but the laws of which do not recognize RRR. This requirement is now excluded under Article 14^{ter}(2), although it is of course open to countries to do so as an act of international goodwill and altruism.

68. Prior to the Brussels Act of the Berne Convention, it might have been open to an RRR country to argue that it was not required to extend RRR as a matter of national treatment to authors from non-RRR countries on the basis that RRR was not, at that time, accepted as being part of authors' rights. Post Brussels, however, it now seems clear that

d'auteur. Mais depuis l'acte de Bruxelles il semble clair qu'ils sont bien tenus d'appliquer le traitement national même s'ils ne sont obligés de protéger le droit de suite en vertu de l'article 14^{ter} qu'en cas de réciprocité (voir *supra*).

69. Ainsi, il est possible d'envisager un arrangement particulier consacré au droit de suite qui a) confirme que ce droit fait désormais partie du droit d'auteur et b) fait reposer la protection uniquement sur le traitement national entre les pays parties au traité. Il en résulterait que les auteurs de chaque pays partie au traité bénéficieraient de la protection, quelle qu'elle soit, du droit de suite accordée aux nationaux des autres pays parties au traité par la législation nationale de ces pays, mais qu'un pays protégeant le droit de suite ne pourrait pas refuser la protection au motif que le droit de suite n'était pas un droit appartenant aux auteurs¹⁹⁶. La protection assurée par un tel traité serait évidemment inégale et varierait d'un pays à l'autre, sans parler du fait qu'elle serait inexistante dans les pays qui ne reconnaissent toujours pas le droit de suite. En revanche, il y aurait une base de protection au niveau international sans qu'il soit nécessaire de s'informer des détails de la réciprocité matérielle entre les pays. On peut en effet présumer que les pays sans droit de suite n'adhéreraient pas à un tel traité dans le seul but de faire bénéficier leurs propres auteurs du droit de suite accordé par les autres pays parties au traité, tout en leur refusant le bénéfice de ce droit en interne et, bien sûr, sans l'accorder aux auteurs de ces autres pays. Mais même si certains États se comportaient aussi effrontément, leur adhésion à un traité particulier sur le droit de suite les encouragerait sûrement à envisager son adoption dans leur propre législation. Et, à cet égard, il convient de

participación formase parte del derecho de autor. Pero después del acta de Bruselas, parece claro que están efectivamente obligados a aplicar el trato nacional aunque no están obligados a proteger el derecho de participación en virtud del artículo 14^{ter} más que en caso de reciprocidad (ver supra).

69. Es posible así proyectar un acuerdo particular consagrado al derecho de participación que a) confirme que ese derecho forma parte de ahí en adelante del derecho de autor y b) basa la protección únicamente en el trato nacional entre los países partes en el tratado. Se derivaría de esto que los autores de los países partes en el tratado beneficiarían de la protección, sea cual sea, del derecho de participación concedido a los nacionales de los demás países partes en el tratado por la legislación nacional de esos países, pero que un país que protege el derecho de participación no podría denegar la protección alegando que el derecho de participación no era un derecho perteneciente a los autores¹⁹⁶. La protección otorgada por tal tratado sería evidentemente desigual y variaría de un país a otro, sin mencionar que sería inexistente en los países que aún no reconociesen el derecho de participación. Sin embargo, habría una base de protección a nivel internacional sin que fuese necesario informarse de los detalles de la reciprocidad material entre los países. Cabe suponer en efecto que los países sin derecho de participación no adherirían a tal tratado con el único objetivo de hacer beneficiar a sus propios autores del derecho de participación concedido por los demás países partes en el tratado, al mismo tiempo que les denegaban el beneficio en su país y, claro está, sin concederlo a los autores de esos demás países. Pero aunque algunos Estados no se comportasen de forma tan descarada, su adhesión a un tratado particular sobre el derecho de participación les estimularía sin duda a considerar su

this is the case, although without any obligation to protect RRR other than on the basis of reciprocity under Article 14^{ter} (see above).

69. Accordingly, it is possible to conceive of a special agreement on RRR that (a) confirms that this is now part of authors' rights and (b) makes protection solely a matter of national treatment as between treaty members. This would mean that the authors of each treaty country would receive whatever protection for RRR that is available to nationals of other treaty countries under their national laws, but that it would not be possible for a RRR protecting country to deny protection on the basis that RRR was not a right pertaining to authors.¹⁹⁶ Protection under such a treaty would, of course, be uneven and vary from country to country, to say nothing of being non-existent in those countries that still had no RRR. On the other hand, there would be a basis for protection at the international level without the need to inquire into the details of material reciprocity as between countries. Indeed, it may be assumed that non-RRR countries would not join such a treaty simply to give their own authors the benefit of RRR in other treaty countries while denying it to them at home and, of course, not according it to authors from those other countries. But even if such brazen state behaviour were to occur, membership of a special treaty on RRR would surely encourage these countries to consider adopting it in their own laws – and, in this regard, it should be recalled that national treatment has been the starting point

rappeler que le traitement national a été le point de départ aussi bien de la Convention de Berne que de la Convention de Paris et a le mérite singulier d'aboutir à une protection internationale là où il n'en existait aucune auparavant pour les personnes des pays étrangers. Dans le cas de la Convention de Paris, par exemple, l'obligation d'accorder le traitement national pour les brevets n'était assortie d'aucune obligation correspondante d'avoir un système de brevets mais uniquement d'une obligation d'accorder aux personnes le demandant en vertu de la Convention la protection accordée aux nationaux à ce titre. Dans le cas des Pays-Bas, cela voulait dire aucune protection puisque ce pays n'a adopté une loi sur les brevets qu'en 1911 tout en ayant adhéré à l'Union de Paris dès sa création. L'exemple des Pays-Bas, quoique choquant (et critiqué par d'autres membres à l'époque), n'enfreignait pas l'obligation d'accorder le traitement national prévue par la Convention de Paris et ce pays a fini par adopter une loi à part entière sur les brevets¹⁹⁷.

70. Un arrangement particulier sur le droit de suite fondé sur le traitement national et pris dans le cadre de l'article 20 de la Convention de Berne pourrait donc comporter la disposition unique suivante :

Les parties contractantes reconnaissent et confirment que le droit visé à l'article 14ter.1) de la Convention de Berne est un des droits exclusifs des auteurs auquel doit être accordé le traitement national prévu à l'article 5.1) de ladite Convention.

71. Il s'agirait d'une avancée par rapport à la situation que prévoit actuellement l'article 14ter, du moins en ce qui concerne les auteurs des pays sans

adopción en su propia legislación. Y, a este respecto, conviene recordar que el trato nacional fue el punto de partida tanto del Convenio de Berna como del Convenio de París y tiene el mérito singular de llevar a una protección internacional donde antes no había ninguna para los súbditos de países extranjeros. En el caso del Convenio de París, por ejemplo, la obligación de conceder el trato nacional para las patentes no iba acompañada de ninguna obligación correspondiente de tener un sistema de patentes, sino únicamente de una obligación de conceder a las personas que lo soliciten en virtud del Convenio la protección otorgada a los nacionales a ese título. En el caso de Holanda, eso quería decir ninguna protección, porque ese país no adoptó una ley sobre las patentes hasta 1911 aunque hubiera adberido a la Unión de París desde su creación. El ejemplo de Holanda, aunque chocante (y criticado por otros miembros en aquella época), no infringía la obligación de conceder el trato nacional previsto por el Convenio de París y ese país acabó por adoptar una ley de pleno derecho sobre las patentes¹⁹⁷.

70. Un acuerdo particular sobre el derecho de participación basado en el trato nacional adoptado en el marco del artículo 20 del Convenio de Berna podría pues adoptar la disposición siguiente:

Las partes contratantes reconocen y confirman que el derecho concernido por el artículo 14ter.1) del Convenio de Berna es uno de los derechos exclusivos de los autores al que debe otorgarse el trato nacional previsto en el artículo 5.1) de dicho Convenio.

71. Se trataría de un avance con respecto a la situación que prevé actualmente el artículo 14ter, al menos en lo tocante a los autores de los países sin

for both the Berne and Paris Conventions and has the singular merit of achieving international protection where there was previously none at all for anyone outside their own country. In the case of the Paris Convention, for example, the obligation to accord national treatment with respect to patents did not carry with it a corresponding obligation to have a patent system, but only an obligation to accord claimants under the Convention whatever protection was available to nationals under this head. In the case of the Netherlands, this meant nothing, as that country did not introduce a patent law until 1911, although it had been a member of the Paris Union since its inception. The Netherlands example, while objectionable (and criticised by other members at the time), was not a breach of the national treatment obligation under Paris and it did eventually adopt a fully-fledged patent law.¹⁹⁷

70. Accordingly, a special agreement on RRR based on national treatment within Article 20 of the Berne Convention might comprise the following single provision:

The contracting parties acknowledge and confirm that the right described in Article 14ter(1) of the Berne Convention is one of the exclusive rights of authors and is to be accorded national treatment under Article 5(1) of that Convention.

71. This would represent an advance over the present position under Article 14ter, at least so far as authors from non-RRR countries are

droit de suite qui ne le perçoivent pas du tout à l'heure actuelle. Un tel arrangement pourrait également finir par inciter leurs pays d'origine à adopter à leur tour le droit de suite, même s'ils le faisaient plus par honte que par conviction. En revanche, il ne fait rien pour préciser le contenu du droit de suite devant être accordé. Et effectivement un arrangement particulier d'un type si limité n'a jamais été pris dans le cadre de la Convention de Berne, ni d'ailleurs dans le cadre de la Convention de Paris. De tels arrangements ont eu le plus souvent pour objet soit de régler un problème commun ou une difficulté partagée par un certain nombre de pays membres, soit de donner effet à une norme de protection nouvelle ou élargie déjà admise au niveau national : à ce sujet, voir *infra*.

72. Cela nous conduit à examiner la teneur que pourrait avoir un arrangement particulier plus élaboré en matière de droit de suite, c'est-à-dire un texte qui cherche à définir plus précisément le contenu et la portée du droit devant être accordé aux bénéficiaires en vertu de l'arrangement.

Un traité plus élaboré sur le droit de suite

73. L'historique des arrangements particuliers dans le cadre des Conventions de Berne et de Paris donne des indications utiles quant aux conditions, juridiques et stratégiques, devant sous-tendre la formulation d'un tel accord. Si ce dernier est vu comme un moyen de répondre aux demandes d'un petit groupe d'États contractants seulement qui souhaitent accroître le niveau de protection entre eux, on risque d'aboutir à un traité dont le nombre de membres est limité et qui n'attire pas une adhésion plus large. Dans le cas de la Convention de Paris, un bon exemple en est fourni par l'arrangement

derecho de participación, que no lo perciben en absoluto en la actualidad. Tal acuerdo podría también acabar incitando a sus países de origen a adoptar a su vez el derecho de participación, aunque lo hicieran más por vergüenza que por convicción. Por el contrario, no hace nada para precisar el contenido del derecho de participación que se debe conceder. Y efectivamente, un acuerdo particular de un tipo tan limitado no ha sido adoptado nunca en el marco del Convenio de Berna, ni tampoco en el del Convenio de París. Tales acuerdos han tenido por objeto con la mayor frecuencia o bien resolver un problema común o una dificultad compartida por cierto número de países miembros, o bien dar efecto a una norma de protección nueva o ampliada admitida a nivel nacional: sobre este punto, ver infra.

72. Esto nos lleva a examinar el tenor posible de un acuerdo particular más elaborado en materia de derecho de participación, es decir un texto que trate de definir con mayor precisión el contenido y el alcance del derecho que debe concederse a los beneficiarios en virtud del acuerdo.

Un tratado más elaborado sobre el derecho de participación

73. La historia de los acuerdos particulares en el marco de los Convenios de Berna y de París da indicaciones útiles sobre las condiciones, jurídicas y estratégicas que deben subyacer en la formulación de tal acuerdo. Si este último se considera como un medio de responder a las demandas de solo un pequeño número de Estados contratantes que desean aumentar en nivel de protección entre ellos, se corre el riesgo de llegar a un tratado cuyo número de miembros es limitado y que no suscita una adhesión más amplia. En el caso del Convenio de París, un buen ejemplo de ello lo da el acuerdo de Lisboa

concerned and who do not presently receive it at all. It may also have the ultimate effect of persuading their own countries to adopt RRR, if only out of shame rather than conviction. On the other hand, such an agreement does nothing to flesh out the content of the RRR to be accorded and, indeed, there is no precedent for such a limited kind of special agreement under Berne or, indeed, under the Paris Convention. Such agreements have usually been directed at resolving a common problem or difficulty shared by a number of member states or at giving effect to a new or extended norm of protection that is already accepted at national level: see further below.

72. This therefore leads to a consideration of what a more elaborated special agreement might contain in the case of RRR, that is, one that seeks to set out more precisely the content and scope of the right to be accorded to claimants under the agreement.

A more elaborated treaty on RRR

73. The history of special agreements under both the Berne and Paris Conventions is instructive here in suggesting the conditions, legal and strategic, for formulating such an agreement. If the latter is seen as a way of meeting the demands of only a small group of contracting states that wish to increase the level of protection as between themselves, this may result in a treaty with a limited membership that fails to attract wider accessions. In the case of the Paris Convention, a good example is provided by the Lisbon Agreement on Appellations of Origin which

de Lisbonne relatif aux appellations d'origine qui renferme des conditions assez contraignantes quant au contenu de la protection et qui, par conséquent, n'a attiré l'adhésion que d'un nombre restreint de pays qui acceptent l'utilité de ce type de protection¹⁹⁸.

74. En revanche, lorsque l'existence d'un problème à surmonter ou la nécessité de prévoir une forme de protection nouvelle ou élargie est communément admise au niveau national, les pays adhéreront sans doute plus rapidement au nouvel accord. En ce qui concerne la Convention de Paris, le traité de coopération en matière de brevets fournit un exemple frappant du premier cas de figure (où le problème commun était l'arriéré des demandes de brevets à traiter par les offices nationaux à la fin des années 60)¹⁹⁹, tandis que, dans le cas de la Convention de Berne, le nombre de pays ayant adhéré au traité WCT²⁰⁰ pour la reconnaissance (entre autres) du nouveau droit de communication au public dépasse désormais la moitié des membres de la Convention de Berne. Cela suggère qu'il convient probablement que l'acceptation au niveau national atteigne une «masse critique» avant que ne soit proposé un arrangement distinct élaboré. Ce constat n'est guère radical, mais il indique peut-être qu'aujourd'hui le temps est venu pour une telle proposition dans le domaine du droit de suite où on a vu au cours des dernières années une augmentation impressionnante des systèmes nationaux de protection et où cette question est activement étudiée en ce moment par trois importants pays membres de l'Union de Berne : la Chine, la Suisse et les États-Unis.

75. Ainsi, si l'idée de proposer un traité distinct sur le droit de suite était sans doute chimérique il y a deux décennies – et destinée à tomber dans l'insignifiance

*relativo a las denominaciones de origen que tiene condiciones bastante limitativas en cuanto al contenido de la protección y que, por consiguiente, no ha obtenido la adhesión sino de un número limitado de países que aceptan la utilidad de ese tipo de protección*¹⁹⁸.

74. Por el contrario, cuando la existencia de un problema que hay que superar o la necesidad de prever una forma de protección nueva o ampliada que se admite generalmente a nivel nacional, los países adherirán sin duda más rápidamente al nuevo acuerdo. En lo tocante al Convenio de Paris, el tratado de cooperación en materia de patentes da un ejemplo contundente del primer caso (en que el problema común era el retraso en la tramitación de las demandas de patente que había en las oficinas nacionales a finales de los años 60)¹⁹⁹, mientras que, en el caso del Convenio de Berna, el número de países que adhirieron al tratado WCT²⁰⁰ para el reconocimiento (entre otras cosas) del nuevo derecho de comunicación al público, rebasa actualmente la mitad de los miembros del Convenio de Berna. Eso sugiere que conviene probablemente que la aceptación a nivel nacional llegue a una "masa crítica" antes de proponer un acuerdo distinto elaborado. Esta constatación no tiene nada de radical, pero indica quizás que hoy en día ha llegado el momento de hacer tal proposición en el campo del derecho de participación para el que se ha visto en el curso de los últimos años un aumento impresionante de los sistemas nacionales de protección y que esta cuestión está activamente estudiada en tres importantes países miembros de la Unión de Berna: China, Suiza y Estados Unidos.

75. Así, aunque la idea de proponer un tratado distinto sobre el derecho de participación era indudablemente quimérica hace dos decenios – y destinada

contains quite prescriptive conditions as to what is to be protected and which, in consequence, has only attracted accessions from a limited number of countries that accept the desirability of this kind of protection.¹⁹⁸

74. On the other hand, where there is a common acceptance at the national level of a problem to be overcome or of the need for a new or extended form of protection, membership of the new agreement is likely to be taken up more swiftly. In the case of the Paris Convention, the Patent Cooperation Treaty provides a striking instance of the first (the common problem being the backlog of patent applications in national offices in the late 1960s),¹⁹⁹ while, in the case of the Berne Convention, the WCT has now achieved a membership of more than half of that of Berne with respect to the recognition (among other things) of the new right of communication to the public.²⁰⁰ This suggests that there is probably a ‘critical mass’ of acceptance at the national level that is required before substantive proposals for an elaborated separate agreement should be advanced. This is scarcely a radical insight, but it may now indicate that the time is ripe for such a proposal in the case of RRR, where the increase in national schemes of protection in recent years has been impressive, and is an issue presently under active consideration in three important Berne members – China, Switzerland and the USA.

75. Thus, while a proposal for a separate treaty on RRR might have been quixotic a couple of decades ago – and destined for irrelevance

comme l'arrangement de Lisbonne²⁰¹ – le niveau de soutien que recueille le droit de suite au niveau national (jusqu'à 81 membres de l'Union de Berne) porte à croire qu'une telle initiative serait utile aujourd'hui. Au plan de la mise en œuvre, cela veut dire également qu'il faudrait qu'un tel projet soit entrepris avec à l'esprit certains principes directeurs clairs. Au risque de dire ou redire des évidences, les points suivants seront pertinents ici :

a) Toute proposition d'arrangement doit répondre aux conditions de l'article 20 de la Convention de Berne. Ces conditions ne sont pas difficiles à respecter mais comportent une contrainte évidente : le droit de suite qui sera proposé doit être inaliénable (voir *supra*). Une autre contrainte est que le droit ne doit pas être limité aux reventes qui dégagent une plus-value.

b) La proposition d'arrangement doit viser à l'adoption et à l'harmonisation des éléments fondamentaux du droit de suite qui sont reconnus au niveau national. En effet, la manière de procéder la moins polémique et la plus minimaliste consisterait tout simplement à rendre obligatoires les principes directeurs énoncés à l'article 14^{ter}, avec peut-être une réserve à l'égard des manuscrits originaux, au motif que les lois nationales sur le droit de suite qui existent déjà respecteraient de toute façon ces principes. Cela dit, de nombreux arguments plaident en faveur d'une codification plus poussée des normes, qui intègre certains perfectionnements déjà apportés au niveau national et qui précise des points d'incertitude : voir les questions énumérées au point 76

a carecer de significación como el acuerdo de Lisboa²⁰¹ – el nivel de apoyo que tiene el derecho de participación a nivel nacional (hasta 81 miembros de la Unión de Berna) permite creer que tal iniciativa sería hoy útil. En el plano de su puesta en práctica, eso quiere también decir que sería necesario que tal proyecto se emprenda teniendo claros algunos principios directores. A riesgo de decir o de repetir evidencias, los puntos siguientes serán pertinentes aquí:

a) Toda proposición de acuerdo debe responder a las condiciones del artículo 20 del Convenio de Berna. Esas condiciones no son difíciles de respetar pero conllevan una obligación evidente: el derecho de participación que se proponga debe ser inalienable (ver supra). Otra obligación es que el derecho no debe limitarse a las reventas que arrojan una plusvalía.

b) La proposición de acuerdo debe apuntar a la adopción y armonización de los elementos fundamentales del derecho de participación reconocidos a nivel nacional. En efecto, la manera de proceder menos polémica y más minimalista consistiría simplemente en hacer obligatorios los principios directores enunciados en el artículo 14^{ter}, con quizás una reserva sobre los manuscritos originales, porque las leyes nacionales sobre el derecho de participación que existen respetarían de todas formas esos principios. Una vez dicho esto, numerosos argumentos militan a favor de una codificación más avanzada de las normas, que integre algunos de los perfeccionamientos ya aportados a nivel nacional y que precise puntos dudosos: ver las

like the Lisbon Agreement²⁰¹ – the level of support for RRR at a national level (up to 81 members of Berne) suggests that this would now be a worthwhile endeavour. At the level of implementation, this also means that such a project needs to be undertaken with certain clear guidelines in mind. At the risk of stating or re-stating the obvious, the following matters will be relevant here:

a) Any proposed agreement must comply with the requirements of Article 20 of Berne. These are hardly onerous, but one clear restriction is that any proposed RRR must be inalienable (see above). Another is that the right should not be restricted to re-sales at an increased value.

b) The proposed agreement should seek to adopt and harmonize the basic elements of RRR that are recognized at national level. Indeed, the least controversial and most minimalist way to proceed would simply be to make the existing guidelines in Article 14^{ter} mandatory, perhaps with a reservation in favour of original manuscripts, on the basis that existing national RRR laws will be consistent with these in any event. Nonetheless, there is much to be said for further codification of norms that embodies some of the refinements that have already been developed at national level, as well as clarifying matters of uncertainty: see further the matters listed in par 76 below. ‘Progressive development’ of new norms that will

ci-après. Il conviendrait que le « développement progressif » de nouvelles normes nécessitant d'autres modifications importantes de la législation nationale soit uniquement en marge plutôt qu'au centre de l'exercice dont il s'agit ici.

c) La proposition d'arrangement doit utiliser les modèles fournis par les nombreux arrangements particuliers déjà pris dans le cadre des Conventions de Berne et de Paris. En particulier, il sera proposé ci-après que la constitution d'une assemblée des États contractants et la désignation d'un comité technique d'experts (suivant les précédents du Traité de coopération en matière de brevets (PCT), de l'Arrangement de Madrid et des traités de classification comme les Arrangements de Locarno et de Nice) pourraient assurer un mécanisme efficace pour régler certains des problèmes administratifs qui se posent dans le domaine du droit de suite, tels que les modes de perception et les taux applicables.

Le point de départ – identifier les points d'accord entre les pays au niveau national

76. Les lois nationales sur le droit de suite varient sensiblement en termes de longueur, de détail et de champ. En ce qui concerne la longueur et le détail, le contraste entre la loi australienne (quelque 39 pages) et le texte brésilien (deux petits paragraphes) est frappant. Il existe néanmoins, comme le montre l'inventaire ci-dessus, un certain nombre de points qui sont communs à toutes les lois nationales

cuestiones enumeradas en el punto 76 siguiente. Convendría que el “desarrollo progresivo” de nuevas normas que necesitan otras modificaciones importantes de la legislación nacional esté únicamente en el margen más bien que en el centro del ejercicio que se trata de hacer aquí.

c) La proposición de acuerdo debe utilizar los modelos que ofrecen los numerosos acuerdos particulares ya adoptados en el marco de los Convenios de Berna y de París. En particular, se verá más adelante que la constitución de una asamblea de los Estados contratantes y la designación de un comité técnico de expertos (siguiendo los precedentes del Tratado de cooperación en materia de patentes (PCT), del acuerdo de Madrid y de los tratados de clasificación como los Acuerdos de Locarno y de Niza) podrían constituir un mecanismo eficaz para resolver algunos de los problemas administrativos que se plantean en el campo del derecho de participación, tales como los modos de recaudación y los porcentajes aplicables.

El punto de partida – identificar los puntos de acuerdo entre países a nivel nacional

76. Las leyes nacionales sobre el derecho de participación varían sensiblemente en términos de extensión, de detalle y de campo. En lo que concierne la extensión y el detalle, llama la atención el contraste entre la ley australiana (unas 39 páginas) y el texto brasileño (dos cortos párrafos). Existen sin embargo, como lo muestra el inventario anterior, cierto número de puntos comunes a todas las

require significant and further changes in national legislation should be at the edges only, rather than at the centre of the exercise involved here.

c) The proposed agreement should utilize the templates provided by the many special agreements already reached under both the Berne and Paris Conventions. In particular, it will be suggested below that an assembly of member states, together with the appointment of a technical committee of experts (following the precedents to be found in the PCT, Madrid and classification agreements such as Locarno and Nice) might provide an effective mechanism for dealing with some of the administrative problems that arise with RRR, such as modes of collection and royalty rates.

The starting point – identifying points of common agreement at the national level

76. National laws on RRR vary greatly, both in length and detail and in their coverage. So far as length and detail are concerned, there is a striking contrast between the Australian law (some 39 pages) and that of Brazil (two short paragraphs). Nonetheless, as the survey above indicates, there are a number of points that are common in all national

et constituent un socle de normes de base pouvant être incorporées dans la proposition de traité. Au risque de nous répéter, il s'agit des points suivants :

1. Les bénéficiaires du droit – invariablement l'auteur original des œuvres durant sa vie et limités en général aux héritiers et/ou aux autres successeurs de l'auteur, sans prise en compte des possibilités plus larges offertes par l'article 14^{ter}.1).

2. Les œuvres concernées par le droit – généralement les œuvres des arts visuels (arts graphiques et plastiques) mais avec certaines exclusions largement acceptées, telles que les œuvres d'architecture et les œuvres des arts appliqués, et aucune obligation quant aux manuscrits (qui ne sont protégés que par une minorité des lois nationales).

3. Les reventes visées par le droit – dans certaines lois nationales seules les ventes aux enchères publiques étaient visées au début, mais un nombre croissant d'opérations dans lesquelles interviennent des « professionnels du marché de l'art », notamment les ventes par les galeries, aux salons et foires ou en ligne, sont désormais incluses.

4. L'assiette du droit de suite – dans la plupart des cas, sont assujetties toutes les ventes, qu'un bénéfice soit réalisé ou non, mais un certain nombre de pays limitent encore l'application du droit aux ventes qui dégagent une plus-value.

leyes nacionales que constituyen una base de normas que pueden ser incorporadas en la proposición de tratado. A riesgo de repetirnos, se trata de los puntos siguientes:

1. Los beneficiarios del derecho – invariablemente el autor original de las obras durante su vida y limitados en general a los herederos y/o a los demás sucesores del autor, sin tener en cuenta las posibilidades más amplias que ofrece el artículo 14^{ter}.1).

2. Las obras concernidas por el derecho – generalmente las obras plásticas (obras de artes gráficas y plásticas) pero con algunas exclusiones ampliamente aceptadas, tales como las obras de arquitectura y las obras de artes aplicadas, y ninguna obligación en cuanto a los manuscritos (que no están protegidos salvo por una minoría de leyes nacionales).

3. Las reventas concernidas por el derecho – en algunas leyes nacionales solo las ventas en subasta pública son consideradas al principio, pero un número creciente de operaciones en las que intervienen “profesionales del mercado del arte”, en particular las ventas en galerías, salones y ferias o en línea, están ahora incluidas.

4. La base del derecho de autor – en la mayoría de los casos, están sujetas todas las ventas, se realice o no un beneficio, pero cierto número de países limitan la aplicación del derecho a las ventas que arrojan una plusvalía.

laws and which provide a basis for incorporation as basic norms within the proposed treaty. At the risk of repetition, these are:

1. The persons who may claim the right – invariably the original author of the works for his or her lifetime, and generally limited to heirs and/or other successors of the author, without taking advantage of the wider options that may be permissible under Article 14*ter*(1)).
2. The works covered by the right – generally, works of visual art, but with some widely accepted exclusions, such as works of applied art and works of architecture, and no mandatory requirement with respect to manuscripts (which are protected only in a minority of national laws).
3. The re-sales covered by the right –only sales by public auction were originally covered in some national laws, but an increasing number of transactions mediated by ‘art market professionals’ are now included, for example, sales by galleries, at art fairs or online.
4. The basis of the RRR – in most instances, this covers any sale, whether at a profit or not, but a number of jurisdictions still limit this to resales where there has been an increase in value.

5. Le taux appliqué – le taux varie généralement entre 3 % et 5 % du prix de vente brut, mais au sein de l'UE un barème soigneusement calibré de taux dégressifs est désormais appliqué par les 28 États membres de ce groupement régional, de même qu'un montant maximum du droit, avec pour conséquence que le pourcentage global appliqué peut finir par être bien inférieur à 5 %.

6. La possibilité de fixer un prix de vente minimal à partir duquel s'applique le droit de suite ainsi que la possibilité de fixer un plafond (comme dans l'UE)²⁰².

7. La ou les personne(s) responsable(s) du paiement du droit de suite – invariablement le vendeur, mais de nombreuses lois nationales prévoient la responsabilité solidaire de l'acheteur et des « professionnels du marché de l'art ».

8. L'opportunité de prévoir la perception par l'intermédiaire d'une société d'auteurs plutôt que par les auteurs eux-mêmes.

Sur tous ces points, la rédaction de dispositions conventionnelles appropriées nécessitera de soupeser soigneusement les éléments qu'il peut être utile de consacrer en tant que normes internationales et les autres éléments qu'il est préférable de laisser à la discrétion des législations nationales. L'adoption dans le cadre du traité d'un mécanisme qui permet d'adapter ou de modifier par la suite les normes internationales ou de fournir des orientations aux législations nationales peut faire partie intégrante de ce processus de pondération.

5. El porcentaje aplicado – varía generalmente entre el 3 y el 5% del precio de venta nominal, pero en el seno de la UE un baremo cuidadosamente calibrado con porcentajes decrecientes es aplicado ahora por los 28 Estados miembros de ese grupo regional, así como un monto máximo del derecho, con la consecuencia de que el porcentaje global aplicado puede acabar siendo muy inferior al 5%.

6. La posibilidad de fijar un precio de venta mínimo a partir del cual se aplica el derecho de participación así como la posibilidad de fijar un monto máximo (como en la UE)²⁰².

7. La persona o personas responsables del pago del derecho de participación – invariablemente el vendedor, pero numerosas leyes nacionales prevén la responsabilidad solidaria del comprador y de los “profesionales del mercado del arte”.

8. La conveniencia de prever la recaudación a través de una sociedad de autores más bien que por los propios autores.

Sobre todos estos puntos, la redacción de disposiciones convencionales apropiadas implicará sopesar cuidadosamente los elementos que puede ser útil consagrar como normas internacionales y los demás elementos que es preferible dejar a la discreción de las legislaciones nacionales. La adopción en el marco del tratado de un mecanismo que permita adaptar o modificar ulteriormente las normas internacionales o de aportar orientaciones a las legislaciones nacionales puede ser parte de ese proceso de ponderación.

5. The rate of royalty charged – a general range of between 3 to 5% of gross sales price is to be found, but in the EU an elaborately calibrated scale of rising royalty rates now applies across the 28 members of that regional grouping as well as a maximum amount of the royalty which may push the overall percentage charged significantly below 5%.

6. The possibility of a minimum level sales price before the RRR applies, as well as the possibility of a maximum (as in the EU).²⁰²

7. The person or persons liable for payment of RRR – invariably the seller, but with provision under many national laws for joint liability on the part of buyers and ‘art market professionals’.

8. The desirability of collection through an authors’ society rather than by individual authors.

On each of these, the drafting of suitable treaty provisions will call for a careful balancing of what parts may be usefully enshrined as international standards or norms, and those parts that are better left to national laws to determine. Integral to this balancing process may be the adoption of a mechanism under the treaty under which the international standards may be varied or modified in the future or may provide guidance to national laws.

77. *Autres questions*: Il existe d'autres points actuellement réglés par les lois nationales où apparaissent des différences et où une harmonisation internationale risque d'être difficile à réaliser. Au nombre de ces points figurent : la manière de notifier et d'évaluer les demandes ; le partage du droit de suite en cas de co-bénéficiaires ; les procédures de perception et de répartition ; le respect du droit ; et d'autres questions d'ordre procédural. Sur tous ces points, il vaut sans doute mieux s'en remettre aux législations nationales. Mais il peut néanmoins être utile de prévoir dans la proposition de traité un mécanisme au moyen duquel peuvent être développées et adoptées par les pays contractants des lignes directrices concernant les « meilleures pratiques » recommandées.

Le cadre d'un projet de traité sur le droit de suite

78. Dans cette section sont présentées les principales dispositions du traité proposé, assorties de précisions et de commentaires, y compris, le cas échéant, l'examen de variantes pour certaines dispositions. Le texte suit la présentation générale adoptée par les traités administrés par l'OMPI.

Préambule

Les Parties contractantes,

Désireuses de développer et d'assurer la protection des droits de tous les auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques d'une manière aussi efficace et uniforme que possible,

77. *Otras cuestiones*: Existen otros puntos que están actualmente regulados por las leyes nacionales en los que aparecen diferencias y para los cuales una armonización internacional puede resultar difícil de alcanzar. Entre esos puntos figuran: la manera de notificar y de evaluar las demandas; el reparto del derecho de participación en caso de haber varios beneficiarios; los procedimientos de recaudación y de reparto; el respeto del derecho y otras cuestiones de procedimiento. Sobre todos estos puntos, vale más sin duda remitirse a las legislaciones nacionales. Pero puede sin embargo ser útil prever en la proposición un mecanismo mediante el cual puedan ser desarrolladas y adoptadas por los países contratantes líneas directrices sobre las "mejores prácticas" recomendadas.

El marco de un proyecto sobre el derecho de participación

78. *En esta sección se presentan las principales disposiciones del tratado propuesto, acompañadas de precisiones y de comentarios, incluyendo, si hace al caso, el examen de variantes para algunas disposiciones. El texto sigue la presentación general adoptada por los tratados administrados por la OMPI.*

Preámbulo

Las Partes contratantes,

Deseosas de desarrollar y de garantizar la protección de los derechos de todos los autores sobre sus obras literarias y artísticas de forma tan eficaz y uniforme como sea posible,

77. *Other matters:* There are other matters presently dealt with in national laws where differences arise and where harmonization at an international level may be difficult to achieve. Examples include: the way in which claims for RRR are to be notified and assessed; the sharing of RRR where there are joint claimants; collection and distribution procedures; enforcement; and other matters of a procedural kind. These may all be matters that are better left to national laws to determine for themselves. However, it may be helpful for the proposed treaty to provide for some mechanism by which recommended “best practice” guidelines can be developed and adopted by treaty countries.

The framework for a draft treaty on RRR

78. This section sets out the principal provisions of the proposed treaty, together with explanations and commentary, including consideration, where relevant, of alternative provisions. It follows the general format adopted in WIPO-administered treaties.

Preamble

The Contracting Parties,

Desiring to develop and maintain the protection of the rights of all authors in their literary and artistic works in a manner as effective and uniform as possible,

Reconnaissant que les auteurs, après la première cession du support original de leurs œuvres, n'ont généralement aucun intéressement pécuniaire à leur exploitation ultérieure,

Reconnaissant en outre que les auteurs d'œuvres d'art originales sont ainsi désavantagés matériellement par rapport aux autres auteurs dont les œuvres sont plus facilement exploitées par le biais des droits de reproduction, d'adaptation et de communication publique,

Reconnaissant en outre que le droit des auteurs d'œuvres d'art originales à être intéressés aux opérations de vente dont l'œuvre est l'objet après la première cession opérée par l'auteur est déjà reconnu en tant que droit d'auteur par l'article 14^{ter} de la Convention de Berne, quoique à titre facultatif et sous condition de réciprocité,

Reconnaissant en outre que ce droit revêt un intérêt particulier pour les œuvres qui sont des expressions culturelles traditionnelles des communautés autochtones,

Reconnaissant également que ce droit est reconnu sur les manuscrits originaux des écrivains et compositeurs par l'article 14^{ter}, et

Conscientes donc de l'opportunité d'établir plus complètement les normes de protection de ce droit (ci-après dénommé « droit de suite ») en droit international public,

Reconociendo que los autores, tras la primera cesión del soporte original de sus obras, no tienen generalmente ningún interés pecuniario en su explotación posterior,

Reconociendo también que los autores de obras de arte originales están así desfavorecidos con respecto a los otros autores cuyas obras son más fácilmente explotadas mediante los derechos de reproducción, de adaptación y de comunicación pública,

Reconociendo también que el derecho de los autores de obras de arte originales a estar interesados en las operaciones de venta de que es objeto la obra tras la primera cesión realizada por el autor está ya reconocido como derecho de autor por el artículo 14^{ter} del Convenio de Berna, aunque a título facultativo y con la condición de reciprocidad,

Reconociendo también que ese derecho reviste un interés particular para las obras que son expresiones culturales tradicionales de las comunidades autóctonas,

Reconociendo también que ese derecho está reconocido sobre los manuscritos originales de escritores y compositores por el artículo 14^{ter}, y

Conscientes pues de la conveniencia de establecer más completamente las normas de protección de ese derecho (en adelante denominado "derecho de participación") en derecho internacional público,

Recognizing that authors generally have no pecuniary interest in the further exploitation of their works after the initial transfer of the original embodiments of those works,

Recognizing further that this puts authors of original works of art at a material disadvantage compared with other authors whose works are more readily exploited through the rights of reproduction, adaptation and public communication,

Recognizing further that the right of authors of original works of art to an interest in any sale of the work subsequent to the first transfer by the author of the work is already recognized as an author's right under Article 14^{ter} of the Berne Convention, albeit on an optional basis and subject to the requirement of reciprocity,

Recognizing further that such a right is of particular value with respect to works that are traditional cultural expressions of indigenous communities,

Recognizing also that such a right is recognized under Article 14^{ter} with respect to the original manuscripts of the works of writers and composers, and

Accepting therefore the desirability of establishing more fully the norms for the protection of such a right (hereafter called the 'resale royalty right') under public international law

Sont convenues de ce qui suit:

79. **Commentaire:** Les préambules peuvent facilement prendre des proportions démesurées, comme le montrent certains traités plus récents de l'OMPI, sans parler des préambules des directives et règlements de l'UE. Ils peuvent néanmoins être très utiles pour l'interprétation des traités dans la mesure où ils présentent l'objet et les fins du traité proposé et mettent en évidence des préoccupations particulières des parties contractantes. Le projet qui précède reprend certains éléments du préambule du traité WCT tout en étant relativement modeste notamment par rapport à l'exposé plus long que contient le préambule de la directive de l'UE relative au droit de suite. Il n'apparaît pas nécessaire d'avoir un exposé aussi long dans le cas du traité proposé sur le droit de suite.

80. Plusieurs éléments du projet de préambule sont à noter:

a) Le droit de suite qu'il propose est placé clairement dans le contexte du droit d'auteur et donc clairement dans le cadre de la Convention de Berne, soit la principale convention relative au droit d'auteur.

b) Il pose comme principe que le droit de suite proposé est un droit patrimonial, et non un droit moral, et que sa justification première se trouve dans sa capacité potentielle à rétablir un équilibre entre les artistes visuels et les autres catégories d'auteurs.

Acuerdan lo siguiente:

79. **Comentario:** Los preámbulos pueden tomar proporciones desmesuradas, como lo muestran algunos tratados más recientes de la OMPI, por no mencionar los preámbulos de las directivas y reglamentos de la UE. Pueden ser sin embargo muy útiles para la interpretación de los tratados en la medida en que presentan el objeto y los fines del tratado propuesto y ponen en evidencia preocupaciones particulares de las partes contratantes. El proyecto anterior toma algunos elementos del preámbulo del tratado WCT y es al mismo tiempo relativamente modesto en particular en comparación con la exposición más larga que contiene el preámbulo de la directiva de la UE relativa al derecho de participación. No parece que sea necesaria una exposición más larga en el caso del tratado propuesto sobre el derecho de participación.

80. Hay que subrayar varios elementos del proyecto de preámbulo:

a) El derecho de participación que propone se sitúa claramente en el contexto del derecho de autor y por lo tanto en el marco del Convenio de Berna, es decir el principal convenio relativo al derecho de autor.

b) Sienta como principio que el derecho de participación propuesto es un derecho patrimonial, y no un derecho moral, y que su justificación primera se encuentra en su capacidad potencial para restablecer un equilibrio entre los artistas plásticos y las demás categorías de autores.

Have agreed as follows:

79. ***Commentary:*** Preambles may all too readily get out of control, as some more recent WIPO treaties demonstrate, to say nothing of the preambles to EC directives and regulation. Nonetheless, they can be valuable for purposes of treaty interpretation in setting out the objects and purposes of a proposed treaty and in highlighting particular concerns of the contracting parties. The above draft draws upon some of the language used in WCT, but is relatively modest compared, say, to the lengthier narrative that is contained in the preamble to the EC Directive on resale royalty rights. It is suggested that such an extensive explanation is not needed in the case of the proposed RRR treaty.

80. Several features of the draft preamble should be noted:

- a) It places the proposed RRR squarely in the context of an author's right and therefore squarely within the framework of the Berne Convention, the premier authors' rights convention.
- b) It postulates that the proposed RRR is an economic, rather than a moral right, and that its primary justification is to be found in its potential to redress the balance between visual artists and other categories of authors.

c) Il met en évidence que le droit de suite proposé peut revêtir une importance particulière pour les pays en développement et les peuples autochtones en général dans le contexte des expressions culturelles traditionnelles.

d) Il inclut les manuscrits originaux en tant qu'objet potentiel du droit de suite proposé.

Article premier : Constitution d'une « Union particulière » et rapports avec la Convention de Berne

1) Les pays auxquels s'applique le présent traité sont constitués à l'état d'Union particulière pour la protection du droit de suite des auteurs d'œuvres littéraires et artistiques.

2) Le présent traité constitue un arrangement particulier au sens de l'article 20 de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, en ce qui concerne les Parties contractantes qui sont des pays membres de l'Union instituée par cette Convention. Il n'a aucun lien avec d'autres traités que la Convention de Berne et s'applique sans préjudice des droits et obligations découlant de tout autre traité.

3) Aucune disposition du présent traité n'emporte dérogation aux obligations qu'ont les parties contractantes les unes à l'égard

c) Pone en evidencia que el derecho de participación propuesto puede revestir una importancia particular para los países en desarrollo y los pueblos autóctonos en general en el contexto de las expresiones culturales tradicionales.

d) Incluye los manuscritos originales como objeto potencial del derecho de participación propuesto.

Artículo primero: Constitución de una "Unión particular" y relaciones con el Convenio de Berna

1) Los países a los que se aplica el presente tratado se constituyen en el estado de Unión particular para la protección del derecho de participación de los autores de obras literarias y artísticas

2) El presente tratado constituye un acuerdo particular en el sentido del artículo 20 del Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas, en lo que concierne las Partes contratantes que son miembros de la Unión instituida por este Convenio. No tiene ningún vínculo con otros tratados distintos del Convenio de Berna y se aplica sin perjuicio de los derechos y obligaciones derivados de cualquier otro tratado.

3) Ninguna disposición del presente tratado implica derogar las obligaciones que tienen las partes contratantes

c) It highlights that the proposed RRR may be of particular significance to developing countries and indigenous peoples generally in the context of traditional cultural expressions.

d) It includes original manuscripts as being potentially the subject of the proposed RRR.

Article 1: constitution of a “special union” and relationship to the Berne Convention

(1) The countries to which this Treaty applies constitute a Special Union for the protection of the resale royalty rights of authors of literary and artistic works.

(2) This Treaty is a special agreement within the meaning of Article 20 of the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works, as regards Contracting Parties that are countries of the Union established by that Convention. This Treaty shall not have any connection with treaties other than the Berne Convention, nor shall it prejudice any rights and obligations under any other treaties.

(3) Nothing in this Treaty shall derogate from existing obligations that Contracting Parties have to each other under

des autres en vertu de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

4) Dans le présent traité, il faut entendre par « Convention de Berne » l'Acte de Paris du 24 juillet 1971 de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

81. *Commentaire*: La constitution d'une « Union particulière » est présentée ici comme une option et correspond davantage à la pratique suivie – quoique pas toujours – pour les arrangements particuliers pris en vertu de l'article 19 de la Convention de Paris. Toutefois, on n'a pas fait de même dans le cas du traité WCT ou du traité de Marrakech. Sur le plan juridique, la création d'une union d'États contractants n'est probablement que d'un intérêt limité, surtout si les parties contractantes n'ont qu'un seul texte en commun. Mais sur le plan conceptuel, c'est peut-être plus logique du point de vue de la constitution des différents organes (l'assemblée et le comité d'experts) qui sont proposés ci-après pour réaliser l'objet du traité: il s'agira des « organes » de l'union des États établie par l'article 1.1). Sur le plan symbolique, la notion d'« Union » souligne également l'importance que les membres attachent à l'adoption et à la reconnaissance du droit de suite proposé. Il convient de noter toutefois que le traité WCT et le traité de Marrakech, qui n'ont ni l'un ni l'autre une union, ont néanmoins une assemblée, ce qui indique peut-être que la constitution d'une union n'est pas considérée par l'OMPI comme une question importante aujourd'hui dans son activité d'élaboration de traités.

*entre elles en vertu du **Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas.***

4) En el presente tratado, debe entenderse por “Convenio de Berna” el Acta de París del 24 de julio de 1971 del Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas.

81. *Comentario*: La constitución de una “Unión particular” se presenta aquí como una opción y corresponde más bien a la práctica seguida – aunque no siempre – para los acuerdos particulares establecidos en virtud del artículo 19 del Convenio de París. Sin embargo, no se hizo así en el caso del tratado WCT o del tratado de Marrakech. En el plano jurídico, la creación de una unión de Estados contratantes probablemente tenga solo un interés limitado, sobre todo si las partes contratantes no tienen sino un solo texto en común. Pero en el plano conceptual, es quizás más lógico desde el punto de vista de la constitución de los diferentes órganos (la asamblea y el comité de expertos) que se proponen luego para realizar el objeto del tratado: se tratará de los “órganos” de la unión de Estados establecida por el artículo 1.1). En el plano simbólico, la noción de “Unión” subraya también la importancia que los miembros dan a la adopción y al reconocimiento del derecho de participación propuesto. Hay que notar sin embargo que el tratado WCT y el tratado de Marrakech, ninguno de los cuales tiene una unión, tienen sin embargo una asamblea, lo cual indica quizás que la constitución de una unión no está considerada por la OMPI como una cuestión importante hoy en día en su actividad de elaboración de tratados.

the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works.

(4) Hereinafter, ‘Berne Convention’ shall refer to the Paris Act of July 24, 1971 of the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works.

81. *Comments:* The constitution of a ‘Special Union’ is presented as an option here and is more in keeping with the practice followed, though not invariably, with respect to special agreements under Article 19 of the Paris Convention. However, this was not done in the case of the WCT or the Marrakesh Agreement. In legal terms, creating a union of contracting states is probably only of limited significance, particularly if there is only one text in common between contracting parties. Conceptually though, it may make more sense in relation to the constitution of the various organs (the Assembly and Expert Committee) that are proposed below for the carrying out of the objects of the treaty – these will be the ‘organs’ of the overall union of states established under Article 1(1). In symbolic terms, the notion of a ‘Union’ also highlights the significance that members attach to the adoption and recognition of the proposed RRR. It is relevant to note, however, that both the WCT and Marrakesh Treaty, which do not have unions, still have an assembly, which may indicate that this is not seen as an important issue by WIPO in its current treaty making activities.

82. Les alinéas 2) à 4) sont d'une plus grande importance car ils rattachent le traité à la Convention de Berne et à son article 20. C'est un point crucial pour les membres de l'Union de Berne puisque rien dans le traité proposé ne peut contrevir aux obligations existant en vertu de la Convention de Berne (voir *supra*). Ces dispositions rejoignent également la proposition du préambule selon laquelle le droit de suite est désormais un droit de l'auteur et entre clairement dans le champ de la Convention de Berne.

Article 2: Définitions

Aux fins du présent traité,

« auteur » s'entend de la ou des personne(s) ayant créé une œuvre d'art originale ou de la ou des personne(s), écrivain(s) ou compositeur(s), ayant créé le manuscrit original d'une œuvre littéraire, dramatique, dramatico-musicale ou musicale, et comprend la ou les personne(s) sous la direction de qui a été créée l'œuvre d'art originale ou le manuscrit original;

« œuvre d'art originale » s'entend du premier support physique dans lequel s'incorpore une œuvre artistique au sens de l'article 2.1) de la Convention de Berne, et

« manuscrits originaux des écrivains et compositeurs », ci-après dénommés « manuscrits originaux », s'entendent de la première forme matérielle d'une

82. Los párrafos 2) a 4) tienen más importancia ya que asocian el tratado al Convenio de Berna y a su artículo 20. Es un punto crucial para los miembros de la Unión de Berna ya que nada en el tratado propuesto puede ser contrario a las obligaciones existentes en virtud del Convenio de Berna (ver supra). Esas disposiciones son acordes también con la proposición del preámbulo según la cual el derecho de participación es a partir de ahora un derecho de autor y entra claramente en el campo del Convenio de Berna.

Artículo 2: Definiciones

Para los fines del presente tratado,

se entiende por "autor" la persona o las personas que han creado una obra de arte original, o la o las personas, escritores o compositores, que han creado el manuscrito original de una obra literaria, dramática, dramatico-musical o musical, e incluye la o las personas bajo cuya dirección ha sido creada la obra de arte original o el manuscrito original;

se entiende por "obra de arte original" el primer soporte físico en el que se incorpora una obra artística en el sentido del artículo 2.1) del Convenio de Berna, y

se entiende por "manuscritos originales de los escritores y compositores", en adelante denominados "manuscritos originales", la primera forma

82. More important are paragraphs (2)-(4), which align the treaty with the Berne Convention and Article 20 thereof. This is critical for Berne Union members, as there can be nothing in the proposed treaty that runs counter to their obligations under the Berne Convention (see above). They also link into the proposition in the preamble that the RRR is now an author's right and squarely within the purview of Berne.

Article 2: Definitions

For the purposes of this Treaty

'Author' means the person or persons who have created an original work of art or the person or persons, who being writers or composers, have created the original manuscript of a literary, dramatic, dramatico-musical or musical work, and includes a person or persons under whose direction such an original work of art or original manuscript has been created.

'Original work of art' means the first physical or tangible embodiment of any artistic work falling within the meaning of article 2(1) of the Berne Convention; and

'Original manuscripts of writers and composers', hereafter referred to as 'original manuscripts', means the first physical embodiments of a literary, dramatic, dramatico-musical or

œuvre littéraire, dramatique, dramatico-musicale ou musicale au sens de l'article 2.1) de la Convention de Berne;

«vente» s'entend de tout transfert de propriété d'une œuvre d'art originale ou d'un manuscrit original s'opérant soit contre une somme d'argent soit moyennant une contrepartie équivalente;

«professionnel du marché de l'art» s'entend d'un commissaire-priseur, du propriétaire ou exploitant d'une galerie d'art, du propriétaire ou exploitant d'un musée, d'un marchand d'art ou d'une personne qui se livre de quelque autre manière au commerce d'œuvres d'art, y compris aux opérations effectuées en ligne;

«comité d'experts» s'entend du comité institué par l'article 10;

«intéressement» par rapport au droit visé à l'article 5 s'entend d'un intéressement pécuniaire ou financier.

83. **Commentaire :** En ce qui concerne les interprétations proposées, on peut faire les observations suivantes :

a. Le mot «auteur» n'est pas défini par la Convention de Berne, même s'il s'agit sans aucun doute de la ou des personne(s) responsable(s) de la réalisation de l'une quelconque des «productions du domaine littéraire, scientifique et artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme

material de una obra literaria, dramática, dramatico-musical o musical en el sentido del artículo 2.1) del Convenio de Berna;

se entiende por "venta" toda transferencia de propiedad de una obra de arte original o de un manuscrito original que se realiza contra una cantidad de dinero o mediante una contrapartida equivalente;

se entiende por "profesional del mercado del arte" un subastador, un propietario o explotador de una galería de arte, un propietario o explotador de un museo, un marchante de arte o una persona que realiza de una forma cualquiera el comercio de obras de arte, incluyendo las operaciones realizadas en línea;

se entiende por "comité de expertos" el comité instituido por el artículo 10;

se entiende por "interés" con respecto al derecho considerado en el artículo 5, un interés pecuniario o financiero.

83. **Comentario:** En lo que concierne las interpretaciones propuestas, pueden hacerse las siguientes observaciones:

a. El término "autor" no está definido por el Convenio de Berna, aunque se trata sin duda alguna de la persona responsable de la realización de una cualquiera de las "producciones del campo literario, científico y artístico, sea cual sea el modo o la forma de expresión,..."

musical work falling within the meaning of article 2(1) of the Berne Convention.

‘Sale’ means any transfer of the ownership of an original work of art or original manuscript whether this is done for money value or the equivalent.

‘Art market professional’ means an auctioneer, the owner or operator of an art gallery, the owner or operator of a museum, an art dealer or a person otherwise involved in the business of dealing in artworks, including transactions conducted online.

‘Committee of Experts’ means the committee established under Article 10.

‘Interest’ in relation to the right referred to in Article 5 means a pecuniary or monetary interest.

83. **Comments:** The following observations may be made about the proposed interpretations:

a. ‘Author’ is not defined under the Berne Convention, although there can be no doubt that this must refer to the person or persons responsible for the making of anything that is a ‘production in the literary, scientific or artistic domain, whatever may be the mode or

d'expression, ... » comprises dans la définition des termes « œuvres littéraires et artistiques » figurant à l'article 2.1) de cette Convention. Cette dernière disposition ne parle pas directement du niveau de création intellectuelle ou d'« originalité » que doivent avoir de telles productions pour pouvoir être protégées, mais il semble raisonnable, aux fins de la présente proposition de traité, de définir le mot « auteur » comme s'entendant de la personne qui « crée » l'œuvre ou la fait naître. Là encore, rien n'est dit ici sur le niveau de créativité ou d'apport intellectuel original requis en la matière – question qu'il appartient en définitive à la législation nationale de régler – même s'il est possible d'affirmer que l'article 2.1) présume la présence d'un niveau minimal, quel qu'il soit. Toutefois, l'identification de « l'auteur » est indispensable à la reconnaissance et à l'exercice du droit de suite proposé et c'est à cette fin que servira la définition proposée. Celle-ci est élargie à la situation qui existe parfois dans la pratique artistique, tant ancienne que moderne, où l'œuvre est exécutée sous la direction ou le contrôle d'un artiste qui supervise le processus.

b. L'adjectif « original » employé dans les expressions « œuvre d'art originale » et « manuscrit original » s'entend de la première forme ou fixation matérielle de l'œuvre, par opposition à son autre sens de « créatif » ou renfermant un apport intellectuel de l'auteur. On remarquera que le terme « original » est employé dans ce premier sens à l'article 2.3) de la Convention de Berne. Dans certains cas d'œuvres d'art créées en série, il pourrait

incluidas en la definición de los términos "obras literarias y artísticas" que figuran en el artículo 2.1) de ese Convenio. Esta última disposición no habla directamente del nivel de creación intelectual o de la "originalidad" que deben tener tales producciones para poder estar protegidas, pero parece razonable, para los fines de la presente proposición de tratado, definir el término "autor" como la persona que "crea" la obra o la saca a la luz. Una vez más, no se dice nada aquí sobre el nivel de creatividad o de aportación intelectual necesario en la materia – cuestión que le corresponde resolver en definitiva a la legislación nacional – aunque es posible afirmar que el artículo 2.1) supone la presencia de un nivel mínimo, sea cual sea. Sin embargo, la identificación del "autor" es indispensable para el reconocimiento y el ejercicio del derecho de participación propuesto y es para este fin para lo que servirá la definición propuesta. Esta se amplía a la situación que existe a veces en la práctica artística, tanto antigua como moderna, en la que la obra se ejecuta bajo la dirección o el control de un artista que supervisa el proceso

b. El adjetivo "original" empleado en las expresiones "obra de arte original" y "manuscrito original" se entiende como la primera forma o fijación material de la obra, por oposición a su otro sentido de "creativo" o que contiene una aportación intelectual del autor. Se notará que el término "original" es empleado en ese primer sentido en el artículo 2.3) del Convenio de Berna. En algunos casos de obras creadas en serie, podría resultar

form of its expression...’ within the definition of ‘literary and artistic works’ in Article 2(1) of that Convention. While Article 2(1) says nothing directly about the level of intellectual creation or ‘originality’ that such productions must have before protection is to be accorded, it seems reasonable to define ‘author’ for the purposes of the present proposed treaty as the person ‘making’ the work or bringing it into existence. Again, this says nothing about the level of creativity or original intellectual contribution required for this – this remains ultimately a matter for national law - although it can be said that Article 2(1) presumes the presence of some minimal level. However, identification of the ‘author’ is critical for the recognition and exercise of the proposed RRR, and the proposed definition will serve this purpose. It is extended to cover the situation that arises in a number of instances of artistic practice, both modern and ancient, where a work is executed under the direction or control of a supervising artist.

b. The adjective ‘original’ in the expressions ‘original work of art’ and ‘original manuscript’ is used in the sense of meaning the first tangible embodiment or fixation of the work, in contradistinction to its other meaning of ‘creative’ or involving some element of intellectual contribution by the author. It will be noted that the term ‘original’ is used in this first sense in Article 2(3) of the Berne Convention. In some instances where works of art are created in

s'avérer nécessaire de laisser aux législations nationales une certaine discrétion pour déterminer ce que signifie le terme «original».

c. L'expression «œuvre d'art originale» reprend la formule employée à l'article 14^{ter}.1) de la Convention de Berne. On la rattache ensuite à la définition d'«œuvres littéraires et artistiques» à l'article 2.1) de la Convention, tout en réservant aux législations nationales la faculté, à l'article 5.3) b) ci-après, d'exclure certaines catégories d'œuvres artistiques du champ du droit de suite.

d. De même, l'expression «manuscripts originaux des écrivains et compositeurs» reprend les termes de l'article 14^{ter}.1). Les dispositions du projet de traité relatives au droit de suite afférent aux manuscrits originaux sont formulées de façon à les rendre facultatives pour les pays de l'union particulière. On remarquera que dans la Convention de Berne les termes «écrivains» et «compositeurs» figurent uniquement à l'article 14^{ter}.1) et nulle part ailleurs; mais ils sont clairement employés ici par opposition aux auteurs d'œuvres d'art originales, c'est-à-dire aux artistes visuels. Toutefois, suivant la terminologie de l'article 2, alinéa 1) de la Convention, ils renvoient aux «œuvres littéraires, dramatiques, dramatico-musicales ou musicales», qui sont toutes définies ou du moins décrites dans une certaine mesure dans cet alinéa. En ce qui concerne le traité proposé, seuls les manuscrits de ces œuvres donneront prise au droit de suite,

necesario dejar a las legislaciones cierta discreción para determinar lo que significa el término "original".

c. La expresión "obra de arte original" toma la fórmula empleada en el artículo 14^{ter}.1) del Convenio de Berna. Se la asocia después a la definición de "obras literarias y artísticas" en el artículo 2.1) del Convenio, reservando a las legislaciones nacionales la facultad, en el artículo 5.3) b) siguiente, de excluir determinadas categorías de obras artísticas del campo del derecho de participación.

d. Igualmente, la expresión "manuscritos originales de escritores y compositores" recoge los términos del artículo 14^{ter}.1). Las disposiciones del proyecto de tratado relativas al derecho de participación correspondiente a los manuscritos originales se formulan de forma que sean facultativas para los países de la unión particular. Se observará que en el Convenio de Berna los términos "escritor" y "compositor" figuran únicamente en el artículo 14^{ter}.1) y en ningún otro lugar; pero son claramente empleados aquí por oposición a los autores de obras de arte originales, es decir a los artistas plásticos. Sin embargo, siguiendo la terminología del artículo 2, párrafo 1) del Convenio, remiten a las "obras literarias, dramáticas, dramatico-musicales o musicales", que están todas ellas definidas o al menos descritas en cierta medida en ese párrafo. En lo que concierne el tratado propuesto, solo los manuscritos de esas obras darán

series, it may be necessary for national laws to have some discretion in determining what 'original' means.

c. 'Original work of art' maintains the usage in Article 14*ter*(1) of the Berne Convention. It is then linked back to the definition of 'literary and artistic works' in Article 2(1), but provision is made in Article 5(3)(b) below for some categories of artistic works to be excluded from the RRR under national laws.

d. 'Original manuscripts of writers and composers' likewise tracks the usage in Article 14*ter*(1). The provisions in the draft treaty relating to RRR for original manuscripts are framed in such a way that they will be optional for special union countries. It will be noted that the terms 'composers' and 'writers' appear only in Article 14*ter*(1) and nowhere else in the Convention, but they are clearly used here in contrast to authors of original works of art, that is, visual artists. In keeping, however, with the terminology of Article 2(1), they are linked back to 'literary, dramatic, dramatico-musical or musical works' which are all defined, or at least described to some extent, in that paragraph. So far as the proposed treaty is concerned, it is only the manuscripts of these works that will qualify for the RRR, with the adjective 'original' confining this to the first physical or tangible embodiment. In some cases, identifying the first authentic

étant précisé que l'adjectif « original » en limitera l'application à la première forme ou fixation matérielle. Dans certains cas, l'identification du premier manuscrit authentique de l'œuvre d'un écrivain ou compositeur risque d'être un processus difficile dont la détermination doit être laissée à la législation nationale.

e. Le terme « vente » signifie tout transfert de propriété d'une œuvre d'art originale ou d'un manuscrit original contre une somme d'argent ou son équivalent. La vente se distingue de la « cession » qui peut englober, outre la vente, les cadeaux et dons ou autres transmissions de propriété non rémunérées, volontaires ou non, comme, par exemple, pour cause de faillite ou de décès.

f. La définition de « professionnel du marché de l'art » reprend celle qui figure dans la loi australienne sur le droit de suite²⁰³ et est proposée comme moyen d'englober toutes les « ventes commerciales », outre les ventes publiques effectuées par des galeries ou des salles de vente ou intervenant lors des expositions publiques ou des biennales d'art. N'y sont pas comprises les ventes privées bilatérales.

g. Le « comité » est un élément qui sera crucial pour la continuité de l'application du système du droit de suite mis en place par le traité et peut être rapproché des comités d'experts institués par chacun des traités de classification dans le domaine des brevets, des marques et des dessins et modèles : voir plus particulièrement l'article 10.

lugar al derecho de participación, precisándose que el adjetivo "original" limitará su aplicación a la primera forma o fijación material. En algunos casos, la identificación del primer manuscrito auténtico de la obra de un escritor o compositor podría ser un proceso difícil cuya determinación debe dejarse a la legislación nacional.

e. El término "venta" significa toda transferencia de propiedad de una obra de arte original o de un manuscrito original contra una cantidad de dinero o su equivalente. La venta se distingue de la "cesión" que puede incluir, además de la venta, los regalos y donaciones u otras transmisiones de propiedad no remuneradas, voluntarias o no, como, por ejemplo, por causa de quiebra o de fallecimiento.

f. La definición de "profesional del mercado del arte" toma la que figura en la ley australiana sobre el derecho de participación²⁰³ y se propone como medio de englobar todas las "ventas comerciales", además de las ventas públicas efectuadas por galerías o salas de ventas o que se producen con ocasión de exposiciones públicas o bienales de arte. No están incluidas allí las ventas privadas bilaterales.

g. El "comité" es un elemento que será crucial para la continuidad de la aplicación del sistema del derecho de participación instaurado por el tratado y puede compararse con los comités de expertos instituidos por cada uno de los tratados de clasificación en el campo de las patentes, las marcas, los diseños y los modelos: ver en particular el artículo 10.

manuscript of a writer's or composer's work may be a difficult process that will need to be left to national laws to determine.

e. 'Sale' means any transfer of the ownership of an original work of art or original manuscript for money or money's worth. This is in contrast to 'transfer', which may encompass both sale and gifts or other non-remunerated voluntary or involuntary transmissions of ownership, as for example on bankruptcy or death.

f. The definition of 'art market professional' is taken from the Australian RRR law,²⁰³ and is suggested as a way of encompassing all 'commercial sales' that extend beyond publicly conducted sales conducted by galleries or auction houses or sales occurring through public art exhibitions or biennales. It will not include bilateral private sales.

g. The 'Committee' will be a critical component in the continuing application of the RRR system set up under the Treaty, and has a parallel with the committees of experts set up under each of the classification agreements for patents, trademarks and designs: see further Article 10.

h. La définition du terme « intéressement » a pour but de préciser que le droit protégé par le traité est un droit patrimonial et non moral.

Article 3 : Bénéficiaires de la protection conférée par le traité

1) Sont protégés en vertu du présent traité :

a) les auteurs d'œuvres d'art originales ou de manuscrits originaux ressortissant à l'un des pays de l'Union/pays contractants, pour leurs œuvres, publiées ou non ;

b) les auteurs d'œuvres d'art originales ou de manuscrits originaux ne ressortissant pas à l'un des pays de l'Union, pour les œuvres qu'ils publient pour la première fois dans l'un de ces pays ou simultanément dans un pays étranger à l'Union et dans un pays de l'Union.

2) Les auteurs d'œuvres d'art originales ou de manuscrits originaux ne ressortissant pas à l'un des pays de l'Union mais ayant leur résidence habituelle dans l'un de ceux-ci sont, pour l'application du présent traité, assimilés aux auteurs ressortissant audit pays.

3) Le terme « publiées » s'entend au sens de l'article 3.3) et 4) de la Convention de Berne.

b. La definición del término "interés" tiene por objeto precisar que el derecho protegido por el tratado es un derecho patrimonial y no moral.

Artículo 3: Beneficiarios de la protección conferida por el tratado

1) Están protegidos en virtud del presente tratado:

a) Los autores de obras de arte originales o de manuscritos originales súbditos de uno de los países de la Unión/países contratantes, para sus obras, publicadas o no;

b) Los autores de obras de arte originales o de manuscritos originales que no son súbditos de uno de los países de la Unión, para las obras que publican por primera vez en uno de estos países o simultáneamente en un país extranjero a la Unión y en un país de la Unión.

2) Los autores de obras de arte originales o de manuscritos originales que no son súbditos de un país de la Unión pero que tienen su residencia habitual en uno de estos están, por aplicación del presente tratado, asimilados a los autores súbditos de dicho país.

3) El término "publicadas" se entiende en el sentido del artículo 3.3) y 4) del Convenio de Berna.

h. 'Interest' is defined in order to clarify that the right protected under the Treaty is an economic and not a moral one.

Article 3: Persons entitled to protection under the Treaty

(1) The protection of this Treaty shall apply to:

(a) authors of original works of art or original manuscripts who are nationals of one of the countries of the Union/contracting countries, for their works, whether published or not;

(b) authors of original works of art or original manuscripts who are not nationals of one of the countries of the Union, for their works first published in one of those countries, or simultaneously in a country outside the Union and in a country of the Union.

(2) Authors of original works of art or original manuscripts who are not nationals of one of the countries of the Union but who have their habitual residence in one of them shall, for the purposes of this Treaty, be assimilated to nationals of that country.

(3) The expression 'published' shall bear the same meaning as under Article 3(3) and (4) of the Berne Convention.

84. *Commentaire*: Ces dispositions suivent celles de l'article 3 de la Convention de Berne.

Article 4: Protection conférée par le traité

1) Les auteurs jouissent, en ce qui concerne les œuvres pour lesquelles ils sont protégés en vertu du présent traité, dans les pays de l'Union particulière autres que le pays d'origine, des droits concernant l'objet du présent traité que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux, ainsi que des droits spécialement accordés par le présent traité.

2) La jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité et sont indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine.

3) Est considéré comme pays d'origine le pays dont l'auteur est ressortissant ou le pays où il a sa résidence habituelle, ou, lorsque ce pays n'est pas un pays de l'Union particulière mais que l'œuvre est publiée pour la première fois dans un pays de l'Union particulière, ce pays.

85. *Commentaire*: L'article 4.1) s'inspire d'une disposition similaire figurant aux articles 2 et 3 du projet de traité de Samaden présenté en 1939. Il a pour effet que les auteurs réclamant la protection conférée par le traité jouiront de la protection du droit de suite, quelle qu'elle soit, accordée actuellement ou par la suite

84. *Comentario*: Estas disposiciones siguen las del artículo 3 del Convenio de Berna.

Artículo 4: Protección conferida por el tratado

1) Los autores gozan, en lo que concierne las obras para las cuales están protegidos en virtud del presente tratado, en los países de la Unión particular distintos del país de origen, de los derechos que son objeto del presente tratado que las leyes respectivas otorgan actualmente o otorgarán ulteriormente a los nacionales, así como de los derechos especialmente otorgados por el presente tratado.

2) El disfrute y el ejercicio de esos derechos no están subordinados a ningún trámite y son independientes de la existencia de la protección en el país de origen.

3) Se considera país de origen el país del que el autor es súbdito o el país en que tiene su residencia habitual, o, cuando ese país no es un país de la Unión particular pero la obra es publicada por primera vez en un país de la Unión particular, ese país.

85. *Comentario*: El artículo 4.1) se inspira en una disposición semejante que figura en los artículos 2 y 3 del proyecto de tratado de Samaden presentado en 1939. Tiene por efecto que los autores que reclaman la protección conferida por el tratado gozarán de la protección del derecho de participación, sea cual sea,

84. *Comment:* These provisions track those of Article 3 of the Berne Convention.

Article 4: Protection under the Treaty

(1) Authors shall enjoy, in respect of works for which they are protected under this Treaty, in countries of the Special Union other than the country of origin, those rights respecting the subject of the present Treaty that may be accorded at present or in future to their nationals, as well as the rights specially granted by this Treaty.

(2) The enjoyment and exercise of these rights shall not be subject to any formality and shall be independent of the existence of protection in the country of origin.

(3) The country of origin shall be considered to be the author's country of nationality or habitual residence or, where this is not a country of the Special Union but the work is first published in a country of the Special Union, that country.

85. *Comments:* Article 4(1) is derived from a similar provision that appeared in Articles 2 and 3 of the Samaden Draft Treaty of 1939. Its effect is that authors claiming under the Treaty shall receive whatever protection for RRR that is presently and may hereafter be accorded to

aux nationaux du pays où la protection est réclamée, c'est-à-dire qu'ils doivent bénéficier du traitement national, ce qui n'est pas actuellement exigé par la Convention de Berne. Cette jouissance est ensuite étendue aux droits spécialement accordés par le traité, soit le droit de suite prévu par l'article 5 et le droit de suite facultatif pour les manuscrits originaux prévu par l'article 7.

86. L'article 4.2) interdit les «formalités» dans les mêmes termes que l'article 5.2) de la Convention de Berne. Cette disposition ne ferait pas obstacle à ce qu'un pays de l'Union particulière impose certaines obligations formelles, dont notamment une obligation faite aux professionnels du marché de l'art de notifier les ventes (laquelle pourrait même être renforcée par un régime de sanctions pénales ou civiles comme en Australie²⁰⁴), pourvu qu'il ne s'agisse pas d'une condition à laquelle est soumis le titulaire pour réclamer le droit de suite.

87. L'article 4.2) impose également l'indépendance de la protection, conformément à l'article 5.2) de la Convention de Berne.

88. Enfin, l'interprétation du «pays d'origine» à l'article 4.3) renvoie à l'identification des bénéficiaires de la protection énoncés par l'article 3.

Article 5: Le droit de suite pour les œuvres d'art originales

1) L'auteur d'une œuvre d'art originale protégée par le présent traité jouit durant sa vie d'un droit inaliénable (ci-après dénommé «droit de suite») à être

otorgada actualmente o posteriormente a los nacionales del país en el que se reclama la protección, es decir que deben beneficiar del trato nacional, lo cual no es exigido actualmente por el Convenio de Berna. Este beneficio se extiende después a los derechos especialmente conferidos por el tratado, o sea el derecho de participación previsto por el artículo 5 y el derecho de participación facultativo para los manuscritos originales previsto en el artículo 7.

86. El artículo 4.2) prohíbe los "trámites" en términos idénticos al artículo 5.2) del Convenio de Berna. Esta disposición no obstaculizaría que un país de la Unión particular imponga determinadas obligaciones formales, como en particular una obligación para los profesionales del mercado del arte de notificar las ventas (que podría incluso estar reforzada por un régimen de sanciones penales o civiles como en Australia²⁰⁴), con tal de que no se trate de una condición que se impone al titular para reclamar el derecho de participación.

87. El artículo 4.2) impone también la independencia de la protección, de conformidad con el artículo 5.2) del Convenio de Berna.

88. En fin, la interpretación del "país de origen" en el artículo 4.3) remite a la identificación de los beneficiarios de la protección enunciados por el artículo 3.

Artículo 5: El derecho de participación para las obras de arte originales

1) El autor de una obra de arte original protegida por el presente tratado disfruta durante su vida de un derecho inalienable (en adelante

nationals of the country where protection is claimed, that is, they are to receive national treatment, which is not presently required under the Berne Convention. This is then extended to include the rights specially granted under the Treaty, that is, the specific RRR that is contained in Article 5 and the optional RRR for original manuscripts that is contained in Article 7.

86. Article 4(2) contains a ‘no formalities’ prohibition in the same terms as under Article 5(2) of the Berne Convention. This would not prevent a Special Union country imposing some kind of formal requirement, including a requirement for art market professionals to notify sales (which could even be strengthened by criminal or civil penalty regimes as in Australia²⁰⁴), so long as this was not a condition for the claiming of RRR by its holder.

87. Article 4(2) also contains a requirement of independence of protection, in line with Article 5(2) of Berne.

88. Finally, the interpretation of ‘country of origin’ in Article 4(3) links back to the identification of the persons protected under Article 3.

Article 5: The resale royalty right for original works of art

(1) Authors of an original work of art protected under this Treaty shall, during their lifetime, have an inalienable right (hereafter called the resale royalty right) to an interest in any

intéressé aux opérations de vente dont l'œuvre est l'objet après la première cession opérée par l'auteur de l'œuvre.

2) Le droit de suite visé à l'alinéa 1) s'applique uniquement aux ventes dans lesquelles intervient un professionnel du marché de l'art.

3) Les pays de l'Union particulière se réservent le droit d'exclure ou de modifier l'application de l'alinéa 1) dans les cas suivants :

a) lorsqu'il s'agit de reventes dont le prix est inférieur à une somme minimale fixée par la législation nationale [en tenant compte de toutes **r e c o m m a n d a t i o n s** pertinentes formulées périodiquement par le Comité d'experts],

b) lorsqu'il s'agit d'œuvres d'architecture, d'œuvres sculpturales ou d'autres œuvres d'art tridimensionnelles intégrées dans des bâtiments ou autres structures, ou d'œuvres d'art générées par ordinateur,

c) lorsqu'il s'agit de reventes à des musées publics ou à des institutions publiques dans ces pays, et d'autres catégories de reventes.

denominado “derecho de participación”) a estar interesado en las operaciones de venta de que es objeto su obra tras la primera cesión realizada por el autor de la obra.

2) El derecho de participación enunciado en el párrafo 1) se aplica únicamente a las ventas en las que interviene un profesional del mercado del arte.

3) Los países de la Unión particular se reservan el derecho de excluir o de modificar la aplicación del párrafo 1) en los siguientes casos:

a) cuando se trata de reventas cuyo precio es inferior a una cantidad mínima fijada por la legislación nacional [teniendo en cuenta todas las recomendaciones pertinentes formuladas periódicamente por el Comité de expertos],

b) cuando se trata de obras de arquitectura, de obras escultóricas o de otras obras de arte tridimensionales integradas en edificios u otras estructuras, o de obras de arte generadas por ordenador,

c) cuando se trata de reventas a museos públicos o a instituciones públicas en esos países, y de otras categorías de reventas.

sale of the work subsequent to the first transfer of ownership by the author of the work.

(2) The resale royalty right referred to in paragraph (1) only to sales that involve the services of an art market professional.

(3) Countries of the special union reserve the right to exclude or modify the application of paragraph (1) in the following circumstances;

(a) with respect to resales for less than a minimum sum specified under national legislation [taking account of any relevant recommendations made from time to time by the Committee of Experts]

(b) works of architecture, sculptural and other three-dimensional works of art incorporated in buildings and other structures, or computer-generated works of art.

(c) resales to public galleries or public institutions within those countries, and other category of resales.

4) L'intéressement visé à l'alinéa 1) doit représenter au moins 3 % du prix de vente brut de l'œuvre d'art vendue.

5) Le droit de suite dû en vertu de l'alinéa 4) devient exigible au moment de la conclusion de la revente et le vendeur est responsable du paiement du droit de suite, conjointement avec toutes autres personnes désignées par la législation nationale.

6) Les pays de l'Union peuvent prévoir :

a) qu'une part déterminée du droit de suite soit affectée à des fins culturelles et sociales plus larges ; et

b) que la perception et la répartition du droit de suite soit assurée, exclusivement ou non, par une société d'auteurs agréée agissant pour le compte de l'auteur ou de son ou ses successeur(s) (conformément à l'article 6.2).

89. **Commentaire:** Cet article est la disposition cruciale du traité proposé et vise à permettre une mise en œuvre souple par les législations nationales dans le cadre de l'article 14ter :

4) *El interés considerado en el párrafo 1) debe representar al menos el 3% del precio de venta nominal de la obra de arte vendida.*

5) *El derecho de participación adeudado en virtud del párrafo 4) es exigible en el momento del acuerdo de reventa y el vendedor es responsable del pago de ese derecho, conjuntamente con todas las demás personas designadas por la legislación nacional.*

6) *Los países de la Unión pueden prever:*

a) *que una parte determinada del derecho de participación sea destinada a fines culturales y sociales más amplios; y*

b) *que la recaudación y el reparto del derecho de participación se realicen, exclusivamente o no, por una sociedad de autores habilitada que actúe por cuenta del autor o de su o sus sucesores (de conformidad con el artículo 6.2)).*

89. **Comentario:** *Este artículo es la disposición crucial del tratado propuesto y apunta a permitir una aplicación flexible por las legislaciones nacionales en el marco del artículo 14ter.*

(4) The interest referred to in paragraph (1) at least 3% of the gross sale price of the work of art which is sold.

(5) The resale royalty due under paragraph (4) shall become payable at the time of completion of the resale and the seller shall be responsible for payment of the resale royalty, together with any other persons who may be specified under national legislation.

(6) Countries of the Union may provide that:

(a) a specified proportion of resale royalty right receipts is to be allocated to wider cultural and social purposes; and

(b) the collection and distribution of resale royalty right receipts may be exercised exclusively or otherwise by an approved authors' society acting on behalf of the author or his or her successors (as provided for under Article 6(2)).

89. *Comments:* This is the critical provision of the proposed treaty, and seeks to provide for flexibility in implementation under national laws within the framework of Article 14^{ter}:

90. *La formulation du droit à l'alinéa 1)*: Cet alinéa suit le texte de l'article 14ter.1) et ne nécessite aucun commentaire supplémentaire.

91. *Application limitée aux ventes dans lesquelles interviennent des professionnels du marché de l'art*: il peut être généralement admis qu'il serait impossible d'appliquer le droit de suite à toutes les reventes d'œuvres d'art et tout particulièrement à celles effectuées entre particuliers, aussi souhaitable soit-il par principe. En revanche, si les reventes visées étaient limitées à celles effectuées par des galeries d'art et des salles de vente aux enchères publiques, de nombreuses ventes non privées échapperaient au droit de suite, notamment celles effectuées par l'intermédiaire d'un courtier ou d'un agent, ce qui semble être bien reconnu par la grande majorité des lois nationales sur le droit de suite. Une manière de délimiter les reventes qui seront soumises au droit de suite consiste à identifier, à l'instar de la législation australienne, les ventes se faisant avec l'intervention d'un «professionnel du marché de l'art». Ceci parce que ces personnes devraient tenir, dans le cadre de leur activité quotidienne, la documentation nécessaire pour suivre les paiements du droit de suite (dont le vendeur demeure redevable).

92. *Exclusions*: La disposition laisse aux législations nationales une certaine marge pour exclure du droit de suite certaines catégories de ventes et d'œuvres tout en prévoyant un mécanisme consultatif (le comité d'experts) qui peut aider les législateurs nationaux à décider de ces questions.

90. La formulaci3n del derecho en el p1rrafo 1): *Este p1rrafo sigue el texto del art1culo 14ter.1) y no necesita ning1n comentario suplementario.*

91. Aplicaci3n limitada a las ventas en las que intervienen profesionales del mercado del arte: *se puede admitir generalmente que ser1a imposible aplicar el derecho de participaci3n a todas las reventas de obras de arte y muy especialmente a las efectuadas entre particulares, por deseable que eso sea en principio. Por el contrario, si las reventas concernidas se limitasen a las efectuadas por las galer1as de arte y las salas de venta en subasta p1blica, numerosas ventas no privadas escapar1an al derecho de participaci3n, en particular las efectuadas a trav1s de un corredor o de un agente, lo que parece estar efectivamente reconocido por la gran mayor1a de las leyes nacionales sobre el derecho de participaci3n. Una manera de delimitar las reventas que estar1n sometidas al derecho de participaci3n consiste en identificar, como se hace en la legislaci3n australiana, las ventas que se hacen con la intervenci3n de un "profesional del mercado del arte". Esto porque esas personas deber1an mantener, en el marco de su actividad cotidiana, la documentaci3n necesaria para seguir el pago del derecho de participaci3n (del que el vendedor sigue siendo responsable).*

92. Exclusiones: *La disposici3n deja a las legislaciones nacionales cierto margen para excluir del derecho de participaci3n determinadas categor1as de ventas de obras, previendo al mismo tiempo un mecanismo consultivo (el comit1 de expertos) que puede ayudar a los legisladores nacionales a decidir sobre esas cuestiones.*

90. *The formulation of the right in paragraph (1)*: This follows the wording of Article 14^{ter}(1) and requires no further comment.

91. *Limitation to sales involving art market professionals*: It may be generally agreed that it would be impossible for the RRR to apply to all resales of works of art, in particular those made between private individuals, however desirable this might be as a matter of principle. On the other hand, if resales were limited to those made by art galleries and public auction houses, there would be many sales of a non-private nature that would slip through the net, for example, those made through the intermediary of a broker or agent – something that appears to be well recognized under the great majority of national RRR laws. One way of demarcating resales that will be subject to RRR is to inquire, as under Australian legislation, as to which resales have involved the services of an ‘art market professional’. This is on the basis that these persons should have the necessary record keeping resources as part of their daily work to keep track of RRR payments (for which the seller remains liable).

92. *Exclusions*: Scope is left to national laws to exclude certain categories of sales and works from the RRR, together with an advisory mechanism (the Committee of Experts) that may assist national legislators in making these determinations.

a) Ventas en dessous d'un seuil déterminé: Certains pays peuvent estimer que la perception du droit de suite en dessous d'un certain montant n'est ni pratique ni avantageuse pour les bénéficiaires. Cette possibilité est réservée aux législations nationales par l'alinéa 3) a). Il prévoit ainsi que les législateurs nationaux auront la faculté de fixer un montant minimal mais avec une option supplémentaire consistant à exiger du législateur national qu'il tienne compte de toutes recommandations que pourrait formuler périodiquement le comité d'experts. Les pays ne sont pas tenus d'adopter un prix de revente minimal mais, s'ils le font, cette option leur laisse une souplesse totale quant à la détermination de ce seuil minimal, compte tenu des recommandations du comité d'experts (ce qui ne les oblige pas à accepter ces recommandations mais uniquement à les prendre en considération).

b) Exclusion de certaines catégories d'œuvres d'art: Cette disposition suit la ligne adoptée par certaines lois nationales qui excluent du bénéfice du droit de suite certaines œuvres d'art. Les catégories énumérées à l'alinéa 3) b) constituent les exemples les plus évidents des œuvres pour lesquelles la perception du droit de suite risque d'être impraticable ou qui constituent des cas limites.

c) Ventas effectuées à des musées publics, etc.: Sont ici proposées des catégories de reventes que les législations nationales peuvent souhaiter exclure du droit de suite au motif que ces exclusions aideront

a) Ventas por debajo de un umbral determinado: *algunos países pueden estimar que la recaudación del derecho de participación por debajo de cierto umbral no es ni práctica ni ventajosa para los beneficiarios. Esta posibilidad se reserva a las legislaciones nacionales por el párrafo 3) a). Se prevé así que los legisladores nacionales tendrán la facultad de fijar un monto mínimo pero con una opción suplementaria que consiste en exigir del legislador que tenga en cuenta todas las recomendaciones que pudiera formular periódicamente el comité de expertos. Los países no están obligados a adoptar un precio de reventa mínimo pero, si lo hacen, esta opción les deja una flexibilidad total sobre la determinación de ese umbral mínimo, teniendo en cuenta las recomendaciones del comité de expertos (lo que no les obliga a aceptar esas recomendaciones, sino únicamente a tomarlas en consideración).*

b) Exclusión de determinadas categorías de obras de arte: *Esta disposición sigue la línea adoptada por algunas leyes nacionales que excluyen del beneficio del derecho de participación algunas obras de arte. Las categorías enumeradas en el párrafo 3) b) constituyen los ejemplos más evidentes de las obras para las que la recaudación del derecho de participación puede resultar impracticable o que constituyen casos límites.*

c) Ventas efectuados a museos públicos, etc.: *Se proponen aquí categorías de reventas que las legislaciones nacionales pueden desear excluir del derecho de participación porque esas exclusiones*

a. Sales for less than a specified threshold: Some countries may take the view that collection of RRR below certain amounts is neither practical nor beneficial to the beneficiaries. This facility is reserved to national laws under paragraph 3(a). This option would leave the setting of any minimum amount to national laws, but with the further option that would require the country to take into account any recommendations made from time to time by the Committee of Experts. There is no obligation for countries to adopt a minimum resale price, but, if they do, this option allows complete flexibility as to the setting of the minimum, having regard to the recommendations of the Committee of Experts (this does not require these recommendations to be accepted, but merely to be considered).

b. Exclusion of certain works of art: This follows the pattern set in some national laws where certain works of art are excluded from RRR liability. The categories listed in paragraph (3)(b) are the most obvious instances where collection of RRR may be impracticable or the work in question is on the borderline.

c. Sales to public galleries, etc: These are suggested categories of resales that national laws may wish to exclude from RRR on the basis that such exclusions will assist in the development of national

à constituer les collections nationales d'œuvres artistiques. Cette disposition est proposée comme option aux pays de l'Union particulière, mais on peut valablement y opposer l'argument selon lequel les artistes visuels ne devraient pas être privés du bénéfice du droit de suite uniquement parce que l'œuvre est revendue à une institution publique plutôt qu'à un autre collectionneur.

d) Montant du droit de suite: La détermination de ce montant pourrait être laissée entièrement à la législation nationale, mais il serait opportun qu'un pourcentage minimal soit fixé par le traité. De nombreuses lois nationales prévoient un taux de 5 % du prix de vente, mais l'UE a une échelle dégressive qui va en diminuant par tranches de prix à partir d'une première tranche de 4 ou 5 %. Il est donc proposé de prévoir un minimum de 3 % dans le traité.

e) Date d'exigibilité du paiement et personnes responsables: L'alinéa 5) prévoit que le droit de suite sera exigible dès la conclusion de la revente. La personne responsable du paiement sera le revendeur, mais la législation nationale peut ajouter d'autres personnes, telles que le professionnel du marché de l'art intervenant dans l'opération ou l'acheteur (ou toutes ces personnes).

f) Fins culturelles ou autres: Il est prévu à l'alinéa 6) a) que les législations nationales peuvent affecter une part du droit de suite à des fins culturelles ou sociales générales. Il pourrait s'agir par exemple d'un fonds d'assistance aux

ayudarán a constituir las colecciones nacionales de obras artísticas. Esta disposición se propone como opción a los países de la Unión particular, pero se puede oponer con validez el argumento según el cual los artistas plásticos no deberían verse privados del beneficio del derecho de participación únicamente porque la obra se revende a una institución pública más bien que a otro coleccionista.

d) Monto del derecho de participación: la determinación de ese monto podría dejarse totalmente a la legislación nacional, pero sería conveniente que el tratado fije un porcentaje mínimo. Numerosas leyes nacionales prevén un porcentaje del 5% del precio de venta, pero la UE tiene una escala decreciente que se va reduciendo por tramos a partir de una primera parte a la que se aplica el 4 o el 5%. Se propone pues prever un mínimo del 3% en el tratado.

e) Fecha de exigibilidad del pago y personas responsables: El párrafo 5) prevé que el derecho de participación se podrá exigir a partir del momento de realización de la reventa. La persona responsable del pago será el revendedor, pero la legislación nacional puede añadir otras personas, tales como los profesionales del mercado del arte que intervienen en la operación o el comprador (o todas esas personas).

f) Fines culturales u otros: Está previsto en el párrafo 6) a) que las legislaciones nacionales pueden destinar una parte del derecho de participación a fines culturales o sociales generales. Se podría tratar por ejemplo de un fondo de ayuda

collections of artistic works. This is proposed as an option for Special Union countries, but a good counter-argument is that visual artists should not be deprived of the benefits of RRR simply because the resale is to a public institution rather than another collector.

d. Amount of RRR: This could be left entirely to national legislation to determine, but it would be beneficial to have a minimum percentage fixed in the Treaty. Many national laws prescribe 5% of sales price, but there is a sliding scale in the EU that drops from 4% or 5% downwards for each price band. It is therefore suggested that a minimum of 3% should be adopted in the Treaty.

e. Time of payment and persons responsible: Under paragraph (5), payment of the resale royalty will fall due at the time the resale is completed. The person responsible will be the reseller, but national legislation may provide for the addition of other persons, such as the art market professional involved in the transaction or the buyer (or all or any of these).

f. Cultural and other purposes: Under paragraph 6(a), it is provided that national laws may provide for a proportion of resale royalty to be directed towards general cultural or other social purposes. An example might be a visual artists' welfare fund. The way in which

artistes visuels. Il serait réservé aux législations nationales de déterminer les modalités d'un tel mécanisme qui serait purement facultatif.

g) *Gestion collective*: La perception et l'administration du droit de suite seront entièrement du ressort des législations nationales, mais l'alinéa 6) b) évoque la possibilité de faire assurer ces tâches par l'intermédiaire, exclusif ou non, de la gestion collective.

Article 6: Exercice du droit de suite après la mort de l'auteur et durée de protection

1) La durée de protection du droit de suite correspond au moins à celle des autres droits patrimoniaux de l'auteur prévue par l'article 7 de la Convention de Berne.

2) Après la mort de l'auteur, il est dévolu aux héritiers ou aux successeurs de l'auteur, à moins que la législation nationale n'en décide autrement.

3) Toute renonciation au droit de suite est sans effet.

93. **Commentaire:** La durée du droit de suite facultatif prévu par l'article 14^{ter} de la Convention de Berne n'est pas totalement claire, même s'il a été avancé qu'elle devrait correspondre au moins à la durée des droits patrimoniaux, et c'est la position qu'adopte l'article 6.1). Le droit est personnel à l'auteur durant sa vie et est dévolu après sa mort aux héritiers ou aux successeurs de l'auteur, à moins que

para los artistas plásticos. Estaría reservado a las legislaciones nacionales determinar las modalidades de tal mecanismo que sería puramente facultativo.

g) *Gestión colectiva: La recaudación y la administración del derecho de participación serán totalmente competencia de las legislaciones nacionales, pero el párrafo 6) b) evoca la posibilidad de confiar esas tareas, de forma exclusiva o no, a la gestión colectiva.*

Artículo 6: Ejercicio del derecho de participación tras la muerte del autor y duración de la protección

1) La duración de la protección del derecho de participación corresponde al menos a la de los demás derechos patrimoniales del autor prevista en el artículo 7 del Convenio de Berna.

2) Tras la muerte del autor, se transmite a los herederos o a los sucesores del autor, a menos que la legislación nacional decida otra cosa.

3) Toda renuncia al derecho de participación es inefectiva.

93. **Comentario:** La duración del derecho de participación facultativo previsto por el artículo 14^{ter} del Convenio de Berna no está totalmente clara, aunque se haya dicho que debería corresponder al menos a la duración de los derechos patrimoniales, y es la posición que adopta el artículo 6.1). El derecho es personal del autor durante su vida y se transfiere tras su muerte a los herederos o a los sucesores

this might be done would be purely a matter for national legislation, and would only be optional.

g. Collective administration: Collection and administration of the resale royalty right will be entirely a matter for national laws, but paragraph 6(b) makes reference to the possibility of this being done pursuant to collective administration, whether exclusively or not.

Article 6: Exercise of resale royalty right after the death of the author and duration of protection

(1) The resale royalty right shall be protected for at least the length of the term of protection for the other economic rights of the author as provided in Article 7 of the Berne Convention.

(2) After the death of the author, it shall be vested in the author's heirs or successors unless national legislation determines otherwise.

(3) A waiver of the resale royalty right shall be of no effect.

93. *Comments:* The duration of the optional resale royalty right under Article 14^{ter} of the Berne Convention is not completely clear, although it has been suggested that it should be for at least the duration of the economic rights and this has been the position adopted under Article 6(1). The right is personal to the author during his or her lifetime,

la législation nationale n'en décide autrement (article 6.2)). La disposition de l'article 6.3) qui propose d'interdire toute renonciation à ce droit est prévue par de nombreuses lois nationales, mais certainement pas toutes, et peut être considérée comme un cas de «développement progressif» du droit. Quoi qu'il en soit, cette disposition ferait obstacle à ce qu'il soit demandé aux artistes de renoncer de façon anticipée à leur droit lors de la première acquisition, compte tenu du fait que l'artiste risque à ce moment-là d'être vulnérable, surtout en début de carrière, et donc de ne pas être en mesure de résister à une telle condition d'achat.

Article 7: Droit de suite relatif aux manuscrits originaux

1) Les pays de l'Union particulière peuvent étendre l'application des articles 4 à 6 aux manuscrits originaux.

2) Les pays de l'Union particulière où est réclamée la protection prévue à l'alinéa 1) ci-dessus peuvent la refuser aux auteurs dont le pays n'assure pas une protection similaire.

94. **Commentaire :** Cet article prévoit d'étendre l'application du droit de suite aux manuscrits originaux mais à titre facultatif et sous condition de réciprocité, ceci pour deux raisons: a) relativement peu de pays appliquent actuellement le droit de suite aux manuscrits originaux et b) les mêmes justifications du droit de suite qui existent dans le cas des œuvres artistiques ne s'appliquent pas nécessairement aux manuscrits originaux.

del autor, a menos que la legislación nacional decida otra cosa (artículo 6.2)). La disposición del artículo 6.3) que propone prohibir toda renuncia a ese derecho está prevista en numerosas leyes nacionales, pero ciertamente no en todas, y puede ser considerado como un caso de "desarrollo progresivo" del derecho. En cualquier caso, esta disposición obstaculizaría que se pidiese a los artistas renunciar de forma anticipada a su derecho en el momento de la primera adquisición, teniendo en cuenta que el artista corre el riesgo en ese momento de ser vulnerable, sobre todo al principio de su carrera, y de no estar por lo tanto en condiciones de resistir a tal condición de compra.

Artículo 7: Derecho de participación relativo a los manuscritos originales

1) Los países de la Unión particular pueden extender la aplicación de los artículos 4 a 6 a los manuscritos originales.

2) Los países de la Unión particular en que se reclama la protección prevista en el párrafo 1) anterior pueden denegarla a los autores cuyo país no garantiza una protección semejante.

94. **Comentario:** Este artículo prevé extender la aplicación del derecho de participación a los manuscritos originales pero a título facultativo y con la condición de reciprocidad, y esto por dos razones: a) relativamente pocos países aplican actualmente el derecho de participación a los manuscritos originales y b) las justificaciones mismas del derecho de participación que existen en el caso de las obras artísticas no se aplican forzosamente a los manuscritos originales.

and vests after this in the author's heirs or successors unless determined otherwise by national legislation (Article 6(2)). The suggested prohibition on waiver under Article 6(3) is to be found in many national laws, though by no means all, and may be regarded as a piece of 'progressive development'. However, it would prevent pre-emptive waivers being sought from artists at the time of first acquisition, on the basis that the artist at this time may be vulnerable, particularly at an early stage of their career, and therefore unable to resist such a condition of purchase.

Article 7: Resale royalty right with respect to original manuscripts

(1) Countries of the Special Union may extend the application of Articles 4 to 6 to original manuscripts.

(2) Countries of the Special Union where protection is claimed under paragraph (1) may refuse this to authors whose country does not provide similar protection.

94. *Comments:* This Article provides for extension of RRR to original manuscripts, but optionally and on condition of reciprocity. This is on the basis (a) that relatively few countries presently accord such a RRR, and (b) that the same justifications for RRR in the case of artistic works do not necessarily extend to original manuscripts.

Article 8: Principes généraux de mise en œuvre et application dans le temps

1) Les pays de l'Union particulière s'engagent à adopter les mesures nécessaires pour assurer l'application du présent traité.

2) Rien ne doit empêcher les parties contractantes de déterminer la méthode appropriée pour mettre en œuvre les dispositions du présent traité dans le cadre de leurs propres systèmes et pratiques juridiques.

3) Les pays de l'Union particulière appliquent les dispositions de l'article 18 de la Convention de Berne en ce qui concerne l'ensemble de la protection prévue dans le présent traité.

95. **Commentaire:** Les alinéas 1) et 2) de l'article 8 sont repris directement de l'article 10 du Traité de Marrakech. L'article 8.1) rappelle l'obligation fondamentale qui incombe à tout État qui adhère à un traité d'adopter toutes les mesures nécessaires pour remplir ses obligations en vertu du traité. En particulier, il lui faudra étendre le bénéfice du droit de suite, formulé conformément aux dispositions du traité, à tous les bénéficiaires de la protection selon l'article 3. L'article 8.2) rappelle le principe salubre d'après lequel le respect de l'article 8.1) est une question de fond et pas simplement de forme.

Artículo 8: Principios generales de instauración y aplicación en el tiempo

1) Los países de la Unión particular se comprometen a adoptar las medidas necesarias para garantizar la aplicación del presente tratado.

2) Nada impedirá a las partes contratantes determinar el método apropiado para instaurar las disposiciones del presente tratado en el marco de sus propios sistemas y prácticas jurídicas.

3) Los países de la Unión particular aplican las disposiciones del artículo 18 del Convenio de Berna en lo que concierne el conjunto de la protección prevista en el presente tratado.

95. **Comentario:** Los párrafos 1) y 2) del artículo 8 están tomados directamente del artículo 10 del Tratado de Marrakech. El artículo 8.1) recuerda la obligación fundamental que incumbe a todo Estado que adhiere a un tratado de adoptar todas las medidas necesarias para cumplir sus obligaciones en virtud del tratado. En particular, será necesario extender el beneficio del derecho de participación, formulado de conformidad con las disposiciones del tratado, a todos los beneficiarios de la protección según el artículo 3). El artículo 8.2) recuerda el principio salubre según el cual el respeto del artículo 8.1) es una cuestión de fondo y no simplemente de forma.

**Article 8: General Principles on Implementation and application
in time**

(1) Special Union countries undertake to adopt the measures necessary to ensure the application of this Treaty.

(2) Nothing shall prevent Contracting Parties from determining the appropriate method of implementing the provisions of this Treaty within their own legal system and practice.

(3) Special Union countries shall apply the provisions of Article 18 of the Berne Convention to all protection provided for in this Treaty.

95. **Comments:** Article 8(1) and (2) are taken directly from Article 10 of the Marrakesh Treaty. Article 8(1) embodies the basic obligation of any state entering into a treaty, namely that it will take whatever steps are necessary to give effect to its obligations under the treaty. In particular, these will require the extension of a resale royalty right formulated in accordance with the provisions of the Treaty to all persons entitled to claim protection under Article 3. Article 8(2) embodies the salutary principle that compliance with Article 8(1) is a matter of substance, rather than of form.

96. L'article 8.3) concerne l'application dans le temps des dispositions du traité et prévoit essentiellement que le traité s'applique à toutes les œuvres qui sont encore protégées dans les pays de l'Union particulière au moment de son entrée en vigueur. Il le fait en y intégrant les dispositions de l'article 18 de la Convention de Berne (de la même façon que le fait l'article 13 du traité WCT).

Article 9: L'Assemblée

1)

a) L'Union particulière a une Assemblée.

b) Chaque partie contractante est représentée à l'Assemblée par un délégué, qui peut être assisté de suppléants, de conseillers et d'experts.

c) Les dépenses de chaque délégation sont supportées par la partie contractante qui l'a désignée. L'Assemblée peut demander à l'OMPI d'accorder une assistance financière pour faciliter la participation de délégations des parties contractantes qui sont considérées comme des pays en développement conformément à la pratique établie de l'Assemblée générale des Nations Unies ou qui sont des pays en transition vers une économie de marché.

96. El artículo 8.3) concierne la aplicación en el tiempo de las disposiciones del tratado y prevé esencialmente que el tratado se aplica a todas las obras que están todavía protegidas en los países de la Unión particular en el momento de su entrada en vigor. Lo hace integrando las disposiciones del artículo 18 del Convenio de Berna (del mismo modo que lo hace el artículo 13 del tratado WCT).

Artículo 9: La Asamblea

1)

a) La Unión particular tiene una Asamblea

b) Cada parte contratante está representada en la Asamblea por un delegado, que puede estar asistido por suplentes, consejeros y expertos.

c) Los gastos de cada delegación están a cargo de la parte contratante que la ha designado. La Asamblea puede pedir a la OMPI que conceda una ayuda financiera para facilitar la participación de delegaciones de las partes contratantes consideradas como países en desarrollo de conformidad con la práctica establecida de la Asamblea general de las Naciones Unidas o que son en fase de transición hacia una economía de mercado.

96. Article 8(3) deals with the application of the Treaty provisions in time, providing essentially for its application to all works protected in Special Union countries at the time the Treaty comes into operation. This is done by incorporation of the provisions of Article 18 of the Berne Convention (as occurs in the case of Article 13 of the WCT).

Article 9: The Assembly

(1)

(a) The Special Union shall have an Assembly.

(b) Each Contracting Party shall be represented in the Assembly by one delegate who may be assisted by alternate delegates, advisors and experts.

(c) The expenses of each delegation shall be borne by the Contracting Party that has appointed the delegation. The Assembly may ask WIPO to grant financial assistance to facilitate the participation of delegations of Contracting Parties that are regarded as developing countries in conformity with the established practice of the General Assembly of the United Nations or that are countries in transition to a market economy.

2) L'Assemblée :

a) traite des questions concernant le maintien et le développement du présent traité ainsi que son application et son fonctionnement;

b) s'acquitte du rôle qui lui est attribué aux termes de l'article 12.2) en examinant la possibilité d'autoriser certaines organisations intergouvernementales à devenir parties au présent traité;

c) décide de la convocation de toute conférence diplomatique de révision du présent traité et donne les instructions nécessaires au Directeur général de l'OMPI pour la préparation de celle-ci.

d) Toutes les questions devant être décidées ou approuvées par l'Assemblée aux termes du présent alinéa doivent l'être par voie de résolution.

3)

a) Chaque membre de l'Union particulière qui est un État dispose d'une voix et vote uniquement en son propre nom.

2) *La Asamblea:*

a) Trata de las cuestiones relacionadas con el mantenimiento y el desarrollo del presente tratado así como de su aplicación y de su funcionamiento;

b) Desempeña el papel que le es atribuido según los términos del artículo 12.2) examinando la posibilidad de autorizar a determinadas organizaciones intergubernamentales a ser partes en el presente tratado;

c) Decide la convocatoria de toda conferencia diplomática de revisión del presente tratado y da las instrucciones necesarias al Director general de la OMPI para la preparación de esta.

d) Todas las cuestiones que deben ser decididas o aprobadas por la Asamblea en virtud del presente párrafo deben serlo por vía de resolución.

3)

a) Cada miembro de la Unión particular que es un Estado dispone de una voz y vota únicamente en su propio nombre.

(2) The Assembly shall:

(a) deal with matters concerning the maintenance and development of this Treaty and the application and operation of this Treaty;

(b) perform the function allocated to it under Article 12(2) in respect of the admission of certain intergovernmental organizations to become party to this Treaty;

(c) decide the convocation of any diplomatic conference for the revision of this Treaty and give the necessary instructions to the Director General of WIPO for the preparation of such diplomatic conference.

d) All matters requiring decision or approval by the Assembly under this paragraph shall be made by resolution.

(3)

(a) Each Special Union member that is a State shall have one vote and shall vote only in its own name.

b) Tout membre de l'Union particulière qui est une organisation intergouvernementale peut participer au vote, à la place de ses États membres, avec un nombre de voix égal au nombre de ses États membres qui sont parties au présent traité. Aucune organisation intergouvernementale ne participe au vote si l'un de ses États membres exerce son droit de vote, et inversement.

b) Todo miembro de la Unión particular que es una organización intergubernamental puede participar en la votación, en lugar de sus Estados miembros, con un número de votos igual al número de sus Estados miembros que son partes en el presente tratado. Ninguna organización intergubernamental participa en la votación si uno de sus Estados miembros ejerce su derecho a voto, e inversamente.

4) L'Assemblée se réunit sur convocation du Directeur général et, sauf cas exceptionnels, pendant la même période et au même lieu que l'Assemblée générale de l'OMPI.

4) La Asamblea se reúne por convocatoria del Director general y, salvo casos excepcionales, durante el mismo periodo y en el mismo lugar que la Asamblea general de la OMPI.

5) L'Assemblée s'efforce de prendre ses décisions par consensus et établit son règlement intérieur, y compris en ce qui concerne sa convocation en session extraordinaire, les règles relatives au quorum et, sous réserve des dispositions du présent traité, la majorité requise pour divers types de décisions [à l'exception des décisions prises en application de l'alinéa 2) d) qui requièrent une majorité des trois quarts des voix exprimées].

5) La Asamblea se esfuerza por tomar sus decisiones por consenso y establece su reglamento interno, incluyendo lo que concierne su convocatoria en sesión extraordinaria, las reglas relativas al quórum y, a reserva de las disposiciones del presente tratado, la mayoría necesaria para diversos tipos de decisiones [con excepción de las decisiones adoptadas por aplicación del párrafo 2) d) que requieren una mayoría de tres cuartos de los votos expresados].

97. **Commentaire:** Le texte de cet article s'inspire des modèles fournis par divers traités de l'OMPI:

97. **Comentario:** El texto de este artículo se inspira en los modelos de diversos tratados de la OMPI:

(b) Any Special Union member that is an intergovernmental organization may participate in the vote, in place of its Member States, with a number of votes equal to the number of its Member States which are party to this Treaty. No such intergovernmental organization shall participate in the vote if any one of its Member States exercises its right to vote and vice versa.

(4) The Assembly shall meet upon convocation by the Director General and, in the absence of exceptional circumstances, during the same period and at the same place as the General Assembly of WIPO.

(5) The Assembly shall endeavour to take its decisions by consensus and shall establish its own rules of procedure, including the convocation of extraordinary sessions, the requirements of a quorum and, subject to the provisions of this Treaty, the required majority for various kinds of decisions [other than decisions under paragraph (2)(d) which shall require a $\frac{3}{4}$ majority of votes cast].

97. *Comments:* This draws upon the models provided by a variety of WIPO treaties:

a) L'alinéa 1) est calqué sur l'article 13.1) du Traité de Marrakech.

b) L'alinéa 2) a) est une disposition type pour toutes les assemblées de l'OMPI; de même, l'alinéa 2) b) règle la situation des organisations intergouvernementales, dont notamment l'Union européenne.

c) Les alinéas 3) à 5) suivent le modèle de l'article 13 du Traité de Marrakech. En particulier, l'alinéa 5) permettra un maximum de souplesse quant aux majorités requises pour divers types de décisions. Mais, dans la mesure où la modification des taux applicables risque d'être une question polémique, une variante qui requiert une majorité des trois quarts est proposée (entre crochets).

Article 10: Comité d'experts

1) Il est constitué un comité d'experts (ci-après dénommé « Comité ») dans lequel chaque pays de l'Union particulière est représenté par un expert dûment qualifié désigné par ce pays.

2)

a) Le Directeur général peut et, à la demande du Comité, doit inviter les pays étrangers à l'Union particulière qui sont

a) El párrafo 1) está calcado del artículo 13.1) del Tratado de Marrakech.

b) El párrafo 2) a) es una disposición tipo para todas las asambleas de la OMPI; igualmente, el párrafo 2) b) regula la situación de las organizaciones intergubernamentales, y en particular de la Unión Europea.

c) Los párrafos 3) a 5) siguen el modelo del artículo 13 del Tratado de Marrakech. En particular, el párrafo 5) permitirá un máximo de flexibilidad en cuanto a las mayorías necesarias para los diversos tipos de decisiones. Pero, en la medida en que la modificación de los porcentajes aplicables corre el riesgo de ser polémica, se propone una variante que requiere una mayoría de tres cuartos (entre corchetes).

Artículo 10: Comité de expertos

1) Se constituye un comité de expertos (en adelante denominado "Comité") en el que cada país de la Unión particular está representado por un experto debidamente calificado designado por ese país.

2)

a) El Director general puede y, a petición del Comité, debe invitar a que los países ajenos a la Unión particular que son

- a. Paragraph (1) is modelled on Article 13(1) of the Marrakesh Treaty.
- b. Paragraph (2)(a) is a standard paragraph for all WIPO Assemblies; likewise, paragraph (2)(b) deals with the position of intergovernmental organizations, including the European Union.
- c. Paragraphs (3)-(5) follow the model of Article 13 of the Marrakesh Treaty. In particular, paragraph (5) will allow for maximum flexibility in the matter of required majorities for various kinds of decisions.. However, given that the matter of variation of royalty rates may be a controversial one, an alternative of a binding $\frac{3}{4}$ majority has been proposed (in square brackets).

Article 10: Committee of Experts

(1) A Committee of Experts (the ‘Committee’) shall be constituted in which each country of the Special Union shall be represented by a suitably qualified expert nominated by that country.

(2)

(a) The Director General may, and, if requested by the Committee, shall, invite countries outside the Special Union which are members of WIPO or party to the Berne

membres de l'OMPI ou parties à la Convention de Berne à se faire représenter par des observateurs aux réunions du Comité.

membros de la OMPI o partes en el Convenio de Berna se hagan representar por observadores en las reuniones del Comité.

b) Le Directeur général peut et, à la demande du Comité d'experts, doit inviter des représentants de toute organisation intergouvernementale ou organisation internationale, régionale ou nationale non gouvernementale concernée à prendre part aux discussions qui les intéressent.

b) El Director general puede y, a petición del Comité, debe invitar a representantes de toda organización intergubernamental u organización internacional, regional o nacional no gubernamental concernida a tomar parte en las discusiones que les interesen.

3) Le Comité est organisé selon un règlement intérieur adopté à la majorité simple des pays représentés. Ce règlement donne aux organisations intergouvernementales et aux organisations non gouvernementales mentionnées à l'alinéa 2) b) qui peuvent apporter une contribution substantielle aux questions à l'étude la possibilité de prendre part aux réunions des sous-comités et groupes de travail du Comité.

3) El Comité está organizado según un reglamento interno adoptado por mayoría simple de los países representados. Ese reglamento da a las organizaciones intergubernamentales y a las organizaciones no gubernamentales mencionadas en el párrafo 2) b) que pueden aportar una contribución sustancial a las cuestiones en estudio la posibilidad de participar en las reuniones de los subcomités y grupos de trabajo del Comité.

4) Le Comité exerce les fonctions suivantes :

4) El Comité ejerce las siguientes funciones:

i) il peut de sa propre initiative préparer des rapports et des recommandations sur les questions mentionnées à

i) puede por su propia iniciativa preparar informes y recomendaciones sobre las cuestiones mencionadas en

Convention to be represented by observers at meetings of the Committee.

(b) The Director General may, and, if requested by the Committee of Experts, shall, invite representatives of any relevant intergovernmental organization or international, regional or national non-governmental organization to participate in discussions of interest to them.

(3) The Committee shall be organized according to rules of procedure adopted by a simple majority of the countries represented. These rules shall provide for the possibility of participation in meetings of the subcommittees and working groups of the Committee by those intergovernmental organizations and non-governmental organizations referred to in paragraph (2)(b) which can make a substantial contribution to the topics under consideration.

(4) The Committee shall have the following functions:

(i) on its own initiative, it may prepare reports and recommendations on any of the matters referred to in Article 5(3) and (4), and shall do so upon a direction of

l'article 5.3) et 4) et doit le faire lors d'une demande de l'Assemblée contenue dans une résolution prise par cette dernière. Ces rapports et recommandations, une fois finalisés et adoptés par le Comité, sont présentés à l'Assemblée pour examen et approbation lors de sa prochaine réunion et sont communiqués aux pays de l'Union particulière et mis de quelque autre manière à la disposition du public ;

ii) à la demande de l'Assemblée, il prépare des rapports et des recommandations sur toute autre question se rapportant au champ, au contenu et à l'administration du droit de suite relatif aux œuvres d'art originales et aux manuscrits originaux dans le cadre du présent traité, y compris la préparation de lignes directrices et de lois types. Ces derniers sont soumis à l'approbation de l'Assemblée et, après approbation, sont communiqués aux membres de l'Union particulière ;

el artículo 5.3) y 4) y debe hacerlo con ocasión de una petición de la Asamblea contenida en una resolución adoptada por esta última. Esos informes y recomendaciones, una vez finalizados y adoptados por el Comité, son presentados a la Asamblea para su examen y aprobación en su próxima reunión y son comunicados a los países de la Unión particular y puestos de alguna otra manera a disposición del público;

ii) a petición de la Asamblea, prepara informes y recomendaciones sobre cualquier otra cuestión relacionada con el campo, el contenido y la administración del derecho de participación relativo a las obras de arte originales y a los manuscritos originales en el marco del presente tratado, incluyendo la preparación de líneas directrices y de leyes tipo. Estos últimos textos son sometidos a la aprobación de la Asamblea y, tras su aprobación, son comunicados a los miembros de la Unión particular;

the Assembly contained in a resolution of that body. Upon completion and adoption by the Committee, such reports and recommendations shall be tabled at the next meeting of the Assembly for consideration and endorsement, and shall be circulated to countries of the Special Union and otherwise made publicly available;

(ii) on direction from the Assembly, it shall prepare reports and recommendations on any other matter relating to the scope, content and administration of the resale royalty right in relation to original works of art and original manuscripts under the Treaty, including the preparation of guidelines and model laws. These shall be submitted to the Assembly for approval, and, on approval, shall be promulgated to members of the Special Union;

iii) il prépare périodiquement des rapports à l'intention de l'Assemblée sur toutes les questions touchant à l'évolution future du droit de suite.

5) Les décisions du Comité sont prises à la majorité qualifiée des pays de l'Union particulière.

6) Chaque expert a le droit de voter par correspondance.

7) Si un pays ne désigne aucun représentant lors d'une session déterminée du Comité, ou si l'expert désigné n'a pas exprimé son vote lors de la session ou dans le délai qui aura été fixé par le règlement intérieur du Comité, le pays concerné est réputé avoir accepté la décision du Comité.

98. **Commentaire:** Les dispositions relatives au comité qui sont proposées ci-dessus s'inspirent de celles de l'article 3 de l'Arrangement de Nice concernant la classification internationale des produits et des services aux fins de l'enregistrement des marques, sans pour autant les reproduire. Le bon fonctionnement du comité sera essentiel à la réussite du traité proposé et les dispositions ici proposées visent à le garantir. Les points particuliers suivants sont à noter:

a. S'il appartient à chaque membre de l'Union particulière de désigner son propre représentant au comité,

iii) prepara periódicamente informes para la Asamblea sobre todas las cuestiones relativas a la evolución futura del derecho de participación;

5) Las decisiones del Comité se adoptan por mayoría cualificada de los países de la Unión particular.

6) Cada experto tiene derecho a votar por correspondencia.

7) Si un país no designa ningún representante para una sesión determinada del Comité, o si el experto designado no ha expresado su voto en la sesión o en el plazo que haya sido fijado por el reglamento interno del Comité, se supondrá que el país concernido acepta la decisión del Comité.

98. **Comentario:** Las disposiciones relativas al comité que se proponen se inspiran en las del artículo 3 del Acuerdo de Niza sobre la clasificación internacional de productos y servicios para fines de registro de marcas, sin empero reproducirlas. El buen funcionamiento del comité será esencial para el éxito del tratado propuesto y las disposiciones que se proponen tratan de garantizarlo. Los puntos particulares que hay que notar son los siguientes:

a. Aunque le corresponda a cada miembro de la Unión particular designar a su propio representante

(iii) shall prepare reports from time to time for the Assembly on all matters relating to the future development of resale royalty rights.

(5) Decisions of the Committee shall be made by a qualified majority of the countries of the Special Union.

(6) Each expert shall have the right to vote by mail.

(7) If a country does not appoint a representative for a given session of the Committee, or if the expert appointed has not expressed his vote during the session or within a period to be prescribed by the rules of procedure of the Committee, the country concerned shall be considered to have accepted the decision of the Committee.

98. **Comments:** The provisions proposed here for the Committee are derived from, but do not replicate those of Article 3 of the Nice Agreement Concerning the International Classification of Goods and Services for the Purposes of Registration of Marks. The working of the Committee will be central to the success of the proposed Treaty and the provisions proposed here are directed at ensuring this. Particular points to note are:

a. While each Special Union member will appoint its own representative to the Committee, it should be someone who is

ce représentant doit être «dûment qualifié»; c'est-à-dire qu'il doit s'agir de quelqu'un ayant de l'expertise dans le domaine des œuvres d'art et des marchés de l'art et, le cas échéant, dans celui des manuscrits originaux. La disposition prévoyant expressément la participation d'observateurs permettra d'obtenir des conseils d'autres parties intéressées.

b. Le comité peut, de sa propre initiative, enquêter sur les questions mentionnées à l'article 5.3) (et doit le faire à la demande de l'Assemblée). Comme il s'agit de questions qui sont réservées aux législations nationales, les rapports et recommandations du comité ne peuvent avoir qu'un caractère consultatif. Cela dit, leur présentation à l'Assemblée et leur approbation par celle-ci ajouteront au poids et à l'influence qu'auront ces rapports auprès des décideurs politiques nationaux.

c) En ce qui concerne les autres questions mentionnées à l'alinéa 3), y compris la recommandation de taux révisés, une demande expresse de l'Assemblée sera nécessaire.

Article 11 : Bureau international

Le Bureau international de l'OMPI s'acquitte des tâches administratives concernant le présent traité.

99. **Commentaire:** Cette disposition suit celle de l'article 14 du Traité de Marrakech.

en el comité, ese representante debe estar "debidamente cualificado"; es decir que debe tratarse de alguien que tenga experiencia en el campo de las obras de arte y de los mercados del arte y, si hace al caso, en el de los manuscritos originales. La disposición que prevé expresamente la participación de observadores permitirá obtener consejos de otras partes interesadas.

b. El comité puede, por su propia iniciativa, investigar las cuestiones mencionadas en el artículo 5.3) (y debe hacerlo a petición de la Asamblea). Como se trata de cuestiones que están reservadas a las legislaciones nacionales, los informes y recomendaciones del comité solo pueden tener un carácter consultivo. Una vez dicho esto, su presentación en la Asamblea y su aprobación por esta vendrán a añadirse al peso e influencia que tendrán esos informes sobre los políticos nacionales que deben decidir.

c. En lo que concierne las demás cuestiones mencionadas en el párrafo 3), incluyendo la recomendación de porcentajes revisados, será necesaria una demanda expresa de la Asamblea.

Artículo 11: Buró internacional

El Buró internacional de la OMPI realiza las tareas administrativas relativas al presente tratado.

99. **Comentario:** Esta disposición sigue la del artículo 14 del Tratado de Marrakech.

'suitably qualified', that is, someone with expertise relating to artworks and art markets, and, as the occasion arises, original manuscripts. The explicit provision for observers will provide for the receipt of advice from other interested parties.

b. The Committee may investigate the matters referred to in Article 5(3) on its own initiative (although it must do so if directed by the Assembly). As these matters are reserved to national legislation, the Committee's reports and recommendations can only be advisory. Nonetheless, tabling in, and endorsement by, the Assembly will add to the weight and influence such reports will have on national policy makers.

c. The other matters referred to in paragraph (3), including the recommendation of revised royalty rates, will require a direction to do so from the Assembly.

Article 11: International Bureau

The International Bureau of WIPO shall perform the administrative tasks concerning this Treaty.

99. *Comment:* This follows the approach adopted in Article 14 of the Marrakesh Treaty.

Article 12: Conditions à remplir pour devenir membre de l'Union particulière

1) Tout État membre de l'OMPI peut devenir partie au présent traité.

2) L'Assemblée peut décider d'autoriser à devenir partie au présent traité toute organisation intergouvernementale qui déclare qu'elle a compétence, et dispose d'une législation propre liant tous ses États membres, en ce qui concerne les questions régies par le présent traité et qu'elle a été dûment autorisée, conformément à ses procédures internes, à devenir partie au présent traité.

3) L'Union européenne, ayant fait la déclaration visée à l'alinéa précédent lors de la conférence diplomatique qui a adopté le présent traité, peut devenir partie au présent traité.

100. *Commentaire* : On suit également ici l'approche adoptée par l'article 15 du Traité de Marrakech et par d'autres traités de l'OMPI dans les domaines du droit d'auteur et de la propriété industrielle. En ouvrant la possibilité aux membres de l'OMPI de devenir partie au traité au lieu de limiter cette possibilité aux seuls membres de l'Union de Berne, on permettra à vingt pays non membres de l'Union de Berne, qui sont pour la plupart des pays en développement ou des pays les moins avancés, de rejoindre l'Union particulière proposée, sans pour autant déroger aux obligations que les autres 168 États ont les

Artículo 12: Condiciones que hay que cumplir para ser miembro de la Unión particular.

1) Todo Estado miembro de la OMPI puede ser parte en el presente tratado.

2) La Asamblea puede decidir autorizar a ser parte en el presente tratado a toda organización intergubernamental que declare que tiene competencia, y dispone de una legislación propia que vincula a todos sus estados miembros, en lo que concierne las cuestiones regidas por el presente tratado y que ha sido debidamente autorizada, de conformidad con sus procedimientos internos, a ser parte en el presente tratado.

3) La Unión Europea, que ha hecho la declaración enunciada en el párrafo anterior con ocasión de la conferencia diplomática que ha adoptado el presente tratado, puede ser parte en el presente tratado.

100. *Comentario*: Se sigue también aquí el enfoque adoptado por el artículo 15 del Tratado de Marrakech y por otros tratados de la OMPI en los campos del derecho de autor y de la propiedad industrial. Abriendo la posibilidad a los miembros de la OMPI de pasar a ser partes en el tratado en lugar de limitar esta posibilidad a sólo los miembros de la Unión de Berna, se permitirá a veinte países que no son miembros de la Unión de Berna, y que son en su mayoría países en desarrollo o países menos avanzados, entrar en la Unión particular propuesta, sin por eso derogar las obligaciones que los otros 168 Estados tienen unos con otros en virtud del

Article 12: Eligibility for membership of the Special Union

(1) Any Member State of WIPO may become party to this Treaty.

(2) The Assembly may decide to admit any intergovernmental organization to become party to this Treaty which declares that it is competent in respect of, and has its own legislation binding on all its Member States on, matters covered by this Treaty and that it has been duly authorized, in accordance with its internal procedures, to become party to this Treaty.

(3) The European Union, having made the declaration referred to in the preceding paragraph at the Diplomatic Conference that has adopted this Treaty, may become party to this Treaty.

100. *Comment:* Again, this follows the approach adopted in Article 15 of the Marrakesh Treaty and in other WIPO agreements in both the copyright and industrial property areas. In opening up membership to WIPO members rather than limiting to just Berne Union members, this will allow 20 non-Berne countries, mostly developing or least developed, to join the proposed Special Union, but without derogating in any way from obligations that the remaining 168 states have to each other under the Berne Convention (see further Article 1 above).

uns envers les autres en vertu de la Convention de Berne (voir plus particulièrement l'article premier ci-dessus).

101. La possibilité ouverte aux organisations intergouvernementales de devenir membres de l'Union particulière par l'alinéa 2) suit également le précédent d'autres traités de l'OMPI, y compris le Traité de Marrakech. Toutefois, l'Union européenne ne pourrait pas à ce stade devenir partie au traité (comme le prévoit l'alinéa 3)) puisque la directive de l'UE sur le droit de suite ne remplit pas les conditions pour être considérée comme une « législation liant tous ses États membres » dans la mesure où le droit de suite est toujours régi par la législation nationale harmonisée de chaque État membre de l'UE. Cette situation changerait si la directive de l'UE était remplacée par un règlement (comme dans le cas des dessins et modèles et des marques) qui lie tous les États membres.

Article 13: Signature du traité

Le présent traité est ouvert à la signature lors de la conférence diplomatique à... puis, par la suite, au siège de l'OMPI par toute partie remplissant les conditions requises pour devenir partie au présent traité pendant un an après son adoption.

102. **Commentaire:** Il faudra insérer le nom du lieu de signature lorsque le lieu de la conférence diplomatique proposée aura été fixé.

Article 14: Entrée en vigueur du traité

Convenio de Berna (ver más especialmente el artículo primero anterior).

101. La posibilidad abierta a las organizaciones intergubernamentales para ser miembros de la Unión particular por el párrafo 2) sigue también el precedente de otros tratados de la OMPI, incluyendo el Tratado de Marrakech. Sin embargo, la Unión Europea no podría en este estadio ser parte del tratado (como lo prevé el párrafo 3)) puesto que la directiva de la UE sobre el derecho de participación no cumple las condiciones necesarias para ser considerada como una "legislación que vincula a todos sus Estados miembros" en la medida en que el derecho de participación está todavía regido por la legislación armonizada de cada Estado miembro de la UE. Esta situación cambiaría si la directiva de la UE fuera sustituida por un reglamento (como en el caso de los diseños y modelos y de las marcas) que vincula a todos los Estados miembros.

Artículo 13: Firma del tratado

El presente tratado está abierto a la firma con ocasión de la conferencia diplomática en ... y después, en la sede de la OMPI para toda parte que cumpla las condiciones necesarias para pasar a ser parte en el presente tratado durante un año tras su adopción.

102. **Comentario:** *Habrà que inscribir el lugar de la firma cuando el lugar de la conferencia diplomática propuesta haya sido fijado.*

Artículo 14: Entrada en vigor del tratado

101. The facility for intergovernmental organizations to join the Special Union under paragraph (2) also follows the precedent of other WIPO Agreements, including the Marrakesh Treaty. However, it would not be open to the European Union to join at this stage (as provided for in paragraph (3)), as the EC Directive on RRR would not qualify as ‘legislation binding on all Member States’ as RRR is still governed by the harmonized national laws of each EU member state. This position would change in the event that the EC Directive was replaced by a Regulation (as in the cases of designs and trade marks) which is binding on all Member states.

Article 13: Signature of the Treaty

This Treaty shall be open for signature at the Diplomatic Conference in..., and thereafter at the headquarters of WIPO by any eligible party for one year after its adoption.

102. *Comments:* The details of the venue for signing will need to be completed when it is decided where the proposed diplomatic conference will be held.

Article 14: Entry into Force of the Treaty

Le présent traité entre en vigueur trois mois après que 20 parties remplissant les conditions requises visées à l'article 12 ont déposé leur instrument de ratification ou d'adhésion.

103. **Commentaire :** Cette disposition suit le modèle adopté par l'article 18 du Traité de Marrakech.

Article 15 : Date de la prise d'effet des obligations découlant du traité

Le présent traité lie :

a) les 20 parties remplissant les conditions requises visées à l'article 12, à compter de la date à laquelle le présent traité est entré en vigueur ;

b) toute autre partie remplissant les conditions requises visée à l'article 12, à l'expiration d'un délai de trois mois à compter de la date à laquelle elle a déposé son instrument de ratification ou d'adhésion auprès du Directeur général de l'OMPI.

104. **Commentaire :** Cette disposition suit le modèle de l'article 19 du Traité de Marrakech mais pourrait facilement être modifiée, par exemple, afin de réduire le nombre de signataires requis.

Article 16 : Dénonciation du traité

El presente tratado entra en vigor tres meses después de que 20 partes que cumplan las condiciones necesarias descritas en el artículo 12 hayan depositado su instrumento de ratificación o de adhesión.

103. **Comentario:** *esta disposición sigue el modelo adoptado por el artículo 18 del Tratado de Marrakech.*

Artículo 15: Fecha de efecto de las obligaciones derivadas del tratado

El presente tratado vincula:

a) las 20 partes que cumplen las condiciones necesarias enunciadas en el artículo 12, a partir de la fecha de entrada en vigor del presente tratado;

b) toda otra parte que cumpla las condiciones necesarias enunciadas en el artículo 12, a expiración de un plazo de tres meses a partir de la fecha en la que ha depositado su instrumento de ratificación o de adhesión ante el Director general de la OMPI.

104. **Comentario:** *Esta disposición sigue el modelo del artículo 19 del Tratado de Marrakech pero podría fácilmente ser modificada, por ejemplo, para reducir el número de firmantes necesario.*

Artículo 16: Denuncia del tratado

This Treaty shall enter into force three months after 20 of the eligible parties referred to in Article 12 have deposited their instruments of ratification or accession.

103. *Comment:* This follows the template adopted in Article 18 of the Marrakesh Treaty.

Article 15: Effective Date of Becoming Party to the Treaty

This Treaty shall bind:

(a) the 20 eligible parties referred to in Article 12, from the date on which this Treaty has entered into force;

(b) each other eligible party referred to in Article 12, from the expiration of three months from the date on which it has deposited its instrument of ratification or accession with the Director General of WIPO.

104. *Comments:* This follows the template of Article 19 of the Marrakesh Treaty, but might readily be varied, for example, to decrease the number of required signatories.

Article 16: Denunciation of the Treaty

Toute partie contractante peut dénoncer le présent traité par une notification adressée au Directeur général de l'OMPI. La dénonciation prend effet un an après la date à laquelle le Directeur général a reçu la notification.

105. *Commentaire*: Là encore, il s'agit d'une disposition type de tous les traités de l'OMPI.

Article 17: Exclusion des réserves au traité

Il n'est admis aucune réserve au présent traité.

106. *Commentaire*: Dans la mesure où les dispositions de fond proposées représentent des points d'accord minimaux dans les lois nationales sur le droit de suite, il n'y a pas lieu de prévoir la possibilité de faire des réserves. Dans le cas particulier des manuscrits originaux, la situation est réglée par la disposition de l'article 7 qui prévoit qu'il s'agit d'une question facultative soumise à la condition de réciprocité.

Article 18: Langues du traité

1) Le présent traité est signé en un seul exemplaire original en langues française, anglaise, arabe, chinoise, espagnole et russe, toutes ces versions faisant également foi.

2) Un texte officiel dans toute langue autre que celles qui sont visées à l'article 18.1) est établi par le Directeur général de l'OMPI à la demande d'une partie intéressée, après consultation de

Toda parte contratante puede denunciar el presente tratado por una notificación dirigida al Director general de la OMPI. La denuncia tiene efecto un año después de la fecha en que el Director general recibe la notificación.

105. *Comentario*: Aquí también, se trata de una disposición tipo de todos los tratados de la OMPI.

Artículo 17: Exclusión de reservas al tratado

No se admite ninguna reserva al presente tratado.

106. *Comentario*: En la medida en que las disposiciones de fondo propuestas representan puntos de acuerdo de mínimos en las leyes nacionales sobre el derecho de participación, no ha lugar prever la posibilidad de formular reservas. En el caso particular de los manuscritos originales, la situación está resuelta por la disposición del artículo 7 que prevé que se trata de una cuestión facultativa sometida a la condición de reciprocidad.

Artículo 18: Lenguas del tratado

1) El presente tratado se firma en un solo ejemplar original en las lenguas francesa, inglesa, árabe, china, española y rusa, y todas esas versiones serán igualmente fidedignas.

2) Un texto oficial en cualquier otra lengua que las enunciadas en el artículo 18.1) será establecido por el Director general de la OMPI a petición de una parte interesada, tras

This Treaty may be denounced by any Contracting Party by notification addressed to the Director General of WIPO. Any denunciation shall take effect one year from the date on which the Director General of WIPO received the notification.

105. *Comment:* Again, this is a standard provision in all WIPO treaties.

Article 17: No Reservations to the Treaty

No reservation to this Treaty shall be admitted

106. *Comment:* On the basis that the substantive provisions proposed represent minimum points of agreement in national RRR laws, there is no need to make any provision for the making of reservations. The particular case of original manuscripts is dealt with by making this an optional matter, subject to reciprocity, under Article 7.

Article 18: Languages of the Treaty

(1) This Treaty is signed in a single original in English, Arabic, Chinese, French, Russian and Spanish languages, the versions in all these languages being equally authentic.

(2) An official text in any language other than those referred to in Article 18(1) shall be established by the Director General of WIPO on the request of an interested party, after consultation

toutes les parties intéressées. Aux fins du présent alinéa, on entend par « partie intéressée » tout État membre de l'OMPI dont la langue officielle ou l'une des langues officielles est en cause, ainsi que l'Union européenne, et toute autre organisation intergouvernementale qui peut devenir partie au présent traité, si l'une de ses langues officielles est en cause.

107. **Commentaire :** Cette disposition suit le précédent de l'article 21 du Traité de Marrakech.

Article 19: Dépositaire

Le Directeur général de l'OMPI est le dépositaire du présent traité.

108. **Commentaire :** Cette disposition suit le précédent de l'article 22 du Traité de Marrakech.

Annexe – Exemples de lois nationales reconnaissant le droit de suite

- Australie, *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009* (loi sur le droit de suite au profit des artistes visuels de 2009).
- Bosnie-Herzégovine, Loi sur le droit d'auteur et les droits voisins de 2010, article 35 (au chapitre III, section D, «Autres droits de l'auteur»).

consulta de todas las partes interesadas. Para los fines del presente párrafo, se entiende por "parte interesada" todo Estado miembro de la OMPI cuya lengua oficial o una de las lenguas oficiales está en causa, así como la Unión Europea, y toda otra organización intergubernamental que puede pasar a ser parte en el presente tratado, si una de sus lenguas oficiales está en causa.

107. **Comentario:** esta disposición sigue el precedente del artículo 21 del Tratado de Marrakech.

Artículo 19: Depositario

El Director general de la OMPI es el depositario del presente tratado.

108. **Comentario:** Esta disposición sigue el precedente del artículo 22 del Tratado de Marrakech.

Anexo – Ejemplos de leyes nacionales que reconocen el derecho de participación

- Australia, *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009* (ley sobre el derecho de participación en beneficio de los artistas plásticos de 2009).
- Bosnia-Herzegovina, *Ley sobre el derecho de autor y los derechos afines de 2010, artículo 35* (en el capítulo III, sección D, "Otros derechos del autor").

with all the interested parties. For the purposes of this paragraph, ‘interested party’ means any Member State of WIPO whose official language, or one of whose official languages, is involved and the European Union, and any other intergovernmental organization that may become party to this Treaty, if one of its official languages is involved.

107. **Comment:** This follows the precedent of Article 21 of the Marrakesh Treaty.

Article 19: Depositary

The Director General of WIPO is the depositary of this Treaty.

108. **Comment:** This follows the precedent of Article 22 of the Marrakesh Treaty

Appendix – selected domestic RRR laws

- Australia, *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*
- Bosnia and Herzegovina, *Copyright and Related Rights Law 2010*, Article 35 (within Section D of Chapter III. Other Rights of the Author)

- Brésil, Loi n° 9610 du 19 février 1998 sur le droit d'auteur et les droits voisins, article 38 (au chapitre III du Titre III, «Droits patrimoniaux de l'auteur et durée de ces droits»).
- Cameroun, Loi n° 2000/011 du 19 décembre 2000 relative au droit d'auteur et aux droits voisins, article 20.2) (au chapitre II du Titre II, «Des attributs du droit d'auteur»).
- Costa Rica, Loi n° 6683 sur le droit d'auteur et les droits voisins (modifiée en dernier lieu par la loi n° 8834 du 3 mai 2010), article 151 (au chapitre I^{er} du Titre VI, «Dispositions générales»).
- Côte d'Ivoire, Loi n° 96-564 du 25 juillet 1996 relative à la protection des œuvres de l'esprit et aux droits des auteurs, des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes et vidéogrammes, articles 26 (au chapitre I^{er} du Titre III, «Étendue du droit des auteurs») à 44 (au chapitre III du Titre III, «Transfert du droit d'auteur»).
- République tchèque, Version consolidée de la loi n° 121/2000 sur le droit d'auteur et les droits voisins du droit d'auteur et sur les modifications apportées à certaines lois (loi sur le droit d'auteur, telle que modifiée par la loi n° 81/2005, la loi n° 61/2006 et la loi n° 216/2006) article 24 (sous la section IV du Titre I^{er}, Vol. III).
- *Brasil, Ley n° 9610 del 19 de febrero de 1998 sobre el derecho de autor y los derechos afines, artículo 38 (en el capítulo III del Título III, "Derechos patrimoniales del autor y duración de esos derechos")*.
- *Camerún, Ley n° 2000/011 del 19 de diciembre de 2000 relativa al derecho de autor y a los derechos afines, artículo 20.2) (en el capítulo II del Título II, "De los atributos del derecho de autor")*.
- *Costa Rica, Ley n° 6683 sobre el derecho de autor y los derechos afines (modificada en último lugar por la ley n° 8834 del 3 de mayo de 2010), artículo 151 (en el capítulo I del Título VI, "Disposiciones generales")*.
- *Costa de Marfil, Ley n° 96-564 del 25 de julio de 1996 relativa a la protección de las obras del ingenio y a los derechos de los autores, de los artistas-intérpretes y de los productores de fonogramas y de videogramas, artículos 26 (en el capítulo I del Título III "Extensión del derecho de los autores") a 44 (en el capítulo III del Título III, "Transferencia del derecho de autor")*.
- *República checa, Versión consolidada de la ley n° 121/2000 sobre el derecho de autor y los derechos afines al derecho de autor y sobre las modificaciones aportadas a determinadas leyes (ley sobre el derecho de autor, modificada por la ley n° 81/2005, la ley n° 61/2006 y la ley n° 216/2006) artículo 24 (bajo la sección IV del Título I, Vol. III)*.

- Brazil, *Law No. 9610 of February 19, 1998, on Copyright and Neighbouring Rights*, Article 38 (within Chapter III of Title III. Economic Rights of the Author and Term Thereof).
- Cameroon, *Law No. 2000/011 of December 19, 2000, on Copyright and Neighbouring Rights*, Section 20(2) (within Chapter II of Part II. Attributes of copyright).
- Costa Rica, *Law No. 6683 on Copyright and Related Rights (as last amended by Law No. 8834 of May 3, 2010)*, Article 151 (within Chapter I of Title VI. General provisions).
- Côte d'Ivoire, *Law No. 96-564 of July 25, 1996, on the Protection of Intellectual Works and the Rights of Authors, Performers and Phonogram and Videogram Producers*, Articles 26 (within Chapter I of Title III. Scope of Authors' Rights) - 44 (within Chapter III of Title III. Transfer of Copyright).
- Czech Republic, *Consolidated version of Act No. 121/2000 Coll., on Copyright and Rights Related to Copyright and on Amendment to Certain Acts (the Copyright Act), as amended by Act No. 81/2005 Coll., Act No. 61/2006 Coll. and Act No. 216/2006 Coll.*, Article 24 (within Section IV of Title I, Volume III).

- Danemark, Loi consolidée sur le droit d'auteur de 2010, article 38 (au chapitre II, « Limitations du droit d'auteur et gestion des droits en cas de licence collective étendue »).
- Estonie, Loi sur le droit d'auteur (du 11 novembre 1992, modifiée en dernier lieu par la loi du 15 février 2000), article 15 (au chapitre III, « Droits découlant de la création d'une œuvre »).
- Équateur, Loi sur la propriété intellectuelle (codification n° 2006-13), articles 37-38-39 (Livre 1^{er}, Titre 1^{er}: au chapitre I^{er}, section V, 4^e sous-section, « Œuvres des arts plastiques et autres œuvres »).
- Finlande, Loi sur le droit d'auteur (loi n° 404 du 8 juillet 1961, telle que modifiée jusqu'au 30 avril 2010), article 26i (au chapitre 2b, « Rémunération au titre de la revente »).
- France, Code de la propriété intellectuelle (version consolidée au 23 février 2015), article L. 122-8 (Partie législative, Première partie: au chapitre II du Titre II du Livre I^{er}, « Droits patrimoniaux »), articles R. 122-2-122-12 (Partie réglementaire, Première partie: au chapitre II du Titre II du Livre I^{er}, « Droits patrimoniaux »).
- Grèce, Loi n° 2121/1993 sur le droit d'auteur, les droits voisins et des aspects culturels (modifiée en dernier lieu par la loi n° 4281/2014), article 5 (Première section, « Objet et contenu du droit d'auteur »).
- *Dinamarca, Ley consolidada sobre el derecho de autor de 2010, artículo 38 (en el capítulo II, "Limitaciones del derecho de autor y gestión de los derechos en caso de licencia colectiva extendida")*.
- *Estonia, Ley sobre el derecho de autor (del 11 de noviembre de 1992, modificada en último lugar por la ley del 15 de febrero de 2000), artículo 15 (en el capítulo III, "Derechos derivados de la creación de una obra")*.
- *Ecuador, Ley sobre la propiedad intelectual (codificación n° 2006-13), artículos 37-38-39 (Libro 1°, Título 1°: en el capítulo 1°, sección V, 4ª subsección, "Obras de artes plásticas y otras obras")*.
- *Finlandia, Ley sobre el derecho de autor (ley n° 404 del 8 de julio de 1961, modificada hasta el 30 de abril de 2010), artículo 26i (en el capítulo 2b, "Remuneración a título de la reventa")*.
- *Francia, Código de la propiedad intelectual (versión consolidada del 23 de febrero de 2015), artículo L. 122-8 (Parte legislativa, Primera parte: en el capítulo II del Título II del libro I°, "Derechos patrimoniales"), artículos R. 122-2 – 122-12 (Parte reglamentaria, Primera parte: en el capítulo II del Título II del Libro I°, "Derechos patrimoniales")*.
- *Grecia, Ley n° 2121/1993 sobre el derecho de autor, los derechos afines y aspectos culturales (modificada en último lugar por la ley n° 4281/2014, artículo 5 (Primera sección, "Objeto y contenido del derecho de autor")*.

- Denmark, *Consolidated Act on Copyright 2010*, Section 38 (within Chapter II. Limitations on Copyright and Management of Rights in the event of Extended Collective License);
- Estonia, *Copyright Act (of November 11, 1992, as last amended by the Act of February 15, 2000)*, Section 15 (within Chapter III, Rights arising upon Creation of a Work).
- Ecuador, *Intellectual Property Law (Consolidation No. 2006-13)*, Articles 37-38-39 (within Part IV, Section V, Chapter I, Title I, Book I. Works of three-dimensional art and other works).
- Finland, *Copyright Act (Law No. 404 of July 8, 1961, as amended up to April 30, 2010)*, Section 26i (within Chapter 2b. Resale remuneration).
- France, *Intellectual Property Code (Consolidated version of February 23, 2015)*, Article L122.8 (within Chapter II, Title II, Book I, Part I, Legislative Part. Patrimonial rights), Articles R122.2-122.12 (within Chapter II, Title II, Book I, Part I, Regular Part. Patrimonial Rights).
- Greece, *Copyright, Related Rights and Cultural Matters; (Law No. 2121/1993 as last amended up to Law No. 4281/2014)*, Article 5 (within Section I. Object and content of copyright).

- Allemagne, Loi de 1965 sur le droit d'auteur et les droits voisins (modifiée jusqu'à la loi du 1^{er} octobre 2013), article 26 (Première partie, au chapitre IV, «Contenu du droit d'auteur»).
- Inde, *Copyright Act 1957* (loi sur le droit d'auteur de 1957, version consolidée jusqu'à la loi n° 49 de 1999), article 53A (au chapitre XI, «Atteinte au droit d'auteur»).
- Italie, Loi n° 633 du 22 avril 1941 sur la protection du droit d'auteur et des droits connexes (modifiée jusqu'au décret-loi n° 64 du 30 avril 2010), articles 144-145 (sous la section VI du chapitre II du Titre III, «Droits de l'auteur sur l'augmentation de valeur des œuvres des arts figuratifs»). Décret législatif n° 118 du 13 février 2006 transposant la directive 2001/84/CE du Parlement européen et du Conseil du 27 septembre 2001 relative au droit de suite au profit de l'auteur d'une œuvre d'art originale.
- Lettonie, Loi du 6 avril 2000 sur le droit d'auteur (modifiée en dernier lieu le 18 avril 2013), article 17 (au chapitre IV, «Droits de l'auteur»).
- Lituanie, Loi sur le droit d'auteur et les droits connexes (n° VIII-1185 du 18 mai 1999, modifiée par la loi n° XII-1183 du 7 octobre 2014), article 17 (au chapitre II, section III, «Droits des auteurs»).
- *Alemania, Ley sobre el derecho de autor y los derechos afines (modificada hasta la ley del 1 de octubre de 2013), artículo 26 (Primera parte, en el capítulo IV, "Contenido del derecho de autor")*.
- *India, Copyright Act 1957 (ley sobre el derecho de autor de 1957, versión consolidada hasta la ley n° 49 de 1999), artículo 53A (en el capítulo XI, "Perjuicio al derecho de autor")*.
- *Italia, Ley n° 633 del 22 de abril de 1941 sobre la protección del derecho de autor y de los derechos afines (modificada hasta el decreto ley n° 64 del 30 de abril de 2010), artículos 144-145 (bajo la sección VI del capítulo II del Título III, "Derechos del autor sobre el aumento de valor de las obras de artes figurativas"). Decreto legislativo n° 118 del 13 de febrero de 2006 de transposición de la directiva 2001/84/CE del Parlamento Europeo y del Consejo del 27 de septiembre de 2001 relativa al derecho de participación en beneficio del autor de una obra de arte original*.
- *Letonia, Ley del 6 de abril de 2000 sobre el derecho de autor (modificada en último lugar el 18 de abril de 2013), artículo 17 (en el capítulo IV, "Derechos del autor")*.
- *Lituania, Ley sobre el derecho de autor y los derechos afines (n° VIII-1185 del 18 de mayo de 1999, modificada por la ley n° XII-1183 del 7 de octubre de 2014), artículo 17 (en el capítulo II, sección III, "Derechos de los autores")*.

- Germany, *Act on Copyright and Related Rights (Copyright Act 1965, as amended up to Law of October 1, 2013)*, Section 26 (within Chapter IV of Part I. Scope of Copyright).
- India, *Copyright Act 1957 (as consolidated up to Act No. 49 of 1999)*, Section 53A (within Chapter XI, Infringement of Copyright)
- Italy, *Law No. 633 of April 22, 1941, for the Protection of Copyright and Neighboring Rights (as amended up to Decree-law No. 64 of April 30, 2010)*, Articles. 144-145 (within Section VI, Chapter II, Part III. Rights of the Author in Respect of the Increase in Value of Works of Figurative Art). *Legislative Decree No. 118 of February 13, 2006, implementing Directive 2001/84/EC of the European Parliament and of the Council of September 27, 2001, on the Resale Right for the Benefit of the Author of an Original Work of Art.*
- Latvia, *Copyright Act of April 6, 2000 (as last amended on April 18, 2013)*, Section 17 (within Chapter IV. Rights of an author);
- Lithuania, *Law on Copyright and Related Rights (No. VIII-1185 of May 18, 1999, as amended by Law No. XII-1183, of October 7, 2014)*, Article 17 (within Section III, Chapter II. Authors'rights).

- Mexique, loi fédérale sur le droit d'auteur (version consolidée au 14 juillet 2014), article 92bis (au chapitre II du Titre IV, «Œuvres photographiques, plastiques et graphiques»).
- Monténégro, Loi n° 07-1/11-1/15 du 12 juillet 2011 sur le droit d'auteur et les droits connexes (promulguée par le décret n° 01-933/2 du 25 juillet 2011), articles 34-35 (au chapitre II, section C, sous-section IV, «Autres droits de l'auteur»).
- Pologne, Loi n° 83 du 4 février 1994 sur le droit d'auteur et les droits voisins (modifiée en dernier lieu le 21 octobre 2010), article 19 (au chapitre III, section II, «Droits patrimoniaux»).
- Portugal, Loi n° 24/2006 du 30 juin (droit de suite au profit de l'auteur).
- Serbie, Loi sur le droit d'auteur et les droits connexes du 27 décembre 2011, articles 35-36 (au chapitre II, section 4.3, «Droits de l'auteur par rapport au propriétaire d'une œuvre de l'esprit»).
- Espagne, Loi n° 3/2008 du 20 décembre sur le droit de suite au profit de l'auteur d'une œuvre d'art originale.
- Suède, Loi relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques (n° 1960-729 du 30 décembre 1960, telle que modifiée jusqu'au 1^{er} avril 2011), articles 26 n-o-p (au chapitre 2a, «Droit à une rémunération spéciale»).
- *México, Ley federal sobre el derecho de autor (versión consolidada del 14 de julio de 2014), artículo 92bis (en el capítulo II del Título IV, "Obras fotográficas y obras de artes plásticas y gráficas")*.
- *Montenegro, Ley n° 07-1/11-1/15 del 12 de julio de 2011 sobre el derecho de autor y los derechos afines (promulgada por el decreto n° 01-933/2 del 25 de julio de 2011), artículos 34-35 (en el capítulo II, sección C, subsección IV, "Otros derechos del autor")*.
- *Polonia, Ley n° 83 del 4 de febrero de 1994 sobre el derecho de autor y los derechos afines (modificada en último lugar el 21 de octubre de 2010), artículo 19 (en el capítulo III, sección II, "Derechos patrimoniales")*.
- *Portugal, Ley n° 24/2006 del 30 de junio (derecho de participación en beneficio del autor)*.
- *Serbia, Ley sobre el derecho de autor y los derechos afines del 27 de diciembre de 2011, artículos 35-36 (en el capítulo II, sección 4.3, "Derechos del autor con respecto al propietario de una obra del ingenio")*.
- *España, Ley n° 3/2008 del 20 de septiembre sobre el derecho de participación en beneficio del autor de una obra de arte original*.
- *Suecia, Ley relativa al derecho de autor sobre las obras literarias y artísticas (n° 1960-729 del 30 de diciembre de 1960, modificada hasta el 1 de abril de 2011), artículos 26 n-o-p (en el capítulo 2a, "Derecho a una remuneración especial")*.

- Mexico, *Federal Law on Copyright (as consolidated up to July 14, 2014)*, Article 92bis (within Chapter II of Title IV. Photographic, Three-Dimensional and Graphic Works).
- Montenegro, *Law No. 07-1/11-1/15 of July 12, 2011, on Copyright and Related Rights (promulgated by Decree No. 01-933/2 of July 25, 2011)*, Articles 34-35 (within Sub-section IV of Section C, Chapter II. Other rights of the author).
- Poland, *Act No. 83 of February 4, 1994, on Copyright and Neighboring Rights (as last amended on October 21, 2010)*, Article 19 (within Division II of Chapter III. Authors' Economic Rights).
- Portugal, *Law No. 24/2006 of 30 June (Artist's Resale Right)*.
- Serbia, *Law on Copyright and Related Rights, 27 December 2011*, Articles 35-36 (within Section 4.3. of Chapter II. Author's Rights in Relation to the Owner of a Work of Authorship).
- Spain, *Law No. 3/2008, of December 20, 2008 on the Resale Right for the Benefit of the Author of an Original Art Work*.
- Sweden, *Act on Copyright in Literary and Artistic Works (Act 1960-729, of December 30, 1960, as amended up to April 1, 2011)*, Articles 26 n-o-p (within Chapter 2a. Right to Special Remuneration).

- Ex-République yougoslave de Macédoine, Loi sur le droit d'auteur et les droits connexes du 23 août 2010, articles 41-45 (au chapitre II, section 3, sous-section 2, «Autres droits de l'auteur»).
- Turquie, Loi n° 5846 du 5 décembre 1951 sur les œuvres intellectuelles et artistiques (modifiée en dernier lieu par la loi n° 5728 du 23 janvier 2008), article 45 (Troisième partie, sous la section B, «Limitations»).
- *Ex República yugoslava de Macedonia, Ley sobre el derecho de autor y los derechos afines del 23 de agosto de 2010, artículo 41-45 (en el capítulo II, sección 3, subsección 2, "Otros derechos del autor")*.
- *Turquía, Ley n° 5846 del 5 de diciembre de 1951 sobre las obras intelectuales y artísticas (modificada en último lugar por la ley n° 5728 del 23 de enero de 2008) artículo 45 (Primera parte, bajo la sección B, "Limitaciones")*.

(Traduction française
de Margaret PLATT-HOMMEL)

(Traducción española
de Antonio MUÑOZ)

NOTES

* La présente étude a été préparée pour le compte de la Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (CISAC) et a été présentée par l'auteur lors d'une manifestation organisée en marge du Comité permanent du droit d'auteur et des droits connexes de l'OMPI à Genève le 30 juin 2015. Elle est également accessible sur le site internet de la CISAC: www.cisac.org. L'auteur remercie Gadi Oron et Leonardo de Terlizzi de la CISAC et Marie-Anne Ferry-Fall de la société de gestion française AGADP (Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques) pour leur aide dans la préparation de la présente étude.

1. Il existe une abondante littérature sur le droit de suite et sur sa genèse et son évolution. Pour les fins de la présente étude, voir, de manière générale, «Du droit à la plus-value des œuvres artistiques» [1914] *Droit d'auteur* 34, 57; J.-L. Duchemin, *Le Droit de Suite des Artistes* (1948) (ci-après «Duchemin»); F. Hepp, «Royalties from works of the fine arts: origin of the concept of *droit de suite* in copyright law» (1959) 6 *Bull Cop Soc USA* 91 (ci-après «Hepp»); R.E. Hauser, «French *droit de suite*: the problem of protection for the underprivileged artist under the copyright law» (1959) 6 *Bull Cop Soc USA* 94 (ci-après «Hauser»); J.-L. Duchemin, «Droit de suite» *RIDA* 1967-1968, n° 54-55, 369; R. Plaisant, «Droit de suite» [1969] *Droit d'auteur* 157; J.-L. Duchemin, «Le droit de suite aux artistes» *RIDA* 1969, n° 62, 78; P. Katzenberger, *Das*

NOTAS

* *El presente estudio ha sido redactado por cuenta de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC) y fue presentado por el autor en una manifestación organizada en margen del Comité permanente del derecho de autor y de los derechos afines de la OMPI en Ginebra el 30 de junio de 2015. Se puede acceder también a él en el sitio Internet de la CISAC: www.cisac.org. El autor agradece a Gadi Oron y Leonardo de Terlizzi de la CISAC y a Marie-Anne Ferry-Fall de la sociedad de gestión francesa AGADP (Sociedad de autores de artes gráficas y plásticas) su ayuda en la preparación del presente estudio.*

1. *Existe una abundante literatura sobre el derecho de participación y sobre su génesis y evolución. Para los fines del presente estudio, ver, de forma general, "Du droit à la plus-value des œuvres artistiques" [1914] Droit d'auteur 34, 57; J.-L. Duchemin, Le Droit de Suite des Artistes (1948) (en adelante "Duchemin"); F. Hepp, "Royalties from works of the fine arts: origin of the concept of droit de suite in copyright law" (1959) 6 Bull Cop Soc USA 91 (en adelante "Hepp"); R.E. Hauser, "French droit de suite: the problem of protection for the underprivileged artist under the copyright law" (1959) 6 Bull Cop Soc USA 94 (en adelante "Hauser"); J.-L. Duchemin, "Droit de suite" RIDA 1967-1968, n° 54-55, 369; R. Plaisant, "Droit de suite" [1969] Droit d'auteur 157; J.-L. Duchemin, "Le*

- The Former Yugoslav Republic of Macedonia, *Law on Copyright and Related Rights*, 23 August 2010, Articles 41-45 (sub-section 2 within Section 3, Chapter II. 'Other Rights of the Author').

- Turkey, *Law No. 5846 of December 5, 1951 on Intellectual and Artistic Works (as last amended by Law No. 5728 of January 23, 2008)*, Article 45 (within Section B of Part III. Limitations).

NOTES

* This study was prepared on behalf of the Confédération Internationale des Sociétés des Auteurs et Compositeurs (CISAC), and was presented by the author at a side session of the WIPO Standing Committee on Copyright and Related Rights in Geneva on 30 June 2015. The study is also to be found on the CISAC website at www.cisac.org. The author thanks Gadi Oron and Leonardo de Terlizzi of CISAC and Marie-Anne Ferry-Fall of the French Société des Auteurs dans les arts graphiques et plastiques (AGADP) for their kind assistance in preparing the report.

1. The literature on *droit de suite*, and its history and development, is extensive. For present purposes, see generally, 'Du droit à la plus-value des oeuvres artistiques' [1914] *DA* 34, 57; J-L Duchemin, *Le Droit de Suite des Artistes* (1948) ('Duchemin'); F Hepp, 'Royalties from works of the fine arts: origin of the concept of *droit de suite* in copyright law' (1959) 6 *Bull Cop Soc USA* 91 ('Hepp'); R E Hauser, 'French *droit de suite*: the problem of protection for the underprivileged artist under the copyright law' (1959) 6 *Bull Cop Soc USA* 94 ('Hauser'); J-L Duchemin, 'Droit de suite' (1967-1968) 54-55 *RIDA* 369; R Plaisant, 'Droit de suite' [1969] *Copyright* 157; J-L Duchemin, 'Le droit de suite aux artistes' (1969) 62 *RIDA* 78; P Katzenberger, *Das Folgerecht im deutschen und ausländischen Urheberrecht* (1970); P

Folgerecht im deutschen und ausländischen Urheberrecht (1970); P. Katzenberger, «The Droit de Suite in Copyright Law» [1973] 4 *IIC* 361 (ci-après «Katzenberger»); W. Duchemin, «Le droit de suite» *RIDA* 1974, n° 80, 4; W. Nordemann, «The 1972 Amendment of the German Copyright Law» (1973) 4 *IIC* 179; E. Ulmer, «Le droit de suite et sa réglementation dans la convention de Berne» in : *Hommage à Henri Desbois, études de propriété intellectuelle* (1974), 89; E. Ulmer, «The 'Droit de Suite' in International Copyright Law» (1975) 6 *IIC* 12 (ci-après «Ulmer»); W. Nordemann, «Le droit de suite dans l'article 14ter de la Convention de Berne et dans la loi sur le droit d'auteur de la République fédérale d'Allemagne» [1977] *Droit d'auteur* 324 (ci-après «Nordemann»). US Copyright Office, *Droit de Suite: The Artist's Resale Royalty* (rapport de 1992), dont un résumé a été publié dans 16 *Colum.-VLA J. L. & Arts* 318 (1992); Shira Perlmutter, *Resale Royalties for Artists: An Analysis of the Register of Copyrights' Report*, 16 *Colum.-VLA J. L. & Arts* 157 (1992); L. de Pierredon-Fawcett, *The Droit de Suite in Literary and Artistic Property: A Comparative Law Study* (traduit du français par L. Marin-Valiquette), Center for Law and the Arts, Columbia University School of Law, New York, 1991 (ci-après «Pierredon-Fawcett»).

2. Voir Hauser, p. 97.

3. Cette section reprend des éléments de l'étude de S. Ricketson & J. Ginsburg, *International Copyright and Neighbouring Rights*, Oxford University Press, Oxford, 2006 (ci-après «Ricketson & Ginsburg»), [11.54] et s.

4. Voir, de manière générale, Duchemin, p. 17 et s.

5. Comme l'illustre la célèbre lithographie de Jean-Louis Forain représentant la famille de Millet reproduite sur la page d'ouverture de l'étude de J. Farchy, *Le droit de suite est-il soluble dans l'analyse économique ?* mars 2011 (ci-après «Farchy»); Katzenberger, p. 364 et s.; Duchemin, p. 17 et s.

6. *Chronique de Paris*, 25 février 1893; voir également Hauser, p. 96 et s., Duchemin, p. 35 et s., et Pierredon-Fawcett, p. 2-3.

7. A ce sujet, voir Pierredon-Fawcett, p. 2-5. Pour un avant-projet antérieur qui aurait accordé aux artistes un quart de la plus-value réalisée lors de la revente d'une œuvre d'art originale, voir [1914] *Droit d'auteur* 34, spéc. p. 36.

8. Loi du 20 mai 1920; reproduite dans [1920] *Droit d'Auteur* p. 61, et, pour un commentaire de la loi, voir A. Vaunois, [1920] *Droit d'Auteur* p. 101 et s. Voir également Duchemin, p. 36 et s.

droit de suite aux artistes» *RIDA* 1969, n° 62, 78; P. Katzenberger, *Das Folgerecht im deutschen und ausländischen Urheberrecht* (1970); P. Katzenberger, «The Droit de Suite in Copyright Law» [1973] 4 *IIC* 361 (en adelante «Katzenberger»); W. Duchemin, «Le droit de suite» *RIDA* 1974, n° 80, 4; W. Nordemann, «The 1972 Amendment of the German Copyright Law» (1973) 4 *IIC* 179; E. Ulmer, «Le droit de suite et sa réglementation dans la convention de Berne» in : *Hommage à Henri Desbois, études de propriété intellectuelle* (1974), 89; E. Ulmer, «The 'Droit de Suite' in International Copyright Law» (1975) 6 *IIC* 12 (en adelante «Ulmer»); W. Nordemann, «Le droit de suite dans l'article 14ter de la Convention de Berne et dans la loi sur le droit d'auteur de la République fédérale d'Allemagne» [1977] *Droit d'auteur* 324 (en adelante «Nordemann»). US Copyright Office, *Droit de Suite: The Artist's Resale Royalty* (informe de 1992), del que se ha publicado un resumen en 16 *Colum.-VLA J. L. & Arts* 318 (1992); Shira Perlmutter, *Resale Royalties for Artists: An Analysis of the Register of Copyrights' Report*, 16 *Colum.-VLA J. L. & Arts* 157 (1992); L. de Pierredon-Fawcett, *The Droit de Suite in Literary and Artistic Property: A Comparative Law Study* (traducido del francés por L. Marin-Valiquette), Center for Law and the Arts, Columbia University School of Law, New York, 1991 (en adelante «Pierredon-Fawcett»).

2. Ver Hauser, p. 97.

3. Esta sección toma elementos del estudio de S. Ricketson & J. Ginsburg, *International Copyright and Neighbouring Rights*, Oxford University Press, Oxford, 2006 (en adelante «Ricketson & Ginsburg»), [11.54] y s.

4. Ver, en general, Duchemin, p. 17 y s.

5. Como lo ilustra la célebre litografía de Jean-Louis Forain que representa a la familia de Millet reproducida en la primera página del estudio de J. Farchy, *Le droit de suite est-il soluble dans l'analyse économique ?* marzo de 2011 (en adelante «Farchy»); Katzenberger, p. 364 y s.; Duchemin, p. 17 y s.

6. *Chronique de Paris*, 25 de febrero de 1893; ver también Hauser, p. 96 y s., Duchemin, p. 35 y s., y Pierredon-Fawcett, p. 2-3.

7. Sobre este punto, ver Pierredon-Fawcett, p. 2-5. Para un anteproyecto anterior que habría concedido a los artistas un cuarto de la plusvalía realizada en la reventa de una obra de arte original, ver [1914] *Droit d'auteur* 34, especialmente p. 36.

8. Ley del 20 de mayo de 1920; reproducida en [1920] *Droit d'Auteur* p. 61, y, para un comentario de la ley, ver A. Vaunois, [1920] *Droit d'Auteur* p. 101 y s. Ver también Duchemin, p. 36 y s.

**PROPOSED INTERNATIONAL TREATY ON DROIT DE SUITE/RESALE ROYALTY RIGHT
FOR VISUAL ARTISTS**

Katzenberger, 'The Droit de Suite in Copyright Law' [1973] 4 *IIC* 361 ('Katzenberger'); W Duchemin, 'Le droit de suite' (1974) 80 *RIDA* 4; W Nordemann 'The 1972 Amendment of the German Copyright Law' (1973) 4 *IIC* 179; E Ulmer, 'Le droit de suite et sa réglementation dans la convention de Berne' in *Hommage à Henri Desbois, études de propriété intellectuelle* (1974), 89; E Ulmer, 'The 'Droit de Suite' in International Copyright Law' (1975) 6 *IIC* 12 ('Ulmer'); W Nordemann, 'Droit de Suite' in Art 14^{ter} of the Berne Convention and in the Copyright Law of the Federal Republic of Germany' [1977] *Copyright* 342 ('Nordemann'). US Copyright Office, *Droit de Suite: The Artist's Resale Royalty* (1992 Report), summarized at 16 Colum.-VLA J. L. & Arts 318 (1992); Shira Perlmutter, *Resale Royalties for Artists: An Analysis of the Register of Copyrights' Report*, 16 Colum.-VLA J. L. & Arts 157 (1992); L de Pierredon-Fawcett, *The Droit de Suite in Literary and Artistic Property: A Comparative Law Study* (translated from the French by L Marin-Valiquette), Center for law and the Arts, Columbia University School of Law, New York, 1991 ('Pierredon-Fawcett').

2. See Hauser at p 97.

3. The following section draws on material in S Ricketson and J Ginsburg, *International Copyright and Neighbouring Rights*, Oxford University Press, Oxford, 2006 ('Ricketson and Ginsburg'), [11.54] ff.,

4. See generally, Duchemin, pp 17ff.

5. As captured in the famous lithograph of Jean-Louis Forain of Millet and his family on the opening page of J Farchy, *Le droit de suite est-il soluble dans le analyse économique?* March 2011 ('Farchy'); Katzenberger, pp 364ff; Duchemin, pp 17ff.

6. *Chronique de Paris*, 25 February 1893; see also Hauser, pp 96ff, Duchemin, pp 35ff, and Pierredon-Fawcett, pp 2-3.

7. See further Pierredon-Fawcett, pp 2-5. For an early draft proposal that would have provided artists with a quarter share of the added value of a resale of an original artistic work, see [1914] *DA* 34 at 36.

8. Law of 20 May 1920; reproduced in [1920] *Le Droit d'Auteur* 61 and for an analysis of the law, see A Vaunois, [1920] *Le Droit d'Auteur* 101ff. See further Duchemin, pp 36ff.

9. Loi du 20 mai 1920, article 2. Les taux étaient de 1 % pour les œuvres vendues entre 1000 et 10000 francs, 1,5 % pour les œuvres vendues entre 10000 et 20000 francs, 2 % pour les œuvres vendues entre 20000 et 50000 francs et 3 % pour les œuvres au-dessus de 50000 francs.

10. Voir sur cette question, Vaunois, [1920] *Droit d'Auteur* p. 106-107; Hauser, p. 99-101.

11. Loi du 25 juin 1921 (reproduite dans [1921] *Droit d'Auteur* p. 97). Les taux allaient de 2 % à 6 % : article 2.

12. Loi du 24 novembre 1926, article 35 (reproduite dans [1926] *Droit d'Auteur* p. 33-34).

13. Loi du 22 mars 1935, article 29 nouveau, modifiant la loi du 29 mars 1926 (reproduite dans [1935] *Droit d'Auteur* p. 63).

14. Loi du 22 avril 1941, articles 144-155.

15. Loi du 17 décembre 1937, article 9 (une part de 25 %).

16. *Droit de Suite: The Artists' Resale Royalty, A Report of the Register of Copyrights*, Washington, 1992, p. 7 (ci-après «rapport USCO 1992»). Il s'agissait des pays suivants: Algérie, Allemagne, Belgique, Bénin, Brésil, Burkina Faso, Cameroun, Chili, Congo, Costa Rica, Côte d'Ivoire, Equateur, Espagne, France, Guinée, Hongrie, Iraq, Italie, Laos, Luxembourg, Madagascar, Mali, Maroc, Monaco, Pérou, Philippines, Pologne, Portugal, République centrafricaine, Rwanda, Saint-Siège, Sénégal, Tchécoslovaquie (à l'époque), Tunisie, Turquie, Uruguay et ex-Yougoslavie, ainsi que la Californie.

17. Office of the Register of Copyrights, *Resale Royalties: An Updated Analysis*, Washington, décembre 2013 (ci-après «rapport USCO 2013»), p. 17. Une liste plus précise de 70 pays (y compris la Californie) figure à l'annexe A d'un récent rapport canadien: Canadian Artists Representation/Le Front des Artistes Canadiens (CARFAC), *Recommendations for an Artist Resale Right in Canada/Recommandations visant l'institution d'un droit de suite sur les œuvres artistiques au Canada*, avril 2013, p. 14. En plus des 27 États membres d'alors de l'UE visés par la directive, il s'agissait des pays suivants: Algérie, Australie, Bénin, Bolivie, Brésil, Burkina Faso, Cameroun, Chili, Colombie, Congo, Costa Rica, Côte d'Ivoire, Croatie, Equateur, Guatemala, Guinée, Honduras, Inde, Iraq, Islande, Laos, Liechtenstein, Madagascar, Mali, Maroc, Mexique, Monaco, Mongolie, Nicaragua, Norvège, Panama, Paraguay, Pérou, Philippines, Russie, Rwanda, Serbie et Monténégro, Tunisie, Turquie, USA (CA), Uruguay et Venezuela. L'Union européenne compte désormais 28 États membres depuis l'adhésion de la Croatie en juillet 2013, tandis que la Serbie et le Monténégro sont aujourd'hui deux États distincts et la Bosnie-Herzégovine et le Saint-Siège ne figurent pas

9. *Ley del 20 de mayo de 1920, artículo 2. Los porcentajes eran de 1% para las obras vendidas entre 1 000 y 10 000 francos, 1,5% para las obras vendidas entre 10 000 y 20 000 francos, 2% para las obras vendidas entre 20 000 y 50 000 francos y 3% para las obras por encima de 50 000 francos.*

10. *Ver sobre esta cuestión, Vaunois, [1920] Droit d'Auteur p. 106-107; Hauser, p. 99-101.*

11. *Ley del 25 de junio de 1921 (reproducida en [1921] Droit d'Auteur p. 97). Los porcentajes iban del 2% al 6%: artículo 2.*

12. *Ley del 24 de noviembre de 1926, artículo 35 (reproducida en [1926] Droit d'Auteur p. 33-34).*

13. *Ley del 22 de marzo de 1935, artículo 29 nuevo, que modifica la ley del 29 de marzo de 1926 (reproducida en [1935] Droit d'Auteur p. 63).*

14. *Ley del 22 de abril de 1941, artículos 144-155.*

15. *Ley del 17 de diciembre de 1937, artículo 9 (una parte del 25%).*

16. *Droit de Suite: The Artists' Resale Royalty, A Report of the Register of Copyrights, Washington, 1992, p. 7 (en adelante "informe USCO 1992"). Se trataba de los siguientes países: Argelia, Alemania, Bélgica, Benin, Brasil, Burkina Faso, Camerún, Chile, Congo, Costa Rica, Costa de Marfil, Ecuador, España, Francia, Guinea, Hungría, Irak, Italia, Laos, Luxemburgo, Madagascar, Malí, Marruecos, Mónaco, Perú, Filipinas, Polonia, Portugal, República Centroafricana, Ruanda, Santa Sede, Senegal, Checoslovaquia (en esa época), Túnez, Turquía, Uruguay y exYugoslavia, así como California.*

17. *Office of the Register of Copyrights, Resale Royalties: An Updated Analysis, Washington, diciembre de 2013 (en adelante "informe USCO 2013"), p. 17. Una lista más precisa de 70 países (incluyendo California) figura en el anexo A de un reciente informe canadiense: Canadian Artists Representation/Le Front des Artistes Canadiens (CARFAC), Recommendations for an Artist Resale Right in Canada/Recommandations visant l'institution d'un droit de suite sur les œuvres artistiques au Canada, abril de 2013, p. 14. Además de los 27 Estados miembros de entonces de la UE concernidos por la directiva, se trataba de los países siguiente: Argelia, Benin, Bolivia, Brasil, Burkina Faso, Camerún, Chile, Colombia, Congo, Costa Rica, Costa de Marfil, Croacia, Ecuador, Guatemala, Guinea, Honduras, India, Irak, Islandia, Laos, Liechtenstein, Madagascar, Malí, Marruecos, México, Mónaco, Mongolia, Nicaragua, Noruega, Panamá, Paraguay, Perú, Filipinas, Rusia, Ruanda, Senegal, Serbia y Montenegro, Túnez, Turquía, USA (CA), Uruguay y Venezuela. La Unión Europea cuenta ahora con 28 Estados miembros desde la adhesión de Croacia en julio de 2013, mientras que*

**PROPOSED INTERNATIONAL TREATY ON DROIT DE SUITE/RESALE ROYALTY RIGHT
FOR VISUAL ARTISTS**

9. Law of May 20, 1920, Article 2. The scale was 1% for works sold between 1,000 and 10,000 francs; 1.5% for works sold between 10,000 and 20,000 francs; 2% for works between 20,000 and 50,000 francs; and 3% for works above 50,000 francs.

10. See further Vaunois, [1920] *Le Droit d'Auteur* 106-107; Hauser, 99–101.

11. Law of 25 June 1921 (reproduced in [1921] *Le Droit d'Auteur* 97. The scale ranged from 2% to 6%: Article 2.

12. Law of 24 November 1926, Article 35 (reproduced in [1926] *Le Droit d'Auteur* 33-34.

13. Law of 22 March 1935, new Article 29, modifying the Law of 29 March 1926 (reproduced in [1935] *Le Droit d'Auteur* 63.

14. Law of 22 April 1941, Articles 144–155.

15. Law of 17 December 1937, Article 9 (a share of 25%).

16. *Droit de Suite: The Artists' Resale Royalty, A Report of the Register of Copyrights*, Washington, 1992, p 7 ('USCO 1992 Report') These were: Algeria, Belgium, Benin, Brazil, Burkina Faso, Cameroon, Central African Republic, Chile, Congo, Costa Rica, Czechoslovakia (as it then was), Ecuador, France, Germany, Guinea, Hungary, Holy See, Italy, Iraq, Ivory Coast, Laos, Luxembourg, Madagascar, Mali, Morocco, Monaco, Peru, Philippines, Portugal, Poland, Rwanda, Senegal, Spain, Tunisia, Turkey, Uruguay and former Yugoslavia, as well as California.

17. Office of the Register of Copyright, *Resale Royalties: An Updated Analysis*, Washington, December 2013 ('USCO 2013 Report'), p 17. A more precise list of exactly 70 countries (including California) is to be found in Appendix A of a recent Canadian Report: Canadian Artists Representation/Le Front des Artistes Canadiens (CARFAC), *Recommendations for an Artist Resale Right in Canada*, April 2013, p 14. In addition to then 27 states of the EU covered by the EC Directive, these countries were: Algeria, Australia, Benin, Bolivia, Brazil, Burkina Faso, Cameroon, Chile, Columbia, Congo, Costa Rica, Croatia, Ecuador, Guatemala, Guinea, Honduras, Iceland, India, Iraq, Ivory Coast, Laos, Liechtenstein, Madagascar, Mali, Mexico, Monaco, Mongolia, Morocco, Nicaragua, Norway, Panama, Paraguay, Peru, Philippines, Russia, Rwanda, Senegal, Serbia and Montenegro, Tunisia, Turkey, United States (CA), Uruguay Venezuela. There are now 28 states of the European Union following the admission of Croatia in July 2013, while Serbia and Montenegro are now separate states and Bosnia Herzegovina and the Holy See are not included in the list. Also not included are the former Soviet republics of Belarus, Armenia,

sur la liste. N'y sont pas incluses non plus les anciennes républiques soviétiques de Biélorussie, d'Arménie, d'Azerbaïdjan, de Géorgie, du Kazakhstan, du Kirghizistan, de Moldavie et d'Ukraine qui reconnaissent le droit de suite selon une récente publication de la CISAC: voir CISAC, EVA et GESAC, *Le droit de suite, Qu'est-ce que c'est?*, Paris et Bruxelles, 2014, p. 5 (à noter que cette liste omet la Bosnie-Herzégovine, la Moldavie et le Saint-Siège mais inclut la Nouvelle-Zélande qui n'a pas encore légiféré sur le droit de suite).

18. Voir la note précédente.

19. A ce sujet, voir CISAC, EVA et GESAC, *Le droit de suite, Qu'est-ce que c'est?*, Paris et Bruxelles, 2014, p. 5.

20. La première loi à le faire semble avoir été la loi italienne de 1941, article 144.

21. Directive 2001/84/CE du Parlement européen et du Conseil du 27 septembre 2001 relative au droit de suite au profit de l'auteur d'une œuvre d'art originale, *Journal officiel* n° L 272, 13/10/2001 p. 0032-0036. Quant aux dates de mise en œuvre de la directive, voir l'article 12.1 (1^{er} janvier 2006), avec une date ultérieure (1^{er} janvier 2010) selon l'article 8.2 pour une mise en œuvre intégrale s'étendant aux ayants droit de l'artiste après sa mort. A la date du 30 mai 2015, 28 membres de l'Union européenne sont tenus de transposer la directive dans leur droit interne.

22. Loi type de Tunisie sur le droit d'auteur à l'usage des pays en voie de développement, Publication OMPI 812 (F), Genève, 1976, article 4bis.

23. Ainsi qu'un projet de loi antérieur publié dans [1913] *Droit d'auteur* 34, p. 36.

24. Comme l'illustre la lithographie de Jean-Louis Forain reproduite sur la page d'ouverture de l'étude de J. Farchy, *Le droit de suite est-il soluble dans l'analyse économique?* mars 2011 (ci-après «Farchy»); à ce sujet, voir C.M. Vickers, «The Applicability of the *Droit de Suite* in the United States» 3 B C Int & Comp L Rev 433, 438, n° 16 (1980).

25. À ce sujet, voir M. Elizabeth Petty, «Rauschenberg, Royalties, and Artists' Rights: Potential *Droit de Suite* Legislation in the United States», (2014) 22 *Wm. & Mary Bill Rts. J.* 977, disponible à l'adresse <http://scholarshdrip.law.wm.edu/wmboj/vol22/iss3/8>; M.B. Reddy, «The *Droit de Suite*: Why American Fine Artists Should Have a Right to a Resale Royalty», (1995) 15 *Loy. L.A. Ent. L. Rev.* 509, note 4. Disponible à l'adresse <http://digitalcommons.lmu.edu/ehr/vol15/iss3/2>

Serbia y Montenegro son boy dos Estados distintos y Bosnia-Herzegovina y la Santa Sede no figuran en la lista. Tampoco están incluidas las antiguas repúblicas soviéticas de Bielorusia, Armenia, Azerbidjan, Georgia, Kazakistan, Kirguizistan, Moldavia y Ucrania que reconocen el derecho de participación según una reciente publicación de la CISAC: ver CISAC, EVA y GESAC, Le droit de suite, Qu'est-ce que c'est ?, Paris y Bruselas, 2014, p. 5 (hay que notar que esta lista omite Bosnia-Herzegovina, Moldavia y la Santa Sede pero incluye Nueva Zelanda que no ha legislado todavía sobre el derecho de participación).

18. Ver la nota anterior.

19. A este respecto, ver CISAC, EVA y GESAC, Le droit de suite, Qu'est-ce que c'est ?, Paris y Bruselas, 2014, p. 5.

20. La primera ley que lo hizo parece ser la ley italiana de 1941, artículo 144.

21. *Directiva 2001/84/CE del Parlamento Europeo y del Consejo del 27 de septiembre de 2001 relativa al derecho de participación en beneficio del autor de una obra de arte original*, *Journal officiel* n° L 272, 13/10/2001 p. 0032-0036. *En cuanto a las fechas de aplicación de la directiva, ver el artículo 12.1 (1 de enero de 2006), con una fecha posterior (1 de enero de 2010) según el artículo 8.2 para una aplicación íntegra extensiva a los derechos habientes del artista tras su muerte. En fecha del 30 de mayo de 2015, los 28 miembros de la Unión Europea están obligados a transponer la directiva en su derecho interno.*

22. *Ley tipo de Túnez sobre el derecho de autor para uso de los países en vías de desarrollo*, *Publication OMPI 812 (F)*, Ginebra, 1976, artículo 4bis.

23. *Así como un proyecto de ley anterior publicado en [1913] Droit d'auteur 34, p. 36.*

24. *Como lo ilustra la litografía de Jean-Louis Forain reproducida en la primera página del estudio de J. Farchy*, *Le droit de suite est-il soluble dans l'analyse économique ? marzo de 2011 (en adelante "Farchy")*; a este respecto, ver C.M. Vickers, "*The Applicability of the Droit de Suite in the United States*" 3 B C Int & Comp L Rev 433, 438, n° 16 (1980).

25. *Sobre este punto, ver M. Elizabeth Petty, "Rauschenberg, Royalties, and Artists' Rights: Potential Droit de Suite Legislation in the United States", (2014) 22 Wm. & Mary Bill Rts. J. 977, disponible en la dirección <http://scholarshdrip.law.wm.edu/wmboj/vol22/iss3/8> ; M.B. Reddy, "The Droit de Suite: Why American Fine Artists Should Have a Right to a Resale Royalty", (1995) 15 Loy. L.A. Ent. L. Rev. 509, nota 4. Disponible en la dirección <http://digitalcommons.lmu.edu/ehr/vol15/iss3/2>*

**PROPOSED INTERNATIONAL TREATY ON DROIT DE SUITE/RESALE ROYALTY RIGHT
FOR VISUAL ARTISTS**

Azerbaijan, Georgia, Kazakhstan, Kyrgyzstan, Moldova and Ukraine which have RRR, according to a recent CISAC publication: see CISAC, EVA and GESAC, *What is the Artists Resale Right*, Paris and Brussels, 2014, p 5 (note that this list omits Bosnia and Herzegovina, Moldova and the Holy See, but also includes New Zealand, which has not yet adopted such legislation).

18. See preceding footnote.

19. See further CISAC, EVA and GESAC, *What is the Artists Resale Right*, Paris and Brussels, 2014, p 5.

20. The first to do so appears to have been the Italian Law of 1941, Article 144.

21. Directive 2001/84/EC of the European Parliament and of the Council of 27 September 2001 on the resale right for the benefit of the author of an original work of art, *Official Journal L 272*, 13/10/2001 P. 0032 – 0036. As to the dates of implementation of the Directive, see Article 12.1 (1 January 2006), with a later date (1 January 2010) under Article 8(2) for full implementation as to persons entitled to the right after the death of the author. As of 30 May 2015, there were 28 members of the European Union that are required to implement the Directive in their national laws.

22. Tunis Model Law on Copyright for Developing Countries, WIPO Publication 812(E), Geneva, 1976, Article 4*bis*.

23. As well as under an earlier draft law published in [1913] *DA* 34, 36.

24. As captured in the lithograph of Jean-Louis Forain on the opening page of J Farchy, *Le droit de suite est-il soluble dans le analyse économique?* March 2011 ('Farchy'). See further C M Vickers, 'The Applicability of the *Droit de Suite* in the United States' 3 B C Int & Comp L Rev 433, 438, n 16 (1980).

25. See further M. Elizabeth Petty, 'Rauschenberg, Royalties, and Artists' Rights: Potential Droit de Suite Legislation in the United States', (2014) 22 *Wm. & Mary Bill Rts. J.* 977, at <http://scholarship.law.wm.edu/wmborj/vol22/iss3/8>; MB Reddy, 'The Droit de Suite: Why American Fine Artists Should Have a Right to a Resale Royalty', (1995) 15 *Loy. L.A. Ent. L. Rev.* 509, note 4. Available at: <http://digitalcommons.lmu.edu/elr/vol15/iss3/2>

26. A ce sujet, voir D. Throsby & A. Zednik, *Do you really expect to be paid? An economic study of professional artists in Australia*, Australia Council for the Arts, Sydney, 2010, disponible à l'adresse http://australiacouncil.gov.au/workspace/uploads/files/research/do_you_really_expect_to_get_paid_54325a3748d81.pdf, et voir également une étude antérieure de D. Throsby & V. Hollister, *Don't give up your day job: an economic study of professional artists in Australia*, Australia Council, 2003. Voir également l'excellente étude d'E. Hudson & S. Walker, «*Droit de Suite downunder: Should Australia introduce a Resale Royalties Scheme for Visual Artists?*», Intellectual Property Research Institute of Australia, Working Paper No 11/04, sept. 2004.

27. Rapport USCO 2013, p. 31-36.

28. Voir, par exemple, M.E. Price, «*Government policy and economic security for artists: the case of the droit de suite*» (1968) 77 *Yale LJ* 1333.

29. À cet égard, voir le tableau des 100 meilleures ventes aux enchères dans l'étude de Farchy, p. 48. A quelques exceptions près, parmi lesquelles Jeff Koons et Damien Hirst, la vaste majorité de ces artistes, tels que Francis Bacon, Pablo Picasso, Claude Monet, Andy Warhol, Mark Rothko, Fernand Leger, Edvard Munch et Edgar Degas, sont décédés. Il est également intéressant de constater que toutes ces ventes ont eu lieu dans des pays sans droit de suite, à savoir le Royaume-Uni (Londres) et les États-Unis (New York).

30. On peut citer parmi ces artistes feu Fred Williams et feu Brett Whitely : voir N. Rothwell, «*Royalties schemes cast sharp light on divided landscape*», *The Australian*, 8 août 2013.

31. Voir, par exemple, C. McAndrew, *The EU Directive on ARR and the British Art Market*, étude préparée à la demande de la fédération du marché de l'art britannique par Arts Economics, p. 12-13 (qui relève que 1 % seulement des artistes britanniques vivants ont bénéficié du droit de suite en 2013).

32. C'est certainement ce que pense un récent rapport australien qui recommandait l'adoption d'autres mesures en plus du droit de suite : *Report of the Contemporary Visual Arts and Crafts Inquiry*, Commonwealth of Australia, 2002 (ci-après «*rapport Myers*»), p. 11-20.

33. Voir, par exemple, M.E. Price, «*Government policy and economic security for artists: the case of the droit de suite*» (1968) 77 *Yale LJ* 1333; M.E. Petty, «*Rauschenberg, Royalties, and Artists' Rights: Potential Droit de Suite Legislation in the United States*», (2014) 22 *Wm. & Mary Bill Rts. J.* 977, <http://scholarship>.

26. *Sobre este punto, ver D. Throsby & A. Zednik, Do you really expect to be paid? An economic study of professional artists in Australia, Australia Council for the Arts, Sydney, 2010, disponible en la dirección http://australiacouncil.gov.au/workspace/uploads/files/research/do_you_really_expect_to_get_paid_54325a3748d81.pdf; ver allí también un estudio anterior de D. Throsby & V. Hollister, Don't give up your day job: an economic study of professional artists in Australia, Australia Council, 2003. Ver también el excelente estudio de E. Hudson & S. Walker, "Droit de Suite downunder: Should Australia introduce a Resale Royalties Scheme for Visual Artists?", Intellectual Property Research Institute of Australia, Working Paper No 11/04, septiembre de 2004.*

27. *Informe USCO 2013, p. 31-36.*

28. *Ver, por ejemplo, M.E. Price, "Government policy and economic security for artists: the case of the droit de suite" (1968) 77 Yale LJ 1333.*

29. *A este respecto, ver el cuadro de las 100 mejores ventas por subasta en el estudio de Farchy, p. 48. Salvo algunas excepciones, entre las que están Jeff Koons y Damien Hirst, la gran mayoría de esos artistas, tales como Francis Bacon, Pablo Picasso, Claude Monet, Andy Warhol, Mark Rothko, Fernand Leger, Edvard Munch y Edgar Degas, están muertos. Es también interesante constatar que todas esas ventas han tenido lugar en países sin derecho de participación, a saber Reino Unido (Londres), y Estados Unidos (Nueva York).*

30. *Pueden citarse entre esos artistas a los fallecidos Fred Williams y Brett Whitely: ver: N. Rothwell, "Royalties schemes cast sharp light on divided landscape", The Australian, 8 de agosto de 2013.*

31. *Ver, por ejemplo, C. McAndrew, The EU Directive on ARR and the British Art Market, estudio preparado a petición de la federación del mercado del arte británico por Arts Economics, p. 12-13 (que observa que sólo el 1% de los artistas británicos vivos han beneficiado del derecho de participación en 2013).*

32. *Es seguramente lo que piensa un reciente informe australiano que recomendaba la adopción de otras medidas además del derecho de participación: Report of the Contemporary Visual Arts and Crafts Inquiry, Commonwealth of Australia, 2002 (en adelante "informe Myers"), p. 11-20.*

33. *Ver, por ejemplo, M.E. Price, "Government policy and economic security for artists: the case of the droit de suite" (1968) 77 Yale LJ 1333; M.E. Petty, "Rauschenberg, Royalties, and Artists' Rights: Potential Droit de Suite Legislation in the United States", (2014) 22 Wm. & Mary Bill Rts.*

**PROPOSED INTERNATIONAL TREATY ON DROIT DE SUITE/RESALE ROYALTY RIGHT
FOR VISUAL ARTISTS**

26. See further D Throsby and A Zednik, *Do you really expect to be paid? An economic study of professional artists in Australia*, Australia Council for the Arts, Sydney, 2010, available at http://australiacouncil.gov.au/workspace/uploads/files/research/do_you_really_expect_to_get_paid_54325a3748d81.pdf and see also an earlier study by D Throsby and V Hollister, *Don't give up your day job: an economic study of professional artists in Australia*, Australia Council, 2003. See further the excellent study by E Hudson and S Walker, 'Droit de Suite downunder: Should Australia introduce a Resale Royalties Scheme for Visual Artists?' Intellectual Property Research Institute of Australia, Working Paper No 11/04, September 2004.

27. USCO 2013 Report, pp 31-36.

28. See, for example, M E Price, 'Government policy and economic security for artists: the case of the droit de suite' (1968) 77 *Yale LJ* 1333;

29. In this regard, see the table of the top 100 auction sales in Farchy, p 48. With a few exceptions, such as Jeff Koons and Damien Hirst, the vast majority of these artists were deceased, ranging from Francis Bacon, Pablo Picasso, Claude Monet, Andy Warhol, Mark Rothko, Fernand Leger, Edvard Munch, and Edgar Degas. Of interest also is the fact that all these sales were in countries with no RRR, namely the UK (London) and USA (New York).

30. Several such artists were the late Fred Williams and the late Brett Whitely: see N Rothwell, 'Royalties schemes cast sharp light on divided landscape', *The Australian*, 8 August 2013.

31. See, for example, C McAndrew, *The EU Directive on ARR and the British Art Market*, Study prepared for the British Art Market Federation by Arts Economics, pp 12-13 (finding that RRR benefited only 1% of living British artists in 2013).

32. This was certainly the view of a recent inquiry in Australia, which recommended adoption of other measures, together with RRR: *Report of the Contemporary Visual Arts and Crafts Inquiry*, Commonwealth of Australia, 2002 (the 'Myers Report'), pp 11-20.

33. See, for example, M. E. Price, 'Government policy and economic security for artists: the case of the droit de suite' (1968) 77 *Yale LJ* 1333; ME Petty, 'Rauschenberg, Royalties, and Artists' Rights: Potential Droit de Suite Legislation in the United States', (2014) 22 *Wm. & Mary Bill Rts. J.* 977.

law.wm.edu/wmborj/vol22/iss3/8; G.A. Rub, «The Unconvincing Case for Resale Royalties» (2014) 124 *Yale LJF* 1, <http://www.yalelawjournal.com/forum/the-unconvincing-case-for-resale-royalties>

34. Voir, de manière générale, Duchemin, p. 19 et s.; Katzenberger, p. 364 et s.; Hauser, p. 103 et s.

35. Rapport USCO 2013, p. 31.

36. Loi tchèque de 1926, article 35.

37. Voir l'exemple de Robert Rauschenberg et du collectionneur Robert Scull évoqué dans l'étude de M.E. Petty, «Rauschenberg, Royalties, and Artists' Rights: Potential Droit de Suite Legislation in the United States», 22 *William and Mary Bill of Rights Journal* 977 (2014) («j'ai bossé comme un dingue uniquement pour vous permettre de réaliser ce bénéfice») et voir également Pierredon-Fawcett, p. 12-14.

38. Voir, par exemple, la loi italienne de 1941, articles 144-145 (2 % à 10 % de la plus-value); la loi brésilienne n° 9610 du 19 février 1998 sur le droit d'auteur et les droits voisins, article 38 («L'auteur jouit du droit irrévocable et inaliénable de percevoir, au minimum, cinq pour cent de toute plus-value susceptible d'être réalisée à l'occasion de chaque revente d'une œuvre d'art originale ou d'un manuscrit original qu'il a cédé.»).

39. À cet égard, il semble qu'au Royaume-Uni le droit de réaliser des gravures avait une grande valeur pour les peintres et autres artistes dont les œuvres n'étaient pas protégées par le droit d'auteur jusqu'à l'adoption en 1862 du *Fine Arts Copyright Act*. Mais, plus de 120 ans auparavant, ils avaient été investis du droit de réaliser des gravures qui s'était avéré très avantageux pour des peintres et graveurs comme Hogarth: voir les lois de 1735 et de 1766 (*Engravers' Copyright Act*) et, à ce sujet, voir R. Deazley, (2008) «Commentary on the Engravers' Act (1735)», in: *Primary Sources on Copyright (1450-1900)*, sous la dir. de L. Bently & M. Kretschmer, www.copyrighthistory.org; et voir également R. Deazley, (2008) «Commentary on *Fine Arts Copyright Act* 1862», in: *Primary Sources on Copyright (1450-1900)*, sous la dir. de L. Bently & M. Kretschmer, www.copyrighthistory.org

40. Voir Katzenberger, p. 367-368; Hauser, p. 106-107.

41. Directive 2001/84/CE du Parlement européen et du Conseil du 27 septembre 2001 relative au droit de suite au profit de l'auteur d'une œuvre d'art originale, considérant 3, *Journal officiel* n° L 272, 13/10/2001 p. 0032-0036.

42. Voir, par exemple, WCT, article 7.1) i) et ii).

J. 977, <http://scholarsbip.law.wm.edu/wmborj/vol22/iss3/8>; G.A. Rub, «The Unconvincing Case for Resale Royalties» (2014) 124 *Yale LJF* 1, <http://www.yalelawjournal.com/forum/the-unconvincing-case-for-resale-royalties>

34. Ver, en general, Duchemin, p. 19 y s.; Katzenberger, p. 364 y s.; Hauser, p. 103 y s.

35. Informe USCO 2013, p. 31.

36. Ley checa de 1926, artículo 35.

37. Ver el ejemplo de Robert Rauschenberg y del coleccionista Robert Scull evocado en el estudio de M.E. Petty, «Rauschenberg, Royalties, and Artists' Rights: Potential Droit de Suite Legislation in the United States», 22 *William and Mary Bill of Rights Journal* 977 (2014) («He trabajado como un loco únicamente para permitirle a usted realizar ese beneficio»), y ver también Pierredon-Fawcett, p. 12-14.

38. Ver, por ejemplo, la ley italiana de 1941, artículos 144-145 (2% a 10% de la plusvalía); la ley brasileña n° 9610 del 19 de febrero de 1998 sobre el derecho de autor y los derechos afines, artículo 38 («El autor goza del derecho irrevocable e inalienable de percibir, como mínimo, cinco por ciento de toda plusvalía susceptible de ser realizada con ocasión de cada reventa de una obra de arte original o de un manuscrito original que él ha cedido.»).

39. Sobre este punto, parece que en Reino Unido el derecho de realizar grabados tenía un gran valor para los pintores y otros artistas cuyas obras no estaban protegidas por el derecho de autor hasta la adopción en 1862 del *Fine Arts Copyright Act*. Pero, más de 120 años antes, habían sido investidos del derecho de realizar grabados que resultó ser muy ventajoso para pintores y grabadores como Hogarth: ver las leyes de 1735 y de 1766 (*Engravers' Copyright Act*) y, a este respecto, ver R. Deazley, (2008) «Commentary on the Engravers' Act (1735)», in: *Primary Sources on Copyright (1450-1900)*, bajo la dirección de L. Bently & M. Kretschmer, www.copyrighthistory.org; ver también allí R. Deazley, (2008) «Commentary on *Fine Arts Copyright Act* 1862», in: *Primary Sources on Copyright (1450-1900)*, bajo la dirección de L. Bently & M. Kretschmer, www.copyrighthistory.org

40. Ver Katzenberger, p. 367-368; Hauser, p. 106-107.

41. Directiva 2001/84/CE del Parlamento Europeo y del Consejo del 27 de septiembre de 2001 relativa al derecho de participación en beneficio del autor de una obra de arte original, considerando 3, *Journal officiel* n° L 272, 13/10/2001 p. 0032-0036.

42. Ver, por ejemplo, WCT, artículo 7.1) i) e ii).

**PROPOSED INTERNATIONAL TREATY ON DROIT DE SUITE/RESALE ROYALTY RIGHT
FOR VISUAL ARTISTS**

<http://scholarship.law.wm.edu/wmborj/vol22/iss3/8>; GA. Rub, 'The Unconvincing Case for Resale Royalties' (2014) 124 *Yale L J F* 1, <http://www.yalelawjournal.com/forum/the-unconvincing-case-for-resale-royalties>.

34. See generally Duchemin, pp 19ff; Katzenberger, pp 364ff; Hauser, pp 103ff.

35. USCO 2013 Report, p 31.

36. Czech Law of 1926, Article 35.

37. See the example of Robert Rauschenberg and the collector Robert Scull in M E Petty, 'Rauschenberg, Royalties, and Artists' Rights: Potential Droit de Suite Legislation in the United States', 22 *William and Mary Bill of Rights Journal* 977 (2014) ('I've been working my ass off just for you to make that profit') and, see further, Pierredon-Fawcett, pp 12-14.

38. See, for example, the Italian Law of 1941, arts 144-145 (2 to 10 per cent of the increase in value); the Brazilian Law No. 9610 of February 19, 1998, on Copyright and Neighboring Rights, Article 38 ('The author has the irrevocable and inalienable right to collect a minimum of five per cent of any gain in value that may be achieved in each resale of an original work of art or manuscript that he has disposed of.').

39. In this regard, in the UK it appears that the right to make engravings was of great value to painters and other artists who did not receive copyright protection for their works until as late as 1862 under the *Fine Arts Copyright Act* of that year. But more than 120 years earlier, they had been given a right to make engravings of their works and this had proved particularly profitable for painters and engravers such as Hogarth: see the *Engravers' Copyright Acts 1735* and 1766, and see further Deazley, R. (2008) 'Commentary on the Engravers' Act (1735)', in *Primary Sources on Copyright (1450-1900)*, eds L. Bently & M. Kretschmer, www.copyrighthistory.org and see also Deazley, R. (2008) 'Commentary on *Fine Arts Copyright Act 1862*', in *Primary Sources on Copyright (1450-1900)*, eds L. Bently & M. Kretschmer, www.copyrighthistory.org

40. See Katzenberger, 367-368; Hauser, 106-107.

41. Directive 2001/84/EC of the European Parliament and of the Council of 27 September 2001 on the resale right for the benefit of the author of an original work of art, Recital 3, *Official Journal L 272, 13/10/2001 P. 0032 - 0036*.

42. See, for example, WCT, Article 7(1)(i) and (ii).

43. Voir, sur ces questions, l'excellente analyse de M. Spence, *Intellectual Property*, Clarendon Law Series, Oxford University Press, 2007, chapitre 2.

44. C'est évidemment un problème pouvant potentiellement se présenter également dans la gestion d'autres droits des auteurs.

45. Cela semble être le cas dans un certain nombre de pays qui reconnaissent le droit de suite dans leur législation, parmi lesquels l'Inde, la Turquie, la Fédération de Russie et d'autres anciennes républiques soviétiques. Il semble que c'était également le cas en Italie jusqu'en 2002.

46. Cela ne semble pas avoir eu lieu dans le cas de l'important marché de revente des œuvres d'art que constitue le Royaume-Uni entre l'entrée en vigueur initiale du droit de suite et la mise en œuvre intégrale de ce droit en 2010 : voir à ce sujet, Commission européenne, *Rapport de la Commission au Parlement européen, au Conseil et au Comité économique et social européen, Rapport sur la mise en œuvre et les effets de la directive « droit de suite » (2001/84/CE)*, Bruxelles, 14.12.2011, COM (2011) 878 final, chapitre 5 (Conclusions). Voir également les études réalisées par Chanont Banterghansa & Kathryn Graddy, *The Impact of the Droit de Suite in the UK: An Empirical Analysis*, Centre for Economic Policy Research Discussion Paper No. DP7136, 5 (janvier 2009), disponible à l'adresse <http://ssrn.com/abstract=1345662>, et par Katy Graddy, Noah Horowitz & Stefan Szymanski, *A study into the effect on the UK art market of the introduction of the artist's resale right*, Intellectual Property Institute, Londres, janvier 2008.

47. A ce sujet, voir les études de C. McAndrew, *The EU Directive on ARR and the British Art Market*, étude préparée à la demande de la fédération du marché de l'art britannique par Arts Economics, p. 3-4 ; C. McAndrew, *The British Art Market in 2014*, étude préparée à la demande de la fédération du marché de l'art britannique par Arts Economics, 2014, p. 1-2.

48. Renseignements fournis à l'auteur par la CISAC. A noter toutefois que la progression des propositions de loi aux États-Unis semble aujourd'hui retardée au Congrès : voir J. Halperin, « Les démocrates soutiennent activement le droit patrimonial des artistes américains avec deux propositions de loi. Mais il est difficile de prévoir quelles sont les chances que l'une ou l'autre proposition soit adoptée tant que les républicains contrôlent les deux chambres du Congrès », *The Art Newspaper*, 16 avril 2015.

49. Chiffres fournis à l'auteur par l'ADAGP.

50. Design and Artists Copyright Society (DACS), *Annual Review 2013*, p. 10 et 13.

43. Ver, sobre estas cuestiones, el excelente análisis de M. Spence, *Intellectual Property*, Clarendon Law Series, Oxford University Press, 2007, capítulo 2.

44. Es evidentemente un problema que también puede potencialmente presentarse en la gestión de otros derechos de los autores.

45. Eso parece ser así en cierto número de países que reconocen el derecho de participación en su legislación, entre los cuales están India, Turquía, la Federación de Rusia y otras antiguas repúblicas soviéticas. Parece que así era también en Italia hasta 2002.

46. Eso no parece haber ocurrido en el caso del importante mercado de reventa de obras de arte que constituye Reino Unido entre la entrada en vigor inicial del derecho de participación y la puesta en práctica íntegra de ese derecho en 2010: ver, a este respecto, Comisión Europea, Informe de la Comisión al Parlamento Europeo, al Consejo y al Comité económico y social europeo, Informe sobre la aplicación y los efectos de la directiva "derecho de participación" (2001/84/CE), Bruselas, 14.12.2011, COM(2011) 878 final, capítulo 5 (Conclusiones). Ver también los estudios realizados por Chanont Banterghansa & Kathryn Graddy, *The Impact of the Droit de Suite in the UK: An Empirical Analysis*, Centre for Economic Policy Research Discussion Paper No. DP7136, 5 (enero de 2009), disponible en la dirección <http://ssrn.com/abstract=1345662>, y por Katy Graddy, Noah Horowitz & Stefan Szymanski, *A study into the effect on the UK art market of the introduction of the artist's resale right*, Intellectual Property Institute, Londres, enero de 2008.

47. A este respecto, ver los estudios de C. McAndrew, *The EU Directive on ARR and the British Art Market*, estudio preparado a petición de la federación del mercado del arte británico por Arts Economics, p. 3-4; C. McAndrew, *The British Art Market in 2014*, estudio preparado a petición de la federación del mercado del arte británico por Arts Economics, 2014, p. 1-2.

48. Informaciones facilitadas al autor por la CISAC. Hay que notar sin embargo que la progresión de las proposiciones de ley en Estados Unidos parece sufrir hoy retrasos en el Congreso: ver J. Halperin, "Los demócratas apoyan activamente el derecho patrimonial de los artistas americanos con dos proposiciones de ley. Pero es difícil prever qué probabilidades hay de que una u otra proposición sea adoptada mientras los republicanos controlen las dos cámaras del Congreso", *The Art Newspaper*, 16 de abril de 2015.

49. Cifras facilitadas al autor por ADAGP.

50. Design and Artists Copyright Society (DACS), *Annual Review 2013*, p. 10 y 13.

**PROPOSED INTERNATIONAL TREATY ON DROIT DE SUITE/RESALE ROYALTY RIGHT
FOR VISUAL ARTISTS**

43. See further the excellent discussion of these issues in M Spence, *Intellectual Property*, Clarendon Law Series, Oxford University Press, 2007, Ch 2.

44. This, of course, is a potential problem in the administration of other authors' rights as well.

45. This appears to be the case in a number of countries with RRR on their statute books, including India, Turkey, the Russian Federation and other former Soviet republics. It also appears to have been the case in Italy until 2002.

46. This does not in fact appear to have happened in the case of the UK, an important art resale market, since its initial adoption of RRR and up until full implementation in 2010: see further European Commission, *Report from the Commission to the European Parliament, the Council and the European Economic and Social Committee, Report on the Implementation and Effect of the Resale Right Directive (2001/84/EC)*, Brussels, 14.12.2011, COM(2011) 878 final, Chapter 5 (Conclusions). See also the studies done by Chanont Banterngansa & Kathryn Graddy, *The Impact of the Droit de Suite in the UK: An Empirical Analysis*, Centre for Economic Policy Research Discussion Paper No. DP7136, 5 (Jan. 2009), available at <http://ssrn.com/abstract=1345662> and by Katy Graddy, Noah Horowitz and Stefan Szymanski, *A study into the effect on the UK art market of the introduction of the artist's resale right*, Intellectual Property Institute, London, January 2008.

47. See further the studies by C McAndrew, *The EU Directive on ARR and the British Art Market*, Study prepared for the British Art Market Federation by Arts Economics, pp 3-4; C McAndrew, *The British Art Market in 2014*, Study prepared for the British Art Market Federation by Arts Economics, 2014, pp 1-2.

48. Information supplied to the author by CISAC. Note, however, that the progress of draft legislation in the USA now appears to have been delayed in Congress: see J Halperin, 'Democrats lobby for US artists' economic right with two bills, But it remains unclear what chance either proposal has of passing into law while Republicans control both houses of Congress', *The Art Newspaper*, 16 April 2015.

49. Figures supplied to the author by AGADP.

50. Design and Artists Copyright Society (DACS), *Annual Review 2013*, pp 10 and 13.

51. Design and Artists Copyright Society (DACS), *Annual Review 2012*, p. 9. En 2011, avant la mise en œuvre intégrale du droit, un montant de 2,7 millions de livres avait été réparti entre 750 artistes: Design and Artists Copyright Society (DACS), *Annual Review 2011*, p. 14.

52. Voir Societa Italiana degli Autore ed Editori, *Report on Transparency – 2013*, p. 30, disponible à l'adresse http://www.siae.it/documents/Siae_Documentazione_RelazionediTrasparenza2013_en.pdf?647289

53. En Australie, le système du droit de suite ne fonctionne que depuis le 10 juin 2010 et a été limité aux reventes d'œuvres acquises après le commencement du système. Malgré cela, pendant la période de 35 mois entre le 10 juin 2010 et le 15 mai 2013, on a compté 6801 reventes soumises au droit qui ont généré plus de 1,5 millions de dollars australiens au profit de 650 artistes: Australian Government, Department of Regional Australia, Local Government, Arts and Sport, 2013 Review of the Resale Royalty Scheme Discussion Paper and Terms of Reference, juin 2013, p. 3 (les trois premières années de fonctionnement du système font l'objet d'un suivi ministériel encore en cours au moment de la rédaction de la présente étude).

54. Voir, par exemple, le commentaire dédaignant d'un critique qui estime qu'il s'agit de « beaucoup de bruit pour rien »: V. Ginsburgh, « The Economic Consequences of Droit de Suite in the European Union », European Center for Advanced Research in Economics and Statistics, Université Libre de Bruxelles et Center for Operations Research and Econometrics, Louvain-la-Neuve, mars 2006, p 10.

55. Voir les témoignages d'artistes dans CISAC, EVA et GESAC, *Le droit de suite, Qu'est-ce que c'est?*, 2014, p. 6-7 et également à l'adresse www.resale-right.org D'autres témoignages d'artistes, quoique pas tous favorables, figurent dans certaines contributions soumises dans le cadre de l'examen du système du droit de suite en cours en Australie: <http://arts.gov.au/visual-arts/resale-royalty-scheme/review>

56. Voir Societa Italiana degli Autore ed Editori, *Report on Transparency – 2013*, p. 30, disponible à l'adresse http://www.siae.it/documents/Siae_Documentazione_RelazionediTrasparenza2013_en.pdf?647289

57. Les chiffres étaient les suivants: 8,4 millions de livres au titre du droit de suite, 4,2 millions dans le cadre du système « Payback » (au titre des utilisations secondaires comme la photocopie) et 1,5 millions au titre des licences de droit d'auteur: Design and Artists Copyright Society (DACS), *Annual Review 2013*, p. 9 et 10.

51. *Design and Artists Copyright Society (DACS)*, *Annual Review 2012*, p. 9. *En 2011, antes de la aplicación íntegra del derecho, un monto de 2,7 millones de libras había sido repartido entre 750 artistas: Design and Artists Copyright Society (DACS)*, *Annual Review 2011*, p. 14.

52. *Ver Societa Italiana degli Autore ed Editori, Report on Transparency – 2013*, p. 30, disponible en la dirección http://www.siae.it/documents/Siae_Documentazione_RelazionediTrasparenza2013_en.pdf?647289

53. *En Australia, el sistema del derecho de participación no funciona más que desde el 10 de junio de 2010 y se ha limitado a las reventas de obras adquiridas tras la entrada en vigor del sistema. A pesar de eso, durante el periodo de 35 meses transcurridos entre el 10 de junio de 2010 y el 15 de mayo de 2013, se contabilizaron 6801 reventas sometidas al derecho, que generaron más de 1,5 millones de dólares australianos en provecho de 650 artistas: Australian Government, Department of Regional Australia, Local Government, Arts and Sport, 2013 Review of the Resale Royalty Scheme Discussion Paper and Terms of Reference, junio de 2013, p. 3 (los tres primeros años de funcionamiento del sistema son objeto de un seguimiento ministerial que todavía está en curso en el momento de la redacción del presente estudio).*

54. *Ver, por ejemplo, el comentario desdenoso de un crítico que estima que se trata de “mucho ruido para nada”: V. Ginsburgh, “The Economic Consequences of Droit de Suite in the European Union”, European Center for Advanced Research in Economics and Statistics, Université Libre de Bruxelles y Center for Operations Research and Econometrics, Lovaina la Nueva, marzo de 2006, p 10.*

55. *Ver los testimonios de artistas en CISAC, EVA y GESAC, Le droit de suite, Qu'est-ce que c'est?*, 2014, p. 6-7 y también en la dirección www.resale-right.org. Otros testimonios de artistas, aunque no todos favorables, figuran en algunas contribuciones presentadas en el marco del examen del sistema del derecho de participación que está en curso en Australia: <http://arts.gov.au/visual-arts/resale-royalty-scheme/review>

56. *Ver Societa Italiana degli Autore ed Editori, Report on Transparency – 2013*, p. 30, disponible en la dirección http://www.siae.it/documents/Siae_Documentazione_RelazionediTrasparenza2013_en.pdf?647289

57. *Las cifras eran las siguientes: 8,4 millones de libras a título del derecho de participación, 4,2 millones en el marco del sistema “Payback” (a título de las utilizaciones secundarias como la fotocopia) y 1,5 millones a título de las licencias de derecho de autor: Design and Artists Copyright Society (DACS), Annual Review 2013, p. 9 y 10.*

**PROPOSED INTERNATIONAL TREATY ON DROIT DE SUITE/RESALE ROYALTY RIGHT
FOR VISUAL ARTISTS**

51. Design and Artists Copyright Society (DACS), *Annual Review 2012*, p 9. In 2011, prior to full implementation, the amount was £2.7 million going to 750 artists: Design and Artists Copyright Society (DACS), *Annual Review 2011*, p 14,

52. See Societa Italiana degli Autore ed Editori, *Report on Transparency – 2013*, p 30, available at http://www.siae.it/documents/Siae_Documentazione_RelazioneDiTrasparenza2013_en.pdf?647289

53. In Australia, the RRR scheme has only been in operation since 10 June 2010 and has been restricted to resales of works acquired after the commencement of the scheme. Nonetheless, within the 35 months between 10 June 2010 and 15 May 2013, there have been 6,801 eligible resales that have generated over \$A1.5 million in royalties for 650 artists: Australian Government, Department of Regional Australia, Local Government, Arts and Sport, 2013 Review of the Resale Royalty Scheme Discussion Paper and Terms of Reference, June 2013, p 3 (the first three years of the scheme are now under a departmental review which was still in train at the time of writing).

54. See, for example, the dismissive comment of one critic, as ‘Much ado about nothing’: V Ginsburgh, ‘The Economic Consequences of Droit de Suite in the European Union’, European Center for Advanced Research in Economics and Statistics, Université Libre de Bruxelles and Center for Operations Research and Econometrics, Louvain-la-Neuve, March 2006, p 10.

55. See the Artists’ Testimonials in CISAC, EVA and GESAC, *What is the Artists Resale Right*, 2014, pp 6-7 and also at www.resale-right.org Further testimonials from living artists, though not all in favour, are to be found in submissions to the current Australian review of RRR at <http://arts.gov.au/visual-arts/resale-royalty-scheme/review>

56. See Societa Italiana degli Autore ed Editori, *Report on Transparency – 2013*, p 30, available at http://www.siae.it/documents/Siae_Documentazione_RelazioneDiTrasparenza2013_en.pdf?647289

57. The figures were as follows: £8.4 million for RRR, £4.2 million for ‘Payback’, and £1.5 million for copyright licensing: Design and Artists Copyright Society (DACS), *Annual Review 2013*, pp 9 and 10.

58. C'est ce qu'a prédit un auteur en 2006: V. Ginsburgh, «The Economic Consequences of Droit de Suite in the European Union», European Center for Advanced Research in Economics and Statistics, Université Libre de Bruxelles et Center for Operations Research and Econometrics, Louvain-la-Neuve, mars 2006, p. 9-10.

59. Commission européenne, *Rapport de la Commission au Parlement européen, au Conseil et au Comité économique et social européen, Rapport sur la mise en œuvre et les effets de la directive «droit de suite» (2001/84/CE)*, décembre 2011, p. 4 (en 2010, la Chine détenait une part de marché de 23 %, bien supérieure à la part de 5 % qu'elle détenait en 2006, tandis que la part de marché des États-Unis était de 34 %).

60. Du moins en ce qui concerne l'application initiale du droit de suite: voir Commission européenne, *Rapport de la Commission au Parlement européen, au Conseil et au Comité économique et social européen, Rapport sur la mise en œuvre et les effets de la directive «droit de suite» (2001/84/CE)*, décembre 2011, p. 10-11.

61. *Ibid.*, p. 8.

62. A ce sujet, voir Ricketson & Ginsburg, [11.15] et s.

63. WCT, articles 6 et 7

64. Voir le discours en deuxième lecture du Ministre de l'environnement, du patrimoine et des arts (M. P. Garrett) présentant le 27 novembre 2008 devant le Parlement australien le projet de loi de 2008 sur le droit de suite aux profits des artistes visuels. [http://parlinfo.aph.gov.au/parlInfo/search/display/display.w3p;query=BillId_Phrase%3A4010%20Title%3A%22second%20reading%22%20Content%3A%22I%20move%22%7C%22and%20move%22%20Content%3A%22be%20now%20read%20a%20second%20time%22%20\(Dataset%3A%3Aansardr%20%7C%20Dataset%3A%3Aansards\);rec=1](http://parlinfo.aph.gov.au/parlInfo/search/display/display.w3p;query=BillId_Phrase%3A4010%20Title%3A%22second%20reading%22%20Content%3A%22I%20move%22%7C%22and%20move%22%20Content%3A%22be%20now%20read%20a%20second%20time%22%20(Dataset%3A%3Aansardr%20%7C%20Dataset%3A%3Aansards);rec=1). Un récent rapport canadien abonde dans le même sens: Canadian Artists Representation/Le front des artistes canadiens (CARFAC) et Le Regroupement des Artistes en Arts Visuels du Québec, *Recommandations visant l'institution d'un droit de suite sur les œuvres artistiques au Canada*, avril 2013, annexe C.

65. OMPI et UNESCO, *Loi type de Tunisie sur le droit d'auteur à l'usage des pays en voie de développement*, Genève, 1976, article 4bis.

66. Pour un exposé de la manière dont l'ALAI a participé à l'étude et à la promotion du droit de suite, voir Duchemin, p. 241-245. Voir également les résolutions adoptées par l'ALAI à Paris en 1912 et en 1925 et à Varsovie en 1926: *Actes 1928*, p. 48.

58. *Es lo que predijo un autor en 2006: V. Ginsburgh, "The Economic Consequences of Droit de Suite in the European Union", European Center for Advanced Research in Economics and Statistics, Université Libre de Bruxelles y Center for Operations Research and Econometrics, Lovaina la Nueva, marzo de 2006, p. 9-10.*

59. *Comisión Europea, Informe de la Comisión al Parlamento Europeo, al Consejo y al Comité económico y social europeo, Informe sobre la aplicación y los efectos de la directiva "derecho de participación" (2001/84/CE), diciembre de 2011, p. 4 (en 2010, China poseía una parte de mercado del 23%, muy superior a la parte del 5% que poseía en 2006, mientras que la parte del mercado de Estados Unidos era del 34%).*

60. *Al menos en lo que concierne la aplicación inicial del derecho de participación: ver Comisión Europea, Informe de la Comisión al Parlamento Europeo, al Consejo y al Comité económico y social europeo, Informe sobre la aplicación y los efectos de la directiva "derecho de participación" (2001/84/CE), diciembre de 2011, p. 10-11.*

61. *Ibid.*, p. 8.

62. *A este respecto, ver Ricketson & Ginsburg, [11.15] y s.*

63. *WCT, artículos 6 y 7*

64. *Ver el discurso en segunda lectura del Ministro de medio ambiente, patrimonio y artes (M. P. Garret) que presentó el 27 de noviembre de 2008 ante el parlamento australiano el proyecto de ley de 2008 sobre el derecho de participación en beneficio de los artistas plásticos: http://parlinfo.aph.gov.au/parlInfo/search/display/display.w3p;query=BillId_Phrase%3A4010%20Title%3A%22second%20reading%22%20Content%3A%22I%20move%22%7C%22and%20move%22%20Content%3A%22be%20now%20read%20a%20second%20time%22%20(Dataset%3A%3Aansardr%20%7C%20Dataset%3A%3Aansards);rec=1. Un reciente informe canadiense va en el mismo sentido: Canadian Artists Representation/Le front des artistes canadiens (CARFAC) y Le Regroupement des Artistes en Arts Visuels du Québec, *Recomendaciones para la institución de un derecho de participación sobre las obras artísticas en Canadá, abril de 2013, anexo C.**

65. *OMPI y UNESCO, Ley tipo de Túnez sobre el derecho de autor para uso por los países en vías de desarrollo, Ginebra, 1976, artículo 4bis.*

66. *Para una exposición de la forma en que la ALAI ha participado en el estudio y la promoción del derecho de participación, ver Duchemin, p. 241-245. Ver también las resoluciones adoptadas por la ALAI en París en 1912 y en 1925 y en Varsovia en 1926: Actes 1928, p. 48.*

**PROPOSED INTERNATIONAL TREATY ON DROIT DE SUITE/RESALE ROYALTY RIGHT
FOR VISUAL ARTISTS**

58. This was the prediction made by one writer in 2006: V Ginsburgh, 'The Economic Consequences of Droit de Suite in the European Union', European Center for Advanced Research in Economics and Statistics, Université Libre de Bruxelles and Center for Operations Research and Econometrics, Louvain-la-Neuve, March 2006, p 9-10.

59. European Commission, *Report from the Commission to the European Parliament, The Council and the European Economic and Social Committee, Report on the Implementation and Effect of the Resale Right Directive (2001/84/EC)*, December 2011, p 4 (in 2010, China had 23%, up from 5% in 2006, and the US share was 34%).

60. At least, so far as the initial introduction of RRR was concerned: see European Commission, *Report from the Commission to the European Parliament, The Council and the European Economic and Social Committee, Report on the Implementation and Effect of the Resale Right Directive (2001/84/EC)*, December 2011. Pp 10-11.

61. *Ibid*, p 8.

62. See further Ricketson and Ginsburg, [11.15] ff.

63. WCT, Articles 6 and 7.

64. See the second reading speech of the Minister for the Environment, Heritage and the Arts (Hon P Garrett MHR) in introducing the Resale Royalty Right for Visual Artists Bill 2008 in the Australian Parliament on 27 November 2008. [http://parlinfo.aph.gov.au/parlInfo/search/display/display.w3p;query=BillId_Phrase%3Ar4010%20Title%3A%22second%20reading%22%20Content%3A%22I%20move%22%7C%22and%20move%22%20Content%3A%22be%20now%20read%20a%20second%20time%22%20Dataset%3Ahansardr%20%7C%20Dataset%3Ahansards\);rec=1](http://parlinfo.aph.gov.au/parlInfo/search/display/display.w3p;query=BillId_Phrase%3Ar4010%20Title%3A%22second%20reading%22%20Content%3A%22I%20move%22%7C%22and%20move%22%20Content%3A%22be%20now%20read%20a%20second%20time%22%20Dataset%3Ahansardr%20%7C%20Dataset%3Ahansards);rec=1). A similar view is to be found in a recent Canadian report: Canadian Artists Representation and Le Regroupement des Artistes en Arts Visuels du Quebec, *Recommendations for an Artist Resale Right in Canada*, April 2013, Appendix C.

65. WIPO and UNESCO, *Tunis Model Law on Copyright Law for Developing Countries*, Geneva, 1976, Section 4*bis*.

66. See Duchemin, 241–245 for an account of ALA's involvement in the study and promotion of *droit de suite*. See also the resolutions of ALAI passed at Paris 1912, Paris 1925 and Warsaw 1926: *Actes* 1928, 48.

67. Institut International de Coopération Intellectuelle, *La Protection internationale du droit d'auteur* (1928) qui comprend un rapport du sous-comité de l'IICI sur le droit de suite. Pour un commentaire de ce rapport, voir Duchemin, p. 245-249.

68. *Actes de la Conférence réunie à Rome du 7 mai au 2 juin 1928*, Bureau international, Berne (1929) (ci-après «*Actes 1928*»), p. 103.

69. *Actes 1928*, p. 283.

70. *Actes 1928*, p. 283 (présent à la conférence en qualité d'observateur)

71. *Actes 1928*, p. 283.

72. *Actes 1928*, p. 283.

73. Duchemin, p. 243 et s.

74. Duchemin, p. 252 et s.

75. Duchemin, p. 301 (pour le texte de la proposition qui allait devenir l'article 14bis) et p. 250 et s. (exposant le contexte).

76. Voir [1936] *Droit d'auteur* 93.

77. [1936] *Droit d'auteur* 93. Voir également *Documents 1948*, p. 362-363.

78. Duchemin, p. 252 et s.

79. Duchemin, p. 255.

80. Duchemin, p. 255; voir également [1939] *Droit d'auteur* 62 et [1940] *Droit d'auteur* 109, 121 et 133.

81. Duchemin, p. 255 et s.

82. Pour le texte du projet relatif au droit de suite, voir Duchemin, p. 299-301 (ci-après «projet de texte»); également publié dans [1940] *Droit d'auteur* 138 et, en traduction anglaise, dans Pierredon-Fawcett, p. 198-199.

83. Projet de texte, art. 1^{er}.

84. *Ibid*, art. 5.

85. *Ibid*, articles 6 et 7.

86. *Ibid*, art 9.

87. *Documents de la Conférence réunie à Bruxelles du 5 au 26 juin 1948*, Bureau international, Berne (1951) (ci-après «*Documents 1948*»), p 364, et voir les commentaires contextuels p. 362-364 ainsi que les observations d'États membres, p. 365-367.

67. Institut International de Coopération Intellectuelle, *La Protection internationale du droit d'auteur (1928) que incluye un informe del subcomité del IICI sobre el derecho de participación. Para un comentario sobre ese informe, ver Duchemin, p. 245-249.*

68. *Actas de la Conferencia reunida en Roma del 7 de mayo al 2 de junio de 1928, Bureau international, Berne (1929) (en adelante "Actas 1928"), p. 103.*

69. *Actas 1928, p. 283.*

70. *Actas 1928, p. 283 (presente en la conferencia en calidad de observador).*

71. *Actas 1928, p. 283.*

72. *Actas 1928, p. 283.*

73. *Duchemin, p. 243 y s.*

74. *Duchemin, p. 252 y s.*

75. *Duchemin, p. 301 (para el texto de la proposición que se convertiría en el artículo 14bis) y p. 250 y s. (que expone el contexto).*

76. *Ver [1936] Droit d'auteur 93.*

77. *[1936] Droit d'auteur 93. Ver también Documentos 1948, p. 362-363.*

78. *Duchemin, p. 252 y s.*

79. *Duchemin, p 255.*

80. *Duchemin, p. 255; ver también [1939] Droit d'auteur 62 y [1940] Droit d'auteur 109, 121 y 133.*

81. *Duchemin, p. 255 y s.*

82. *Para el texto del proyecto relativo al derecho de participación, ver Duchemin, p. 299-301 (en adelante "proyecto de texto"); publicado también en [1940] Droit d'auteur 138 y, en traducción inglesa, en Pierredon-Fawcett, p. 198-199.*

83. *Proyecto de texto, art. 1^o.*

84. *Ibid, art. 5.*

85. *Ibid, artículos 6 y 7.*

86. *Ibid, art 9.*

87. *Documents de la Conférence réunie à Bruxelles du 5 au 26 juin 1948, Bureau international, Berna (1951) (en adelante "Documents 1948"), p 364, ver allí los comentarios contextuales, p. 362-364 así como las observaciones de Estados miembros, p. 365-367.*

**PROPOSED INTERNATIONAL TREATY ON DROIT DE SUITE/RESALE ROYALTY RIGHT
FOR VISUAL ARTISTS**

67. Institut International de Cooperation Intellectuelle, *La Protection internationale du droit d'auteur* (1928): includes the report of the IIC sub-committee on *droit de suite*. For a commentary on the report, see Duchemin, pp 245–249.

68. *Actes de la Conférence réunie à Rome du 7 mai au 2 juin 1928*, International Office, Berne (1929) (*Actes 1928*), p 103.

69. *Actes 1928*, p 283.

70. *Actes 1928*, p 283 (present at the Conference as an observer).

71. *Actes 1928*, p 283.

72. *Actes 1928*, p 283.

73. Duchemin, pp 243ff.

74. Duchemin, pp 252ff.

75. Duchemin, p 301 (for text of the proposition, to be article 14*bis*) and pp 250ff (for further background).

76. See [1936] *DA* 93.

77. [1936] *DA* 93. See also *Documents* 1948, 362–363.

78. Duchemin, pp 252ff.

79. Duchemin, p 255.

80. Duchemin, p 255; see further [1939] *DA* 62 and [1940] *DA* 109, 121 and 133.

81. Duchemin, 255ff.

82. For the text of the draft relating to *droit de suite*, see Duchemin, 299–301 (the 'draft text'); also in [1940] *DA* 138 and, in English translation, in Pierredon-Fawcett, pp 198-199.

83. Draft text, art 1.

84. *Ibid*, art 5.

85. *Ibid*, arts 6 and 7.

86. *Ibid*, art 9.

87. *Documents de la Conférence réunie à Bruxelles du 5 au 26 juin 1948*, International Office, Berne (1951) (*Documents 1948*), p 364, and see the background commentary at pp 362-364 and observations by member states at pp 365-367.

88. *Documents 1948*, p. 363.
89. *Documents 1948*, p. 364-365.
90. *Documents 1948*, p. 365 et 366.
91. *Documents 1948*, p. 367.
92. *Documents 1948*, p. 366.
93. *Documents 1948*, p. 368.
94. *Documents 1948*, p. 104.
95. L'analyse qui suit reprend et développe des éléments de l'étude de Ricketson & Ginsburg [11.62] et s.
96. *Documents 1948*, p. 104.
97. *Ibid*, p. 362 et s. (programme de la conférence).
98. Par exemple, France, Code de la propriété intellectuelle, article L. 122-8 (reconnaissant à l'auteur le droit de percevoir une rémunération).
99. *Documents 1948*, p. 364.
100. La Tchécoslovaquie, la Pologne et l'Italie.
101. Voir, par exemple, la loi brésilienne n° 9610 du 19 février 1998, article 38.
102. Les autres exceptions sont prévues par l'article 2.7) pour les œuvres des arts appliqués et l'article 7.8) concernant la comparaison des délais.
103. *Documents 1948*, p. 364.
104. *Documents 1948*, p. 367-368.
105. Voir Nordemann, p. 326-327, et Ulmer, p. 26-27.
106. Voir également Ulmer, p. 27.
107. Voir Baum, p. 67 et s. et les autres auteurs allemands cités par Nordemann in : [1977] *Droit d'auteur* 324, spéc. p. 326.
108. Cela doit signifier la même chose que le pays d'origine de l'œuvre : voir l'article 5.3).
109. Voir sur ce point [1977] *Droit d'auteur* 324, spéc. p. 326.
110. Nordemann, [1977] *Droit d'auteur* 324, spéc. p. 326.
111. Voir également en ce sens, Ulmer, p. 27 et s.
112. Par ailleurs, le droit de l'Union européenne limite encore plus la réciprocité, voir le considérant 6 de la directive de l'UE : «Il résulte de la jurisprudence
88. *Documents 1948*, p. 363.
89. *Documents 1948*, p. 364-365.
90. *Documents 1948*, p. 365 y 366.
91. *Documents 1948*, p. 367.
92. *Documents 1948*, p. 366.
93. *Documents 1948*, p. 368.
94. *Documents 1948*, p. 104.
95. *El análisis que sigue toma y desarrolla elementos del estudio de Ricketson & Ginsburg [11.62] y s.*
96. *Documents 1948*, p. 104.
97. *Ibid*, p. 362 y s. (*programa de la conferencia*).
98. *Por ejemplo, Francia, Código de la propiedad intelectual, artículo L. 122-8 (que reconoce al autor el derecho a percibir una remuneración)*.
99. *Documents 1948*, p. 364.
100. *Checoslovaquia, Polonia e Italia*.
101. *Ver, por ejemplo, la ley brasileña n° 9610 del 19 de febrero de 1998, artículo 38*.
102. *Las demás excepciones están previstas por el artículo 2.7) para las obras de artes aplicadas y el artículo 7.8) que concierne la comparación de los plazos*.
103. *Documents 1948*, p. 364.
104. *Documents 1948*, p. 367-368.
105. *Ver Nordemann, p. 326-327, y Ulmer, p. 26-27*.
106. *Ver también Ulmer, p. 27*.
107. *Ver Baum, p. 67 y s. y los otros autores alemanes citados por Nordemann in : [1977] Droit d'auteur 324, especialmente p. 326*.
108. *Eso debe significar lo mismo que el país de origen de la obra: ver el artículo 5.3)*.
109. *Ver sobre este punto [1977] Droit d'auteur 324, especialmente p. 326*.
110. *Nordemann, [1977] Droit d'auteur 324, especialmente p. 326*.
111. *Ver también en ese sentido, Ulmer, p. 27 y s.*
112. *Además, el derecho de la Unión Europea limita aún más la reciprocidad, ver el considerando 6 de la directiva de la UE: "Se*

88. *Documents* 1948, p 363.
89. *Documents* 1948, pp 364–365.
90. *Documents* 1948, pp 365 and 366.
91. *Documents* 1948, pp 367.
92. *Documents* 1948, p 366.
93. *Documents* 1948, p 368.
94. *Documents* 1948, p 104.
95. The following analysis draws upon, and develops, material contained in Ricketson and Ginsburg, [11.62] ff.
96. *Documents* 1948, p 104.
97. *Ibid*, pp 362ff (Conference programme).
98. For example, France, Code of Intellectual Property, Article L122-8 (conferring right to royalty).
99. *Documents* 1948, pp 364.
100. Czechoslovakia, Poland and Italy.
101. See, for example, the Brazilian Law 9610 of 19 February 1998, Article 38.
102. The others arise under Article 2(7) with respect to works of applied art and Article 7(8) with respect to the comparison of terms.
103. *Documents* 1948, p 364.
104. *Documents* 1948, pp 367–368.
105. See Nordemann, pp 339–340 and Ulmer, 26–27.
106. See also Ulmer, p 27.
107. See Baum, pp 67ff and the other German authors referred to by Nordemann in [1977] *Copyright* 337 at 339.
108. This must mean the same as the country of origin of the work: see art 5(3).
109. See further [1977] *Copyright* 337 at 339.
110. Nordemann, [1977] *Copyright* 337 at 339.
111. See also to the same effect Ulmer, pp 27ff.
112. Moreover, EC law limits reciprocity further still, see EC Directive, recital 6: ‘It follows from the case-law of the Court of Justice of the European Communities on the application of the principle

de la Cour de justice des Communautés européennes sur l'application du principe de non-discrimination inscrit à l'article 12 du traité, tel que précisé par l'arrêt du 20 octobre 1993 dans les affaires jointes C-92/92 et C-326/92, Phil Collins et autres (4), que des dispositions nationales comportant des clauses de réciprocité ne sauraient être invoquées pour refuser aux ressortissants d'autres États membres des droits conférés aux ressortissants nationaux. L'application de telles clauses dans le contexte communautaire est contraire au principe d'égalité de traitement résultant de l'interdiction de toute discrimination exercée en raison de la nationalité.»

113. *Documents 1948*, p. 365 et s.

114. Et font l'objet d'un texte législatif propre : voir la loi australienne sur le droit de suite au profit des artistes visuels de 2009 : *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*.

115. Voir, par exemple, la loi brésilienne, article 38.

116. Voir, par exemple, la loi australienne *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, art. 16.

117. Voir, par exemple, la directive de l'UE, article 6.

118. Là encore, voir la loi australienne *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, art. 71.1) b).

119. L'article 6.1 de la directive de l'UE en est un exemple typique («... après la mort de celui-ci, à ses ayants droit»).

120. Mexique, loi fédérale sur le droit d'auteur, 24 mars 1997, art. 92bis, ii).

121. Inde, *Copyright Act 1957* (modifié), art. 53A.1).

122. Côte d'Ivoire, loi n° 96-564 du 25 juillet 1996 relative à la protection des œuvres de l'esprit et aux droits des auteurs, des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes et vidéogrammes, art. 44; Mali, ordonnance n° 77-46 CMLN du 12 juillet 1977 fixant le régime de la propriété littéraire et artistique, art. 75.

123. Costa Rica, loi n° 6683 du 14 octobre 1982 sur le droit d'auteur et les droits voisins, modifiée en dernier lieu par la loi n° 8834 du 3 mai 2010, art. 151.

124. Le Brésil semble être un tel pays.

125. Voir, par exemple, la loi équatorienne sur la propriété intellectuelle (codification n° 2006-13), art. 38.

126. Brésil, loi n° 9610 du 19 février 1998 sur le droit d'auteur et les droits voisins, art. 38.

desprende de la jurisprudencia del Tribunal de Justicia de las Comunidades Europeas sobre la aplicación del principio de no discriminación inscrito en el artículo 12 del Tratado, como se precisa en la sentencia del 20 de octubre de 1993 en los pleitos reunidos C-92/92 y C-326/92, Phil Collins y otros(4), que no pueden invocarse disposiciones nacionales que incluyan cláusulas de reciprocidad para denegar a súbditos de otros Estados miembros derechos conferidos a los súbditos nacionales. La aplicación de tales cláusulas en el contexto comunitario es contraria al principio de igualdad de trato que resulta de la prohibición de cualquier discriminación ejercida a causa de la nacionalidad».

113. *Documents 1948*, p. 365 y s.

114. *Y son objeto de un texto legislativo propio: ver la ley australiana sobre el derecho de participación en beneficio de los artistas plásticos de 2009: Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009.*

115. *Ver, por ejemplo, la ley brasileña, artículo 38.*

116. *Ver, por ejemplo, la ley australiana Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009, art. 16.*

117. *Ver, por ejemplo, la directiva de la UE, artículo 6.*

118. *Aquí también, ver la ley australiana Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009, art. 71.1) b).*

119. *El artículo 6.1 de la directiva de la UE es un ejemplo típico de eso («... tras la muerte de éste, a sus derechohabientes»).*

120. *México, ley federal sobre el derecho de autor, 24 de marzo de 1997, art. 92bis, ii).*

121. *India Copyright Act 1957 (modificada), art. 53A.1).*

122. *Costa de Marfil, ley n° 96-564 del 25 de julio de 1996 relativa a la protección de las obras del ingenio y a los derechos de los autores, de los artistas-intérpretes y de los productores de fonogramas y videogramas, art. 44; Malí, ordenanza n° 77-46 CMLN del 12 de julio de 1977 que fija el régimen de la propiedad literaria y artística, art. 75.*

123. *Costa Rica, ley n° 6683 del 14 de octubre de 1982 sobre el derecho de autor y los derechos afines, modificada en último lugar por la ley n° 8834 del 3 de mayo de 2010, art. 151.*

124. *Brasil parece ser tal país.*

125. *Ver, por ejemplo, la ley ecuatoriana sobre la propiedad intelectual (codificación n° 2006-13), art. 38.*

126. *Brasil, ley n° 9610 del 19 de febrero de 1998 sobre el derecho de autor y los derechos afines, art. 38.*

**PROPOSED INTERNATIONAL TREATY ON DROIT DE SUITE/RESALE ROYALTY RIGHT
FOR VISUAL ARTISTS**

of non-discrimination laid down in Article 12 of the Treaty, as shown in the judgment of 20 October 1993 in Joined Cases C-92/92 and C-326/92 *Phil Collins and Others* (4), that domestic provisions containing reciprocity clauses cannot be relied upon in order to deny nationals of other Member States rights conferred on national authors. The application of such clauses in the Community context runs counter to the principle of equal treatment resulting from the prohibition of any discrimination on grounds of nationality.'

113. *Documents* 1948, 365ff.

114. And contained within its own legislative enactment: see *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009* (Australia).

115. See, for example, the Brazilian Law, Article 38.

116. See, for example, *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009* (Australia), s 16.

117. See, for example, EC Directive, Article 6.

118. Again, see *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009* (Australia), s 71(1)(b)..

119. Typical here is Article 6.1 EC Directive ('...after his death, to those entitled under him/her').

120. Mexican *Federal Law on Copyright, 24 March 1997*, Article 92bis(ii)

121. India, *Copyright Act 1957* (as amended), s 53A(1).

122. Côte d'Ivoire, Law No. 96-564 of July 25, 1996, on the Protection of Intellectual Works and the Rights of Authors, Performers and Phonogram and Videogram Producers, Article 44; Mali, *Ordinance No 77-46 CMLN of 12 July 1977 concerning Literary and Artistic Works*, Article 75.

123. Costa Rica, *Law on Copyright and Related Rights, Basic Law no 6683 of 14 October 1982, as amended by Law No. 8834 of May 3, 2010*, Article 151.

124. Brazil appears to be such a country.

125. See, for example, the Ecuador Intellectual Property Law (Consolidation No. 2006-13), Article 38.

126. Brazil Law No. 9610 of February 19, 1998, on Copyright and Neighbouring Rights, Article 38.

127. Serbie, loi sur le droit d'auteur et les droits connexes du 27 décembre 2011, art. 36.1).

128. Bosnie-Herzégovine, loi sur le droit d'auteur et les droits voisins de 2010, art. 35.7) qui prévoit: «Le droit de suite ne peut faire l'objet ni d'une renonciation, ni d'une transmission entre vifs par opération juridique et exécution».

129. Sénégal, loi n° 2008-09 du 25 janvier 2008 sur le droit d'auteur et les droits voisins, art. 47.

130. Ce qui est expressément prévu par la loi uruguayenne de 1937, art. 9.

131. Voir, par exemple, V. Ginsburgh, «The Economic Consequences of Droit de Suite in the European Union», European Center for Advanced Research in Economics and Statistics, Université Libre de Bruxelles et Center for Operations Research and Econometrics, Louvain-la-Neuve, mars 2006.

132. Rapport USCO 2014, p. 78-79.

133. Directive de l'UE, art. 1.1.

134. Voir, par exemple, la loi australienne sur le droit de suite, *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, art. 34.1); Monténégro, loi sur le droit d'auteur et les droits connexes de 2011, art. 36.

135. Loi mexicaine, art. 92bis, ii) (cent ans).

136. Côte d'Ivoire, loi n° 96-564 du 25 juillet 1996 relative à la protection des œuvres de l'esprit et aux droits des auteurs, des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes et vidéogrammes, articles 26-44, art. 43.1) (99 ans).

137. Directive de l'UE, article 8.1 appliquant l'article 1^{er} de la directive 93/98/CEE, sous réserve des dispositions transitoires de l'article 8, alinéas 2 à 4; Australie, *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, art. 32.

138. Voir, par exemple, la loi brésilienne où il figure sous la rubrique «Droits patrimoniaux de l'auteur...» au chapitre III du Titre 3 intitulé «Droits de l'auteur».

139. Par exemple, Bosnie-Herzégovine, loi sur le droit d'auteur et les droits voisins de 2010, art. 35 (au chapitre III, section D, «Autres droits de l'auteur»); ex-République yougoslave de Macédoine, loi sur le droit d'auteur et les droits connexes du 23 août 2010, articles 41-45 (section 3, sous-section 2, «Autres droits de l'auteur»).

140. Inde, *Copyright Act 1957*, art. 53A (chapitre XI, «Atteinte au droit d'auteur»).

141. Directive de l'UE, considérant 4.

127. Serbia, ley sobre el derecho de autor y los derechos afines del 27 de diciembre de 2011, art. 36.1).

128. Bosnia-Herzegovina, ley sobre el derecho de autor y los derechos afines de 2010, art. 35.7) que prevé: «El derecho de participación no puede ser objeto ni de una renuncia, ni de una transmisión inter vivos por operación jurídica y ejecución».

129. Senegal, Ley n° 2008-09 del 25 de enero de 2008 sobre el derecho de autor y los derechos afines, 47.

130. Lo que está expresamente previsto por la ley uruguaya de 1937, art. 9.

131. Ver, por ejemplo, V. Ginsburgh, «The Economic Consequences of Droit de Suite in the European Union», European Center for Advanced Research in Economics and Statistics, Université Libre de Bruxelles y Center for Operations Research and Econometrics, Lovaina la Nueva, marzo de 2006.

132. Informe USCO 2014, p. 78-79.

133. Directiva de la UE, art. 1.1.

134. Ver, por ejemplo, la ley australiana sobre el derecho de participación, *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, art. 34.1); Montenegro, ley sobre el derecho de autor y los derechos afines de 2011, art. 36.

135. Ley mexicana, art. 92bis, ii) (cien años).

136. Costa de Marfil, n° 96-564 del 25 de julio de 1996 relativa a la protección de las obras del ingenio y a los derechos de los autores, de los artistas-intérpretes y de los productores de fonogramas y videogramas, artículos 26-44, art. 43.1) (99 años).

137. Directiva de la UE, artículo 8.1 que aplica el artículo 1 de la directiva 93/98/CEE, a reserva de las disposiciones transitorias del artículo 8, párrafos 2 a 4; Australia, *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, art. 32.

138. Ver, por ejemplo, la ley brasileña donde figura bajo la rúbrica «Derechos patrimoniales del autor ...» en el capítulo III del Título 3 titulado «Derechos del autor».

139. Por ejemplo, Bosnia-Herzegovina, ley sobre el derecho de autor y los derechos afines de 2010, art. 35 (en el capítulo III, sección D, «Otros derechos del autor»); exRepública yugoslava de Macedonia, ley sobre el derecho de autor y los derechos afines del 23 de agosto de 2010, artículos 41-45 (sección 3, subsección 2, «otros derechos del autor»).

140. India, Copyright Act 1957, art. 53A (capítulo XI, «Perjuicio al derecho de autor»).

141. Directiva de la UE, considerando 4.

**PROPOSED INTERNATIONAL TREATY ON DROIT DE SUITE/RESALE ROYALTY RIGHT
FOR VISUAL ARTISTS**

127. Serbian *Law on Copyright and Related Rights, 27 December 2011*, Article 36(1).
128. Bosnia and Herzegovina, *Copyright and Related Rights Law 2010*, Article 35(7) providing that: 'Droit de suite may not be subject to waiver, transfer *inter vivos* by legal transactions and execution.'
129. Senegal Law No 2008-09 of January 25, 2008, on Copyright and Neighbouring Rights in Senegal, Article 47.
130. Expressly so provided in the Uruguayan, Law of 1937, Article 9.
131. See, for example, V Ginsburgh, 'The Economic Consequences of Droit de Suite in the European Union', European Center for Advanced Research in Economics and Statistics, Université Libre de Bruxelles and Center for Operations Research and Econometrics, Louvain-la-Neuve, March 2006.
132. USCO 2014 Report, pp 78-79.
133. EC Directive, Article 1(1).
134. See, for example, *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009* (Australia), s 34(1); *Copyright and Related Rights Act 2011* (Montenegro), Article 36
135. Mexican Law, Article 92bis(ii)(100 years).
136. Côte d'Ivoire, Law No. 96-564 of July 25, 1996, on the Protection of Intellectual Works and the Rights of Authors, Performers and Phonogram and Videogram Producers, Articles 26-44 Arts 43(1) (99 years).
137. EC Directive, Article 8(1), applying Article 1 of Directive 93/98/EEC and subject to transitional provisions in Article 8(2)-(4); Australia, *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, s 32.
138. See, for example, the Brazilian Law, where it is grouped under 'Economic Rights of the Author...' in Chapter III of Title 3 on Authors' Rights;
139. For example, Bosnia and Herzegovina, *Copyright and Related Rights Law 2010*, Article 35 (within Section D of Chapter III. Other Rights of the Author); the former Yugoslav Republic of Macedonia, *Law on Copyright and Related Rights*, 23 August 2010, Articles 41-45 (sub-section 2 within Section 3, 'Other Rights of the Author').
140. India, *Copyright Act 1957*, s 53A (Chapter XI, Infringement of Copyright).
141. EC Directive, Preamble (4).

142. Directive de l'UE, art. 1.1.

142. Directiva de la UE, art. 1.1.

143. Directive de l'UE, art. 7.1.

143. Directiva de la UE, art. 7.1.

144. Australie, *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*. Le *Copyright Act 1968* (modifié) est le principal texte législatif sur le droit d'auteur.

144. Australia, *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*. El *Copyright Act 1968* (modificado) es el principal texto legislativo sobre el derecho de autor.

145. *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, art. 14.1) c).

145. *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, art. 14.1) c).

146. Par exemple : Inde, *Copyright Act 1957*, art. 53A.1) (le «manuscrit original d'une œuvre littéraire ou dramatique ou d'une œuvre musicale») ; Brésil, loi de 1998, art. 38 («manuscrit original») ; ex-République yougoslave de Macédoine, loi de 2010, art. 44 («l'original (le manuscrit) d'une œuvre littéraire ou musicale»).

146. Por ejemplo, India, *Copyright Act 1957*, art. 53A.1) (el «manuscrito original de una obra literaria o dramática o de una obra musical»); Brasil, ley de 1998, art. 38 («manuscrito original»); ex República yugoslava de Macedonia, ley de 2010, art. 44 («el original (el manuscrito) de una obra literaria o musical»).

147. Brésil, loi de 1998, art. 38.

147. Brasil, ley de 1998, art. 38.

148. Côte d'Ivoire, loi n° 96-564 du 25 juillet 1996 relative à la protection des œuvres de l'esprit et aux droits des auteurs, des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes et vidéogrammes, articles 26-44 ; Mali, ordonnance n° 77-46 CMLN du 12 juillet 1977 fixant le régime de la propriété littéraire et artistique, art. 44. Voir également Sénégal, loi n° 2008-09 du 25 janvier 2008 sur le droit d'auteur et les droits voisins, art. 47.

148. Costa de Marfil, ley n° 96-564 del 25 de julio de 1996 relativa a la protección de las obras del ingenio y a los derechos de los autores, de los artistas-intérpretes y de los productores de fonogramas y de videogramas, artículos 26-44; Malí, ordenanza n° 77-46 CMLN del 12 de julio de 1977 que fija el régimen de la propiedad literaria y artística, art. 44. Ver también Senegal, ley n° 2008-09 del 25 de enero de 2008 sobre el derecho de autor y los derechos afines, art. 47.

149. Directive de l'UE, art. 2.1.

149. Directiva de la UE, art. 2.1.

150. *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, art. 7.2).

150. *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, art. 7.2).

151. Un précédent pour ces exclusions se trouve dans la loi type de Tunis, art. 4bis.2).

151. Un precedente de esas exclusiones se encuentra en la ley tipo de Túnez, art. 4bis.2).

152. Voir, par exemple, la directive de l'UE, art. 2.2 (il faut que ces exemplaires aient été exécutés « en quantité limitée » par l'artiste ou sous sa responsabilité et ils doivent être signés par l'auteur et numérotés).

152. Ver, por ejemplo, la directiva de la UE, art. 2.2 (es necesario que esos ejemplares hayan sido realizados «en cantidad limitada» por el artista o bajo su responsabilidad y deben estar firmados por el autor y numerados).

153. Loi française de 1920, art. 1^{er}.

153. Ley francesa de 1920, art. 1.

154. Loi belge de 1921, art 1^{er}.

154. Ley belga de 1921, art 1.

155. Uruguay, loi de 1937, art. 9.

155. Uruguay, ley de 1937, art. 9.

156. *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, art. 6.

156. *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, art. 6.

157. *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, art. 8.1) et 2).

157. *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, art. 8.1) y 2).

158. *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, art. 8.3).

158. *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, art. 8.3).

159. La Biennale de Venise est en fait beaucoup plus ancienne, ayant été créée en 1895. D'autres sont évidemment beaucoup plus récentes mais gagnent en importance, par exemple Sao Paulo (1951), documenta de Kassel, Allemagne (1955, mais qui se tient tous les cinq ans), Sydney (1973), Havane (1984), Istanbul (1987), Lyon (1984), Dakar, Sénégal (1992), Charjah, EAU (1993), Berlin (1998), Shanghai (1996), Yokohama (2006), Singapour (2006), Whitney, New York (1932,

159. La Bienal de Venecia es de hecho mucho más antigua, ya que fue creada en 1895. Otras son evidentemente mucho más recientes pero aumentan su importancia, por ejemplo Sao Paulo (1951), Documenta de Kassel, Alemania (1955, pero que se celebra cada cinco años), Sydney (1973), La Habana (1984), Estambul (1987), Lión (1984), Dakar, Senegal (1992), Charjab, EAU (1993), Berlín (1998), Shanghai (1996), Yokohama

**PROPOSED INTERNATIONAL TREATY ON DROIT DE SUITE/RESALE ROYALTY RIGHT
FOR VISUAL ARTISTS**

142. EC Directive, Article 1.1.
143. EC Directive, Article 7.1.
144. Australia, *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*. The principal copyright legislation is the *Copyright Act 1968* (as amended).
145. *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, s 14(1)(c).
146. For example: India *Copyright Act 1957*, s 53A(1) ('original manuscript of a literary or dramatic work or musical work'); Brazil Law 1998, Article 38 ('original...manuscript'); former Yugoslav Republic of Macedonia Law, Article 44 ('original(manuscript) of a literary or musical work');
147. Brazil Law 1998, Article 38.
148. Côte d'Ivoire, *Law No. 96-564 of July 25, 1996, on the Protection of Intellectual Works and the Rights of Authors, Performers and Phonogram and Videogram Producers*, Articles 26-44; Mali, *Ordinance No 77-46 CMLN of 12 July 1977 concerning Literary and Artistic Works*, Article 44.. See also Senegal Law No 2008-09 of January 25, 2008, on Copyright and Neighbouring Rights in Senegal, Article 47.
149. EC Directive, Article 2.1.
150. *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, s 7(2).
151. A precedent for these exclusions is to be found in the *Tunis Model Law*, Article 4bis(2).
152. See, for example, EC Regulation, Article 2.2 (these must have been made 'in limited numbers' by the artist or under his authority, and should be signed by the author and numbered).
153. French Law of 1920, Article 1.
154. Belgian Law of 1921, Article 1.
155. Uruguay, Law of 1937, Article 9.
156. *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, s 6.
157. *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, s 8(1) and (2).
158. *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, s 8(3).
159. Indeed, the Venice Biennale is much older, having been established in 1895. Others are obviously much more recent, but growing, eg Sao Paulo (1951), documentia in Kassel, Germany (1955, but held every five years), Sydney (1973), Havana (1984), Istanbul (1987), Lyon (1984), Dakar, Senegal (1992), Sharjah, UAE (1993), Berlin (1998), Shanghai (1996), Yokohama (2006), Singapore (2006), Whitney, New York (1932, annually), and Manifesta (different European cities, 1996). Source: S Kendzuliak, 'Top

annuellement) et Manifesta (chaque fois dans une ville européenne différente, 1996). Source : S. Kendzuliak, «Top 15 International Art Biennales» à l'adresse www.fineart.about.com.au/od/International-Art-Exhibitions/tp/top-15-international-art-biennial-exhibitions.0.1.htm

160. Voir, par exemple, le droit de suite prévu par la loi italienne de 1941, articles 144-155, qui semble n'avoir jamais été perçu dans la pratique.

161. Directive de l'UE, art. 1.1 («un pourcentage sur le prix obtenu pour toute revente de cette œuvre après la première cession opérée par l'auteur»).

162. Là encore, la directive de l'UE fournit un guide en laissant à la discrétion des États membres le soin de fixer un prix de vente minimal qui ne doit pas être supérieur à 3000 euros : article 4.1 et 4.2. Cela permet des variations considérables entre les pays de l'UE : par exemple, en Allemagne le prix minimal est de 400 euros, en France de 750 euros et en Autriche il est fixé au niveau maximal de 3000 euros (informations sur le site internet de la société de gestion Bild-Kunst : <http://www.bildkunst.de/en/copyright/resale-right/>). En Australie, la loi fixe un seuil minimal de 1000 dollars australiens ou d'un autre montant pouvant être fixé par voie réglementaire conformément à la loi : *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, art. 10.

163. Directive de l'UE, art. 4.1 (ne devant pas dépasser 12500 euros).

164. Uruguay, loi de 1937, art. 9.

165. Par exemple, au Pérou : rapport USCO 2013, annexe C, p. 6.

166. L'annexe C du rapport USCO 2013 indique qu'ont un taux de 5 % les pays non membres de l'UE suivants : Arménie, Australie, Azerbaïdjan, Brésil, Californie, Chili et Philippines. Le Sénégal en est un autre : loi sénégalaise, art. 48.

167. Voir, par exemple, loi australienne *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, art. 18 ; loi brésilienne, art. 38 ; loi sénégalaise, art. 48.

168. Voir, par exemple, Cameroun, loi n° 2000/011 du 19 décembre 2000 relative au droit d'auteur et aux droits voisins, art. 20.2).

169. Voir, par exemple, Mexique, loi fédérale sur le droit d'auteur, articles 92bis.1) et 212 ; Inde, *Copyright Act 1957*, art. 53A.2).

170. Comme le fait la disposition indienne.

171. Directive de l'UE, art. 4.1.

(2006), Singapour (2006), Whitney, New York (1932, *anualmente*) y Manifesta (cada vez en una ciudad europea diferente, 1996). Fuente : S. Kendzuliak, «Top 15 International Art Biennales» en la dirección www.fineart.about.com.au/od/International-Art-Exhibitions/tp/top-15-international-art-biennial-exhibitions.0.1.htm

160. Ver, por ejemplo, el derecho de participación previsto por la ley italiana de 1941, artículos 144-155, que parece no haber sido nunca visto en la práctica.

161. Directiva de la UE, art. 1.1 («un porcentaje sobre el precio obtenido por toda reventa de esta obra tras la primera cesión realizada por el autor»).

162. Aquí también, la directiva de la UE da una guía dejando a la discreción de los Estados miembros el cuidado de fijar un precio de venta mínimo que no debe ser superior a 3 000 euros: Artículos 4.1 y 4.2. Eso permite variaciones considerables entre los países de la UE: por ejemplo, en Alemania el precio mínimo es de 400 euros, en Francia de 750 euros y en Austria está fijado al máximo de 3 000 euros (informaciones en el sitio de la sociedad de gestión Bild-Kunst : <http://www.bildkunst.de/en/copyright/resale-right/>). En Australia, la ley fija un umbral mínimo de 1 000 dólares australianos o de otro monto que puede ser fijado por vía reglamentaria de conformidad con la ley: *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, art. 10.

163. Directiva de la UE, art. 4.1 (que no debe rebasar 12 500 euros).

164. Uruguay, ley de 1937, art. 9.

165. Por ejemplo, en Perú: informe USCO 2013, anexo C, p. 6.

166. El anexo C del informe USCO 2013 indica que tienen un porcentaje del 5% los países no miembros de la UE siguientes: Armenia, Australia, Azerbaïdjan, Brasil, California, Chile y Filipinas. Senegal es otro de ellos: ley senegalesa, art. 48.

167. Ver, por ejemplo, ley australiana *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*, art. 18; ley brasileña, art. 38; ley senegalesa, art. 48.

168. Ver, por ejemplo, Camerún, ley n° 2000/011 del 19 de diciembre de 2000 relativa al derecho de autor y a los derechos afines, art. 20.2).

169. Ver, por ejemplo, México, ley federal sobre el derecho de autor, artículos 92bis.1) y 212; India, *Copyright Act 1957*, art. 53A.2).

170. Como lo hace la disposición india.

171. Directiva de la UE, art. 4.1.

**PROPOSED INTERNATIONAL TREATY ON DROIT DE SUITE/RESALE ROYALTY RIGHT
FOR VISUAL ARTISTS**

15 International Art Biennales' at www.fineart.about.com/od/International-Art-Exhibitions/tp/top-15-international-art-biennial-exhibitions.0.1.htm

160. See, for example, the Italian Law of 1941, Articles 144-155, which, it appears was never collected in practice.

161. EC Directive, Article 1.1 ('a royalty based on the sale price obtained for any resale of the work, subsequent to the first transfer of the work by the author'.)

162. Again, the EC Directive provides a guide here, leaving national laws the discretion to set a minimum price which is not to exceed 3,000 € Article 4.1 and 4.2. This allows for considerable variation between EC countries: for example, in Germany the minimum is €400, in France it is €750, and in Austria it is the maximum level of €3,000 (information on Bild-Kunst website at <http://www.bildkunst.de/en/copyright/resale-right/>). In Australia, the legislation sets a minimum threshold of \$A1,000 or such other amount as may be set by regulations made under the Act: *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009*. s 10.

163. EC Directive, Article 4.1 (not to exceed 12,500 €).

164. Uruguay Law of 1937, Article 9.

165. For example, in Peru: USCO Report 2013, Appendix C, p 6.

166. USCO Report 2013, Appendix C, lists the following non-EU countries as having a rate of 5%: Armenia, Australia, Azerbaijan, Brazil, California, Chile, Philippines. Another is Senegal: Senegal Law, Article 48.

167. See, for example, *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009* (Australia), s 18; Brazilian Law, Article 38; Senegal Law, Article 48;

168. See, for example, Cameroon, Law No. 2000/011 of December 19, 2000, on Copyright and Neighbouring Rights, Article 20(2).

169. See, for example, Mexico, Federal Law on Copyright, Articles 92bis(1) and 212; India, *Copyright Act 1957*, s 53A(2).

170. As under the Indian provision.

171. EC Directive, Article 4.1.

172. Directive de l'UE, article 3.1 et 3.2. Une variante intéressante pour la détermination du prix minimal se trouve à l'article 20 de la loi moldave qui fixe un taux de 5 % du prix de revente lorsque ce prix est au moins 20 fois le salaire minimum: loi moldave n° 139 du 07.02.2010 sur le droit d'auteur et les droits voisins, art. 20.1).

173. Directive de l'UE, art. 4.1.

174. Directive de l'UE, art. 4.2.

175. Proposition de loi *American Royalties Too (ART) Act*, déposée de nouveau le 16 avril 2015 sous le numéro S.977 par les sénateurs américains Tommy Baldwin et Ed Markey et sous le numéro HR 1881 par le député Jarrold Nadler: voir à ce sujet, «Art resale royalty and Artist-Museum Partnership bills re-introduced», Greenberg Traurig LLP, 27 avril 2015, sur le site Lexology à l'adresse <http://www.lexology.com/library/detail.aspx?g=296d969d-02cc-4b5d-96a9-3adef20de204>

176. Directive de l'UE, art. 6.2.

177. Par exemple, en Allemagne, au Danemark, en Finlande, en Hongrie, en Islande, en Italie et au Royaume-Uni, de même qu'en Australie: rapport USCO 2014, annexe C.

178. Selon l'annexe C du rapport USCO 2014, c'est le cas du Chili. Il est également probable que cette situation existe dans de nombreux pays en développement qui reconnaissent le droit de suite.

179. Directive de l'UE, art. 9; *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009* (Australie), art. 29.

180. Loi serbe, art. 35.9). La loi australienne prévoit l'obligation d'informer la société de perception désignée conformément à la loi: *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009* (Australie), art. 28 (sous peine de sanctions civiles en cas de manquement).

181. Voir la directive de l'UE, art. 1.4.

182. La directive de l'UE (art. 1.4) permet d'être souple en la matière. La disposition australienne (art. 20) prévoit que sont conjointement et solidairement responsables les personnes suivantes:

a) le vendeur ou, s'il y a plusieurs vendeurs, tous les vendeurs; et

b) chaque personne agissant en qualité de professionnel du marché de l'art et d'agent du vendeur; et

172. *Directiva de la UE, artículos 3.1 y 3.2. Una variante interesante para la determinación del precio mínimo se encuentra en la ley moldava que fija un porcentaje del 5% del precio de reventa cuando ese precio es al menos 20 veces superior al salario mínimo: ley moldava n° 139 del 7 de febrero de 2010 sobre el derecho de autor y los derechos afines, art. 20.1).*

173. *Directiva de la UE, art. 4.1.*

174. *Directiva de la UE, art. 4.2.*

175. *Proposición de ley American Royalties Too (ART) Act, presentada de nuevo el 16 de abril de 2015 con el número S.977 por los senadores americanos Tommy Baldwin y Ed Markey y con el número HR 1881 por el diputado Jarrold Nadler: ver, a este respecto, "Art resale royalty and Artist-Museum Partnership bills re-introduced", Greenberg Traurig LLP, 27 de abril de 2015, en el sitio Lexology en la dirección <http://www.lexology.com/library/detail.aspx?g=296d969d-02cc-4b5d-96a9-3adef20de204>*

176. *Directiva de la UE, art. 6.2.*

177. *Por ejemplo, en Alemania, Dinamarca, Finlandia, Hungría, Islandia, Italia y Reino Unido, así como en Australia: informe USCO 2014, anexo C.*

178. *Según el anexo C del informe USCO 2014, así ocurre en Chile. Es también probable que esta situación exista en numerosos países en vías de desarrollo que reconocen el derecho de participación.*

179. *Directiva de la UE, art. 9; Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009 (Australia), art. 29.*

180. *Ley serbia, art. 35.9). La ley australiana prevé la obligación de informar a la sociedad de recaudación designada de conformidad con la ley: Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009 (Australia), art. 28 (so pena de sanciones civiles en caso de incumplimiento).*

181. *Ver la directiva de la UE, art. 1.4.*

182. *La directiva de la UE (art. 1.4) permite ser flexible en la materia. La disposición australiana (art. 20) prevé que sean conjunta y solidariamente responsables las personas siguientes:*

a) *El vendedor o, si hay varios vendedores, todos los vendedores; y*

b) *toda persona que actúe en calidad de profesional del mercado del arte y de agente del vendedor; y*

**PROPOSED INTERNATIONAL TREATY ON DROIT DE SUITE/RESALE ROYALTY RIGHT
FOR VISUAL ARTISTS**

172. EC Directive, Article 3.1 and 3.2. An interesting variation on setting a minimum price is to be found in Article 20 of the Moldovan Law which fixes the rate of 5% of the resale price where such a price is at least 20 times the minimum wage: Moldovan Law on Copyright and Related Rights No. 139 of 07.02.2010, Article 20(1).

173. EC Directive, Article 4.1.

174. EC Directive, Article 4.2.

175. *American Royalties Too (ART) Act*, reintroduced on 16 April 2015 as S.977 by US Senators Tommy Baldwin and Ed Markey and as HR 1881 by Rep Jarrold Nadler: see further 'Art resale royalty and Artist-Museum Partnership bills re-introduced', Greenberg Traurig LLP, 27 April 2015, Lexology, at <http://www.lexology.com/library/detail.aspx?g=296d969d-02cc-4b5d-96a9-3acdef20de204>

176. EC Directive, Article 6.2.

177. For example, in Denmark, Finland, Germany, Hungary, Iceland, Italy, and the UK, likewise in Australia: USCO Report 2014, Appendix C.

178. USCO Report 2014, Appendix C cites Chile as such a country. It is also likely that such circumstances exist in many developing countries that have RRR laws.

179. EC Directive, Article 9; *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009* (Australia), s 29.

180. Serbian Law, Article 35(9). Under the Australian legislation, notice is to be given to the collecting society declared under the Act: *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009* (Australia), s 28 (with civil penalties for failure to comply).

181. See EC Directive, Article 1.4.

182. Flexibility in this regard is allowed in EC Directive, Article 1.4. The Australian provision (s 20) provides for joint and several liability to pay by the following persons:

(a) the seller or, if there is more than one seller, all of the sellers;

and

(b) each person acting in the capacity of an art market professional and as agent for the seller;

and

c) en l'absence d'un tel agent, chaque personne agissant en qualité de professionnel du marché de l'art et d'agent de l'acheteur; et

d) en l'absence de tels agents, l'acheteur ou, s'il y a plusieurs acheteurs, tous les acheteurs.

183. Voir, par exemple, la vaste étude préparée par le *Copyright Office* des États-Unis vers la fin de 2013, laquelle recommande d'instituer un droit de suite limité: rapport USCO 2013. Dans le cas de la Chine, plusieurs articles de journaux indiquent qu'un débat est en cours dans ce pays concernant la nécessité d'adopter le droit de suite: voir Kelly Chung Dawson, «Bill on art-resale rights draws stark portrayals in China», *China Daily* du 6 mars 2013, et K. Hunt, «China debates droit de suite», *Art Market*, n° 243, février 2013.

184. Voir, par exemple, l'opinion de Ginsburgh dans un article antérieur sur la directive de l'UE: V. Ginsburgh, «The Economic Consequences of Droit de Suite in the European Union», European Center for Advanced Research in Economics and Statistics, Université Libre de Bruxelles et Center for Operations Research and Econometrics, Louvain-la-Neuve, mars 2006. En Suisse, la révision partielle de la loi sur le droit d'auteur devrait prévoir un droit de suite sous une forme ou une autre. Le projet de révision devrait être publié vers la fin de 2015.

185. A ce sujet, voir Commission européenne, *Rapport de la Commission au Parlement européen, au Conseil et au Comité économique et social européen, Rapport sur la mise en œuvre et les effets de la directive «droit de suite» (2001/84/CE)*, Bruxelles, 14.12.2011, COM (2011) 878 final, chapitre 5 (Conclusions).

186. A ce sujet, voir les études de Chanont Bantemghansa & Kathryn Graddy, *The Impact of the Droit de Suite in the UK: An Empirical Analysis*, Centre for Economic Policy Research Discussion Paper No. DP7136, 5 (janvier 2009), disponible à l'adresse <http://ssrn.com/abstract=1345662>, et de Katy Graddy, Noah Horowitz & Stefan Szymanski, *A study into the effect on the UK art market of the introduction of the artist's resale right*, Intellectual Property Institute, Londres, janvier 2008.

187. A ce sujet, voir C. McAndrew, *The EU Directive on ARR and the British Art Market*, étude préparée à la demande de la fédération du marché de l'art britannique par Arts Economics, 2014, p. 3-4; C. McAndrew, *The British Art Market in 2014*, étude

c) a defecto de tal agente, toda persona que actúe en calidad de profesional del mercado del arte y de agente del comprador; y

d) a defecto de tales agentes, el comprador o, si hay varios compradores, todos los compradores

183. Ver, por ejemplo, el amplio estudio preparado por el Copyright Office de Estados Unidos hacia finales de 2013, que recomienda instituir un derecho de participación limitado: informe USCO 2013. En el caso de China, varios artículos de periódicos indican que existe un debate en ese país sobre la necesidad de adoptar el derecho de participación: ver Kelly Chung Dawson, «Bill on art-resale rights draws stark portrayals in China», *China Daily* del 6 de marzo de 2013, y K. Hunt, «China debates droit de suite», *Art Market*, n° 243, febrero de 2013.

184. Ver, por ejemplo, la opinión de Ginsburgh en un artículo anterior sobre la directiva de la UE: V. Ginsburgh, «The Economic Consequences of Droit de Suite in the European Union», *European Center for Advanced Research in Economics and Statistics, Université Libre de Bruxelles y Center for Operations Research and Econometrics, Lovaina la Nueva, marzo de 2006*. En Suiza, la revisión parcial de la ley sobre el derecho de autor debería prever un derecho de participación en una u otra forma. El proyecto de revisión debería ser publicado hacia finales de 2015.

185. A este respecto, ver Comisión Europea, Informe de la Comisión al Parlamento Europeo, al Consejo y al Comité económico y social europeo, Informe sobre la aplicación y los efectos de la directiva «derecho de participación» (2001/84/CE), Bruselas, 14.12.2011, COM(2011) 878 final, capítulo 5 (Conclusiones).

186. Sobre este punto, ver los estudios de Chanont Bantemghansa & Kathryn Graddy, *The Impact of the Droit de Suite in the UK: An Empirical Analysis*, *Centre for Economic Policy Research Discussion Paper No. DP7136, 5 (enero de 2009)*, disponible en la dirección <http://ssrn.com/abstract=1345662>, y de Katy Graddy, Noah Horowitz & Stefan Szymanski, *A study into the effect on the UK art market of the introduction of the artist's resale right*, *Intellectual Property Institute, Londres, enero de 2008*.

187. Sobre este punto, ver C. McAndrew, *The EU Directive on ARR and the British Art Market*, estudio elaborado a petición de la federación del mercado del arte británico por Arts Economics, 2014, p. 3-4; C. McAndrew, *The British Art Market*

**PROPOSED INTERNATIONAL TREATY ON DROIT DE SUITE/RESALE ROYALTY RIGHT
FOR VISUAL ARTISTS**

(c) if there is no such agent-each person acting in the capacity of an art market professional and as agent for the buyer; and

(d) if there are no such agents-the buyer or, if there is more than one buyer, all of the buyers.

183. See, for example, the extensive study prepared by the US Copyright Office in late 2013 which recommends the introduction of a limited RRR: USCO Report 2013. In the case of China, several newspaper reports indicate an ongoing debate in that country about the need to adopt RRR: see Kelly Chung Dawson, 'Bill on art-resale rights draws stark portrayals in China', *China Daily* 2013-03-06 and K Hunt, 'China debates droit de suite', *Art Market*, Issue 243, February 2013.

184. See, for instance, the views of Ginsburgh in an early article on the EC Directive: V Ginsburgh, 'The Economic Consequences of Droit de Suite in the European Union', European Center for Advanced Research in Economics and Statistics, Université Libre de Bruxelles and Center for Operations Research and Econometrics, Louvain-la-Neuve, March 2006. In Switzerland, partial revision of the Copyright Law is expected to include some form of a resale right. The draft is expected to be published towards the end of 2015.

185. See further European Commission, *Report from the Commission to the European Parliament, the Council and the European Economic and Social Committee, Report on the Implementation and Effect of the Resale Right Directive (2001/84/EC)*, Brussels, 14.12.2011, COM(2011) 878 final, Chapter 5 (Conclusions).

186. See further the studies done by Chanont Banterghansa & Kathryn Graddy, *The Impact of the Droit de Suite in the UK: An Empirical Analysis*, Centre for Economic Policy Research Discussion Paper No. DP7136, 5 (Jan. 2009), available at <http://ssrn.com/abstract=1345662> and by Katy Graddy, Noah Horowitz and Stefan Szymanski A study into the effect on the UK art market of the introduction of the artist's resale right, Intellectual Property Institute, London, January 2008.

187. See further C McAndrew, *The EU Directive on ARR and the British Art Market*, Study prepared for the British Art Market Federation by Arts Economics, 2014, pp 3-4; C McAndrew, *The British Art Market in 2014*, Study prepared for the British Art Market Federation by Arts Economics, 2014, pp 1-2.

préparée à la demande de la fédération du marché de l'art britannique par Arts Economics, 2014, p. 1-2.

188. McAndrew, *The EU Directive*, p. 16.

189. Journal *The Guardian*, 12 mai 2015.

190. A ce sujet, voir C. McAndrew, *European Commission Consultation on the Implementation and Effect of the Artists' Resale Rights Directive*, Summary of Research conducted by Arts Economics, étude commandée par la European Art Market Coalition, 2011, p. 16.

191. Voir, par exemple, dans le cas des droits de traduction et de représentation ou d'exécution publique, Ricketson & Ginsburg, chapitres 11 et 12.

192. Convention de Berne, art. 27.1).

193. Convention de Berne, art. 27.3).

194. A ce sujet, voir Ricketson & Ginsburg, chapitre 14.

195. A ce sujet, voir Ricketson & Ginsburg, chapitre 4.B.

196. Actuellement, cette option s'offre potentiellement à un pays comme l'Australie qui protège le droit de suite par une loi distincte et pas dans le cadre de la loi générale sur le droit d'auteur : à ce sujet, voir *supra*, point 54.

197. A ce sujet, voir J.J. Bos, «The Netherlands and the Paris Convention for the Protection of Industrial Property» [1984] *Industrial Property*, p. 383-386.

198. 28 parties au mois de décembre 2014 : [http://www.wipo.int/treaties/fr/ShowResults.jsp?lang=en & treaty_id=10](http://www.wipo.int/treaties/fr/ShowResults.jsp?lang=en& treaty_id=10)

199. 148 membres au mois de décembre 2014 : [http://www.wipo.int/treaties/fr/ShowResults.jsp?lang=en & treaty_id=6](http://www.wipo.int/treaties/fr/ShowResults.jsp?lang=en& treaty_id=6)

200. 93 membres au mois de décembre 2014 : [http://www.wipo.int/treaties/fr/ShowResults.jsp?lang=en & treaty_id=16](http://www.wipo.int/treaties/fr/ShowResults.jsp?lang=en& treaty_id=16)

201. En toute justice, il convient de signaler qu'à eu lieu en mai 2015 une conférence diplomatique pour l'adoption d'un nouvel acte de l'Arrangement de Lisbonne afin qu'il soit en mesure d'attirer davantage de membres, même si des doutes ont été exprimés quant à savoir si le texte finalement adopté sera efficace pour réaliser cet objectif : voir <http://www.wipo.int/portal/en/index.html>

202. Des questions demeurent quant à la constitutionnalité d'un montant maximal.

in 2014, estudio elaborado a petición de la federación del mercado del arte británico por Arts Economics, 2014, p.1-2.

188. McAndrew, *The EU Directive*, p. 16.

189. *Diario The Guardian*, 12 de mayo de 2015.

190. Sobre este punto, ver C. McAndrew, *European Commission Consultation on the Implementation and Effect of the Artists' Resale Rights Directive*, *Resumen de la investigación realizada por Arts Economics, estudio encargado por la European Art Market Coalition*, 2011, p. 16.

191. Ver, por ejemplo, en el caso de los derechos de traducción y de representación o de ejecución pública, Ricketson & Ginsburg, capítulos 11 y 12.

192. *Convenio de Berna*, art. 27.1).

193. *Convenio de Berna*, art. 27.3).

194. A este respecto, ver Ricketson & Ginsburg, capítulo 14.

195. Sobre este punto, ver Ricketson & Ginsburg, capítulo 4.B.

196. Actualmente esta opción se ofrece potencialmente a un país como Australia que protege el derecho de participación por una ley distinta y no en el marco de la ley general sobre el derecho de autor: a este respecto, ver *supra*, punto 54.

197. Sobre este punto, ver J.J. Bos, «The Netherlands and the Paris Convention for the Protection of Industrial Property» [1984] *Industrial Property*, p. 383-386.

198. 28 partes al menos en el mes de diciembre de 2014 : http://www.wipo.int/treaties/fr/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=10

199. 148 miembros al menos en el mes de diciembre de 2014 : http://www.wipo.int/treaties/fr/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=6

200. 93 miembros al menos en el mes de diciembre de 2014 : http://www.wipo.int/treaties/fr/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=16

201. En justicia, conviene señalar que se celebró en mayo de 2015 una conferencia diplomática para la adopción de una nueva acta del Acuerdo de Lisboa para que esté en condiciones de atraer más miembros, aunque se expresaron dudas sobre el punto de saber si el texto finalmente adoptado será eficaz para alcanzar ese objetivo: ver <http://www.wipo.int/portal/en/index.html>

202. Siguen pendientes cuestiones sobre la constitucionalidad de un monto máximo.

**PROPOSED INTERNATIONAL TREATY ON DROIT DE SUITE/RESALE ROYALTY RIGHT
FOR VISUAL ARTISTS**

188. McAndrew, *The EU Directive*, p 16.

189. *Guardian* newspaper, 12 May 2015.

190. See further C McAndrew, *European Commission Consultation on the Implementation and Effect of the Artists' Resale Rights Directive*, Summary of Research conducted by Arts Economics, commissioned by the European Art Market Coalition, 2011, p 16.

191. See, for example, in the case of translation rights and public performance rights, Ricketson and Ginsburg, Chapters 11 and 12.

192. Berne Convention, Article 27(1).

193. Berne Convention, Article 27(3).

194. See further Ricketson and Ginsburg, Chapter 14.

195. See further Ricketson and Ginsburg, Chapter 4.B.

196. At present, this option is potentially open to a country such as Australia, which protects RRR under separate legislation and not as part of its general copyright legislation: see further par 54 above.

197. See further JJ Bos, 'The Netherlands and the Paris Convention for the Protection of Industrial Property' [1984] *Industrial Property* 383-386.

198. 28 parties as at December 2014: http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=10

199. 148 members as at December 2014: http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=6

200. 93 members as at December 2014: http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=16

201. In fairness, it should be noted that a diplomatic conference to adopt a new Act of the Lisbon Agreement so as to make it more attractive to prospective members was held in May 2015, albeit as to some controversy concerning the effectiveness of the Act finally adopted in achieving this objective: see <http://www.wipo.int/portal/en/index.html>.

202. There remain questions concerning the constitutionality of a maximum sum.

203. *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009* (Australie), art. 8.3).

204. *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009* (Australie), art. 29.

203. Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009 (*Australia*), art. 8.3).

204. Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009 (*Australia*), art. 29.

**PROPOSED INTERNATIONAL TREATY ON DROIT DE SUITE/RESALE ROYALTY RIGHT
FOR VISUAL ARTISTS**

203. Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009 (Australia), s 8(3).

204. *Resale Royalty Right for Visual Artists Act 2009* (Australia), s 29.