

F 224:62

Cop. 1

ORGANISATION DES NATIONS  
UNIES POUR L'ÉDUCATION  
LA SCIENCE ET LA CULTURE  
PARIS

UNION INTERNATIONALE  
POUR LA PROTECTION  
DES ŒUVRES LITTÉRAIRES  
ET ARTISTIQUES  
GENÈVE

**Groupe d'étude  
pour la protection internationale  
des œuvres cinématographiques**

**Rapport**

par le professeur Henri Desbois, rapporteur général



Bureau international  
pour la protection des œuvres littéraires et artistiques  
GENÈVE 1961

BUREAUX INTERNATIONAUX RÉUNIS  
POUR LA PROTECTION DE LA  
PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE  
BIBLIOTHÈQUE

E 224:62  
Cop. 1

ORGANISATION DES NATIONS  
UNIES POUR L'ÉDUCATION  
LA SCIENCE ET LA CULTURE  
PARIS

UNION INTERNATIONALE  
POUR LA PROTECTION  
DES ŒUVRES LITTÉRAIRES  
ET ARTISTIQUES  
GENÈVE

## Groupe d'étude pour la protection internationale des œuvres cinématographiques

(Genève, 20-23 juin 1961 et Madrid, 26-29 septembre 1961)

### Rapport

par le professeur Henri Desbois, rapporteur général

En application des résolutions n<sup>os</sup> 4 et 37 (V) respectivement adoptées par le Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (Union de Berne) et par le Comité intergouvernemental du droit d'auteur (Convention universelle sur le droit d'auteur), lors de leur session conjointe de Londres (octobre-novembre 1960), le Groupe d'étude a été convoqué à Genève, au nom du Président des deux Comités, par le Directeur du Bureau de l'Union de Berne et par le Directeur général de l'UNESCO. Ce Groupe d'étude a été chargé d'établir un rapport devant être soumis à l'une des prochaines sessions conjointes de ces deux Comités, de préférence celle de 1961, en vue d'une éventuelle révision des règles conventionnelles qui concernent la protection internationale des œuvres cinématographiques. Une documentation a été établie à son intention conjointement par le Bureau de l'Union de Berne et par le Secrétariat de l'UNESCO.

Les Gouvernements des neuf Etats suivants (République fédérale d'Allemagne, Etats-Unis d'Amérique, France, Inde, Italie, Mexique, Royaume-Uni, Suède et Tchécoslovaquie) ont été priés de désigner chacun un expert, les experts ainsi désignés agissant à titre personnel et sans engager leurs Gouvernements respectifs.

Le Groupe d'étude pouvant recueillir les vues de tous les groupements intéressés, trois organisations intergouvernementales et douze organisations internationales non gouvernementales ont été invitées à se faire représenter aux réunions. Celles-ci se sont tenues à Genève, au siège des Bureaux internationaux réunis, du 20 au 23 juin 1961.

Le Groupe d'étude était composé des personnalités ci-après désignées: MM. Eugen Ulmer (République fédérale d'Allemagne); Henri Desbois (France); Massimo Ferrara-Santamaria (Italie); M<sup>lle</sup> Paula Alegría (Mexique); MM. William Wallace (Royaume-Uni); Torwald Hesser et Svante Bergström (Suède).

Les noms des personnalités envoyées à titre d'observateurs par les organisations internationales intergouvernementales et non gouvernementales sont mentionnés dans la liste des participants annexée au présent rapport.

Le Bureau international pour la protection des œuvres littéraires et artistiques était représenté par MM. les Conseillers Claude Masouyé et Giulio Ronga, et le Secrétariat de l'UNESCO par MM. J. O. Diaz Lewis, Chef de la Division du droit d'auteur, et Thomas Ilosvay, de la même Division.

Au nom de M. Gordon Grant, Président du Comité permanent et du Comité intergouvernemental, M. William Wallace a ouvert la séance en saluant les experts et les observateurs présents et en exprimant le vœu d'une pleine réussite des travaux du Groupe d'étude.

Sur proposition de M. Massimo Ferrara-Santamaria, M. Eugen Ulmer fut élu Président, M. Torwald Hesser Vice-président et M. Henri Desbois Rapporteur général.

Après avoir remercié l'assemblée de la confiance qu'elle lui témoignait, le Président Ulmer a regretté l'absence d'experts des Etats-Unis d'Amérique, de l'Inde et de la Tchécoslovaquie. Il a proposé, dans ces conditions, au Groupe d'étude d'élaborer seulement un rapport préliminaire destiné au Comité permanent et au Comité intergouvernemental, et souhaité que les pays précités puissent participer ultérieurement aux travaux entrepris en la matière. Enfin, il a prié les

représentants du Bureau international et du Secrétariat de l'UNESCO d'assurer conjointement le secrétariat du Groupe d'étude.

Le Conseiller G. Ronga, au nom du Professeur Jacques Secretan, Directeur des Bureaux internationaux réunis, a ensuite souhaité la bienvenue aux personnalités présentes en soulignant l'importance de cette réunion et en se réjouissant qu'elle soit aussi, dans le domaine du droit d'auteur, la première qui ait lieu au nouveau siège desdits Bureaux.

Le Groupe d'étude a adopté sans discussion son ordre du jour sur la base de l'index documentaire qui lui avait été soumis et qui comportait les rubriques indiquées ci-après.

\* \* \*

Le rapport préliminaire adopté à Genève a été soumis à la sixième session du Comité intergouvernemental du droit d'auteur et à la dixième session du Comité permanent de l'Union de Berne, qui se sont tenues à Madrid en septembre 1961. Au cours desdites sessions, le Groupe d'étude s'est à nouveau réuni sous la présidence du Professeur Eugen Ulmer et a désigné un comité de rédaction présidé par M. Henry Puget. Le Professeur Henri Desbois n'a pas pu en faire partie, étant absent de Madrid. Des experts nommés par les Gouvernements des pays qui avaient désigné les experts de Genève ainsi que par les Gouvernements des Etats-Unis d'Amérique et de l'Inde, et des observateurs de la plupart des organisations internationales représentées à Genève, ont participé aux délibérations, à la suite desquelles le rapport préliminaire a subi de légères modifications; ces modifications figurent dans le texte suivant.

### I. Objet de la protection

Le Groupe d'étude s'est préoccupé du sens et de la portée de la notion d'œuvres cinématographiques qui figure dans la Convention de Berne et la Convention universelle.

### **A. La fixation est-elle nécessaire ?**

Diverses opinions ont été exprimées. Selon l'une, la présence d'un support matériel n'est qu'une modalité de preuve de l'existence de l'œuvre et non un de ses éléments constitutifs. Selon l'autre, au contraire, il ne peut pas y avoir d'œuvre cinématographique sans fixation. Au terme de l'échange de vues, il est apparu que cette question préliminaire demeurerait ouverte, mais que dans la rédaction actuelle de la Convention de Berne (art. 2 et 14) comme dans celle de la Convention universelle (art. 1<sup>er</sup>), les législations nationales peuvent se prononcer dans l'un ou l'autre sens, et que les jurisprudences conservent la liberté d'adopter l'une ou l'autre interprétation.

### **B. Procédé de fixation**

Les débats ont porté sur le sens qu'il convient de donner à la locution «procédé analogue à la cinématographie» qui a été employée tant à l'article 2 qu'à l'article 14, alinéa (5) de la Convention de Berne, mais qui n'a pas pris place dans la Convention universelle. L'appréhension a été exprimée que ces mots ne puissent être appliqués aux procédés nouveaux qui s'éloignent de plus en plus de la technique traditionnelle de la cinématographie. En conclusion, le Groupe d'étude a estimé que, dans la rédaction actuelle des textes de la Convention de Berne, cette inquiétude est peu fondée; l'interprétation la plus large a prévalu: ce qui seul importe c'est le résultat, c'est-à-dire la projection d'images avec ou sans émission de sons, quel que soit le procédé d'enregistrement. Toutefois, il ne serait pas inopportun de rechercher une formule plus appropriée; certains experts ont proposé que l'«œuvre cinématographique» soit définie comme «une fixation créatrice et originale, dans leur séquence, d'images ou d'images et de sons qui, une fois exécutée, cause une sensation de mouvement».

### **C. Objet de la fixation**

Le Groupe d'étude a été unanime pour admettre que les mots utilisés dans les conventions, c'est-à-dire «œuvre ciné-

matographique», impliquent une création intellectuelle, une manifestation de personnalité. Il a porté son attention sur le cas des films réalisés principalement à des fins d'information, tels que les films documentaires et d'actualités. Il a été unanime à considérer que le but d'information d'une œuvre cinématographique, comme il en va pour un livre ou un dessin, ne saurait empêcher cette œuvre d'être protégée par le droit d'auteur. Toutefois, la majorité des membres du Groupe d'étude a considéré qu'il convenait d'établir une distinction entre œuvres cinématographiques et enregistrement purement mécanique d'images, lorsque le facteur personnel de la création intellectuelle ne préside pas à ces enregistrements. Il n'a pas semblé au Groupe d'étude que la soi-disant télévision filmée doive obéir à un critère autre que celui qui doit s'appliquer aux œuvres cinématographiques en général.

## II. Titulaires du droit

Suivant la suggestion de son Président, le Groupe d'étude n'a pas examiné les questions des droits dits voisins dans le cadre des fixations visuelles et audio-visuelles, étant donné que les Conventions de Berne et universelle ne traitent que des droits d'auteur. Il n'a pas non plus pris en considération la perspective d'une convention spéciale aux œuvres cinématographiques.

Le Groupe d'étude a estimé à l'unanimité que les pays étaient libres dans le cadre de l'Union de Berne, comme de la Convention universelle, de conférer un *copyright* cinématographique soit aux créateurs intellectuels de l'œuvre cinématographique, soit aux producteurs, et qu'il ne serait guère possible d'imposer à tous les pays l'une ou l'autre de ces conceptions.

En outre, le Groupe d'étude a considéré qu'il pourrait être utile que les Conventions contiennent des règles concernant l'exploitation des droits patrimoniaux. Deux formules sont concevables: l'une prévoyant la cession légale des droits patrimoniaux en faveur du producteur, l'autre s'en tenant à certaines présomptions de cession.

La première de ces formules a paru trop rigide pour être introduite dans des conventions internationales, qui ne peuvent interdire aux contractants de définir à leur gré les modalités des cessions. Une présomption de cession, sujette, bien entendu, à des stipulations contractuelles contraires, a paru tenir un meilleur compte de la diversité des intérêts engagés.

Cette seconde formule a elle-même soulevé des objections, car si elle permet aux intéressés d'éviter les effets de la présomption par le moyen de stipulations contractuelles contraires, du moins implique-t-elle l'élargissement du domaine de la Convention de Berne et de la Convention universelle, puisque ces instruments contiendraient des règles concernant, non seulement le droit d'auteur, mais également le droit des contrats. Cependant, l'observation a été faite qu'un précédent se trouve dans l'article 11<sup>bis</sup>, alinéa 3, de la Convention de Berne. La majorité du Groupe a donc retenu le principe d'une présomption sujette, bien entendu, à des stipulations contractuelles contraires.

Il s'est agi alors de rechercher quelle serait l'étendue de cette présomption. Une question préalable a été abordée, celle de savoir si la présomption pourrait être écartée ou non par les législations nationales. La majorité a estimé qu'elle lierait les pays unionistes et qu'il appartiendrait aux contractants de l'exclure éventuellement par une stipulation dans leurs contrats particuliers. Les pays dont la législation accorde un *copyright* sur les œuvres cinématographiques aux producteurs (comme le Royaume-Uni) ou qui prévoient une cession légale des droits pécuniaires en faveur du producteur (comme l'Autriche et l'Italie) pourraient conserver leurs systèmes.

Deux questions ont ensuite été examinées: 1° à quels auteurs la présomption s'appliquerait-elle?; 2° quels droits couvrirait-elle?

1° Quant aux auteurs, le Groupe a estimé qu'il convenait de donner la portée la plus générale à la présomption, afin de procurer aux tiers les plus sérieuses garanties et d'éviter la complication que comporterait une sélection. C'est pour-

quoi la majorité du Groupe d'étude a proposé que la présomption s'étende aux auteurs des œuvres préexistantes aussi bien qu'aux créateurs de l'œuvre cinématographique.

2° Mais les débats ont été très animés au sujet de la détermination des droits qui seraient soumis à la présomption: il s'agit des droits de reproduction, de présentation au public, de radiodiffusion, de traduction (y compris le «doublage») et d'adaptation.

L'opinion a été exprimée qu'il conviendrait de rompre avec la tradition peu logique de nombreux pays selon laquelle une telle présomption ne s'applique pas pour les compositions musicales au droit d'exécution publique ni au droit de radiodiffusion (par exemple art. 17, al. 3, de la loi française sur le droit d'auteur). Mais la majorité du Groupe d'étude n'a pas suivi cette opinion: elle a conclu que les compositeurs devaient être exclus du champ de la présomption dans ces cas; même si la présomption les concernait, il leur serait loisible, non seulement de l'écarter expressément par une stipulation du contrat conclu avec le producteur, mais aussi de céder à des tiers le droit d'exécution publique avant de traiter avec le producteur, car le fait même de la cession antérieure renverserait la présomption. Toutefois, il a semblé préférable de ne pas astreindre les compositeurs qui n'ont pas encore cédé leurs droits à une société de perception et qui entendent se réserver le droit d'exécution publique, à insérer dans les contrats conclus avec les producteurs une stipulation spéciale, s'ils désirent rendre la présomption inapplicable. En définitive, la majorité du Groupe d'étude a émis l'opinion que, pour les compositions musicales avec ou sans paroles, la présomption ne régirait que le droit d'établir des copies de l'œuvre cinématographique.

Quant aux auteurs autres que les compositeurs de musique, la discussion a essentiellement porté sur la question de savoir si la présomption devait couvrir non seulement le droit de reproduction cinématographique, mais aussi le droit de présentation dans les salles et le droit de radiodiffusion. Trois formules ont été préconisées méritant un examen attentif:



1° Il a été proposé que la présomption ne devrait couvrir que la destination originaire du film. Dans le cas d'une œuvre élaborée en vue de la projection dans les salles, l'auteur serait présumé avoir cédé seulement le droit de présentation publique et non le droit de radiodiffusion, et vice versa.

2° Selon une seconde proposition, une distinction devrait être faite selon qu'à l'origine le film serait destiné à la radiodiffusion ou à la projection publique: la présomption serait restreinte à la radiodiffusion pour les films qui lui auraient été originairement destinés, tandis qu'elle aurait une portée générale pour ceux qui seraient élaborés en vue de la projection dans les salles.

3° Enfin, certains experts ont exprimé l'opinion que la distinction basée sur la destination originaire de l'œuvre cinématographique est en fait devenue impossible et que la présomption devait jouer sans tenir compte de la nature ou de la destination originaire de ladite œuvre.

Sans prendre parti entre ces trois formules, le Groupe d'étude a exprimé la conviction qu'une comparaison approfondie en serait opportune et fructueuse. Si un accord ne semblait pas possible, il conviendrait de laisser aux législations nationales le soin de délimiter la portée de la présomption.

Enfin, la question a été examinée de savoir si la présomption devait être étendue aux droits de traduction (doublage) et d'adaptation. Le doublage étant normal pour les œuvres cinématographiques à vocation internationale, le Groupe d'étude a estimé que la traduction devrait prendre place dans l'orbite de la présomption. Par ailleurs, l'adaptation doit être exclue, car elle implique une transformation de l'œuvre cinématographique, qui ne peut être réalisée sans le consentement effectif des ayants droit.

Quant à la définition du producteur, le Groupe d'étude s'est prononcé pour la personne physique ou morale qui a pris l'initiative et la responsabilité de la réalisation de l'œuvre cinématographique.

### III. Etendue de la protection

Le Groupe d'étude a traité successivement des droits patrimoniaux et du droit moral.

#### A. Droits patrimoniaux

a) A l'unanimité, le Groupe d'étude a suggéré d'introduire la mention des œuvres cinématographiques dans l'article 11 de la Convention de Berne afin de leur appliquer pour le droit de représentation le même régime qu'aux œuvres dramatiques, dramatico-musicales et musicales. Quant au droit de radiodiffusion, il est d'ores et déjà assuré, *jure conventionis*, par la formulation de l'article 11<sup>bis</sup>, alinéa (1). Mais le Groupe d'étude a considéré qu'il n'avait pas actuellement à faire des propositions pour la Convention universelle, parce que les droits patrimoniaux n'y sont pas spécifiés expressément à l'exception du droit de traduction.

b) L'attention du Groupe d'étude a été attirée sur les particularités de la rédaction actuelle de l'article 14, alinéa (4), de la Convention de Berne. Cette disposition interdit expressément de soumettre au régime de la licence légale le droit d'adaptation cinématographique. Elle passe sous silence la question de savoir si le droit de reproduction cinématographique peut être soumis à ce régime. Il conviendrait de prévoir expressément que les licences légales ne peuvent être admises ni pour les reproductions ni pour les adaptations. Une telle disposition réaliserait l'harmonie de l'alinéa (4) avec l'alinéa (1) qui vise à la fois le droit de reproduction et le droit d'adaptation.

Le Groupe d'étude a alors confié le soin de préparer une nouvelle formule de l'article 14, alinéa (4), à une commission de rédaction, présidée par M. Hesser et composée de MM. Desbois et Straschnov.

A l'issue de ses travaux, cette commission a proposé le texte que voici: «Le droit exclusif d'autoriser l'adaptation et la reproduction cinématographiques d'œuvres littéraires, scientifiques et artistiques, n'est pas soumis aux réserves et conditions telles que celles visées par l'article 13, alinéa (2)».

Au cours de la discussion de ce texte, la question a été posée de savoir s'il ne conviendrait pas d'inclure dans l'article 14, alinéa (4), une référence à l'article 11<sup>bis</sup>, ce qui aboutirait à nier la liberté des législations nationales d'introduire le régime de licence légale en matière de radiodiffusion des œuvres cinématographiques. Une objection a aussitôt été faite à cette suggestion: il ne semble pas y avoir de raison décisive pour instituer des exceptions particulières quant à la radiodiffusion d'œuvres cinématographiques, exceptions qui ne seraient pas applicables aux autres œuvres littéraires et artistiques.

En présence d'un problème d'aussi grande envergure, le Groupe d'étude a décidé de s'en tenir actuellement à la rédaction nouvelle de l'article 14, alinéa (4), qui lui était proposée.

#### B. Droit moral

Le Groupe d'étude a commencé par circonscrire le champ de son examen en décidant de considérer seulement l'exercice du droit moral dans le cadre des œuvres cinématographiques, et non en général. Les intérêts moraux des auteurs présentent un aspect particulier à leur égard, en raison des circonstances dans lesquelles elles sont élaborées et exploitées; mais puisque l'article 6<sup>bis</sup> a un caractère général, il n'y a pas lieu, pour résoudre les questions particulières qui se posent à leur sujet, d'envisager un remaniement des règles fondamentales de cet article.

Les œuvres cinématographiques impliquent une pluralité d'activités créatrices et, par conséquent, de la part des différents auteurs, l'éventualité de sacrifices mutuellement consentis en vue du succès de l'entreprise commune. De plus, très souvent, elles procèdent de l'adaptation d'une œuvre préexistante: l'auteur de celle-ci ne peut, en face du producteur, avoir pour la défense de ses intérêts moraux exactement les mêmes exigences qu'à l'égard d'un éditeur ou d'un entrepreneur de spectacles qui, comme tel, ne peut de son propre chef apporter aucun remaniement. Dès lors, il s'agit de rechercher quels sacrifices exige l'esprit de collaboration ou le

fait de l'adaptation, d'en déterminer les limites et d'éviter les abus du droit moral. Ces difficultés ne concernent pas seulement la période de l'élaboration de l'œuvre cinématographique, mais aussi celle de l'exploitation ultérieure.

#### *a) Période d'élaboration*

L'idée a été émise par certains experts qu'une différence devait être faite entre les auteurs d'œuvres préexistantes et les créateurs des apports originaux du film. Pour les premiers, le producteur aurait toute liberté en l'absence de réserves expressément introduites dans les contrats particuliers; quant aux autres, seraient licites seulement les modifications nécessaires. Mais il a paru à la majorité du Groupe d'étude excessif que les auteurs des œuvres préexistantes puissent consentir à l'avance et en blanc à toutes les modifications: leur consentement ne saurait être valide et efficace qu'en ce qui concerne les modifications que le cas d'espèce permettrait de prévoir.

Pour pallier cette objection, ne pourrait-on envisager que les auteurs spécifient dans leurs contrats les transformations auxquelles ils consentiraient? Cette méthode, cependant, n'a pas paru donner toute satisfaction car, dans certaines circonstances, le producteur peut être obligé, pour achever le film, d'apporter des modifications qui n'auront pas été prévues. Le recours à un arbitrage professionnel a été alors présenté comme un moyen efficace de résoudre les conflits.

#### *b) Période de mise en exploitation*

L'achèvement ou l'approbation de la copie standard peut marquer le début de cette seconde phase. Sans en rechercher le moment précis, le Groupe d'étude s'est efforcé de déterminer quels devaient être ultérieurement les droits moraux des auteurs. L'idée a été suggérée que les intéressés ne devraient pas être en mesure de protester contre les modifications imposées par le fait du prince ou par les nécessités de la présentation au public. Mais, si le cas du fait du prince échappe à toute discussion, l'appréciation de ces nécessités

pourrait en revanche donner lieu à des abus et à des divergences arbitraires.

Après avoir fait ce tour d'horizon, le Groupe d'étude a conclu qu'il n'était pas du ressort d'une convention internationale de prévoir une réglementation aussi détaillée, d'autant plus que les législations divergent quant aux notions de base du droit moral.

C'est dans cet esprit qu'il a proposé d'ajouter à l'article 14 un alinéa aux termes duquel: «il appartient aux législations nationales de prendre les dispositions propres à résoudre équitablement les conflits d'intérêt susceptibles de se produire entre auteurs et producteurs quant à l'exercice du droit moral».

#### IV. Durée de la protection

Le problème est celui de savoir s'il convient d'introduire dans l'article 7 de la Convention de Berne une durée minima pour les œuvres cinématographiques par voie d'analogie avec l'article IV, alinéa (2), de la Convention universelle.

Alors que certains experts ont considéré que la Convention ne devrait pas fixer de durée minima, d'autres ont estimé au contraire que tel devrait être le cas. Ces derniers ont également proposé que la Convention permette aux Etats de calculer cette durée minimum — par exemple 50 années — à partir de la mort du dernier auteur survivant ou à partir de la première représentation publique (au cinéma, par télévision ou autrement) de l'œuvre cinématographique.

#### V. Formalités

Le Groupe d'étude a constaté que cette question ne concerne pas la Convention de Berne, qui ne subordonne pas à des formalités la jouissance des droits d'auteur. L'esprit de la Convention n'est pas compatible avec une telle exigence, quel qu'en puisse être l'intérêt pour l'identification des ayants droit. Il va sans dire que les formalités demeurent permises pour toutes les questions qui ne concernent pas la jouissance du droit d'auteur.

## VI. Le pays d'origine

En raison de la nature spéciale des œuvres cinématographiques et des divergences qui existent autour de la notion d'auteurs de celles-ci, le Groupe d'étude a recherché s'il ne serait pas opportun de dégager de nouveaux critères de rattachement. Il existe de nombreuses œuvres cinématographiques qui ne sont pas publiées au sens de la Convention de Berne: citons les téléfilms.

Pour des œuvres de cette nature, ne conviendrait-il pas de se référer à un critère analogue à ceux qui sont employés en matière de propriété industrielle? Le pays d'origine serait le pays dans lequel le producteur a un établissement effectif et sérieux, ou, à défaut d'un tel établissement dans un pays unioniste, son domicile, ou enfin, à défaut de ces deux éléments, le pays dont il est le ressortissant.

Le Groupe d'étude s'est même demandé si, pour les œuvres cinématographiques publiées, il n'y aurait pas à accorder la protection dans les deux cas, à savoir: 1° lorsque la première publication ou la publication simultanée a été effectuée dans un pays contractant; 2° lorsque le producteur a son siège ou son domicile dans un pays contractant, ou est le ressortissant d'un tel pays.

Dans le cas où, par application de ces critères, l'œuvre serait unioniste à un double titre, et où les lois considérées auraient des durées de protection différentes, le Groupe d'étude a envisagé la possibilité de considérer comme pays d'origine le pays dont la législation prévoit le délai le plus court, conformément à l'article 4, alinéa (3), de la Convention de Berne.

A l'occasion de la détermination du pays d'origine de l'œuvre cinématographique, le Groupe d'étude a évoqué le cas des coproductions internationales, mais il a estimé que la pratique de celles-ci n'est pas encore assez ancienne pour que soient d'ores et déjà envisagées à leur égard des règles conventionnelles.

## ANNEXE

### Liste des participants Membres du Groupe d'étude

#### *Allemagne (République fédérale)*

Eugen Ulmer, Professeur à la Faculté de droit de Munich.

#### *Etats-Unis d'Amérique*

Abraham L. Kaminstein, U. S. Register of Copyrights.

Arpad Bogsch, Legal Advisor, Copyright Office.

#### *France*

Henri Desbois, Professeur à la Faculté de droit et des sciences économiques de Paris.

#### *Inde*

A. M. D'Rozario, Scientific Liaison Officer, High Commission for India in the United Kingdom.

#### *Italie*

Massimo Ferrara-Santamaria, Professeur, membre du Comité consultatif permanent italien pour le droit d'auteur.

#### *Mexique*

M<sup>lle</sup> Paula Alegría, Conseiller de la Délégation permanente du Mexique auprès des organismes internationaux à Genève.

#### *Royaume-Uni*

William Wallace, C. M. G., Assistant Comptroller, Industrial Property Department, Board of Trade.

#### *Suède*

Torwald Hesser, Conseiller à la Cour d'appel de Stockholm, Chef de la Division des affaires internationales, Ministère de la justice.

Svante Bergström, Professeur à l'Université d'Upsala.

## Observateurs

### a) Organisations intergouvernementales

#### *Organisation internationale du travail (OIT)*

K. S. Grunberg, Conseiller, Bureau international du travail.

#### *Conseil de l'Europe*

H. T. Adam, Conseiller juridique.

### b) Organisations internationales non gouvernementales

#### *Association littéraire et artistique internationale (ALAI)*

Aloïs Troller, Professeur, Vice-président.

Jean Vilbois, Secrétaire perpétuel.

Pierre-Félicien Devaux, Délégué de la Direction générale de la SACEM (France).

#### *Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)*

Léon Malaplate, Secrétaire général.

Jean Matthyssens, Délégué général de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (France).

Robert Achard, Délégué de Sociétés d'auteurs à Madrid.

#### *Fédération internationale des acteurs (FIA)*

Pierre Chesnais, Secrétaire général.

#### *Fédération internationale des artistes de variétés (FIAV)*

R. Leuzinger, Secrétaire général de la FIM.

#### *Fédération internationale des associations de distributeurs de films (FIADF)*

Gontrand Schwaller, Secrétaire général.

#### *Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF)*

Charles Delac, Président.

Oscar Düby, Secrétaire général.

Miguel de Echarri, Représentant espagnol.



***Fédération internationale de l'industrie phonographique  
(IFPI)***

S. M. Stewart, Directeur général.

Juvenal Iglesias Alvar, Président du Groupe espagnol.

***Fédération internationale des musiciens (FIM)***

H. Ratcliffe, Président.

R. Leuzinger, Secrétaire général.

***Union européenne de radiodiffusion (UER)***

Eduardo Autram y Arias-Salgado, Membre de la Commission juridique.

Georges Straschnov, Conseiller juridique.

***Union internationale pour l'exploitation cinématographique  
(UIEC)***

Adolphe Trichet, Secrétaire général.

José Vila Cardona, Vice-président du Grupo Nacional de Exhibición Cinematográfica (Espagne).

Francisco Cervantes Jimeno, Secrétaire du Grupo Nacional de Exhibición Cinematográfica (Espagne).

**Secrétariat**

***Bureau international pour la protection des œuvres littéraires  
et artistiques***

Claude Masouyé, Conseiller, Chef de la Division du droit d'auteur.

Giulio Ronga, Conseiller, Chef de la Division juridique.

G. R. Wipf, Premier Secrétaire, Chef-adjoint de la Division juridique.

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

Juan O. Diaz Lewis, Chef de la Division du droit d'auteur.

Thomas Ilosvay, Division du droit d'auteur.

ORGANIZACIÓN  
DE LAS NACIONES UNIDAS  
PARA LA EDUCACIÓN  
LA CIENCIA Y LA CULTURA  
PARÍS

UNIÓN INTERNACIONAL  
PARA LA PROTECCIÓN  
DE LAS OBRAS LITERARIAS  
Y ARTÍSTICAS  
GINEBRA

**Grupo de estudio  
relativo a la protección internacional  
de obras cinematográficas**

**Informe**

**del Profesor Henri Desbois, Relator General**



Bureau international  
pour la protection des œuvres littéraires et artistiques  
GENÈVE 1961

BUREAU INTERNATIONAL  
POUR LA PROTECTION DE LA  
PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE  
BIBLIOTHÈQUE