

LE DROIT D'AUTEUR

Revue du Bureau de l'Union internationale
pour la protection des œuvres littéraires et artistiques

Paraissant à Berne le 15 de chaque mois

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

UNION INTERNATIONALE: BELGIQUE. Application de la Convention de Berne, révisée en dernier lieu à Bruxelles le 26 juin 1948, aux territoires du Congo belge et du Ruanda-Urundi, p. 13.

LÉGISLATION INTÉRIEURE: ESPAGNE. Décret modifiant le décret-loi du 26 juillet 1929 concernant la propriété industrielle (du 26 décembre 1947), p. 13.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: L'Union internationale au commence-

ment de 1952, p. 14. — Cinématographie et droit d'auteur (M. V.), quatrième article, p. 16. — La statistique internationale de la production intellectuelle en 1950, troisième article. Suède, Suisse, p. 19.

CONGRÈS ET ASSEMBLÉES: Réunions internationales. Conférence des Experts des Républiques américaines en matière de droit d'auteur (Washington, janvier 1952), p. 21.

NOUVELLES DIVERSES: FRANCE. A la direction de la Société des gens de lettres, p. 22.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrage nouveau (Eugen Ulmer), p. 22.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

BELGIQUE

APPLICATION DE LA CONVENTION DE BERNE, RÉVISÉE EN DERNIER LIEU À BRUXELLES LE 26 JUIN 1948, AUX TERRITOIRES DU CONGO BELGE ET DU RUANDA-URUNDI

Circulaire aux Gouvernements des Pays unionistes

D'ordre de son Gouvernement, la Légation de Suisse a l'honneur de porter à la connaissance du Ministère des Affaires Étrangères ce qui suit:

Par note du 14 décembre 1951, la Légation de Belgique à Berne a fait savoir au Département politique fédéral suisse que le Gouvernement belge adhérerait, pour le Congo belge et pour les Territoires sous tutelle du Ruanda-Urundi, à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, signée le 9 septembre 1886, complétée à Paris le 4 mai 1896, révisée à Berlin le 13 novembre 1908, complétée à Berne le 20 mars 1914, et enfin révisée successivement, à Rome et à Bruxelles, les 2 juin 1928 et 26 juin 1948.

Cette adhésion a été donnée en application de l'article 26, alinéa 1, de la Convention précitée. Elle portera effet un mois après l'envoi de la présente notification aux autres pays unionistes, soit à partir du 14 février 1952.

La Légation saisit cette occasion pour présenter au Ministère des Affaires Étrangères l'assurance de sa haute considération.

Législation intérieure

ESPAGNE

DÉCRET

MODIFIANT LE DÉCRET-LOI DU 26 JUILLET 1929 CONCERNANT LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE (Du 26 décembre 1947).⁽¹⁾

Art. 219. Remplacer tout ce qui suit «pour films cinématographiques» (6^e ligne) par: «Seront protégés par le présent *Estatuto* de la propriété industrielle, sous réserve des prescriptions ci-dessous, les titres qui caractérisent le scénario du film, lorsqu'il est produit pour l'exploitation industrielle.»

Art. 220. Ajouter, *in fine*, ce qui suit: «avant la délivrance du certificat».

Art. 221, al. 1. Insérer, dans la deuxième ligne, après «films», ce qui suit: «les auteurs et».

Art. 222. Remplacer le texte actuel par ce qui suit: «La documentation ci-après devra être fournie pour obtenir l'enregistrement du titre qui caractérise le scénario d'un film cinématographique:

1° une demande adressée au *Jefe del Registro de la propiedad industrial*, timbrée à 1,50 *pesetas* et indiquant les nom et prénom, ou raison sociale, nationalité, résidence et domicile de l'intéressé; les nom, prénom et nationalité de l'auteur du film, si le déposant n'est pas ce dernier, ainsi que des auteurs des parties littéraires,

musicales et artistiques, si le film est tourné, impressionné et préparé pour l'exploitation industrielle au moment du dépôt de la demande; les nom, prénom et nationalité du mandataire, s'il y a lieu, et le titre du film, accompagné d'une mention attestant qu'il a été antérieurement enregistré à l'étranger, ou non;

- 2° 12 *pesetas* à titre de taxe de dépôt;
- 3° une copie en double exemplaire du scénario;
- 4° un cliché typographique, n'excédant pas 4 cm.;
- 5° 50 exemplaires obtenus à l'aide du cliché;
- 6° un résumé très succinct du scénario, à publier dans le *Boletín* (le déposant acquittera une taxe de 4 *pesetas* par 100 mots ou fraction de 100 mots);
- 7° 6 reproductions graphiques (2 × 12 cm.), en double exemplaire, des scènes ou lieux d'actions principaux;
- 8° un certificat d'origine, s'il y a lieu;
- 9° un pouvoir sur papier libre, signé par le déposant, si le dépôt est fait par un agent officiel;
- 10° un pouvoir notarié, s'il s'agit d'un autre mandataire;
- 11° un bordereau des pièces du dossier;
- 12° un exemplaire complet du texte du film et de la musique qui l'accompagne, avec le nom de l'auteur et la preuve du dépôt auprès du *Registro*. Pour que la demande soit acceptée avec revendication du droit de priorité, il est indispensable qu'elle soit accompagnée des annexes visées par les chiffres 2°, 6° et 10° et du bordereau visé par le chiffre 11°.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1933, p. 13.

Art. 223, al. 1. Remplacer, dans la 5^e ligne, «les 15 jours» par «le mois». Supprimer la dernière phrase.

Supprimer l'alinéa 2.

Art. 224. Remplacer, dans l'alinéa unique actuel (5^e ligne) «les 5 jours» par «le délai péremptoire d'un mois».

Insérer les nouveaux alinéas 2 et 3 suivants: «Si le délai utile pour former opposition échoit inutilement, le déposant pourra demander au *Registro* l'autorisation de commencer l'exécution du film. Celui-ci devra être terminé et prêt à être exploité industriellement dans l'année qui suit le lendemain du jour où le mois de publication de la demande dans le *Boletín* a pris fin. Ce délai pourra être prolongé, sur requête.

Si ce délai échoit sans que le film ait été entièrement tourné, la demande sera considérée comme nulle pour tous effets.»

Art. 226. Remplacer le texte actuel par ce qui suit: «Ne pourront pas être acceptés comme titres d'un film ceux qui correspondent aux titres de livres, nouvelles, œuvres théâtrales, etc. inscrits au *Registro de la propiedad intelectual*, à moins qu'ils n'appartiennent au déposant ou que leur emploi ne soit expressément autorisé par l'auteur.»

Art. 232. Remplacer, dans l'alinéa 1, le chiffre 2^o par ce qui suit: «le fait que le dossier prescrit par l'article 222 n'a pas été complété dans le délai imparti;».

Insérer le nouveau chiffre 7^o suivant: «le fait qu'il y a arrêt exécutoire d'un tribunal».

Remplacer l'alinéa 2 par ce qui suit: «La déclaration de nullité sera faite par le *Registro* dans les cas visés par les chiffres 1^o, 2^o, 5^o et 6^o et par les tribunaux dans les cas visés par les chiffres 4^o et 5^o.»

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

L'Union internationale au commencement de 1952

Au cours des années 1950 et 1951, l'Union internationale a vécu d'une vie qu'il est permis de qualifier de normale. Il n'y a pas eu d'événements à proprement parler exceptionnels, mais pas davantage de stagnation. Si la période des adhésions se produisant sur un rythme accéléré, comme après la première guerre

mondiale, n'est pas revenue, pareille aux vaches grasses de l'Ancien Testament, nous ne sommes pas non plus sous le règne des vaches maigres. Après l'adhésion du *Pakistan* avec effet à partir du 5 juillet 1948, nous n'avons enregistré aucune entrée dans l'Union en 1949. En revanche, l'année 1950 nous a valu l'adhésion de l'*État d'Israël* avec effet à partir du 24 mars 1950. A cette occasion, la question s'était posée de savoir si un pays pouvait adhérer avec effet rétroactif. L'*État d'Israël* aurait souhaité faire partie de l'Union dès la date à laquelle il s'était constitué, à savoir dès le 15 mai 1948. Le Département politique de la Confédération suisse et le Bureau de l'Union n'étaient pas opposés à cette solution libérale, qui aurait présenté l'avantage d'éviter toute faille entre l'adhésion, survenue le 21 mars 1924, de la Palestine à titre de pays placé sous le mandat britannique, et l'adhésion d'*Israël* devenu État successeur pour une partie du territoire ci-devant palestinien. Mais l'adhésion rétroactive n'est pas prévue dans la Convention de Berne: elle devait donc être proposée à l'assentiment des pays contractants, comme une mesure particulièrement favorable, allant au delà des obligations conventionnelles. L'unanimité nécessaire à l'acceptation de la demande israélienne n'a pas été obtenue: en conséquence, l'adhésion a produit effet un mois après l'envoi de la circulaire du 24 février 1950, par laquelle le Département politique suisse avait porté à la connaissance des pays contractants les intentions du Gouvernement israélien. On peut regretter que les pays unionistes n'aient pas pu se rallier tous à une proposition dont les conséquences eussent été heureuses pour le droit d'auteur, mais on doit reconnaître qu'aucun argument juridique ne les y obligeait (v. *Droit d'Auteur* du 15 juin 1950, p. 63, 1^{re} col.). L'adhésion de l'*État d'Israël* a été donnée simultanément aux deux textes de Rome et de Bruxelles de la Convention de Berne, mais le dernier texte n'est naturellement devenu exécutoire en Israël qu'à partir du moment où l'Acte de Bruxelles est entré en vigueur. La clause de l'article 28 (2), prévoyant une mise en application avant le 1^{er} août 1951, dans le cas où six ratifications interviendraient rapidement, n'a pas joué; c'est bien à la date susindiquée que l'Acte de Bruxelles est entré en force entre les pays ratifiants, auxquels sont venus s'ajouter quelques pays non ratifiants mais simplement adhérents parce qu'ils n'avaient pas signé

le texte du 26 juin 1948. Parmi ces pays, au nombre de trois, se trouve précisément l'*État d'Israël*.

Les deux autres sont la *République des Philippines* et la *Turquie*, qui ont adhéré à la Convention de Berne (texte de Bruxelles) avec effet à partir du 1^{er} août 1951 et 1^{er} janvier 1952. Mais ces pays n'ont pas suivi, sur un point, l'exemple de l'*État d'Israël* en ce sens qu'ils n'ont pas expressément déclaré adhérer aussi à l'Acte de Rome pour les rapports avec les pays liés par cet Acte. Certains se sont demandé si ce silence devait être interprété comme excluant toutes relations fondées sur la Convention de Berne entre les Philippines et la Turquie d'une part et les pays qui appliquent encore la Convention dans la version de Rome (et, pourrait-on ajouter, dans celle de Berlin), d'autre part. Nous avons expliqué (v. *Droit d'Auteur* des 15 septembre 1950, p. 98, 2^e col., et 15 décembre 1951, p. 134, 2^e col.) les raisons pour lesquelles nous ne pouvions pas nous rallier à la thèse d'une adhésion en quelque sorte territorialement fragmentaire d'un pays à l'Union. Bien entendu, nous nous exprimons en toute prudence; nous n'avons aucune qualité pour trancher la question qui se pose. Mais nous fondons notre opinion sur le désir de voir les relations entre pays unionistes s'organiser le plus simplement possible. Cette simplicité serait de toute façon très relative puisque, d'une part, le régime des réserves institué en 1908 par l'Acte de Berlin subsiste dans les rapports avec le Siam et le Sud-Ouest Africain, où cet Acte demeure applicable, et que, d'autre part, les trois versions de Berlin, de Rome et de Bruxelles simultanément en vigueur dans l'Union créent, par la force des choses, une situation assez complexe. La Conférence de Berlin, au moment d'achever son grand et fécond travail de revision, avait décidé que les Actes conventionnels antérieurs (de 1886 et 1896) demeureraient en vigueur dans les rapports avec les États qui ne ratifieraient pas l'Acte de Berlin. Cette stipulation se retrouve, *mutatis mutandis*, dans les Actes postérieurs de Rome et de Bruxelles. Elle précise les relations entre deux pays unionistes dont l'un se trouverait plus avancé que l'autre sur le chemin des ratifications. Pourquoi ne pas recourir à la même règle (il s'agit de l'article 27, alinéa 1) dans le domaine des adhésions? La Convention de Berne s'est constamment développée; le pays qui adhère à la version dernière (de Bruxelles) ac-

cepte le maximum d'obligations: en appliquant les textes plus anciens de 1928, voire de 1908, dans les relations avec certains pays non encore liés par le texte de 1948, il n'assume aucune charge supplémentaire. Oui, c'est exact dans l'ensemble. Mais nous devons être ici tout à fait scrupuleux et reconnaître que la Convention révisée à Bruxelles contient quant aux comptes rendus des actualités par la photographie, la cinématographie et la radiodiffusion (art. 10^{bis}), et en matière d'enregistrements éphémères par les organismes de radiodiffusion (art. 11^{bis}, alinéa 3), des clauses non seulement nouvelles en comparaison des versions de Rome et de Berlin, mais encore propres à restreindre la protection. Sur ces deux points précis — et d'ailleurs secondaires — la Convention dans sa forme la plus récente marque un léger recul. Peut-on demander à un pays adhérent expressément au seul texte de Bruxelles de se considérer comme implicitement lié par les textes antérieurs vis-à-vis des pays unionistes qui continuent à les appliquer, alors que ces textes plus anciens ne demeurent pas, d'une manière uniforme et rigoureuse, en deçà du niveau atteint par l'Acte le plus récent? Il y a là, c'est incontestable, une difficulté. Le pays qui déclare adhérer à la Convention révisée à Bruxelles, sans rien dire d'autre, ne saurait être tenu d'accorder une protection plus stricte que celle de ladite Convention. L'affaire, nous le répétons, n'est pas d'importance, mais juridiquement le problème surgit.

On pourrait essayer d'y échapper en proposant la solution suivante: le nouvel adhérent à la seule Convention de Berne-Bruxelles appliquera celle-ci dans ses rapports avec tous les pays unionistes. De cette façon, il ne sera pas obligé de faire abstraction des articles 10^{bis} et 11^{bis}, alinéa 3, de cette Convention dans les rapports avec les États liés par les Conventions de Berne-Rome ou de Berne-Berlin. L'idée est certes ingénieuse: un pays est toujours libre de se charger, à titre bénévole, d'obligations que le droit ne lui impose pas. Mais il faut voir les choses sous leur aspect complet: en offrant à tous les pays unionistes indistinctement le traitement de la Convention de Berne-Bruxelles, le nouvel adhérent ne sauvegarde pas seulement sa liberté d'appliquer vis-à-vis de tous les co-contractants les articles 10^{bis} et 11^{bis}, alinéa 3, de la Convention susmentionnée, il s'engage en outre à placer sous l'égide de cette dernière toutes ses relations unionistes. Il devra donc, pour ne citer qu'un exemple frappant, protéger jus-

qu'à 50 ans après la mort de l'auteur les œuvres originales de n'importe quel pays de l'Union, même du Siam, même de la Roumanie, même de la Suisse, qui n'accordent que 30 ans *p. m. a.* Sans doute a-t-on raison de veiller à ce que la réciprocité ne s'insinue pas dans les relations conventionnelles pour en affaiblir l'efficacité. Cependant, il serait malgré tout extraordinaire de voir un pays donner librement une protection de cinquante ans pour recevoir en échange, dans certains autres pays, une protection de trente ans. Si telle était la volonté de la République des Philippines et de la Turquie, nous les féliciterions et nous réjouirions de leur générosité. *In dubio*, nous hésiterions à présumer un pareil geste. Au total, nous croyons que la solution moyenne exposée dans le *Droit d'Auteur* à propos des accessions de ces deux pays est la plus raisonnable: passer à l'extrême contraire et admettre qu'en entrant dans l'Union par voie d'adhésion à l'Acte de Bruxelles, sans plus, un pays se lie uniquement envers les pays où cet Acte est exécutoire équivaldrait à reconnaître la possibilité d'une appartenance partielle à l'Union et à instituer un nouveau régime de réserves, non pas impraticable *in abstracto*, mais ignoré de la Convention de Berne. Les complications infinies qui résulteraient de ce système n'ont certainement pas été voulues par les Conférences de revision: en l'absence d'une disposition expresse qui les consacre, nous préférons raisonner par analogie avec l'article 27, alinéa 1. Pourtant, nous y insistons, notre avis est absolument personnel. Il serait intéressant que la Cour internationale de Justice fût appelée à se prononcer sur ce point de droit, qui pourrait aussi retenir l'attention du Comité permanent de l'Union littéraire et artistique dans une de ses prochaines sessions.

Dans le *Droit d'Auteur* du 15 janvier 1950, p. 7, 1^{re} col., nous avons parlé des conséquences que pourrait avoir pour notre Union l'abandon de la souveraineté néerlandaise sur l'Indonésie (nouvelle appellation des Indes néerlandaises). Nous n'avions encore, il y a deux ans, tiré aucune conclusion de cet événement alors tout récent (il s'était produit le 27 décembre 1949). Aujourd'hui nous devons constater, malheureusement, que les liens se sont rompus entre l'Union littéraire et artistique et l'Indonésie, vu que cette dernière n'est plus une colonie des Pays-Bas. Une communication officielle du Ministère néerlandais des Affaires Étrangères, en date du 20 janvier 1950 (donc

tôt après la publication de notre numéro du 15 janvier 1950), ne nous a laissé aucun doute à cet égard. Toutefois, le transfert de souveraineté de S. M. la Reine des Pays-Bas à la République des États-Unis d'Indonésie n'englobait pas tous les territoires des anciennes Indes néerlandaises: une exception était faite pour la *Nouvelle Guinée néerlandaise* qui demeurait une colonie des Pays-Bas. Voilà pourquoi, dans l'état des pays de l'Union au 1^{er} janvier 1951 et au 1^{er} janvier 1952, la mention de l'Indonésie a été remplacée par celle de la Nouvelle Guinée néerlandaise. Nous avons d'ailleurs lieu d'espérer que la République des États-Unis d'Indonésie adhèrera à la Convention de Berne dans un avenir plus ou moins prochain. Nous sommes en pourparlers à cette fin avec le Gouvernement de Djakarta.

Un autre changement du même ordre a pour objet l'ancienne colonie britannique de *Ceylan*, laquelle figurait dans la liste des colonies, possessions et pays de protectorat britanniques où la Convention de Berne révisée à Rome est applicable (v. *Droit d'Auteur* des 15 septembre 1931, p. 106, et 15 avril 1932, p. 39). L'Administration britannique nous a écrit que Ceylan avait acquis, à la date du 4 février 1948, le statut de dominion et qu'il convenait par conséquent de biffer le nom de cette île dans la liste susindiquée. Nous en informons ici nos lecteurs, en l'absence d'une notification diplomatique spéciale adressée au Gouvernement de la Confédération suisse. Nous souhaitons que le dominion de Ceylan, comme la République des États-Unis d'Indonésie, se décide à adhérer à la Convention de Berne à titre de pays contractant, et avons entrepris des démarches pour cela.

D'autres adhésions s'annoncent-elles à l'horizon? Nous nous garderons d'un optimisme facile. C'est un beau succès déjà que l'entrée de la Turquie dans l'Union en une période comme celle-ci, où l'avenir reste obscur, et où des soucis matériels angoissants pèsent sur de nombreuses populations. Nous apprécions d'autant plus la décision prise par le Gouvernement d'Ankara. Si l'exemple ainsi donné pouvait entraîner l'Égypte, l'Union se serait enfin installée tout autour de la Méditerranée sur les bords de laquelle il est permis de croire que le droit d'auteur est né avec la flétrissure infligée aux plagiaires par les vers célèbres de Virgile et de Martial. L'Égypte vient d'entrer dans l'Union pour la protection de la propriété industrielle, après s'être dotée d'une loi mo-

derne sur les brevets et les dessins et modèles; nous nous plaisions à penser que l'entrée dans l'Union littéraire et artistique suivra l'adoption d'une loi égyptienne sur le droit d'auteur à l'étude depuis bien des années (voir, dans le *Droit d'Auteur* du 15 février 1930, le compte rendu du congrès tenu par l'Association littéraire et artistique internationale au Caire, en 1929). Et puis, nous voudrions qu'en Amérique latine le Brésil ne restât pas le seul pays unioniste. Des paroles encourageantes furent prononcées en très haut lieu devant la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs réunie en 1948 à Buenos-Aires (v. *Droit d'Auteur* du 15 février 1949, p. 18, 3^e col.). Elles eurent un écho à Montevideo et des informations très récentes, reçues de l'Uruguay, nous inciteraient à l'optimisme. Acceptons-en l'augure.

De toute manière, l'année 1952 marquera dans les annales du droit d'auteur, sinon de l'Union littéraire et artistique qui n'a pas le monopole de la discipline juridique à laquelle nous nous vouons. Le 18 août prochain, si nous sommes bien renseignés, s'ouvrira à Genève la Conférence spéciale de l'*Unesco*, pour la conclusion d'une Convention universelle sur le droit d'auteur. Après de longs et consciencieux travaux préparatoires, auxquels des experts triés sur le volet ont apporté toute leur science et tout leur zèle, le moment est venu de réaliser l'accord sur le plan diplomatique. Le texte qui sera soumis aux délégués a paru dans le *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1951, p. 140 à 144; sans doute sera-t-il encore complété par la rédaction adoptée pour l'article XVI par les experts américains réunis à Washington le 14 janvier 1952 (cf. ci-après, p. 21). Au total, la future Convention mondiale en matière de propriété littéraire et artistique est déjà devant nos yeux. Avec ses clauses de sauvegarde en faveur des conventions préexistantes, elle nous paraît munie d'instruments efficaces de défense contre le danger qu'un droit nouveau ne sacrifie les progrès substantiels du passé sur l'autel d'une protection plus étendue dans l'espace, mais aussi beaucoup plus rudimentaire. Il n'en sera rien. En revanche, la Convention mondiale, telle que l'ont conçue les experts de l'*Unesco*, pourrait faire fonction de dénominateur commun pour tous les pays, et l'on doit former le vœu que, dans le Nouveau-Monde notamment, on la considère sous cet aspect. Il est malheureusement à prévoir que l'URSS et

la Chine se tiendront à l'écart des discussions de Genève et ne signeront pas la Convention universelle qui ne méritera donc que partiellement son nom. Si néanmoins tous les pays des deux Amériques lui accordent d'emblée leur appui, elle obtiendra quand même cette large audience, recommandée à juste raison par les experts américains comme étant son véritable climat.

Cinématographie et droit d'auteur dans les pays unionistes

(Quatrième article) (1)

Brésil

Le texte fondamental en matière de droit d'auteur, le Code civil du 1^{er} janvier 1916, ne mentionne pas, *expressis verbis*, les œuvres cinématographiques; ni la doctrine ni la jurisprudence ne se sont beaucoup occupées de la question; pourtant, les principes généraux posés par le Code civil semblent permettre la réalisation d'une protection efficace en faveur des auteurs. En outre, dans un article récent (2), M. Chaves, juge à Apiai (État de São Paulo), note que le législateur brésilien a établi, dans le domaine de la cinématographie, «des mesures préventives qui, au besoin, suppléent aux mesures répressives, grâce à un contrôle administratif qui évite les atteintes au droit d'auteur, et peu de cas se trouvent portés devant les tribunaux». Il ajoute que la Convention de Berne révisée a une grande influence sur la jurisprudence brésilienne, qui n'hésite pas à interpréter la loi nationale en s'aidant de ce texte international.

Protection des productions cinématographiques

Alors qu'en 1937, M. Hermano Duval, avocat brésilien, mettait en doute l'existence de cette protection dans son pays, encore que celui-ci fit partie de l'Union de Berne (3), M. Chaves, dans son article susmentionné, a émis une opinion qui nous semble moins surprenante et mieux fondée: ce savant auteur est d'avis — et cela ne nous paraît guère contestable dans l'état actuel de la législation et de la jurisprudence brésiliennes — que les œuvres cinématographiques se trouvaient protégées, étant donné qu'elles pouvaient se réclamer notamment des articles 649, 656 et 672 du Code civil, ainsi que des

articles 2 et 6 du décret 4790, du 2 janvier 1924, et de l'article 27 du décret 5492, du 16 juin 1928. Par exemple, la formule employée par l'article 649 du Code civil est si générale qu'elle ne saurait exclure les productions cinématographiques: ce texte n'envisage-t-il pas la protection accordée à «l'auteur d'une œuvre littéraire, scientifique ou artistique»?

Quant aux *objets*, la protection doit, nous semble-t-il, étant donné le caractère large des formules contenues dans la loi, porter sur toutes les productions cinématographiques, sonores ou muettes, qui présentent un apport personnel de nature artistique; en seront seuls exclus les films obtenus par des procédés automatiques (catégorie *a* de notre introduction; *Droit d'Auteur*, 1950, p. 77, 3^e col.).

Les *sujets* de la protection seront les coauteurs du film auxquels doivent être appliquées les dispositions relatives à la collaboration indivise, prévues notamment aux articles 653 et 654 du Code civil. Les prérogatives d'ordre pécuniaire que comporte le droit d'auteur sont cessibles et rien ne s'oppose donc à ce que le producteur s'en rende acquéreur, mais celui-ci devra respecter le droit moral couvrant l'intégrité de l'œuvre (art. 659). Quant à la paternité de l'œuvre, l'auteur peut, conformément à l'article 667 du Code civil, céder le droit qui lui appartient d'attacher son nom à ses productions intellectuelles.

S'agissant du *contenu* du droit, il convient de noter que l'auteur jouit d'une faculté de reproduction (art. 649), et d'une faculté de représentation ou d'exécution, lorsque la présentation publique a un but de lucre (art. 657 du Code civil et décret 5492, de 1928). Ces deux droits (reproduction d'une part et présentation d'autre part) sont indépendants, sauf stipulation contraire expressément formulée, la cession du premier n'impliquant pas celle du second (4). La notion de but lucratif a subi une évolution favorable aux auteurs. Un arrêt du 9 juillet 1948 du Tribunal du District fédéral a précisé qu'il y avait but de lucre lorsque toute personne pouvait participer à une audition musicale moyennant paiement d'une entrée. Un autre arrêt, du 29 avril 1948, rendu par le Tribunal fédéral suprême, insiste sur le caractère indirect que peut présenter le but de lucre (participation des membres d'un club qui ne sont admis que parce qu'ils sont cotisants) (5). A côté du droit pécuniaire, il

(1) Voir *Droit d'Auteur* des 15 juillet, 15 août et 15 novembre 1950, p. 76, 85 et 121.

(2) *Ibid.*, 1951, p. 92.

(3) *Ibid.*, 1938, p. 12.

(4) Voir Chaves, *op. cit.*, p. 93, 3^e col.

(5) Voir *Droit d'Auteur*, 1950, p. 36.

existe un droit moral auquel nous avons déjà fait allusion plus haut (art. 659 et 667 du Code civil).

La *durée* normale du droit d'auteur est de 60 ans *post mortem*, mais lorsque l'auteur meurt sans héritier ni successeur, l'œuvre tombe dans le domaine public. En cas de collaboration, les co-auteurs ayant des droits égaux, si l'un d'eux meurt sans héritier ni successeur, son droit accroît celui des auteurs survivants.

Protection des œuvres adaptées ou reproduites par la cinématographie

La base de cette protection se trouve dans les articles 649, 664, 665 et 672 du Code civil, ainsi que dans les articles 2 et 6 du décret 4790, du 2 janvier 1924.

L'auteur de l'œuvre adaptée ou reproduite jouit d'un droit d'adaptation ou de reproduction et d'un droit de représentation dans le cas où la présentation est publique et a un but de lucre⁽¹⁾; il bénéficie également d'un droit moral (art. 659 et 667 du Code civil). La durée de ce droit est normalement de 60 ans *post mortem*.

Bulgarie

La loi bulgare sur le droit d'auteur, du 11 juillet 1921, modifiée et complétée par celle du 1^{er} avril 1939, prévoit expressément la protection des œuvres cinématographiques et elle leur fait une place à part parmi les objets du droit d'auteur. En outre, cette loi accorde à l'auteur un droit très large de disposition sur ses œuvres littéraires et artistiques et les protège contre la reproduction ou l'adaptation cinématographiques.

Le Code des contrats et des obligations de 1950⁽²⁾ précise certaines dispositions des lois susvisées et définit le contrat de production cinématographique⁽³⁾.

Protection des productions cinématographiques

Étant donné que cette protection est assurée par la loi sur le droit d'auteur, il semble que les *objets* protégés sont ceux-là seuls qui présentent un caractère personnel et artistique; les films obtenus par des procédés automatiques (catégorie *a* de notre introduction; *Droit*

d'Auteur, 1950, p. 77, 3^e col.) se trouvent donc exclus du bénéfice de ce droit d'auteur. Mais tous les films protégeables, depuis les bandes documentaires jusqu'aux œuvres d'imagination, reçoivent le même genre de protection, tel qu'il est prévu à l'article 14, alinéa 2, de la loi.

Quant aux *sujets* de la protection, le texte susvisé s'inspire assez largement de la thèse du producteur-auteur, puisqu'il accorde aux «éditeurs (producteurs)», «des droits d'auteur qui englobent également le droit de projeter le film et celui de reproduire, lors de la projection, les paroles et la musique faisant partie du film». Toutefois, comme la loi assimile le producteur à un éditeur, en le plaçant, dans l'article 14, à côté des éditeurs de recueils, et comme cette même loi réserve le droit d'auteur des collaborateurs de recueils sur leurs propres œuvres, il n'est pas exclu que les divers collaborateurs du film aient, eux aussi, un droit d'auteur et notamment un droit moral (art. 20 et 27 de la loi).

Quant au *contenu* du droit, le producteur jouit d'une faculté de reproduction et de présentation.

La *durée* du droit d'auteur accordé au producteur de films est de 25 ans *post publicationem*⁽¹⁾.

Protection des œuvres adaptées ou reproduites par la cinématographie

L'article 2 de la loi accorde à l'auteur «le droit exclusif de reproduire, d'éditer et de répandre son œuvre par tous les moyens possibles»; l'article 31 dispose qu'«il n'est pas permis de transformer un récit en œuvre dramatique sans le consentement de l'auteur»; l'article 42 donne au compositeur un droit d'adaptation sur l'œuvre; l'article 47 prévoit aussi un droit de représentation et d'exécution avec certaines exceptions en ce qui concerne notamment le but de lucre (art. 49); les articles 20 et 27 accordent à l'auteur un droit moral (droit à l'intégrité de l'œuvre et droit de paternité).

(1) La nouvelle loi sur le droit d'auteur, de novembre 1951, à laquelle nous avons fait allusion ci-dessus, est plus restrictive que la précédente: elle réduit de 25 à 10 ans *post publicationem* la durée de protection des œuvres cinématographiques et restreint le contenu du droit de reproduction et de présentation, notamment par l'article 8, qui dispose que «si une œuvre... cinématographique a été déjà éditée ou produite, elle pourra être utilisée sans le consentement ultérieur de l'auteur, mais en lui payant des honoraires...» et, dans certains cas (présentations à fins culturelles et sans but de lucre), l'auteur n'a même pas droit à une rémunération (art. 6 f).

Au total, la protection des œuvres contre la reproduction et l'adaptation cinématographiques est assez complète, mais elle semble restreinte par la disposition susmentionnée de l'article 14, alinéa 2, qui accorde au producteur de films des droits «qui englobent également le droit de projeter le film et celui de reproduire, lors de la projection, les paroles et la musique faisant partie du film». Il résulterait de cette disposition que le producteur de films, qui a obtenu le droit de reproduire ou d'adapter une œuvre littéraire ou musicale, peut ensuite présenter, sans autre autorisation, le film où il a incorporé cette œuvre.

Le Code des contrats et des obligations de 1950 précise, en son article 278, que «par le contrat de production cinématographique, l'auteur donne une œuvre littéraire ou musicale à une entreprise qui s'oblige à l'adapter à un film de projection et à payer à l'auteur des honoraires», et il est ajouté que «l'auteur n'a pas droit à des honoraires à part pour la projection du film».

La durée de protection des œuvres littéraires et artistiques est normalement de 50 ans *post mortem*, dont 30 ans au profit des héritiers et 20 ans en faveur d'associations d'auteurs désignées par la loi⁽¹⁾.

Canada

Afin de donner au présent exposé une forme plus systématique, nous avons groupé tous les pays du *Commonwealth* britannique, qui ont des législations analogues. Nous prions donc le lecteur de se reporter, en ce qui concerne le Canada, à la suite de ces articles.

Danemark

Le législateur danois a consacré des textes différents à la protection des œuvres littéraires et artistiques d'une part et aux *travaux* photographiques d'autre part. Les premières bénéficient des dispositions de la loi du 26 avril 1933 sur le droit d'auteur, interprétée, quant au droit moral, par les Directives du Ministère de l'Instruction publique, du 31 octobre 1934; les seconds tombent sous le coup de la loi du 13 mai 1911. Cette

(1) La loi de novembre 1951 réduit, encore ici, en général, la durée de la protection qui, après la mort de l'auteur, est viagère pour l'époux, s'étend jusqu'à l'âge de la majorité pour les enfants et n'est que de 10 ans pour les autres héritiers (art. 18). L'article 16 dispose notamment que «l'auteur d'une œuvre musicale ou d'un scénario qui ont été utilisés pour la création d'un film n'a pas le droit d'exiger une rémunération spéciale pour les présentations du film, sauf les honoraires qui ont été convenus avec l'entreprise qui a créé le film».

(1) Voir Chaves, *loc. cit.*, p. 93.

(2) Voir *Droit d'Auteur*, 1951, p. 110.

(3) Au moment de mettre sous presse, nous recevons d'un correspondant de Sofia le texte d'une nouvelle loi bulgare sur le droit d'auteur, qui a été approuvée par l'Assemblée nationale en novembre 1951. Ce texte, dont nous n'avons pas encore reçu communication officielle, introduit des modifications auxquelles nous faisons allusion ci-dessous.

distinction nette que souligne la dualité de lois, comme la différence de nature entre les titres de celles-ci («travaux» s'opposant à «œuvres»), doit, semble-t-il, entraîner une dualité en matière de protection cinématographique: d'un côté les *œuvres cinématographiques* justiciables de la loi sur le droit d'auteur, d'un autre côté les *travaux cinéphotographiques* qui tombent sous le coup de la loi sur les travaux photographiques.

Protection des productions cinématographiques

C'est pourquoi les *objets* protégés se répartissent en deux catégories: ceux qui ne constituent pas des œuvres au sens de la loi du 26 avril 1933 et ceux qui, au contraire, sont visés par cette loi. La première catégorie comprend les objets manifestement non protégeables selon le droit d'auteur (catégorie *a* de notre introduction) ⁽¹⁾ et les bandes documentaires, dans la mesure où elles ne peuvent être considérées comme des œuvres littéraires ou artistiques; la partie cinéphotographique de ces productions se trouve protégée par la loi du 13 mai 1911 sur les travaux photographiques. La seconde catégorie comprend tous les films d'imagination (catégorie *c* de notre introduction), ainsi que certains films documentaires, dans la mesure où ceux-ci peuvent être considérés comme des œuvres littéraires et artistiques; ces productions se trouvent protégées par la loi du 26 avril 1933 sur le droit d'auteur (qu'il s'agisse de films muets ou sonores).

La question de savoir quels sont les *sujets* de la protection de l'œuvre cinématographique n'a été tranchée ni par la loi ni par la jurisprudence. Mais M. Torben Lund, le savant professeur de l'Université de Aarhus, admet, selon l'opinion généralement reçue, que les premiers titulaires du droit d'auteur sont les créateurs effectifs du film (scénariste, metteur en scène, etc.) et que ceux-ci cèdent, expressément ou tacitement, leur droit au producteur, le droit moral (art. 9 et 27) restant réservé. Ce droit moral est exercé, après la mort de l'auteur, non par les héritiers, mais par le Ministre de l'Instruction publique et subsiste après l'expiration du droit d'auteur.

Quant au *contenu* de la protection, il comporte, selon la loi de 1933, un droit de reproduction d'une part et un droit de représentation et d'exécution d'autre part (avec certaines restrictions quand il n'y a pas but de lucre) (art. 1^{er} et 2); ces deux derniers genres de droit sont

distincts et indépendants; ils sont cessibles. Enfin, les articles 9 et 27 prévoient un droit moral qui est incessible.

La *durée* normale de la protection est de 50 ans *post mortem*.

En ce qui concerne les productions qui tombent sous le coup de la loi sur les travaux photographiques, du 13 mars 1911, le photographe a un droit exclusif de reproduction limité à 10 ans, moyennant apposition d'une mention de réserve et enregistrement.

Protection des œuvres adaptées et reproduites par la cinématographie

L'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique est protégé contre la reproduction et l'adaptation cinématographiques (art. 1^{er} et 13 de la loi du 26 avril 1933), ainsi que contre la représentation cinématographique et l'exécution de ces œuvres; ces droits sont distincts et indépendants, la cession de l'un n'impliquant pas celle des autres. Le droit d'exécution est soumis à certaines restrictions quand il n'y a pas but de lucre. Enfin, l'auteur jouit d'un droit moral (art. 9 et 27) qui présente les particularités dont nous avons parlé plus haut. La durée normale de la protection est de 50 ans *post mortem*.

Espagne

Les textes fondamentaux sont la loi sur la propriété intellectuelle, du 10 janvier 1879, et le règlement d'exécution, du 3 septembre 1880; il faut y ajouter le décret-loi royal n° 1784 réformant la législation sur la propriété industrielle, du 26 juillet 1929, modifié par le décret du 26 décembre 1947.

Le premier de ces deux décrets instituait une protection des films produits pour l'exploitation industrielle. Cette protection était conçue selon des normes de la propriété industrielle et comportait un enregistrement spécial; elle était indépendante des garanties et des droits de propriété intellectuelle réservés aux auteurs. Mais le second décret, en modifiant le précédent, a singulièrement réduit la portée de celui-ci, puisque l'application des dispositions initialement prévues est maintenant limitée aux *titres* des films exploités industriellement ⁽¹⁾.

La protection en matière de cinématographie se trouve donc, en définitive, fondée essentiellement sur la loi de 1879 et son règlement d'exécution qui date de 1880. Ces textes assez anciens posent bien des principes généraux qui sont applicables même à des objets qu'ils n'a-

vaient pas prévus, comme c'est le cas en notre domaine, où pourtant l'interprétation est souvent difficile à dégager avec toute la précision souhaitable, car la jurisprudence n'est guère abondante. Comme le notent, dans un livre récent ⁽¹⁾, MM. Juan Gimenez Bayo et Lino Rodriguez-Arias Bustamante, il semble bien que les questions relatives à la cinématographie soient, en Espagne, réglées principalement par des contrats librement conclus entre les intéressés.

Protection des productions cinématographiques

Les articles 1^{er} de la loi et du règlement d'exécution de celle-ci définissent les *objets* de la protection de façon à la fois précise et extensive. Notamment, l'article 1^{er} du règlement spécifie que «sont considérées comme œuvres pour les effets de la loi concernant la propriété intellectuelle toutes celles qui sont produites et peuvent être publiées par les procédés suivants: ... par la photographie, ou par tout autre système d'impression ou de reproduction connu actuellement ou qui serait inventé ultérieurement». Seraient donc protégées par la loi toutes les productions cinématographiques, à l'exception de celles qui ne sont manifestement pas protégeables selon le droit d'auteur, c'est-à-dire celles rentrant dans la catégorie *a* de notre introduction (v. *Droit d'Auteur*, 1950, p. 77, 3^e col.).

Les *sujets* de la protection sont les créateurs effectifs en matière littéraire et artistique; l'article 2 du règlement dispose en effet que «sera réputé auteur, pour les effets de la loi concernant la propriété intellectuelle, celui qui conçoit et réalise une œuvre scientifique ou littéraire quelconque, ou qui crée ou exécute une œuvre artistique...»; les auteurs de l'œuvre cinématographique peuvent céder au producteur leur propriété intellectuelle, conformément à l'article 6 de la loi.

Le *contenu* de la protection comporte notamment un droit de reproduction (article 7 de la loi) et un droit de représentation ou d'exécution qui sont distincts et indépendants du droit de reproduction (art. 19 de la loi). En ce qui concerne le droit moral, les articles 69 et 70 du règlement relatifs aux œuvres dramatiques et musicales paraissent applicables aux œuvres cinématographiques, et il semble d'ailleurs que la jurisprudence espagnole s'inspire, même pour les rela-

⁽¹⁾ *La Propiedad intelectual*, Madrid, 1949, p. 182.

⁽¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1950, p. 77, 3^e col.

⁽¹⁾ Voir ci-dessus, p. 13.

tions internes, de l'article 6^{bis} de la Convention de Berne révisée.

La *durée* normale de la protection est de 80 ans *post mortem*.

Notons enfin que les auteurs *espagnols* sont tenus de faire enregistrer leurs œuvres, afin de bénéficier de la protection.

Protection des œuvres adaptées ou reproduites par la cinématographie

Les auteurs d'œuvres littéraires ou artistiques possèdent un droit de reproduction (art. 7 de la loi) qui peut s'étendre à la cinématographie, de même qu'un droit d'adaptation visé à l'article 5 du règlement. Le droit de représentation et d'exécution prévu au profit de l'auteur à l'article 19 de la loi est indépendant et distinct du droit de reproduction et d'adaptation. Le droit moral dont nous avons parlé au paragraphe précédent s'applique aussi aux œuvres adaptées ou reproduites par la cinématographie. La durée normale de la protection est de 80 ans *post mortem*.

Finlande

La loi finlandaise sur le droit d'auteur, du 3 juin 1927, complétée et modifiée par celles du 31 janvier 1930 et du 28 mars 1941, prévoit expressément la protection des œuvres cinématographiques. En outre, la loi vise aussi expressément l'adaptation et la reproduction cinématographiques.

Protection des productions cinématographiques

En son article 2, n° 8, la loi finlandaise mentionne, parmi les *objets* de la protection, les œuvres cinématographiques, et il est spécifié, à la fin de cet article, qu'«il est statué ailleurs sur la protection des images photographiques. Seront toutefois protégées, en vertu de la présente loi, les séries d'images photographiques ayant une valeur scientifique ou artistique». C'est donc dire que toutes les productions cinématographiques protégées — à l'exception de celles que nous avons comprises dans la catégorie *a* de notre introduction (productions obtenues par des procédés automatiques) ⁽¹⁾ — tombent sous le coup de la loi finlandaise sur le droit d'auteur, qu'il s'agisse de films d'imagination ou de bandes documentaires.

Quant aux *sujets* de la protection, il semble bien (voir à ce sujet Hoffmann, *Urheberrechtsgesetze des Auslandes*, p. 61) que s'applique aux œuvres cinématographiques, en tant qu'œuvres de col-

laboration, l'article 14 de la loi qui dispose que «le droit d'auteur sur les œuvres qui, en formant un tout, consistent en ouvrages distincts de différents collaborateurs, appartient au rédacteur de l'ensemble. Chaque collaborateur jouit du droit d'auteur sur son ouvrage et chacun d'eux est autorisé, sauf convention contraire, à publier son ouvrage par une autre voie». Le producteur serait donc investi du droit d'auteur sur le film en tant qu'éditeur. Mais le droit moral des collaborateurs du film semble réservé (art. 22 et 23).

S'agissant du *contenu* du droit, l'article 1^{er} de la loi emploie une formule très large, accordant à l'auteur «le droit exclusif de mettre son œuvre à la disposition du public; l'article 4 prévoit un droit de reproduction; l'article 9, n° 1, spécifie que l'auteur possède un droit de représentation sur ses œuvres cinématographiques; les articles 22 et 23 instituent un droit moral.

La *durée* de la protection du film en tant qu'œuvre de collaboration (art. 14) est fixée par l'article 26 de la loi, qui accorde au producteur un délai de 50 ans *post publicationem*, à partir de la fin de l'année dans laquelle l'œuvre a été rendue publique pour la première fois.

Protection des œuvres adaptées ou reproduites par la cinématographie

Les articles 4 et 5 de la loi prévoient respectivement, pour les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques, un droit de reproduction et d'adaptation, l'alinéa 2 de l'article 5 spécifiant que constitue une adaptation «la reproduction transformée d'un écrit ou d'une œuvre plastique en vue de sa représentation par la cinématographie ou un procédé analogue». L'article 9 accorde à l'auteur un droit de représentation ou d'exécution. Ce dernier droit est distinct et indépendant du droit de reproduction, ainsi qu'en a décidé notamment un arrêt de la Cour suprême, du 18 décembre 1942 ⁽¹⁾. L'exécution musicale est toutefois libre lorsqu'elle a lieu dans certaines conditions et sans but de lucre (art. 17, 6 a). Les articles 22 et 23 assurent le respect de l'œuvre en son intégrité. La durée normale de la protection est de 50 ans *post mortem*.

M. V.

(A suivre.)

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1944, p. 8.

La statistique internationale de la production intellectuelle en 1950

(Troisième article) ⁽¹⁾

Suède ⁽²⁾

Les données statistiques contenues dans la présente notice nous ont été aimablement communiquées par l'Association des éditeurs suédois, à laquelle nous sommes très reconnaissants de nous avoir, une fois de plus, fourni les précieuses informations qu'a recueillies M. G. Ottervik.

ÉVOLUTION DE LA PRODUCTION AU COURS DES DIX DERNIÈRES ANNÉES

1941: 3268	1946: 3823
1942: 3434	1947: 3453
1943: 3475	1948: 3288
1944: 3988	1949: 3372
1945: 4211	1950: 3506

De 1949 à 1950, la production a donc augmenté de 4 %.

STATISTIQUE PAR MATIÈRES

	1949	1950	
1. Bibliographie	45	47	+ 2
2. Généralités, encyclopédies, sociétés savantes, associations	62	56	— 6
3. Religion	211	213	+ 2
4. Philosophie	54	61	+ 7
5. Éducation et instruction, livres d'enfants	496	487	— 9
6. Linguistique, philologie	162	164	+ 2
7. Histoire de la littérature	22	27	+ 5
8. Belles-lettres	791	749	— 42
9. Beaux-arts (y compris musique et théâtre)	134	132	— 2
10. Archéologie	11	8	— 3
11. Histoire, héraldique	95	101	+ 6
12. Biographie, généalogie	169	172	+ 3
13. Anthropologie, ethnographie	12	16	+ 4
14. Géographie, voyages	183	172	— 11
15. Sciences sociales, droit, statistique	190	265	+ 75
16. Technologie	102	144	+ 42
17. Économie (y compris commerce et communications)	231	267	+ 36
18. Gymnastique, sport, jeux	65	49	— 16
19. Sciences militaires	18	21	+ 3
20. Mathématiques	30	31	+ 1
21. Sciences naturelles	136	170	+ 34
22. Médecine	153	154	+ 1
Totaux	3372	3506	+ 134

Quinze classes sont en hausse et sept en baisse.

Parmi les 3506 unités bibliographiques susmentionnées, on compte 2339 livres et 1167 brochures; 2232 livres ont été imprimés en Suède et 107 à l'étranger.

Pour les ouvrages originaux, la répartition par langues est la suivante:

(1) Voir *Droit d'Auteur* des 15 décembre 1951, p. 134, et 15 janvier 1952, p. 9.

(2) La précédente notice a paru dans le *Droit d'Auteur* de janvier 1951, p. 6.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1950, p. 77, 3e col.

	1949	1950	
Ouvrages en suédois . . .	2518	2601	+ 83
» » anglais . . .	213	242	+ 29
» » allemand . . .	37	50	+ 13
» » français . . .	27	21	- 6
» » norvégien . . .	5	5	
» » espagnol . . .	4	3	- 1
» » danois . . .	1	1	
» » esthonien . . .	—	1	+ 1
» » hollandais . . .	—	1	+ 1
» » d'autres lang. . .	3	1	- 2
Total	2808	2926	+118

Traductions

Au cours de l'année 1950, il a été édité en Suède 580 traductions, contre 564 en 1949; la répartition par langue en a été la suivante:

	1949	1950	
Traductions de l'anglais . .	349	386	+ 37
» du français . . .	37	46	+ 9
» de l'allemand . . .	30	44	+ 14
» du norvégien . . .	53	34	- 19
» du danois . . .	47	33	- 14
» du russe . . .	14	7	- 7
» du finnois . . .	7	6	- 1
» de l'italien . . .	7	4	- 3
» du chinois . . .	1	3	+ 2
» de l'espagnol . . .	1	3	+ 2
» du grec . . .	2	3	+ 1
» du hollandais . . .	11	3	- 8
» du latin . . .	1	3	+ 2
» du hongrois . . .	—	2	+ 2
» de l'islandais . . .	1	2	+ 1
» de plusieurs ou d'autres langues . .	3	1	- 2
Total	564	580	+ 16

OEUVRES MUSICALES

Oeuvres	1949	1950	
pour piano	92	49	- 43
avec texte	259	238	- 21
pour orchestre	140	105	- 35
pour violon et piano . . .	23	11	- 12
pour autres instruments . .	34	27	- 7
pour chœurs	155	55	-100
Total	703	485	-218

Périodiques

Enfin, le nombre des périodiques édités en 1950 apparaît, comparé à celui de 1949, dans le tableau que voici:

	1949	1950	
quotidiens	14	20	+ 6
paraissant plus d'une fois par semaine	248	241	- 7
à fréquence comprise entre une fois par semaine et une fois par mois . . .	730	744	+ 14
à fréquence comprise entre une fois par mois et une fois tous les trois mois .	827	881	+ 54
autres périodiques	25	28	+ 3
Total	1844	1914	+ 70

Suisse (1)

Les statistiques contenues dans la présente notice ont été empruntées au *Rapport pour les années 1949 et 1950 de la Bibliothèque nationale suisse*.

(1) La précédente notice a paru dans le *Droit d'Auteur* de janvier 1951, p. 6.

PRODUCTION AU COURS DES DIX DERNIÈRES ANNÉES (Ouvrages publiés en Suisse)

1941 : 2510	1946 : 4001
1942 : 2875	1947 : 3810
1943 : 3358	1948 : 4691
1944 : 3831	1949 : 3562
1945 : 3949	1950 : 3527

De 1949 à 1950, la production a donc décliné de 0,98 % (état quasi stationnaire); elle avait diminué de 24 % de 1948 à 1949.

Poursuivant leur mouvement ascendant, les œuvres publiées à l'étranger par les Suisses ont, en revanche, augmenté numériquement. L'évolution de ces publications, au cours des dix dernières années, est la suivante:

1941 : 95	1946 : 31
1942 : 108	1947 : 111
1943 : 93	1948 : 300
1944 : 12	1949 : 416
1945 : 16	1950 : 454

En faisant la somme des chiffres homologues des deux tableaux précédents, on obtient un troisième tableau, celui de la production suisse dans son ensemble:

1941 : 2605	1946 : 4032
1942 : 2983	1947 : 3921
1943 : 3451	1948 : 4991
1944 : 3843	1949 : 3978
1945 : 3965	1950 : 3981

STATISTIQUE PAR MATIÈRES (Ouvrages publiés et mis en vente en Suisse)

	1949	1950	
1. Encyclopédie, bibliographie générale	31	21	- 10
2. Philosophie, morale	189	192	+ 3
3. Théologie, affaires ecclésiastiques	304	301	- 3
4. Droit, sciences sociales, politique, statistique . . .	537	392	+ 35
5. Art militaire	18	24	+ 6
6. Éducation, instruction . . .	183	181	- 2
7. Ouvrages pour la jeunesse	212	183	- 29
8. Philologie, histoire littéraire	105	97	- 8
9. Sciences naturelles, mathématiques	180	117	- 63
10. Médecine, hygiène	104	94	- 10
11. Génie, sciences techniques	69	77	+ 8
12. Agriculture, économie domestique	69	78	+ 9
13. Commerce, industrie, transports	149	136	- 13
14. Beaux-arts, architecture . .	268	316	+ 48
15. Belles-lettres	707	685	- 22
16. Histoire, biographies . . .	290	326	+ 36
17. Géographie, voyages	188	174	- 14
18. Divers	139	133	- 6
Total	3562	3527	- 35

Onze classes sont en baisse et sept sont en hausse.

Statistique par langues

La répartition de la production selon les langues, notamment selon les langues parlées en Suisse, est la suivante:

	1949	1950	
1. en allemand	2574	2499	- 75
2. en français	716	806	+ 90
3. en italien	53	70	+ 17
4. en romanche	30	20	- 10
5. en d'autres langues	66	60	- 6
6. en plusieurs langues	123	72	- 51
Total	3562	3527	- 35

De 1949 à 1950, le nombre des publications en allemand a donc diminué de 3 % (contre une diminution de 22 %, de 1948 à 1949); celui des publications en français a augmenté de 13 % (contre une diminution de 34 % de 1948 à 1949); celui des publications en italien a augmenté de 32 % (contre une diminution de 29 % de 1948 à 1949); celui des publications en romanche a diminué de 33 % (contre une diminution de 12 % de 1948 à 1949).

L'évolution comparée de la répartition entre les quatre langues parlées en Suisse, au cours des dix dernières années, se présente comme suit:

Années	Ouvrages en			
	allemand	français	italien	romanche
1941	1792	565	65	17
1942	2072	642	87	14
1943	2374	833	65	14
1944	2638	991	88	17
1945	2701	1041	100	16
1946	2631	1077	86	48
1947	2638	952	64	17
1948	3316	1087	75	34
1949	2574	716	53	30
1950	2499	806	70	20

De 1949 à 1950, le nombre des ouvrages a donc augmenté pour le français et l'italien; en revanche, il a diminué pour l'allemand et le romanche.

Traductions

Le tableau suivant présente différentes combinaisons de traductions entre diverses langues: allemand, anglais, danois, français, italien, latin, russe et suédois.

	1949	1950	
de l'anglais en allemand . . .	146	154	+ 8
du français en allemand . . .	90	81	- 9
de l'allemand en français . . .	63	70	+ 7
de l'anglais en français . . .	46	46	
de l'allemand en italien . . .	31	28	- 3
de l'italien en allemand . . .	15	23	+ 8
du français en italien . . .	31	11	- 20
du suédois en allemand . . .	14	11	- 3
du russe en allemand . . .	15	7	- 8
du danois en allemand . . .	15	5	- 10
de l'italien en français . . .	7	5	- 2
du latin en allemand . . .	15	5	- 10
du latin en français . . .	2	4	+ 2
du russe en français . . .	6	3	- 3
de l'anglais en italien . . .	3	1	- 2
du suédois en français . . .	1	1	
autres traductions	163	182	+ 19
Total	663	637	- 26

En classant ces traductions d'après la langue de l'original, on obtient le tableau suivant:

	1949	1950	
Traductions de l'anglais . . .	195	201 + 6	
» de l'allemand . . .	94	98 + 4	
» du français . . .	121	92 - 29	
» de l'italien . . .	22	28 + 6	
» du suédois . . .	15	12 - 3	
» du russe . . .	21	10 - 11	
» du latin . . .	17	9 - 8	
» du danois . . .	15	5 - 10	
» d'autres langues . . .	163	182 + 19	
Total	663	637 - 26	

D'après la langue utilisée par le traducteur, on obtient le classement ci-après:

	1949	1950	
Traductions en allemand (au total)	361	327 - 34	
» en français (au total)	135	142 + 7	
» en italien (au total)	66	42 - 24	
» en d'autres langues . . .	101	126 + 25	
Total	663	637 - 26	

* * *

La production suisse, prise en son ensemble, c'est-à-dire en comptant toutes les publications dénombrées, mises en vente ou non, atteint les chiffres suivants en 1950:

	1949	1950	
1. Publications scientifiques et littéraires mises dans le commerce:			
Volumes . . .	5647	6104	
Brochures . . .	3982	3465	
2. Publications administratives mises dans le commerce ou non (volumes, et brochures réunis) . . .	2886	3667 + 781	
Total	12515	13236 + 721	

A quoi il faut ajouter:

les estampes et photographies . . .	184	290 + 106
les cartes . . .	289	218 - 71
les manuscrits . . .	6	656 + 650
les œuvres musicales . . .	122	141 + 19
Total général	13116	14541 + 1425

Les manuscrits compris dans la production de 1949 ou de 1950 sont ceux dont on peut admettre qu'ils ont été composés respectivement au cours de l'une ou de l'autre année. Ils ne forment qu'une partie des manuscrits catalogués comme entrés à la Bibliothèque nationale en 1949 ou en 1950, et qui sont respectivement de 851 et de 1857 (voir ci-après les chiffres relatifs à l'accroissement des collections gérées par cette institution).

Bibliothèque nationale

En 1950, les collections de la Bibliothèque nationale se sont accrues de 25 096 unités bibliographiques (contre 23 971 en 1949). Cet accroissement se décompose comme suit:

	1949	1950	
Volumes . . .	7 479	8 039 + 560	
Brochures . . .	6 275	7 196 + 921	
Publications administratives . . .	7 625	6 324 - 1301	

Estampes et photographies . . .	1 099	544 - 555
Cartes . . .	301	521 + 220
Manuscrits . . .	851	1 857 + 1 006
Oeuvres musicales . . .	341	615 + 274
Total	23 971	25 096 + 1 125

La majeure partie de cet accroissement est formée par des dons:

	1949	1950	
Dons . . .	20 137 (84 %)	21 660 (86 %)	
Achats . . .	3 834 (16 %)	3 436 (14 %)	
Total	23 971	25 096	

FRÉQUENTATION DE LA SALLE DE LECTURE

1941: 37 707 visites	1946: 38 141 visites
1942: 39 283 »	1947: 31 827 »
1943: 42 167 »	1948: 32 897 »
1944: 46 756 »	1949: 35 427 »
1945: 45 634 »	1950: 32 697 »

ACTIVITÉ DU SERVICE DU PRÊT

Ouvrages consultés	1947	1948	1949	1950
sur place . . .	15 274	15 272	18 682	15 879
à Berne . . .	49 512	37 886	44 100	47 661
en Suisse . . .	27 909	25 527	17 499	16 498
à l'étranger . . .	45	136	144	268
Total	107 261	92 740	80 425	80 306

Service de reproduction photographique

Poursuivant son développement, ce service rénové a exécuté, en 1950, 21 190 microfilms (contre 8041 en 1949), 7188 photocopies (contre 3672 en 1949) et 1707 reproductions diverses (contre 1017 en 1949).

Radiodiffusion

Le rapport présenté par la Société suisse de radiodiffusion, pour 1950, indique que le nombre de postes récepteurs a été, dans le pays, de 1 036 710 en 1950, contre 1 008 453 en 1949.

Congrès et assemblées

RÉUNIONS INTERNATIONALES

Conférence des Experts des Républiques américaines en matière de droit d'auteur

Washington, janvier 1952

Presque simultanément, nous avons reçu de l'Unesco et de M. le Docteur *Wenzel Goldbaum*, notre correspondant pour l'Amérique latine, le texte d'une importante résolution votée par la Conférence des experts commis par les Républiques américaines pour étudier les questions de droit d'auteur. Réunie à Washington, au début de 1952, cette Conférence a examiné l'avant-projet de Convention universelle sur le droit d'auteur

(v. *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1951, p. 125), et s'est prononcée en particulier sur la teneur que devrait avoir l'article XVI relatif à la sauvegarde des Conventions panaméricaines, article dont la rédaction avait été réservée par le Comité de l'Unesco, en juillet 1951. Le 14 janvier 1952, la Conférence des experts américains a adopté le texte suivant qui intéressera certainement nos lecteurs:

RÉSOLUTION I

La Conférence des experts des Républiques américaines en matière de droit d'auteur,

Considérant:

Que le Conseil de l'Organisation des États américains a convoqué la Conférence des experts des Républiques américaines en matière de droit d'auteur en vue de formuler une proposition concernant un projet d'article XVI pour l'avant-projet de Convention universelle élaboré par le Comité d'experts de l'Unesco en matière de droit d'auteur au cours de la VI^e session de la Conférence générale de l'Unesco à Paris en 1951;

Que les délégués présents à cette Conférence désirent marquer leur satisfaction pour le travail effectué par les experts de l'Unesco et sont convaincus de la nécessité d'une Convention universelle en matière de droit d'auteur, ouverte à l'adhésion de tous les pays;

Que par ailleurs les délégués désirent sauvegarder la structure et l'intégrité des conventions et traités inter-américains existants et proclament la volonté des Républiques américaines d'améliorer et de perfectionner leurs rapports mutuels en matière de droit d'auteur; et

Que les délégués estiment que les travaux confiés à la Conférence seraient plus efficaces s'ils ne limitaient pas aux seules Républiques américaines la portée de leurs conclusions, tout en reconnaissant néanmoins que, dans ce cas, elles seraient soumises à l'approbation et à l'acceptation des autres États intéressés;

Par ces motifs, décide:

1) d'approuver le texte suivant élaboré par la présente Conférence, en vue d'établir le champ d'application respectif des accords multilatéraux et bilatéraux en matière de droit d'auteur, lesquels comprendront les Conventions panaméricaines et la Convention universelle en matière de droit d'auteur, actuellement en projet sur l'initiative de l'Unesco:

« Article XVI

La présente Convention ne portera aucune atteinte aux conventions multilatérales ou aux traités bilatéraux actuellement en vigueur en matière de droit d'auteur.

Au cas où surgiraient des conflits entre l'un quelconque des traités ou conventions en vigueur et la présente Convention, ou entre celle-ci et toute convention ou tout traité qui serait conclu après la mise en vigueur de la présente Convention, les rapports entre les parties seront régis conformément à l'accord le plus récent.

La présente Convention ne portera aucune atteinte aux droits acquis sur une œuvre dans l'un quelconque des États contractants, en vertu des conventions et accords existant antérieurement à sa mise en vigueur dans ledit État »;

2) de soumettre ce texte à l'examen et à l'approbation des Gouvernements membres de l'Organisation des États américains et de recommander qu'il soit proposé à la Conférence intergouvernementale qui aura lieu à Genève au mois d'août 1952, pour constituer l'article XVI de la Convention universelle;

3) d'attirer l'attention des Gouvernements membres de l'Organisation des États américains sur la nécessité et l'importance de se faire représenter à cette Conférence intergouvernementale qui sera chargée d'élaborer et de signer le texte définitif de la Convention universelle, étant donné que le succès de cette conférence dépendra essentiellement de l'intérêt que lui porteront tous les États.

Approuvé, le 16 janvier 1952.

Nouvelles diverses

France

A la direction de la Société des gens de lettres

Cet important groupement professionnel, qui a servi de modèle à bien des sociétés-sœurs hors de France, et qui a eu à sa tête plusieurs gloires de la littérature française, à commencer par Honoré de Balzac, Victor Hugo et Émile Zola, vient d'appeler à sa direction technique, si l'on peut s'exprimer ainsi, un éminent spécialiste français du droit d'auteur, M. Jean Vilbois, docteur en droit, Secrétaire Perpétuel de l'Association littéraire et artistique internationale. Nous tenons à mentionner et à souligner cette nomination aussi honorable pour ceux qui l'ont faite que pour celui qui en est l'objet, parce qu'elle met en évidence, dans un poste où il va donner toute sa mesure, un homme dont la vie a été constamment placée sous l'égide du droit d'auteur.

M. Jean Vilbois, qui succède à M. Boris Metzger, lui-même très fin connaisseur de la propriété littéraire et qu'un destin cruel a fauché à l'âge de 34 ans, a débuté dans la carrière par un coup d'éclat: il a publié en 1929 une thèse monumentale sur le domaine public payant en matière de droit d'auteur, travail qui embrasse la théorie, la pratique et la législation comparée dans un large et magnifique effort d'analyse et de synthèse⁽¹⁾. Voltaire disait:

Je suis comme les petits ruisseaux:
clair mais peu profond.

M. Vilbois pourrait reprendre à son compte cette parole en ce qui regarde la clarté, mais il ajoute à celle-ci un esprit réellement exceptionnel de pénétration et un goût de l'information précise et

complète qui le mettent au niveau des meilleurs représentants de la science du droit. Nous l'avons vu à l'œuvre notamment à l'Association littéraire et artistique internationale et à la Conférence littéraire et artistique de Bruxelles en 1948: nous savons qu'il sera pour la Société des gens de lettres de France un conseiller et un guide alliant la sagesse à la fermeté et le savoir à la volonté. Nous le félicitons de la juste consécration qu'il a obtenue et lui disons: *ad multos annos*.

Bibliographie

OUVRAGE NOUVEAU

URHEBER- UND VERLAGSRECHT, par Eugen Ulmer. Un volume de 341 p., 15×23 cm. Berlin-Göttingen-Heidelberg, 1951. Springer-Verlag.

L'auteur, professeur ordinaire à l'Université de Heidelberg, fait autorité, depuis déjà quelque vingt années, dans le domaine de la propriété industrielle. Jusqu'à présent, il ne s'était guère consacré aux questions de droit d'auteur. En tout cas, son livre sur le droit d'auteur et d'édition est le premier grand ouvrage qu'il ait publié en cette matière. On pourrait donc être tenté d'aborder cette œuvre avec un certain scepticisme. Mais une lecture, même rapide, de l'ouvrage suffit à prouver que ce scepticisme ne serait aucunement fondé. L'ouvrage que nous apporte Ulmer comble notre attente et dépasse de beaucoup tout ce qui a été écrit en allemand sur le droit d'auteur au cours de ces dernières années. On retrouve enfin là cet art de s'exprimer en allemand que l'on croyait perdu: phrases courtes et claires, d'une frappe que le meilleur styliste aurait peine à critiquer. Il n'est donc pas surprenant que ce livre soit bien attachant (je l'ai lu presque sans m'interrompre).

Le contenu ne le cède en rien à la forme. L'auteur ne s'en tient pas aux lois en vigueur; il donne d'excellentes suggestions pour la législation future du droit d'auteur et, ce qui me paraît particulièrement précieux, se réfère à la Convention de Berne dans les versions de Rome et de Bruxelles. Que Ulmer ait réussi à fusionner ces trois éléments: loi en vigueur, législation future et droit international, de telle sorte qu'on ne s'aperçoive guère de la complexité de l'alliage, voilà qui résulte de son art de l'exposition, grâce auquel il pénètre au cœur des problèmes en écartant tout ce qu'ils ont d'accessoire.

Mais les lecteurs de cette revue ont le droit d'attendre qu'on leur parle du contenu de cette œuvre et des opinions qui s'y trouvent émises. Évoquer le sujet *in extenso* déborderait le cadre de ce compte rendu, tant est riche et pleine la pensée de l'auteur, tant il approfondit chaque question. On se bornera donc à mentionner quelques points où, en toute bonne foi, les avis peuvent différer.

1. — Ulmer distingue (p. 11, *in fine*) les reproductions sous forme d'exemplaires, qui seraient désignées exactement par le terme de multiplication (*Vielfältigung*) et les reproductions sans support matériel (par le moyen de la conférence, de la représentation ou de la radiodiffusion). D'après la loi suisse sur le droit d'auteur de 1922, «reproduction» (*Wiedergabe*) et «multiplication» (*Vielfältigung*) sont considérées comme synonymes. C'est pourquoi on parle encore de «reproduction» dans le texte français de la loi. Cependant, le Conseil fédéral suisse (cf. *Röthlisberger-Mentha*, Schweiz. Urheber- und Verlagsrecht, Zurich 1932), examinant la nature juridique de la radioémission, a émis l'opinion que la radiodiffusion pouvait aussi, éventuellement, être assimilée à une reproduction. Il est certain que l'on n'entendait pas approuver par là la théorie d'Elster sur la multiplication; on donnait plutôt une interprétation extensive à la notion de «reproduction». Du point de vue juridique, peu importe si (pour la Suisse) on s'en tient à cette interprétation extensive ou à l'interprétation plus stricte répondant à la loi. La tentative de définir juridiquement la «reproduction» (*Wiedergabe*) comme Elster l'a entreprise est vouée à l'échec. Car la reproduction n'est pas une notion juridique, mais linguistique et qui permet aussi bien une interprétation limitative qu'extensive. Quoi qu'il en soit, les États dont les lois sont rédigées en allemand devraient tenter de s'entendre sur une terminologie unique quant à ce mot (de même que pour les autres termes). La compréhension des lois sur le droit d'auteur est rendue plus difficile lorsque le même terme est pris, ici et là, dans des sens différents. Dans la loi autrichienne de 1936, on considère comme reproduction (*Wiedergabe*) (cf. art. 18, al. 3) l'audition (*Hörbarmachung*), c'est-à-dire un processus qui, selon la loi suisse sur le droit d'auteur, ne constitue pas une «reproduction».

2. — Ulmer (p. 15, ainsi que p. 312 et suiv.) ne veut accorder aux photographies qu'un droit de production (*Lei-*

(1) Voir le compte rendu paru dans le *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1929.

stungsschutzrecht), sans pourtant méconnaître qu'il y a des photographies possédant un caractère artistique qui devraient être protégées selon le droit d'auteur. Je me rallie à cette opinion, à laquelle il a été également fait allusion dans *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1949, p. 8. Les lois nationales sur le droit d'auteur ne heurtent pas la Convention de Berne si elles n'accordent aux photographies que ce droit de production. La Convention de Berne n'exige nulle part que la protection conventionnelle dont elle fixe les normes doive être assurée sur la base du droit d'auteur (voir dans le même sens *Reimer: Vergleichende Darstellung*, Weinheim, p. 10). Mais, maintenant que les photographies ont été inscrites dans la liste de l'article 2, alinéa 1, de la Convention de Berne, elles jouissent, dans tous les pays unionistes, de la protection conventionnelle d'après l'article 2, alinéa 1, et l'on doit accorder aux producteurs de photographies tous les droits matériels qui sont reconnus aux auteurs, *jure conventionis*. Les lois nationales devront donc pourvoir, par une disposition spéciale, à ce que bénéficient du traitement national les photographies qui ont paru pour la première fois dans un autre pays unioniste que l'Allemagne. L'article 4, alinéa 1, de la Convention de Berne ne peut procurer cette protection. Seuls «les auteurs» peuvent prétendre au traitement national. Mais si la nouvelle loi n'accorde aux producteurs de photographies qu'une protection de production, ces producteurs ne sont pas des auteurs au sens de la législation nationale, à laquelle il appartient de se prononcer sur la qualité d'auteur (*Hoffmann: Commentaire de la Convention de Berne*, p. 47).

Rien ne s'oppose à ce que l'on protège selon le droit d'auteur les photographies de caractère artistique. Si on le fait, deviendraient auteurs les producteurs de telles photographies et ils seraient également protégés dans leurs rapports personnels avec l'œuvre. En dehors du pays de première publication, l'on devrait appliquer l'article 6^{bis} de la Convention de Berne, mais il serait très utile de prévoir également une protection analogue pour les photographies publiées pour la première fois dans le pays. C'est une question particulièrement délicate que celle de savoir si l'article 6^{bis} devrait être aussi appliqué pour autant que la protection de production serait seule accordée, et il se peut que la réponse à cette question doive être affirmative à raison de la disposition de l'article 2, alinéa 4, de la Convention de Berne.

3. — Il est réjouissant que Ulmer s'écarte nettement de la théorie d'Elster sur la concurrence des biens intellectuels (*Geistesgutwettbewerbstheorie*). Je n'ai jamais pu comprendre et je ne comprends pas encore aujourd'hui pourquoi un bien intellectuel propre à la circulation devrait prendre naissance seulement lorsque la création, tout d'abord neutre, entre dans le cycle de la concurrence (Ulmer, p. 24). Je ne saurais concevoir que le compositeur qui perd un manuscrit non destiné à la publication, lequel paraît un jour sur le marché sous forme d'exemplaires imprimés, devrait être empêché de faire valoir ses droits matériels ou spirituels en tant qu'auteur, lui qui, par sa décision de ne pas publier le manuscrit, a précisément marqué sa volonté de ne pas entrer en concurrence. On ne peut qu'approuver Ulmer lorsqu'il dit que la protection selon le droit d'auteur existe sans égard au point de savoir si... une concurrence est en question.

4. — La question de la photocopie des œuvres tombées dans le domaine public relève du droit de la concurrence. Ulmer considère le procédé comme illicite. On pourra se ranger à son opinion, bien qu'il y ait, à ce sujet, des hésitations provenant du fait que l'on peut se demander si les principes sur l'utilisation du travail d'autrui peuvent s'appliquer à la photocopie en l'absence de certaines circonstances faisant paraître cette utilisation comme contraire aux bonnes mœurs. Il n'est pas douteux que le sens juridique concorde avec l'opinion d'Ulmer. Il y a manifestement certaines possibilités d'utiliser le travail d'autrui qui ne sont pas compatibles avec un sens juridique sain, même si ne se présente aucune circonstance particulière laissant présumer que les bonnes mœurs ne sont pas respectées. Le *Kammergericht (Juristische Wochenschrift*, 1929, p. 1251, cité par Ulmer) a fait droit à l'action intentée par la Radiodiffusion allemande contre la fabrique de disques Orchestrola, laquelle avait enregistré le reportage d'un combat de boxe et avait mis en circulation les disques y relatifs. La défenderesse n'avait pas indiqué sur les disques qu'une radioémission avait été utilisée pour l'enregistrement, et cette circonstance pouvait justifier la condamnation. Mais, dans le cas où les disques auraient porté une indication de ce genre, l'action aurait-elle dû être rejetée parce qu'il n'y avait aucune circonstance de fait prouvant que l'acte incriminé était contraire aux bonnes mœurs? J'ose en douter.

5. — C'est à juste titre que Ulmer relève (p. 32 et 282) la puissance économique des organisations d'auteurs et d'éditeurs qui s'occupent de la perception des petits droits. En fait, la musique est, pour des centaines de milliers de personnes, un objet de besoin quotidien. En général, cette collectivité se trouve en face d'un seul organisme propre à satisfaire ce besoin. Ulmer croit pouvoir minimiser le danger de cette puissance, en indiquant que la société de perception allemande (*Gema*) se trouve soumise à l'obligation de contracter et que, par conséquent, elle ne saurait refuser arbitrairement de conclure des contrats avec les organisateurs d'exécutions musicales.

Je ne sais pas si ce point de vue l'emportera. Dans un procès entre l'UFA (Universumfilm) et l'Association allemande pour la protection de la musique, le *Landgericht I* de Berlin a sans doute, il y a quelque 20 ans, affirmé qu'il y avait obligation de contracter. Les tribunaux supérieurs n'ont pas eu l'occasion de revoir ce jugement. D'un autre côté, il existe une décision d'un *Oberlandesgericht*, datant également d'environ 20 années, et qui a nié qu'il y eût obligation de contracter pour un théâtre d'État (celui-ci s'était refusé à vendre un billet à un critique qui, du fait de ses appréciations, n'était pas *persona grata*). La question de savoir s'il y a réellement une obligation de contracter est très controversée. Toutefois, le problème sera peut-être résolu bientôt, car selon une communication du Ministère allemand de la Justice (cf. *Mitteilungsblatt*, 12/1951, *der deutschen Vereinigung für gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht*), un projet de loi sur les sociétés de perception en matière de droit d'auteur est en préparation et ledit projet doit placer la *Gema* sous le contrôle de l'État. S'il en est ainsi, l'obligation de contracter se trouvera ainsi pratiquement assurée.

A cette occasion, nous devons parler d'une question connexe. D'après l'article 11 de la Convention de Berne révisée à Bruxelles, les auteurs jouissent du droit exclusif d'autoriser la représentation publique de leurs œuvres. Des réserves et conditions ne sont pas admises. Seules sont autorisées les petites exceptions mentionnées au Rapport général. D'après les normes conventionnelles, il est tout à fait certain que l'auteur, aussi bien que son ayant cause ou les sociétés de perception, peuvent refuser l'autorisation pour une exécution publique. Est-il compatible avec cet article 11 de forcer les sociétés de perception à conclure un con-

trat autorisant la représentation ou l'exécution? Du point de vue de la Convention de Berne, vraisemblablement non, mais oui en se fondant sur des considérations d'ordre public.

Sans que la notion en ait été expressément mentionnée, cet ordre public a joué un certain rôle à la Conférence de Bruxelles. Dans la séance de clôture, la Délégation britannique (Documents de Bruxelles, p. 82) a déclaré que son Gouvernement se réservait «de promulguer toute législation qu'il estimerait nécessaire dans l'intérêt public pour s'opposer ou remédier à tout abus des droits exclusifs appartenant à un titulaire de *copyright*...». Se sont associées à cette déclaration les Délégations de divers pays, notamment de la Suisse, du Canada et de la Hollande.

Le sens de cette déclaration ne saurait guère être méconnu: les États qui l'ont faite se sont assuré, tout en admettant l'article 11, le droit de prendre, en vertu de l'ordre public, les mesures mentionnées dans ladite déclaration. Si la déclaration n'avait pas été faite, on aurait toujours pu mettre en doute que de telles mesures fussent licites. Il y a une grande différence, selon que l'ordre public se trouve invoqué contre une loi étrangère ou contre une convention internationale. Un État n'a aucune influence sur l'établissement d'une loi étrangère, il doit la prendre telle qu'elle est. Mais il ne se lie par une convention internationale que s'il le juge bon. S'il craint que l'application d'une convention internationale puisse être contraire aux bonnes mœurs ou s'opposer au but poursuivi par sa propre loi (cf. art. 30 de la loi d'introduction du Code civil allemand), il lui est loisible de ne pas signer ou de ne pas ratifier cette convention, comme de ne pas y adhérer. S'il n'observe pas cette attitude d'abstention, il ne saurait arguer de la prétendue atteinte à l'ordre public pour se dégager de ses obligations internationales. L'ordre public n'est pas une lettre de franchise pour les États qui trouveraient gênante une obligation internationale qu'ils ont acceptée et dont ils voudraient se libérer. Et ces considérations sont tout spécialement valables lorsqu'il s'agit d'une convention internationale qui sort du cadre des traités internationaux usuels, par le groupement des contractants en une Union bénéficiaire d'un ordre juridique matériel (cf. *Droit d'Auteur*, 1946, numéro d'août, et *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1950, p. 468 et suiv.).

Ce sont les raisons pourquoi les déclarations faites à Bruxelles me paraissent être d'une importance particulière. Elles doivent être retenues, tout autant que les remarques qui figurent au Rapport général, et elles s'appliquent en fa-

veur de tous les États contractants et non uniquement à ceux qui se sont associés à la déclaration britannique. Car, dans les Documents de Bruxelles (p. 264), il est constaté, en conclusion de la discussion sur le contrôle de l'État, qu'aucune disposition conventionnelle n'est nécessaire pour permettre aux États unionistes de prendre, sur leur territoire, des mesures propres à éviter l'abus du droit, même s'il devait en résulter certaines restrictions dans l'exercice du droit d'exécution (cf. Documents de la Conférence de Bruxelles, p. 264, lettre b, alinéa 1).

Cela étant, il ne subsiste plus aucun doute quant à l'instauration du contrôle de l'État et à l'obligation de contracter qui s'y trouve liée.

Il est plus que douteux, à la vérité, que la loi en préparation puisse aller aussi loin que les dispositions de l'article 2 de la loi autrichienne correspondante (*Lisbauer*, p. 67). En Autriche, l'ayant cause de l'auteur qui ne veut pas céder les droits qui lui appartiennent à la société autorisée par l'État se trouve complètement dépourvu de droit. Il serait apparemment admissible qu'il ne puisse pas contracter avec les organisateurs d'exécutions musicales et que si néanmoins il le fait, il ne puisse agir en justice en se fondant sur son contrat. Mais il n'a pas la faculté de faire valoir les prétentions et actions pénales privées que la loi sur le droit d'auteur accorde à l'auteur lésé; il n'a donc pas de moyen de défense et doit souffrir des atteintes à ses prérogatives. Cela paraît critiquable, parce que l'article 2, alinéa 4, de la Convention de Berne dispose expressément que «cette protection s'exerce au profit de l'auteur et de ses ayants droit».

6. — Dans leur présentation condensée, les réflexions d'Ulmer sur le droit d'auteur cinématographique (p. 93 et suiv., ainsi que 130 et suiv.) sont inégaux. A juste titre, la théorie selon laquelle le droit d'auteur appartiendrait originairement au producteur est écartée. D'après Ulmer (p. 135), une pluralité de droits dérivés sont réunis dans les mains de l'entrepreneur. Celui-ci aurait les droits d'utilisation qui lui seraient cédés par l'auteur de l'œuvre littéraire dont le film est tiré, par les auteurs du film ainsi que par les compositeurs de musique. Il aurait en outre les droits protégeant la présentation aussi bien visuelle que sonore. On peut approuver ces vues sans réserve. De plus, on doit se réjouir que Ulmer laisse ouverte la question de savoir quelles personnes sont les auteurs du film. Je crois qu'il est impossible de trouver une définition de l'auteur ou des auteurs du film, qui puisse être valable dans tous les cas, si l'on ne veut pas revenir au

droit de l'entrepreneur. Quelles sont les personnes physiques qui devront être considérées comme auteurs du film, voilà une question qui dépendra toujours des circonstances particulières de chaque cas. Ulmer s'est rendu parfaitement compte de tout cela. Reste cependant problématique la question de savoir si le producteur cinématographique auquel tous les créateurs du film ont cédé leurs droits d'exploitation a réellement acquis, sur le film terminé, un droit qui, vis-à-vis des œuvres utilisées dans le film, représente un autre droit, un droit nouveau (cf. *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1949, p. 7). Je ne veux pas développer davantage ce point, parce que j'ai lieu de croire que Ulmer le fera lui-même dans une étude qui, vraisemblablement sera déjà publiée lorsque paraîtra le présent compte rendu (1).

7. — Ulmer a intitulé son livre *Droit d'auteur et droit d'édition*; il aurait tout aussi bien pu l'appeler *Droit d'auteur et des contrats fondés sur le droit d'auteur* (*Urheber- und Urhebervertragsrecht*). Car il ne se borne pas à étudier de façon approfondie le contrat d'édition; il fait aussi entrer dans le champ de ses investigations tous les contrats qui, dans la pratique, interviennent entre les auteurs et ceux qui utilisent leurs œuvres (p. 282 et suiv.).

Il n'est pas surprenant, étant donné l'étendue de ses vues, que Ulmer ait aussi maintes fois, dans le cadre de son exposé, fait allusion aux droits voisins ou connexes, et ait apporté des contributions constructives à l'élaboration du droit futur (p. 312 et suiv.).

En ce qui concerne le droit de protection des disques (p. 318), il s'oppose à *Piola Caselli* qui écarte ici tout droit exclusif, parce qu'un tel droit serait en contradiction avec le droit exclusif de l'auteur. Est probant l'argument de Ulmer selon lequel les objets de la protection diffèrent dans les deux cas: dans l'un, l'œuvre, et dans l'autre, l'instrument mécanique.

Les développements dont il vient d'être question sous chiffre 7 montrent aussi que Ulmer a saisi l'ensemble des problèmes dans toute leur profondeur comme dans toute leur étendue. Ici encore, le style et l'exposé sont, cela va sans dire, de la plus haute qualité.

8. — Dans l'intérêt de la science du droit d'auteur (et non seulement de la science allemande), il faut souhaiter à l'œuvre de Ulmer la plus large diffusion. Il est à peine besoin d'ajouter que les praticiens qui l'étudieront y trouveront une substance précieuse.

ALFRED BAUM.

(1) Cette très intéressante étude vient effectivement de paraître dans le fascicule de janvier 1952 de *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*. (Réd.)