

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

LÉGISLATION INTÉRIEURE: TURQUIE. Articles de divers codes et lois mentionnés dans la loi sur les œuvres intellectuelles et artistiques (n° 5846, du 10 décembre 1951), p. 117.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Les enregistrements radiophoniques, du point de vue de l'usage personnel et privé (E. D. Hirsch-Ballin, Privat-docent aux Universités de Leiden et d'Utrecht), p. 119.

CORRESPONDANCE: A propos de l'avant-projet de Convention internationale pour la protection des «droits voisins ou dérivés du droit d'auteur» (Brian Bramall), p. 124.

CONGRÈS ET ASSEMBLÉES: Réunions internationales. Commission juridique de l'Union européenne de radiodiffusion (Lugano, 24-26 septembre 1952), p. 126.

NOUVELLES DIVERSES: A propos de la Convention universelle sur le droit d'auteur, p. 127. — **FRANCE—ITALIE.** La prolongation, pour cause de guerre, de la durée du droit d'auteur dans les rapports franco-italiens, p. 127. — **ITALIE—YUGOSLAVIE.** Réciprocité dans la prolongation, pour cause de guerre, de la durée du droit d'auteur dans les rapports italo-yougoslaves, p. 128.

BIBLIOGRAPHIE: Publications nouvelles (*Sigfrido A. Radaelli; Philippe Parès*), p. 128.

PARTIE OFFICIELLE

Législation intérieure

TURQUIE

ARTICLES

DE DIVERS CODES ET LOIS MENTIONNÉS DANS
LA LOI SUR LES ŒUVRES INTELLECTUELLES ET
ARTISTIQUES

(N° 5846, du 10 décembre 1951.)⁽¹⁾

Code civil

ART. 24. — Celui qui subit une atteinte illicite dans ses intérêts personnels peut demander au juge de la faire cesser.

Une action en dommages-intérêts ou en paiement d'une somme d'argent à titre de réparation morale ne peut être intentée que dans les cas prévus par la loi.

ART. 581. — S'il y a plusieurs héritiers, tous les droits et obligations compris dans la succession restent indivis jusqu'au partage.

⁽¹⁾ Nous avons publié dans le *Droit d'Auteur* du 15 août 1952, p. 85 et suiv., une traduction française de la nouvelle loi turque sur le droit d'auteur, ainsi que la version française de quelques articles de la loi turque sur la presse, n° 5680, du 20 juillet 1950, à laquelle la loi sur le droit d'auteur se réfère (cf. art. 7). Cette loi se réfère encore à diverses dispositions d'autres lois (Code civil, Code des obligations, loi sur la poursuite pour dettes et la faillite, Code pénal, Code de procédure criminelle), dispositions que nous publions ci-après dans le texte français qu'a bien voulu nous communiquer M. Abdi Nusret, agent de brevets à Galata-Istanbul. (Rééd.)

Les héritiers sont propriétaires et disposent en commun des biens qui dépendent de la succession, sauf les droits de représentation et d'administration réservés par le contrat ou la loi.

A la demande de l'un des héritiers, le juge peut désigner un représentant de la communauté héréditaire jusqu'au moment du partage.

Code des obligations

ART. 49. — Celui qui subit une atteinte dans ses intérêts personnels peut réclamer en cas de faute des dommages-intérêts et, en outre, une somme d'argent à titre de réparation morale, lorsque celle-ci est justifiée par la gravité particulière du préjudice subi et de la faute.

Le juge peut substituer ou ajouter à l'allocation de cette indemnité un autre mode de réparation.

ART. 169. — Si la cession a lieu à titre onéreux, le cédant est garant de l'existence de la créance au moment du transfert.

Il ne répond de la solvabilité du débiteur que lorsqu'il s'y est engagé.

Si la cession a lieu à titre gratuit, le cédant n'est pas garant, même de l'existence de la créance.

ART. 171. — Le cédant obligé à garantie n'est tenu envers le cessionnaire que jusqu'à concurrence de la somme qu'il a reçue, en principal et intérêts; il doit, en outre, les frais de la cession

et ceux de poursuites infructueuses contre le débiteur.

Lorsque la cession a lieu en vertu de la loi, le précédent créancier n'est garant, ni de l'existence de la créance, ni de la solvabilité du débiteur.

Loi sur la poursuite pour dettes et la faillite

ART. 24. — Lorsque le jugement relatif à la livraison d'un bien meuble est remis du Bureau d'exécution, le préposé notifie au débiteur un commandement d'exécution, lui ordonnant de livrer ladite chose dans les sept jours.

Le commandement d'exécution mentionne: les noms, prénoms et domiciles du créancier, du débiteur, et, le cas échéant, de leurs mandataires; le nom du tribunal qui a rendu le jugement; la chose adjugée; la date et le numéro du jugement; l'avertissement qu'à défaut de production d'un arrêt de revision ou du tribunal pour statuer par voie de cassation ou de revision, l'exécution forcée sera poursuivie.

Si le débiteur n'obtempère pas au commandement ou ne l'exécute qu'en partie, et s'il est en possession du bien meuble adjugé ou de son équivalent, ce bien lui est pris de force et remis au créancier.

Si le bien n'est pas en sa possession, l'on en perçoit la contrevaletur indiquée dans le jugement. Si le débiteur refuse de la verser, elle est recouvrée par voie de saisie, sans autre signification de

commandement d'exécution. Dans le cas où la contrevaleur n'est pas indiquée dans le jugement et fait l'objet d'un litige elle est évaluée par le préposé à l'exécution.

Les intéressés ont droit de recours à ce sujet auprès de l'instance de revision.

ART. 30. — Lorsque le jugement relatif à l'obligation de faire une chose a été remis au Bureau d'exécution, le préposé met le débiteur en demeure, par la signification de commandement d'exécution prévue à l'article 24, de l'accomplir dans le délai déterminé par le jugement et, à défaut d'un délai expressément spécifié, dans une période dont il fixe les dates de début et d'expiration, suivant la nature de l'affaire.

Si le débiteur ne commence pas ou ne finit pas la chose dans le délai fixé, et s'il s'agit d'une affaire qui peut être faite par toute autre personne, le préposé au Bureau d'exécution, sur l'assentiment du créancier, fait établir, par des experts, le devis des frais nécessaires. Si le créancier consent à se charger lui-même du travail, à la condition que les frais, perçus du débiteur, sans autre jugement, lui soient ultérieurement versés, il est autorisé à procéder lui-même à l'accomplissement de l'obligation. S'il n'y consent pas, une partie suffisante des biens du débiteur est saisie sans jugement exprès et convertie en espèces, au moyen desquelles l'obligation est effectuée.

Lorsque le jugement concerne une obligation, dont l'objet est de ne pas faire, il est communiqué au débiteur, par le Bureau d'exécution, par une sommation comportant les mêmes délais. Cette sommation indique que la contravention aux dispositions du jugement est passible de la peine prévue à l'article 343.

Code pénal

ART. 36 (modifié par la loi n° 2275, du 14 juin 1933). — En cas de condamnation, les objets ayant servi ou préparés pour servir à commettre le délit ou la contravention, ou issus de l'acte commis, sont saisis et confisqués par le tribunal, pourvu qu'ils ne soient pas la propriété de personnes étrangères au fait.

Les objets dont l'usage, la fabrication, le port, la détention et la vente constituent un délit ou une contravention sont saisis et confisqués, alors même qu'il n'y a pas condamnation et qu'ils n'appartiennent pas à l'auteur.

En cas de port illégal, la saisie et la confiscation sont prononcées même pour les armes dont le port n'est pas prohibé.

ART. 64 (modifié par la loi n° 3112, du 6 février 1937). — Lorsque plusieurs individus auront concouru à l'exécution d'un délit ou d'une contravention, chacun de ceux qui auront perpétré l'acte délictueux, ou y auront coopéré directement, encourra la peine déterminée spécialement pour l'acte.

Seront condamnés à la même peine ceux qui auraient incité les autres à commettre le délit ou la contravention. Toutefois, s'il est démontré que celui qui a commis le délit ou la contravention avait lui-même un intérêt personnel à le commettre, la peine de mort dont serait passible l'instigateur sera commuée en emprisonnement pour une durée de vingt-quatre ans, et l'emprisonnement à perpétuité sera commué en emprisonnement pour une durée de vingt ans. Toutes les autres peines seront réduites d'un sixième.

ART. 65 (modifié par la loi n° 4055, du 3 juin 1941). — Tout individu qui aura concouru à la perpétration d'un délit ou d'une contravention, en usant d'un des moyens cités ci-dessous, tels que :

- 1° en faisant naître ou en raffermissant chez l'auteur la résolution de commettre le délit ou la contravention, et en promettant de prêter aide et protection après que l'acte délictueux aurait été commis;
- 2° en donnant des instructions et en fournissant des explications sur la manière de commettre le délit ou la contravention, ou encore en apprêtant l'œuvre ou les moyens propres à la perpétration;
- 3° en facilitant l'exécution du délit ou de la contravention, par l'aide ou la protection qu'il aura prêtées avant ou pendant le fait,

sera passible d'emprisonnement pour une durée non inférieure à dix ans, lorsque la peine prévue pour l'acte même serait la peine de mort ou la prison à perpétuité. Dans tous les autres cas, la peine prévue par la loi sera réduite de moitié.

La réduction de peine en faveur de l'individu inculpé de l'un des faits prévus dans le présent article ne sera pas accordée s'il est démontré que, sans son concours, l'infraction n'aurait pu être commise.

ART. 66. — Les circonstances et qualités permanentes ou accidentelles inhérentes à la personne, qui font augmenter la peine par rapport à l'un de ceux qui ont participé au délit ou à la contravention, ou qui ont concouru à en faciliter l'exécution, devront aussi être retenues

à la charge de ceux des inculpés qui les connaissaient dans le moment où ils ont prêté leur concours; toutefois, la peine pourra être diminuée d'un sixième en faveur de ces derniers, et la peine de mort ou de l'emprisonnement à perpétuité sera remplacée, pour eux, par l'emprisonnement pendant une durée de vingt à vingt-quatre ans.

ART. 67. — Les circonstances matérielles qui aggravent la peine, même dans le cas où elles font changer la dénomination de l'infraction, devront être retenues aussi à la charge de ceux qui les connaissaient au moment où ils ont prêté leur concours à l'infraction.

ART. 197. — Sera puni d'une amende de trente à cent livres, si toutefois le fait est de nature à occasionner quelque préjudice, tout individu qui, étant en possession d'une correspondance épistolaire ou télégraphique, la livre à la publicité contre le gré de celui qui la lui a adressée.

ART. 199. — En ce qui concerne les délits prévus aux articles ci-dessus, la poursuite n'aura lieu que sur la plainte de la partie intéressée.

Code de procédure criminelle

ART. 358. — Si l'inculpé est condamné, le tribunal statuera aussi à l'égard de l'action civile.

Toutefois, s'il appert que l'examen relatif à l'existence ou au montant du dommage doit entraîner la prolongation des débats ou la remise du jugement, le tribunal pourra décider que le demandeur aura la faculté de s'adresser à la juridiction civile, à ce sujet, et limiter exclusivement sa sentence à la fixation de la peine.

ART. 392 (modifié par la loi n° 3006, du 15 juin 1936). — Dans les cas où il ne serait pas prononcé, en même temps que sur le fond, sur la confiscation, la destruction ou la mise hors d'état de servir de certains objets déterminés, dont la confiscation, la destruction ou la mise hors de service est permise conformément aux dispositions de l'article 36 et d'autres articles du Code pénal, ainsi qu'aux dispositions de certaines lois spéciales, la demande tendant à l'adoption de ces mesures, indépendamment de toute poursuite, sera formée par le Procureur général de la République ou par l'accusateur et portée devant le tribunal compétent pour statuer sur le fond.

Pour les objets qui n'ont pas servi dans la perpétration d'un délit, mais

qui, de par leur nature, sont sujets à confiscation, cette dernière mesure sera décidée par le juge de paix, sans qu'on ait besoin de recourir à l'ouverture des débats. Les intéressés pourront cependant se pourvoir d'urgence contre ladite décision.

ART. 393. — Les débats auront lieu et la décision sera rendue conformément aux dispositions qui régissent les débats.

Les personnes qui auront un droit sur l'objet menacé de confiscation, de destruction et de mise hors de service seront, autant que possible, citées à l'audience. Elles pourront exercer tous les droits qui appartiendraient à un accusé, et se faire représenter par un défenseur muni d'un pouvoir écrit.

Leur non-comparution n'arrêtera pas la procédure et n'empêchera pas de rendre le jugement.

ART. 394 (modifié par la loi n° 3006, du 15 juin 1936). — Les voies légales de recours contre le jugement sont ouvertes au Procureur général de la République, à l'accusateur et aux personnes désignées dans l'article 393.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

Les enregistrements radiophoniques, du point de vue de l'usage personnel et privé⁽¹⁾

«Le désir de protéger, d'une manière aussi efficace et uniforme que possible, les droits des auteurs sur leurs œuvres littéraires et artistiques» a inspiré, selon le préambule de la Convention de Berne, les Hautes Parties contractantes. Ce désir animait également la Conférence de révision de Bruxelles. Il serait oiseux de se poser, après coup, la question de savoir si cette déclaration peut se concilier avec certaines dispositions qui, insérées dans la Convention, y font, de toute évidence, échec à la protection des auteurs. Mais personne ne saurait nier que les auteurs se trouvent actuellement engagés dans de durs combats

(1) Le présent article de M. le privat-docent E. D. Hirsch-Ballin, dont on connaît l'érudition remarquable dans le domaine de la propriété intellectuelle, contient un certain nombre d'idées générales qui nous paraissent dignes d'attention. Nous les soumettons à nos lecteurs, en observant, comme nous l'avons déjà fait à propos d'autres articles (voir par exemple *Droit d'Auteur* du 15 août 1946, p. 85), qu'elles appartiennent en propre à leur auteur. (Réd.)

d'arrière-garde⁽²⁾ où, à vue humaine, le terrain perdu l'est sans retour. Le danger de voir la brèche s'élargir est évident. Non satisfaits d'avoir obtenu gain de cause avec l'enregistrement éphémère — que Plinio Bolla⁽³⁾ rapproche de la nature périssable de la beauté féminine — les organismes de radiodiffusion donnent déjà de cette notion une interprétation empreinte de la plus large relativité, avec cette conséquence qu'ils doivent être libres d'écarter, après coup, le caractère éphémère de la fixation, en se faisant autoïser ultérieurement par l'auteur en vue d'une nouvelle utilisation ou d'une cession à une autre organisation⁽⁴⁾.

Il serait trop facile et peu satisfaisant de se résigner en se disant qu'on a tout de même évité le pire, et cela ne saurait ni changer ni farder la réalité. Les diplomates, mais non les juristes, peuvent éluder les notions précises de socialisation et d'expropriation. Et ce fut une Conférence diplomatique que celle de Bruxelles.

Après cette conférence, il incombe aujourd'hui aux législateurs des pays unionistes d'accomplir une tâche lourde de responsabilité, en revisant leurs lois et, éventuellement, en les adaptant. Là encore, le problème de l'enregistrement sera crucial. A première vue, on pourrait sans doute penser que la bataille est finie et que, suivant sa tendance socialisante, le législateur national n'a plus, dans chaque pays unioniste, qu'à user largement des possibilités que lui offre l'alinéa 3 de l'article 11^{bis} de la Convention de Berne révisée. Pourtant, dans les pays unionistes où le droit individuel est encore la règle et non pas une exception qui tend de plus en plus à disparaître, le législateur s'abstiendra peut être encore, hésitant à saisir prématurément une telle occasion. Il existe depuis 20 ans, dans le droit néerlandais, une norme d'autorisation correspondant à l'alinéa 2 de l'article 11^{bis} de la Convention de Berne révisée (art. 17^{bis} de la loi sur le droit d'auteur), sans que pourtant l'on en ait, jusqu'à présent, fait usage. En outre, si une socialisation s'avèrait superflue, parce que la loi en vigueur serait peut-être encore plus favorable que la Convention aux enregistrements éphémères, on s'abstiendrait de

(2) Voir le rapport de M. Marcel Walckiers de Vliringhe à l'Association belge pour la protection du droit d'auteur, Bruxelles, 1950, p. 45.

(3) Voir *Droit d'Auteur*, 1949, p. 32.

(4) Voir Georges Straschnov, «Les enregistrements éphémères», dans *La Radio dans le Monde*, 1949, p. 341 et suiv.

prendre des mesures bien inutiles ou même «réactionnaires».

Ainsi, l'on s'explique aisément qu'un peu partout, et dans la mesure où ce moyen semble leur offrir des chances de succès, les organisateurs de radio-émissions se réclament volontiers de «l'usage privé», afin de se dispenser d'une autorisation onéreuse de l'auteur et d'éviter le recours à la licence obligatoire que parfois l'on trouve encore gênante.

L'idée n'est pas nouvelle, W. Hoffmann par exemple⁽⁵⁾ s'y réfère expressément.

Il n'est guère besoin de justifier par des raisons spéciales notre dessein d'examiner, dans une publication internationale, les solutions que le droit néerlandais a apportées à cette question; car il y a, à cela, d'assez nombreux motifs. L'expérience montre que les slogans exercent toujours, sur le plan international, une force d'attraction particulière et d'autant plus grande qu'ils sont plus extravagants. Qu'il me suffise, à ce propos, de rappeler la soi-disant «liaison sociale» du droit d'auteur — *contractio in adjecto* bien typique, attendu que, par sa nature même, le droit d'auteur se trouve lié à l'individu. C'est un illogisme semblable qui caractérise les efforts qu'on a déployés pour voir un usage privé de l'œuvre dans un usage qui est précisément destiné et propre à rendre cette œuvre accessible à un public aussi large que possible.

La promulgation de la loi néerlandaise sur le droit d'auteur date de 1912 et coïncide avec l'entrée des Pays-Bas dans l'Union littéraire et artistique. Lorsque cette loi fut élaborée, le législateur néerlandais n'avait donc aucune expérience quant à la condition des pays unionistes; il rechercha pourtant le contact immédiat avec la Convention de Berne révisée en 1908 à Berlin, ce qui se trouve encore expressément indiqué dans l'exposé des motifs de la loi. Si l'on ajoute que les méthodes de droit comparé sont, pour ainsi dire, organiquement conformes à la nature du droit d'auteur, aucun pays unioniste ne pourra se désintéresser de ce qui se passe dans un autre État contractant, en matière de droit d'auteur. Les petits pays eux-mêmes peuvent être ou devenir des champs nourriciers pour les idées hostiles au droit d'auteur.

La tentative des organismes de radiodiffusion de se soustraire à l'autorisation de l'auteur, en invoquant l'usage

(5) Cf. *Die Berner Uebereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst*, Berlin, 1935, p. 183; voir aussi *Archiv für Urheber-, Film- und Theaterrecht (Ufita)*, année 1941, p. 87.

personnel avec la liberté de reproduire les œuvres au moyen d'enregistrements privés de caractère provisoire, mérite donc d'être considérée d'autant plus sérieusement qu'il ne s'agit point là d'une simple construction contingente et territorialement limitée. Ici comme ailleurs en droit d'auteur, on devrait s'intéresser au fond historique et sociologique, sur quoi se détache le droit, et à tout ce qui s'y trouve impliqué⁽⁶⁾.

L'histoire se répète. Comme il y a plus d'un siècle et demi, le droit d'auteur traverse une crise décisive de son évolution. Dans la seconde moitié du XX^e siècle, comme dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, des déclarations solennelles proclament que le droit d'auteur est un droit de l'homme, tandis qu'en même temps, un courant intellectuel d'une tout autre nature tend à donner la place des auteurs à des tiers qui restent étrangers à la création intellectuelle, et qui ne font qu'exploiter celle-ci. Autrefois, au cours de la «révolution industrielle», c'étaient les imprimeurs et les éditeurs; aujourd'hui, pendant la «révolution administrative»⁽⁷⁾, ce sont les organisateurs. Cela passe ordinairement inaperçu, attendu que l'on enseigne partout, sans être contredit, que le droit d'auteur doit son existence à la découverte d'une machine, la presse à imprimer. On méconnaît que le droit d'auteur est né, en réalité, du fait qu'au temps de la Renaissance, l'esprit humain créateur a pris conscience de son propre génie. La coïncidence — si l'on veut fortuite — de ce phénomène avec la découverte de l'imprimerie, il y a un demi-millénaire, a engagé tout de suite le droit d'auteur dans une voie étrangère à sa nature, voie dont il n'est sorti qu'après une bien longue évolution, pour retrouver son vrai chemin, hors duquel il est à nouveau repoussé aujourd'hui. La Renaissance, en tant que phénomène sociologique, avait l'amour du risque⁽⁸⁾ et elle accorda aux entrepreneurs audacieux de l'imprimerie des privilèges qui, en réalité, étaient dus aux artistes et aux poètes, et cela sans le fait du prince. Quoi qu'il en soit, à cette époque, l'entrepreneur était souvent, comme individu, assez artiste et poète et pouvait soutenir la comparaison avec les créateurs d'œuvres de l'es-

prit. Mais aujourd'hui, il y a bien longtemps que cette synthèse typique dans la personnalité, ne se rencontre plus et «l'abolition de l'homme» (Wilhelm Röpke) a substitué à l'homme l'organisation et, en définitive, l'État. Une époque qui, comme la nôtre, ne peut guère penser, même dans la science, que selon les catégories de la technique et de l'organisation, et qui s'en glorifie, fournit des notions comme celle qui voit un usage personnel et privé dans la fabrication et la rotation d'un disque, lorsque ce dernier apparaît comme un auxiliaire dans la technique et l'organisation de la radiodiffusion.

Une fois inoculé, ce virus ne peut que difficilement être cantonné dans un seul pays unioniste, car la liberté de reproduction pour l'usage personnel et privé est une restriction du droit d'auteur qui se retrouve dans de nombreuses lois nationales et acquiert ainsi une portée internationale. C'est ce que mettent en évidence les tableaux publiés dans le *Bulletin du droit d'auteur* de l'Unesco, vol. II, 2-3, 1949, p. 92/93.

Ce n'est donc pas — je dirais presque hélas — enfoncer une porte ouverte que de tenter d'examiner, devant un public international, la valeur ou le manque de valeur de cette objection. En outre, bien que nos arguments soient fondés sur la loi néerlandaise, j'espère qu'on verra clairement que sont constamment en jeu des considérations généralement valables en matière de droit d'auteur.

Tout d'abord, une double question se pose: est-il bien compatible avec le droit de la Convention de Berne révisée (art. 13) de se réclamer de la liberté de reproduction pour l'usage personnel et privé; et, dans l'affirmative, une telle liberté de reproduction est-elle couverte par les possibilités d'intervention que les lois nationales des différents pays unionistes réservent aux organismes de radiodiffusion, reste-t-elle en deça ou va-t-elle au delà?

Pour répondre à la première question, il suffit de se référer à la plupart des lois en vigueur sur le droit d'auteur dans les différents pays unionistes et qui se prononcent dans le sens de l'affirmative. Souvent et de tout temps, ces lois ont reconnu, sans la contester et *expressis verbis*, une telle restriction du droit d'auteur. «Les pays qui reconnaissent le droit» (plus exactement la liberté) «de procéder, dans une certaine mesure, à une telle reproduction pour l'usage personnel sont: l'Allemagne, l'Australie, l'Autriche, le Brésil, la Bulgarie, le Ca-

nada, la République Dominicaine, la Grande-Bretagne, la Hongrie, l'Irlande, l'Islande, le Japon, la Nouvelle-Zélande, les Pays-Bas, les Philippines, la Pologne, la Suède, la Suisse, la Tchécoslovaquie, l'Union Sud-Africaine, l'U.R.S.S., le Vénézuéla et la Yougoslavie. En France et aux États-Unis, l'usage constant et la jurisprudence autorisent également cette façon de faire»⁽⁹⁾. Il n'est pas non plus douteux que cette liberté — qu'on rencontre aussi dans les pays non unionistes — va plus loin que les réserves nationales de la Convention de Berne, attendu que celles-ci sont tout de même soumises encore à certaines autres limitations.

Eu égard au domaine assez étendu où s'exerce la liberté de reproduction pour l'usage personnel et privé, il est bien compréhensible que cette prétendue «trouille» des organismes de radiodiffusion présente une force particulière d'attraction et qu'elle trouve, en tout cas, dans les Pays-Bas, des défenseurs très énergiques et tenaces. Il est à la vérité frappant que la liberté de reproduction pour l'usage personnel et privé paraisse n'avoir joué aucun rôle ou seulement un rôle secondaire à Bruxelles, où a siégé la dernière Conférence de révision. Au surplus, si l'enregistrement radiophonique était libre sous l'angle de l'usage personnel et privé, on ne s'expliquerait pas l'âpre lutte qui s'est livrée pour l'article 11^{bis} de la Convention. Georges Straschnov⁽¹⁰⁾, l'actif défenseur des intérêts des organismes de radiodiffusion, note aussi, en faisant un parallèle entre le disque du commerce et l'enregistrement radiophonique, que celui-ci est «uniquement destiné à être radiodiffusé, et exclut tout usage privé soustrait au paiement des droits d'auteur». Sans doute, le même auteur écrit-il ailleurs que «l'organisme de radiodiffusion qui confectionne un enregistrement radiophonique... l'utilise lui-même et est nécessairement... le principal, sinon l'unique usager», d'un outil intermédiaire réalisé par l'organisateur «pour ses propres besoins» et, d'après Straschnov, il n'y a conflit avec le droit d'auteur que si intervient un «usage hertzien» non autorisé⁽¹¹⁾.

L'objection selon laquelle l'usage des disques et leur rotation ont lieu en fait entre les quatre murs du studio de l'organisme de radiodiffusion, et serviraient

(6) Voir ce que j'ai dit à ce sujet au Comité d'experts de l'Unesco en 1949; *Bulletin du droit d'auteur*, volume II, fascicule 2-3, 1949, p. 178.

(7) James Burnham, *L'Ere des organisateurs*, trad. par Hélène Claireau, Paris, 1947.

(8) Alfred von Martin, *Der Renaissance-Humanismus als soziologisches Phänomen*, dans *Geist und Gesellschaft*, Frankfurt am Main, 1948, et plus en détail dans *Soziologie der Renaissance*, 1932.

(9) Unesco, *Bulletin du droit d'auteur*, vol. II, no 2-3, 1949, p. 87.

(10) *Le droit d'auteur en radiodiffusion*, Bruxelles, 1948, p. 50.

(11) *Op. cit.*, p. 51-53.

précisément à tirer des disques la musique qui s'y trouve enregistrée et à la rendre audible au dehors, est écartée par la remarque que l'auteur consent à cela. On n'admet pas que la restriction apportée au droit d'auteur à raison de l'usage personnel et privé couvre l'utilisation de l'œuvre comme *corpus mysticum*, attendu que la reproduction déclarée licite consiste dans la fabrication d'un exemplaire de l'œuvre, *corpus mechanicum*. Le texte de l'article 17 de la loi néerlandaise sur le droit d'auteur — argumente-t-on — est clair. Et pourtant cette disposition ne peut et ne veut signifier rien d'autre que son modèle allemand (art. 13, al. 2, de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres littéraires et musicales, et art. 18, al. 1, de la loi concernant le droit d'auteur sur les œuvres artistiques), modèle auquel se réfère expressément l'exposé des motifs de la loi néerlandaise⁽¹²⁾.

A priori, nous pouvons laisser de côté, comme non juridique, un argument illusoire: à savoir que l'auteur (le compositeur) ne perdrait rien à cette liberté de l'usage personnel et privé. C'est évidemment là une pétition de principe: ce qui est encore à démontrer est pris pour un moyen de preuve. Cela saute immédiatement aux yeux si l'on songe que l'organisme de radiodiffusion peut aussi se présenter réellement comme un usager personnel et privé de reproductions, dans le cas, mais évidemment dans le seul cas où la reproduction d'une œuvre musicale ou figurative est réalisée en vue d'un véritable usage personnel et privé, par exemple pour des opérations d'essai ou de contrôle (vérification de la qualité ou de la durée d'une émission en direct).

Dernièrement, Alfred Baum a étudié l'importante question pratique de savoir si, en droit suisse, «il était bien licite de fixer, au moyen d'un ruban d'acier ou d'un autre instrument, les radioémissions ou les enregistrements phonographiques que l'on a pu se procurer d'une façon ou d'une autre».

Ici également, nous désirons apporter une contribution au problème complexe de la liberté de reproduction pour l'u-

sage personnel et privé, en nous fondant sur le droit d'un petit pays unioniste, les Pays-Bas. Mais, tandis qu'Alfred Baum considérait une fixation réalisée après la radioémission et sur la base de celle-ci, nous envisageons une fixation avant l'émission et en vue de cette dernière. Tandis que là on capte, dans un cabinet privé, une radioémission venue de l'éther et qu'on l'enregistre, ce qui rayonne ici, en partant du studio, a été préalablement enregistré, pour être ensuite lâché dans l'éther. Tandis que là, l'industrie du disque est atteinte effectivement et l'auteur potentiellement, ici, c'est l'inverse: l'auteur est atteint effectivement, alors que l'industrie du disque ne l'est que potentiellement. Car là, on obtient une duplication fidèle ou défectueuse à partir d'un enregistrement existant, tandis qu'ici la fixation s'insère entre l'exécution vivante et l'émission mécanique, ce qui élimine d'emblée le disque du commerce.

En son article 1^{er}, intitulé «De la nature du droit d'auteur», la loi néerlandaise sur le droit d'auteur définit celui-ci: «le droit exclusif de l'auteur d'une œuvre littéraire, scientifique ou artistique ou de son ayant cause, de la rendre publique et de la reproduire, sauf les restrictions édictées par la loi». Il est utile de s'arrêter précisément à ce texte. Car le point de départ de nos considérations n'a pas seulement un intérêt théorique, mais aussi pratique, selon qu'on considère le droit d'auteur comme un droit de propriété qui embrasse tout, ou simplement comme la somme de quelques prérogatives étroitement délimitées. C'est seulement dans ce dernier cas qu'il est nécessaire de rechercher si, l'œuvre subissant une atteinte par un tiers et la résistance de l'auteur se manifestant, celui-ci est protégé ou non, au moyen d'une prérogative spéciale déjà existante, contre une atteinte portée à l'œuvre par l'intervention d'une technique nouvelle. Dans les milieux d'organismes, on entend les doléances stéréotypées sur l'insatiable appétit des auteurs, qui, à mesure que la technique et l'organisation progressent sans qu'ils en aient le mérite, découvrent et réclament toujours de nouveaux «droits» pour une seule et même œuvre, dont tout de même le mérite peut leur être partiellement attribué. Selon ce point de vue, les nouvelles possibilités techniques ne seraient pas, *de plano*, visées par la protection du droit d'auteur en son contenu antérieur; il faudrait au contraire établir des droits nouveaux dont les titulaires

devraient encore être désignés après marchandage ou par la loi.

La rédaction de l'article 1^{er} de la loi néerlandaise sur le droit d'auteur a pu susciter l'impression erronée — à laquelle Hoffmann⁽¹³⁾ a succombé — que cette disposition conférerait seulement certaines prérogatives particulières nettement délimitées; mais, en réalité, et principalement en vertu de la rédaction extensive dont les notions de «*openbaar maken*» et «*verveelvoudigen*» bénéficient aux articles 12, 13 et 14, elle accorde à l'auteur un large droit de disposition sur son œuvre. La jurisprudence néerlandaise n'a donc eu, de son côté, aucune difficulté ni hésitation à faire tomber sous le coup de l'article 1^{er} les nouvelles possibilités techniques d'exploitation, sans que le législateur ait dû s'évertuer à modifier la loi.

Quoi qu'il en soit, l'article 14 de la loi sur le droit d'auteur dispose expressément que «la reproduction d'une œuvre susceptible d'être perçue par l'ouïe comprend également la fabrication de... disques et d'autres objets, destinés à faire entendre l'œuvre... par un procédé mécanique». En accord avec l'article 13, alinéa 1, de la Convention de Berne révisée, il ne peut donc y avoir aucun doute que l'auteur a le droit exclusif d'autoriser ou d'interdire l'enregistrement de son œuvre.

Personne non plus ne le met en doute, même pas les organismes de radiodiffusion. Bien au contraire, ils le reconnaissent, tout en se réclamant d'une prétendue *restriction* d'un droit de l'auteur.

Selon les règles généralement reçues en matière d'interprétation, les restrictions doivent être appliquées strictement. Contrairement à la définition élastique que contient l'article 1^{er} de la loi néerlandaise, quant au contenu du droit d'auteur, définition qui permet de protéger sans difficulté les nouvelles possibilités techniques d'exploitation au moyen d'anciennes prérogatives du droit d'auteur, l'enregistrement radiophonique, en tant que restriction apportée au droit d'auteur, ne peut donc être permis que si cela résulte sans ambiguïté de la loi (art. 17 de la loi sur le droit d'auteur).

En comparaison de l'article 17 de la loi néerlandaise, l'article 22 de la loi suisse sur le droit d'auteur permet de répondre d'une façon plus simple aux organismes de radiodiffusion lorsqu'ils objectent qu'en faisant leurs enregistrements, ils profitent tout simplement de la libre reproduction pour l'usage per-

(12) *Memorie van Antwoord*, 227, 5. Dans la littérature allemande, voir K. Runge, *Urheber- und Verlagsrecht*, Bonn, 1949-1950, p. 152; Voigtländer-Elster, *Gesetz über das Urheberrecht*, 1942, p. 149; L. Fuld, *Kunstschutzgesetz*, 1925, p. 82; W. Goldbaum, *Urheberrecht und Urhebervertragsrecht*, 1927, p. 171; Osterrieth-Marwitz, *Das Kunstschutzgesetz*, 1929, p. 136; Marwitz-Möhring, *Das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst*, 1929, p. 159; Allfeld, *Das Urheberrecht*, 1928, p. 196.

(13) *Op. cit.*, p. 30.

sonnel et privé. Sans compter que «la libre recherche du droit» permet au juge suisse de combler même une «lacune éthique», alors que le juge néerlandais est tenu à réserve, étant donné que, d'après le numéro 11 de l'article 1^{er} de la loi du 15 mai 1929 relative aux dispositions législatives générales du Royaume, les tribunaux des Pays-Bas ne peuvent pas apprécier la valeur interne ou l'équité de la loi, la restriction suisse au droit d'auteur en matière de «reproduction pour l'usage personnel et privé» s'accompagne d'une mention qui mérite l'attention: «la reproduction ne doit pas être utilisée dans un dessein de lucre». Le projet Jean Escarra est, lui aussi, explicite sur ce point, lorsqu'il prévoit que: «l'auteur, une fois son œuvre divulguée, ne peut interdire les copies ou reproductions en un seul exemplaire strictement réservées à l'usage privé du copiste, et non destinées à une utilisation collective...». L'article 17 de la loi néerlandaise sur le droit d'auteur se borne, à ce sujet, à dire que «n'est pas considérée comme une atteinte au droit d'auteur sur une œuvre littéraire, scientifique ou artistique la reproduction limitée à quelques exemplaires et destinée exclusivement à l'exercice, à l'étude ou à l'usage personnels», sans donc rien ajouter *expressis verbis* quant à l'éventuel dessein de lucre ou à l'éventuelle destination à l'usage collectif.

Ni la liberté plus restreinte du juge dans la recherche du droit, ni le manque d'une ajoute explicative ne fait pourtant échec à la constatation que, en 1912, la loi néerlandaise n'a pu aucunement avoir eu en vue l'enregistrement radiophonique. On tiendra certainement compte de cette circonstance dans l'interprétation de la loi. Comme nous l'avons montré plus haut, les innovations techniques jouent précisément un rôle différent, selon qu'elles se manifestent dans le contenu du droit d'auteur ou dans les restrictions apportées à celui-ci. D'autre part, ni la considération de l'époque où est intervenue la restriction, ni la référence à son texte plus ou moins précis ne suffisent pour nous dispenser d'examiner plus en détail l'article 17 de la loi sur le droit d'auteur.

Tout d'abord, on doit rechercher si certains accords *contractuels* ne permettent pas à la radiodiffusion de se passer de l'autorisation de l'auteur pour l'enregistrement privé, en sorte qu'il ne s'agirait plus, en réalité, de la portée de restrictions *légales*. En fait, les compositeurs accordent tout simplement, par

l'intermédiaire des sociétés de perception, l'autorisation de radiodiffuser leurs œuvres, sans distinguer, à ce sujet, entre les œuvres enregistrées et celles qui ne le sont pas. Mais cela signifie simplement que leur autorisation a trait (également) aux œuvres enregistrées et même (en outre) aux œuvres à enregistrer, mais elle n'a rien de commun avec l'enregistrement (particulier) de l'œuvre (par le radiodiffuseur), attendu qu'elle ne porte, purement et simplement, que sur la radiodiffusion. S'agissant du droit néerlandais, le doute est, sur ce point, d'autant moins permis qu'à l'article 30 a de la loi sur le droit d'auteur, il est spécifié, quant aux contrats entre les auteurs et la société de perception (*Buma*), que ceux-ci concernent l'audition publique des œuvres ou de leurs reproductions, mais *non* la reproduction. C'est pourquoi l'acceptation telle quelle des listes communiquées par l'organisme de radiodiffusion à la *Buma*, listes qui révèlent à cette société de perception que l'organisme de radiodiffusion utilise aussi, dans ses émissions, des enregistrements qu'il a réalisés lui-même — ce qui est d'ailleurs indiqué parfois dans les programmes ou communiqué à l'occasion de l'émission — ne signifie pas que ces enregistrements personnels et privés soient autorisés. Car, abstraction faite de cette circonstance que les sociétés de perception du type de la *Sacem* n'ont pas la faculté de disposer des droits mécaniques, une acceptation telle quelle n'implique pas l'autorisation d'émettre, ni la renonciation au droit⁽¹⁴⁾. Comme on le sait, l'administration des droits mécaniques se trouve aux mains de bureaux du type *Biem*. Ajoutons d'ailleurs que, selon les contrats de ces sociétés avec les auteurs, le comportement de l'organisme de radiodiffusion peut devenir illicite déjà lorsqu'il porte atteinte, en les troublant, aux rapports contractuels *d'autrui*, étant donné qu'un contrat est ou peut être un fait dont doivent tenir compte, dans leur propre comportement, même des tiers non parties audit contrat. Il en est ainsi en droit néerlandais et belge⁽¹⁵⁾ ⁽¹⁶⁾.

Si donc les contrats-types conclus entre la radio et la *Buma* prévoient seulement la communication de l'œuvre au public par la radiodiffusion, et non la reproduction de ladite œuvre, l'interpré-

tation authentique de la loi néerlandaise sur le droit d'auteur (art. 1^{er}), en liaison avec les articles 12, 13 et 14 de ladite loi, montre que l'autorisation visant cette communication n'implique pas l'autorisation de reproduire (cf. aussi l'art. 2 de la loi sur le droit d'auteur). En ce qui concerne la musique cinématographique, le *Hoge Raad* des Pays-Bas⁽¹⁷⁾ a décidé que l'autorisation d'enregistrer n'impliquait pas celle de communiquer l'œuvre au public. Cela est également vrai en sens inverse.

Par conséquent, si nous devons partir d'une *positio casus* où la situation légale, en ce qui concerne les enregistrements personnels et privés, ne se trouve pas modifiée contractuellement au profit des organismes de radiodiffusion, il nous faut examiner si la liberté pour ces organismes d'enregistrer les œuvres qu'ils émettent peut être admise comme une conséquence de la restriction légale apportée au droit exclusif de reproduction de l'auteur par l'article 17 de la loi sur le droit d'auteur.

Une telle liberté de reproduction est liée à une double condition: quant à l'objet, il ne peut s'agir que de quelques exemplaires; et quant à la destination, il doit s'agir exclusivement d'un exercice, d'une étude ou d'un usage personnels.

Le sens et le but de la limitation numérique sont évidents. La reproduction d'un petit nombre d'exemplaires était, il y a plus d'une génération, dans l'état de la technique de la reproduction, un travail pénible et demandant à de petites gens beaucoup de temps. Et surtout ces reproductions étaient anodines et peu propres à toucher sérieusement les intérêts de l'auteur. Pour les enregistrements personnels et privés, réalisés avec les puissants moyens dont disposent les organismes de radiodiffusion, la situation et, à cet égard, exactement renversée. La reproduction mécanique ou électrotechnique est obtenue sans peine et rapidement; elle présente pour l'auteur un très grand risque, car un seul exemplaire enregistré perpétue le danger latent de voir l'œuvre livrée tôt ou tard à un nombre presque illimité d'usagers, en la leur rendant accessible *autrement* qu'«en direct».

Quant à la seconde condition, celle qui a trait à la destination de la reproduction, et qui impose la limitation à l'exercice, à l'étude et à l'usage privés, elle montre qu'il s'agit également, dans les

(14) Hof Amsterdam, 17 mai 1950, AVRO/BUMA, arrêt non publié.

(15) Cf. la jurisprudence et la littérature citées par moi dans WPNR, 4058-4060 (1948), p. 381.

(16) Hof van Verbreking, 9 mars 1950, *Rechtskundig Weekblad*, 1950, 1499.

(17) Arrêt du 25 mars 1949 MAAS/BUMA, non publié.

trois cas, de l'œuvre en tant que *corpus mysticum*, même si celle-ci se trouve reproduite en un *corpus mechanicum*.

Le fait, pour les organismes de radiodiffusion, d'invoquer l'article 17 de la loi sur le droit d'auteur implique la division d'un processus organique unitaire en deux phases *isolées* l'une de l'autre, à savoir la confection du disque à quoi se trouve jointe sa rotation (première phase, désignée sous le nom de «reproduction»), puis l'émission (seconde phase, désignée par l'expression «communication au public»). On prête à la première phase une portée purement interne et, à la seconde, une portée purement externe. L'on pense ainsi établir une construction juridique selon laquelle la première phase serait entièrement couverte par «l'usage personnel et privé» — en quoi l'on ne regarde pas en avant — tandis que la seconde phase, de caractère externe, serait couverte par l'autorisation que l'auteur aurait accordée — en quoi l'on ne regarde pas en arrière. Or, la loi elle-même lie la première phase à la seconde, du point de vue téléologique, fonctionnel et instrumental. L'autorisation de l'auteur ne vaut que pour la radiodiffusion comme telle, mais elle n'implique aucune prise de position et, *a fortiori*, aucune autorisation pour ce qui a pu être fait, auparavant, de façon arbitraire; cette partie initiale du processus ne saurait être soudain considérée comme inexistante, alors que, tout au contraire, elle contribue à la qualité de l'émission, survit en elle et se propage avec elle.

Sans doute, l'organisme de radiodiffusion qui invoque la notion «d'usage personnel et privé» pour justifier ses enregistrements privés non autorisés ne voudra pas accepter le reproche d'une conception fragmentaire et s'efforcera au contraire de mettre celle-ci à la charge du compositeur qui, encore qu'il ait consenti à l'émission de l'œuvre, fixerait son regard sur l'enregistrement, considéré isolément, pour demander une rémunération à part à l'occasion de la confection du disque et de son usage technique, en tout cas interne. Mais cela ne signifie rien d'autre que «brider son cheval par la queue». Car si la radiodiffusion part ainsi de la radioémission finale et ne voit qu'un moyen technique auxiliaire de celle-ci dans l'enregistrement initial, elle adopte une conception qui tient bien compte *ex post* de la liaison instrumentale, mais qui néglige la liaison téléologico-fonctionnelle établie *a priori* dans l'article 17 de la loi sur le droit d'auteur. La frontière tracée dans ledit article est alors franchie, en tant

que l'enregistrement personnel et privé de l'organisme de radiodiffusion est destiné et propre à rester impliqué dans l'émission. Le législateur a fait par avance la distinction entre l'usage personnel et privé des œuvres et leur usage par autrui, en instituant à l'origine, comme critère du caractère licite ou illicite, le but final de la reproduction. L'exposé des motifs de la loi insiste particulièrement sur ce point et souligne que, pour être licite, la reproduction doit toujours viser le but fixé par l'article 17 et se borner à cette fin qui consiste en un usage des œuvres reproduites, par ceux qui les ont reproduites, à l'exclusion des tiers.

Par exemple, celui qui transcrit en gros caractères un manuscrit difficilement lisible, pour prononcer un discours devant le micro, ou celui qui recopie un manuscrit pour faciliter la tâche d'artistes jouant une pièce devant le micro, n'assure, de ce fait, à l'émission aucune nouvelle qualité supplémentaire, car rien dans son activité ne contribue à créer ce «fantôme au second degré»⁽¹⁸⁾ à quoi l'on a comparé l'enregistrement radiophonique propagé dans l'éther et capté par les réceptionnaires. Dans l'enregistrement personnel et privé, la reproduction reste en jeu; elle se trouve liée *intrinsèquement* à l'émission, en ce sens que l'émission, telle qu'elle a eu lieu, n'aurait pu être réalisée sans l'enregistrement antérieur.

Si un éditeur, qui a la faculté de reproduire une œuvre à titre de manuscrit, procède à sa diffusion sur une base commerciale, il se rend, de ce fait, coupable d'une reproduction illicite. Celui qui reproduit une œuvre au moyen de la microphotographie, et qui dispose l'appareil de lecture de telle façon que des tiers puissent lire la reproduction photographique, ne peut se réclamer de la reproduction pour l'usage personnel et privé, en alléguant que, malgré tout, la photographie et l'appareil de lecture sont restés dans une maison privée et n'ont pas été mis en circulation. A l'article 18 de la loi néerlandaise sur le droit d'auteur, la liberté de reproduction a été prévue pour certaines œuvres, particulièrement pour les œuvres d'architecture, dans la mesure où celles-ci sont «exposées en permanence sur la voie publique», et il ressort très nettement du texte légal qu'il s'agit là d'œuvres «visibles» de l'extérieur.

Dans le cas des enregistrements personnels et privés, réalisés par les orga-

nismes de radiodiffusion, il ne s'agit nullement d'un processus successif comportant, l'une après l'autre, une reproduction et une émission, mais bien d'une reproduction et d'une émission qui font corps. L'enregistrement est et reste impliqué dans la communication doublement mécanique de l'œuvre. Le but de cet enregistrement, ce n'est pas l'usage privé de l'œuvre ainsi fixée, mais, objectivement et subjectivement, l'usage public que permet précisément cette fixation.

En considération de l'exigence formulée par l'article 17, qui prévoit que la reproduction doit servir à un usage personnel et privé, nous avons maintes fois ajouté que cette disposition envisageait «objectivement et subjectivement» la communication publique de l'œuvre. On peut mentionner à ce propos que le *Hoge Raad* des Pays-Bas, dans une décision qui, il est vrai, n'a pas trait au droit d'auteur, a considéré qu'au point de vue de la «destination», il était nécessaire, mais aussi suffisant, qu'un certain résultat soit acquis, selon le cours habituel des choses, c'est-à-dire objectivement (cf. H. R., 29 novembre 1949, *Nederlandse Jurisprudentie*, 1950, n° 210). Ainsi, il ne serait même pas nécessaire que la radiodiffusion ait, de prime abord, l'intention (subjective) d'obtenir ce résultat.

On le voit: nous sommes toujours ramenés à l'erreur particulière et cardinale des organisateurs de radiodiffusion, à savoir qu'il serait possible d'isoler l'enregistrement, c'est-à-dire de le séparer de l'émission en le considérant comme la confection et la rotation d'un disque, *ou bien* qu'on pourrait non seulement sublimer l'enregistrement, c'est-à-dire l'intégrer dans l'émission, mais encore le faire disparaître tout simplement. Le caractère complexe de l'enregistrement, qui est une réalité à la fois matérielle et immatérielle, s'oppose à ces deux conceptions.

Les développements qui précèdent accordent peut-être trop de place aux arguments juridiques; car, dans les pays unionistes, la parole est maintenant aux Parlements qui subissent l'influence d'arguments d'une autre nature. Dans les débats parlementaires, ainsi que dans les projets de réforme élaborés par les organismes de radiodiffusion, l'on invoque volontiers les intérêts de la collectivité, que l'on sacre alors «droits» de la collectivité, et que l'on identifie avec ceux de l'organisation, qui sont différents. Ces droits de la collectivité, nous dit-on, ne sont-ils pas reconnus depuis toujours,

(18) Voir *Droit d'Auteur*, 1948, p. 19.

puisque le droit d'auteur est limité dans le temps? Qu'on nous permette de répondre par un bref rappel historique.

C'est à la majorité d'une seule voix qu'en 1774, dans l'affaire Donaldson c. Becket, le *copyright* illimité dans le temps a été remplacé par un privilège d'impression et de publication temporaire en faveur de l'auteur. Par conséquent, l'élément temporaire n'est pas une caractéristique du droit d'auteur comme tel. Peu d'années auparavant, en 1769, dans l'affaire Millar c. Taylor, une majorité de trois juges contre un avait décidé que le statut britannique de 1709 renforçait, pendant une certaine période, et par une protection additionnelle et plus efficace, le droit d'auteur perpétuel. — Le Comité d'experts en droit d'auteur international, réuni à Paris du 4 au 9 juillet 1949, sur l'initiative du Directeur général de l'Unesco, a recommandé de laisser aux pays qui ratifieront la Convention universelle la faculté de décider que les œuvres définitivement tombées chez eux dans le domaine public ne seront pas touchées. La limitation de la protection dans le temps tient compte des intérêts de la collectivité. On ne saurait, en bonne logique, invoquer cette limitation pour accentuer encore la socialisation au détriment du domaine privé. Dans tous les cas, en droit néerlandais, une intervention précise du législateur serait indispensable à cette fin.

Le droit d'auteur, lui aussi, «évolue sans doute, mais il faut se garder de croire à son évolution par cela seul qu'il est temporairement méconnu». «La seule nouveauté, c'est que certains hommes» (les *créateurs*) «ont perdu leurs droits et que d'autres» (les *organiseurs*) «ont acquis ce qui a été enlevé aux premiers. Le vainqueur porte les dépouilles du vaincu. C'est un transfert, ce n'est pas une transformation»⁽¹⁹⁾.

Au total, la loi néerlandaise de 1912 ne permet pas aux organismes de radiodiffusion de confectionner, sans y être autorisés, des enregistrements personnels et privés; pour enlever aux auteurs un droit qui leur appartient, il faudrait donc que la loi subisse d'abord une modification contraire aux principes.

E. D. HIRSCH-BALLIN
Privat-docent aux Universités
de Leiden et d'Utrecht

(19) Cf. Georges Ripert, *Le bilan d'un demi-siècle de vie juridique*, 1950, p. 1, 2.

Correspondance

A propos de l'avant-projet de Convention internationale pour la protection des «droits voisins ou dérivés du droit d'auteur»

Nous avons reçu la lettre suivante de M. Brian Bramall, qui fut avec beaucoup de distinction l'un des représentants de l'industrie phonographique à la session tenue à Rome, en novembre 1951, par le Comité mixte d'experts pour la protection internationale de certains droits voisins ou dérivés du droit d'auteur.

En février 1952, lors de la dernière session de la Commission consultative des travailleurs intellectuels, convoquée à Genève par le Bureau international du Travail, l'avant-projet de convention internationale pour les droits voisins ou dérivés du droit d'auteur, document élaboré à Rome en novembre 1951 par un Comité mixte d'experts, fut accepté d'un commun accord comme base de discussion par la sous-commission désignée pour étudier «les droits des artistes interprètes ou exécutants en relation avec la radiodiffusion, la télévision et la reproduction mécanique des sons». Ce document fut examiné dans son ensemble et fut discuté article par article.

L'assemblée plénière finale de la Commission consultative eut lieu l'après-midi du vendredi 29 février 1952. Lors de cette réunion, une résolution comprenant le paragraphe ci-après fut adoptée par 30 voix contre 11 et 13 abstentions:

«Le Conseil d'administration du Bureau international du Travail est invité à examiner les voies et moyens de continuer à associer l'Organisation internationale du travail à toute procédure qui peut être proposée en vue de la préparation et de la convocation, dans les plus brefs délais possibles, d'une conférence internationale qui serait chargée d'adopter un instrument international relatif au droit de l'exécutant, des fabricants de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion.»

Au cours de cette assemblée plénière, certaines critiques furent présentées à l'égard de l'avant-projet de convention de Rome. On insista sur le fait que les droits des artistes interprètes et exécutants n'avaient pas été suffisamment reconnus, tandis que les droits des fabricants de phonogrammes bénéficiaient d'une faveur exagérée. Ainsi, un membre employeur, lors d'une brève intervention, déclara en trois reprises que le projet de Rome était principalement, si-

non complètement, destiné aux droits des fabricants de phonogrammes.

Un délégué gouvernemental, parlant ensuite, prétendit que le projet de Rome «n'accorde pas aux exécutants d'autres droits que ceux dont ils ne jouissent déjà», et il alla jusqu'à proposer que «les droits des exécutants, des fabricants de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion devraient, si la chose était possible, être sauvegardés séparément, par des conventions à part, sujettes à ratifications distinctes». Le même délégué déclara alors «qu'une trop grande place avait été accordée aux droits des fabricants de phonogrammes, une place en fait beaucoup plus marquée que celle accordée aux droits des artistes exécutants et des organismes de radiodiffusion».

Finale, une résolution, soumise à l'approbation de la même assemblée plénière, et bien connue maintenant comme «la résolution Lenoble», fut écartée de justesse par 26 voix contre 24 et 5 abstentions. Cette résolution avait été présentée en vue de permettre au législateur national d'associer les exécutants intéressés aux avantages financiers consentis aux fabricants de phonogrammes selon le projet de Rome. Étant donné que certaines de ces critiques ont été relatées dans le *Droit d'Auteur* (voir les numéros de mars et mai 1952, p. 36 et 58), il est opportun d'examiner l'avant-projet de Rome, en traitant clairement tout ce qui le concerne, pour se faire une opinion quant à sa valeur. En même temps, il ne sera peut-être pas sans profit de considérer quelques-uns des effets et des conséquences pratiques de la résolution Lenoble, en dépit du fait qu'elle a été rejetée à Genève, car le principe de cette résolution mérite indiscutablement une réelle sympathie.

Tout d'abord, et pour le moins, il est bon de rappeler — et de garder en mémoire — la composition du comité d'experts ayant pris la responsabilité d'un document, lequel, dans la suite, est devenu tout naturellement l'objet de larges discussions et de controverses. Les trois groupes principalement intéressés, soit les artistes exécutants, les fabricants de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion, étaient chacun représentés directement dans le comité par leurs propres experts, tandis que le comité proprement dit était formé des délégués des 5 pays qui ont qualité de membres de la Sous-commission du Comité permanent de Berne: France, Grande-Bretagne, Italie, Pays-Bas, Suisse, ainsi que

des représentants du Bureau de Berne et de l'Organisation internationale du Travail. Toutes ces personnes sont des hommes d'un savoir et d'une expérience incontestés dans leur sphère particulière, et leur intégrité ne saurait être mise en doute; c'est pourquoi aucun d'entre eux ne pourrait être accusé sérieusement de complaisance en faveur des fabricants de phonogrammes.

En ayant présent à l'esprit le caractère impartial, plein d'autorité et grandement représentatif du Comité, nous n'arrivons pas à discerner une véritable objectivité dans les critiques faites à l'avant-projet de Rome, qui a été élaboré avec une attention toute particulière.

Ainsi, un point que le Comité des experts avait été chargé de fixer comme étant essentiel pour les délibérations fut la question de savoir si les droits des artistes exécutants et interprètes, des fabricants de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion devaient être traités dans un seul instrument, ou dans trois instruments distincts. Sur ce point crucial, l'opinion fut immédiate, complète et unanime. Chaque orateur, sans exception, se déclara en faveur du principe d'un seul instrument, en reconnaissant que les droits et les intérêts des trois groupes étaient si intimement interdépendants qu'on se trouvait en présence d'un problème unique, appelant une solution unique, plutôt que de trois questions isolées, à traiter séparément. C'est pourquoi la proposition faite à Genève par un délégué gouvernemental, de réserver à la législation nationale le droit de ratifier la convention en partie seulement, porte une atteinte directe au principe de base sur lequel est fondé l'avant-projet de Rome. En acceptant qu'un pays puisse ratifier la convention en partie seulement, on laisserait largement sans solution un problème urgent et important.

De même, en déclarant que l'avant-projet de Rome est « principalement » consacré aux droits des fabricants de phonogrammes, on met injustement en doute l'impartialité indiscutable du Comité, et l'on méconnaît l'élément fondamental sur lequel ce document a été conçu. L'avant-projet de Rome n'est pas consacré principalement aux droits de l'un des trois groupes. Il vise les droits de tous les trois groupes et constitue un essai intéressant et bien étudié de solution équitable pour résoudre un problème très délicat et très difficile, sans qu'il en résulte une injustice à l'égard de l'un des trois groupes intéressés ou à l'égard

des droits des auteurs ou des intérêts de la collectivité.

On a dit que beaucoup trop d'importance avait été donnée aux droits des fabricants de phonogrammes et beaucoup trop peu aux droits des artistes exécutants. A première vue, une telle critique peut paraître justifiée, mais elle ne saurait résister à une analyse objective et impartiale de l'avant-projet.

Examinons l'article 6, qui institue certains droits en faveur des fabricants de phonogrammes. Dans le paragraphe (1), *a*), le droit d'autorisation est accordé pour n'importe quelle forme de reproduction, mais, ainsi qu'un membre du Comité l'a justement souligné, un tel droit existe déjà dans un grand nombre de pays, selon le droit commun ou les règles qui répriment la concurrence déloyale. Ce qui est important dans cet article pour les fabricants de phonogrammes se trouve exprimé au paragraphe (1), *b*), qui accorde au fabricant le droit à une équitable rémunération en cas de radiodiffusion et de reproduction publique de ses disques.

Ainsi qu'on l'a observé, il ne s'agit pas là d'un droit d'autorisation, ni d'un droit d'interdiction ou de contrôle, ni d'un droit moral. C'est bien plutôt le droit à une équitable rémunération et, de même, cette rémunération ne peut pas être déterminée par le fabricant lui-même, puisque le paragraphe (5) prévoit que, à défaut d'entente amiable, le montant de la rémunération doit être déterminé par une autorité indépendante. D'ailleurs, au paragraphe 6, des réserves sont instituées en faveur de la législation nationale qui peut prévoir des exceptions au droit à la rémunération.

Comment peut-on dire que les fabricants de phonogrammes ont bénéficié d'un traitement favorable indu, puisqu'ils ne reçoivent pas davantage qu'un droit à une rémunération, laquelle, faute d'entente amiable, peut être déterminée par une autorité indépendante? Ainsi que le soulignait le même membre du Comité, si vous supprimez ce droit limité, vous ne laissez rien au fabricant. Il serait sûrement difficile de prévoir, dans une réglementation internationale, un droit plus modeste et plus réduit que celui qui est stipulé au paragraphe (1), *a*). En fait, les droits établis par cet article sont substantiellement moins importants que ceux dont jouissent les fabricants de phonogrammes dans maints pays, selon la législation nationale. Dans ces pays (y compris celui du délégué gouvernemental dont les remarques ont été rappelees ci-dessus), les fabricants de pho-

nogrammes bénéficient d'une entière protection selon le droit d'auteur, et ce dernier, loin de consister en un simple droit à rémunération, est un plein droit d'autorisation à l'égard de la radiodiffusion et de l'utilisation publique des disques.

Et maintenant venons-en à l'article 4, qui institue des droits en faveur des artistes exécutants ou interprètes. Selon le paragraphe (1), l'exécutant jouit non pas d'un simple droit à la rémunération, mais d'un plein droit d'autorisation sur ce que l'on peut considérer comme son « interprétation originale ». Armé de cette protection de base, l'exécutant est en mesure d'obtenir par contrat les garanties supplémentaires qu'il souhaite, car aucun artiste ou musicien ne pourra être contraint à des prestations qu'il ne veut pas assumer. L'exécutant peut donc imposer ses conditions à tous ceux qui désirent utiliser ses exécutions originales pour la radiodiffusion, pour la reproduction publique ou pour l'enregistrement.

On a exposé à Genève que l'avant-projet de Rome n'accordait aux exécutants que des droits qu'ils possédaient déjà. Cela, toutefois, ne semble pas correspondre à la réalité. On peut certainement se demander si, à l'heure actuelle, un seul pays garantit aux exécutants une protection dont le degré égalerait celui qui est prévu par l'avant-projet de Rome, en ce qui concerne l'exécution originale. La loi britannique de 1925 (la loi de protection des artistes dramatiques et des musiciens) constitue probablement le seul exemple de législation rendue uniquement et expressément au profit des artistes, mais, si cette loi accorde aux artistes une ample protection contre les enregistrements non autorisés, elle laisse complètement de côté la radiodiffusion. La grande importance que les exécutants eux-mêmes attachent aux droits prévus par l'article 4 est apparue clairement à Genève lorsque les membres employés ont insisté pour que ce droit empêche n'importe quelle possibilité d'échappatoire à l'égard des exécutions et des interprétations qui pourraient être radiodiffusées ou enregistrées à l'insu des exécutants ou sans leur consentement.

L'article 4 de l'avant-projet, on peut l'affirmer, donne aux exécutants une « charte » de grande valeur, qui leur permettra, en premier lieu, et sur le plan international, de s'assurer par contrat le contrôle qu'ils désirent sur l'utilisation de leurs interprétations.

Selon l'article 8, les organismes de radiodiffusion jouissent aussi du droit

d'autorisation, mais il n'est pas aisé de concevoir de quelle manière, dans leur cas, un droit moindre, tel qu'un simple droit à rémunération, pourrait être efficace.

C'est pourquoi un examen impartial des articles 4, 6 et 8 devra faire constater que si les exécutants et si les organismes de radiodiffusion ont reçu le droit plus fort d'autorisation, en revanche les fabricants de phonogrammes doivent se contenter (sauf en ce qui concerne le droit de reproduction) d'un simple droit à une équitable rémunération dont le montant peut être fixé par une autorité indépendante.

Il reste enfin à examiner la résolution Lenoble. Il ne conviendrait certainement pas que l'industrie phonographique s'oppose au principe exprimé dans cette résolution, puisque, il y a quelques années, la majorité des représentants de cette industrie (groupés dans la Fédération internationale de l'industrie phonographique) ont spécialement reconnu ce principe et que son effet pratique s'en est déjà fait sentir dans nombre de pays. La résolution, toutefois, pose certaines questions auxquelles il est malaisé de répondre. Par exemple, «les exécutants intéressés» pourront être associés au bénéfice tiré par le fabricant de l'utilisation secondaire de ses enregistrements. Qui sont les «exécutants intéressés»? La réponse que l'on pourrait donner serait de considérer que pour les exécutants dont les exécutions ont été enregistrées par des instruments mécaniques, les utilisations secondaires de ces instruments donneront droit aux profits en question, et ce sera là certainement l'opinion de l'industrie phonographique. Cette opinion, cependant, ne sera pas acceptée unanimement.

Secondement la distribution aux exécutants d'une part des revenus des fabricants constituera un problème très difficile, si l'on envisage pas de créer une organisation internationale compliquée et coûteuse, au sujet de laquelle on se rend compte immédiatement qu'une proportion considérable des revenus que gagnera le fabricant pourra provenir des disques fabriqués dans d'autres pays et reproduisant les exécutions d'artistes et de musiciens étrangers.

Telles sont les difficultés pratiques qui devront être envisagées et surmontées. La solution que l'on considérera volontiers est celle-ci: une fois que le principe d'associer les exécutants aux profits des fabricants aura pu être reconnu par la législation nationale —

voire même dans la Convention elle-même — l'application pratique de ce principe doit être laissée aux négociations et aux accords entre les parties intéressées.

Septembre 1952.

BRIAN BRAMALL

Congrès et assemblées

RÉUNIONS INTERNATIONALES

Commission juridique de l'Union européenne de radiodiffusion

(Lugano, 24-26 septembre 1952)

Cette Commission a tenu sa troisième session ordinaire les mercredi, jeudi et vendredi, 24, 25 et 26 septembre 1952, à Lugano, sous la présidence de M. Ph. de Vries, Commissaire du Gouvernement néerlandais pour la radiodiffusion. L'ordre du jour avait été préparé avec autant de soin que de compétence par M. Georges Straschnov, Directeur adjoint de l'Office administratif de l'Union européenne de radiodiffusion, dont l'érudition et le talent ne sont pas inconnus des lecteurs de cette revue. M. Straschnov avait rédigé toute une série de rapports introductifs qui facilitèrent singulièrement les délibérations que M. de Vries conduisit d'autre part avec une maîtrise à la fois discrète et très efficace.

Nous ne retiendrons pas ici toutes les questions traitées, dont quelques-unes avaient un caractère nettement professionnel. Mais il sied d'indiquer que la Commission s'est penchée attentivement sur l'avant-projet concernant la protection internationale de certains droits voisins ou dérivés du droit d'auteur. M. Straschnov, dans son rapport relatif à cet objet, rappela les discussions non seulement de Rome en novembre 1951, mais aussi de Genève, dans le cadre de la Commission consultative des travailleurs intellectuels, en février 1952. C'est à Genève que surgit notamment, sur l'initiative de M. Lenoble, présent également à Lugano, la proposition de faire participer les artistes exécutants à la rémunération prévue, en faveur des fabricants de phonogrammes, pour la radiodiffusion ou pour toute autre communication publique de ces enregistrements (art. 6, chiffre 1, lettre b, de l'avant-projet de Rome). Le principe d'une telle participation (repoussé de justesse à Ge-

nève, comme le rappelle M. Brian Bramall, v. ci-dessus, p. 124, 3^e col.) a rencontré au contraire l'approbation générale de la Commission juridique réunie à Lugano. Mais on s'est rendu compte en même temps que les modalités d'application pouvaient donner lieu à des suggestions variées. La solution la plus radicale consisterait à tout mettre dans la Convention: celle-ci prescrirait et le partage et la manière de le faire, en précisant au surplus quels en seraient les bénéficiaires (les artistes dont les disques ont été radiodiffusés ou publiquement joués, ou bien la collectivité des artistes du pays où l'utilisation a eu lieu). Ce serait là, probablement, une unification excessive et que les pays n'accepteraient pas. On pourrait la réduire à une stipulation aux termes de laquelle la participation seule serait ordonnée *jure conventionis*, tandis que les législations nationales fixeraient les modalités d'exécution et détermineraient les bénéficiaires. Enfin, la Convention pourrait se borner à accorder aux législations nationales la faculté de prévoir et d'organiser le partage, sans d'ailleurs le leur imposer. A notre avis, la solution médiane constituerait un compromis raisonnable.

L'accueil réservé à la proposition Lenoble nous autorise à croire qu'elle passera sous une forme ou sous une autre dans la future Convention. Ce serait un avantage pour les artistes exécutants. Mais non tout à fait sans contre-partie. Car s'ils obtiennent d'être associés aux fabricants dans la rémunération due pour la radiodiffusion et l'utilisation publique des enregistrements, il est fort possible qu'une offensive se dessine contre l'article 4, chiffre 2, de l'avant-projet de Rome, où les artistes exécutants sont à la vérité privés *expressis verbis* du droit d'autoriser la radiodiffusion ou la communication publique des enregistrements portant fixation de leurs interprétations, mais sans que cette négation implique le refus d'une rémunération à consentir par les lois nationales. Une nouvelle rédaction, plus favorable, de l'article 6, chiffre 1, lettre b, pourrait éventuellement se répercuter sur l'article 4, chiffre 2, mais dans le sens d'une aggravation excluant la rémunération selon le droit national. Il appartiendra aux artistes exécutants de voir où sont leurs véritables intérêts et d'agir en conséquence.

Une des difficultés auxquelles se heurtent les promoteurs de la Convention sur les droits voisins ou dérivés du droit

d'auteur tient justement au fait que les revendications des artistes exécutants ne sont peut-être pas connues d'une manière vraiment complète. La Fédération internationale des musiciens (F. I. M.), qui avait envoyé une délégation à la session du Comité mixte de Rome (novembre 1951), ne représentait que certains milieux des interprètes et exécutants. Les acteurs, par exemple, n'adhèrent pas à cette organisation. Et même les musiciens ne sont pas tous dans la F. I. M. M. Straschnov, toujours remarquablement documenté, signale dans son rapport que la F. I. M. embrassait au 18 juin 1952 les groupements de musiciens d'Allemagne, d'Autriche, de Belgique, de Finlande, de Grèce, d'Irlande, d'Italie, de Norvège, des Pays-Bas, du Royaume-Uni, de Suède, de Suisse, de l'Union Sud-Africaine et de Yougoslavie. On voit que cette liste ne comprend ni la France, ni les USA. La plateforme est-elle dès lors suffisamment large? Une fédération-faite, qui rassemblerait, sur le plan international, toutes les associations professionnelles nationales d'artistes interprètes et exécutants, et qui représenterait dans leur totalité cette catégorie d'intéressés, face aux fabricants de phonogrammes et aux radiodiffuseurs, faciliterait singulièrement les choses. Mais ce vœu, d'après les informations données à Lugano, ne serait pas près d'être réalisé, contrairement à ce que nous espérons.

Nous mentionnerons enfin que la commission juridique de l'UER, dans une discussion en quelque sorte préliminaire, s'est occupée du *téléfilm*, c'est-à-dire de la pellicule destinée exclusivement à la télévision. Le téléfilm est-il une œuvre cinématographique protégée par l'article 14 de la Convention de Berne révisée? La radiodiffusion aurait naturellement avantage à ce que la réponse fût négative, car alors elle pourrait obtenir des législateurs nationaux une licence obligatoire pour l'adaptation et la reproduction des œuvres par le téléfilm, licence que l'article 14 n'autorise pas. Mais, très loyalement, M. Straschnov reconnaît que cette thèse soulève de fortes objections: la technique du téléfilm se rapproche beaucoup de celle du film cinématographique et l'article 14 couvre la cinématographie et les procédés *analogues*. D'autre part, les enregistrements radio-phoniques sont manifestement visés par l'article 13 (d'où la nécessité d'un régime spécial pour les enregistrements éphémères). Pourquoi les enregistrements télévisuels échapperaient-ils à l'article 14?

De plus, si l'article 10^{bis} de la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Bruxelles laisse au législateur national la faculté d'arrêter le régime de certaines reproductions télévisuelles (donc de certains téléfilms), c'est bien parce qu'en principe le téléfilm doit être considéré comme une œuvre cinématographique au sens de l'article 14. La théorie opposée rendrait superflu l'article 10^{bis}, qui déroge, pour certaines pellicules, à l'article 14. Ces arguments sont de poids, et il nous a semblé que la Commission en était impressionnée. Le problème est posé; le Comité d'experts en matière de cinéma lui accordera, pensons-nous, son attention, lorsqu'il se réunira conformément à la résolution n° 3, prise à Neuchâtel en juillet dernier, par le Comité permanent de l'Union littéraire et artistique (v. *Droit d'Auteur* du 15 août 1952, p. 103).

Animées d'un esprit de haute courtoisie et d'un sincère désir d'objectivité, les discussions de Lugano laissent à ceux qui les suivirent un souvenir des plus agréables combiné avec un précieux enrichissement.

Nouvelles diverses

A propos de la Convention universelle sur le droit d'auteur

Dans les quelques remarques que nous ont inspiré les délibérations de Genève relatives à la Convention universelle sur le droit d'auteur (v. *Droit d'Auteur* du 15 septembre 1952, p. 105), nous avons indiqué qu'à côté des trois textes français, anglais et espagnol, faisant également foi, trois textes officiels de la Convention avaient été établis par les Délégations allemande, italienne et portugaise, dans leurs langues respectives. Il y a lieu de préciser que le texte allemand est une œuvre de collaboration due aux Délégations des trois pays où la langue allemande a qualité de langue nationale, donc aux Délégations de l'Allemagne, de l'Autriche et de la Suisse. Nous tenions à compléter sur ce point l'information donnée dans notre dernier numéro.

Lorsqu'il s'est agi de rédiger un texte autorisé en langue allemande de la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Bruxelles, le même principe de collaboration a été appliqué (v. *Droit d'Auteur* du 15 juillet 1952, p. 73, en note).

France—Italie

La prolongation, pour cause de guerre, de la durée du droit d'auteur dans les rapports franco-italiens

Une information parue dans *Inter-Auteurs*, n° 106, 1^{er} trimestre 1952, p. 43, signale ce qui suit:

A la suite d'un vote émis en mai 1951 par la Commission culturelle mixte franco-italienne, et à la suite des travaux en Italie du Comité consultatif permanent pour le droit d'auteur, un échange de lettres en date du 27 décembre 1951 a eu lieu entre le Ministre italien des Affaires étrangères et l'Ambassadeur de France à Rome, en vertu duquel est confirmé l'accord entre les Gouvernements français et italien pour constater que les œuvres françaises qui n'étaient pas encore tombées dans le domaine public en Italie à la date d'entrée en vigueur du décret italien du 20 juillet 1945, n° 440, bénéficient de plein droit de la prorogation de six années accordée par ce décret aux œuvres nationales, et, réciproquement, que jouissent d'une égale protection en France les œuvres italiennes qui n'étaient pas encore tombées dans le domaine public en France à la date indiquée par la loi française du 21 septembre 1951, n° 51-1119.

De cette «constatation» des deux Gouvernements et des références aux législations respectives de prorogation, on doit donc estimer que les œuvres italiennes non encore tombées dans le domaine public en France à la date du 13 août 1941, et publiées antérieurement au 1^{er} janvier 1948, sont protégées en France durant 56 ans après la mort de leur auteur; les œuvres françaises déjà publiées et non encore tombées dans le domaine public en Italie à la date du 17 août 1945 sont pareillement protégées en Italie durant 56 années à compter de la mort de leur auteur.

Cette information se retrouve dans le *Bollettino della Società Italiana degli Autori ed Editori* de janvier-février 1952. Elle est intéressante en ce sens qu'elle considère l'accord franco-italien sur la prolongation de la durée du droit d'auteur comme un instrument portant «constatation» et non pas «création» d'un état déterminé de droit. En d'autres termes, la prolongation de guerre de six ans introduite en Italie par le décret du 20 juillet 1945, n° 440 (v. *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1945, p. 122, 1^{re} col.), est acquise *de plano* aux œuvres françaises, pourvu que celles-ci soient également protégées en France, condition exigée par l'article 7 de la Convention de Berne, révisée en 1928 à Rome. Or, la prolongation du droit d'auteur décidée par la loi française du 21 septembre 1951 (voir *Droit d'Auteur* du 15 novembre 1951, p. 122, 1^{re} col.), qui a remplacé celle du 22 juillet 1941 (*ibid.*, 15 octobre 1941, p. 121, 1^{re} col.), dépasse six années: la condition posée est par conséquent réalisée.

Mais l'accord franco-italien présente une particularité: il donne aux œuvres

françaises non encore acquises au domaine public en Italie le 17 août 1945 (date de l'entrée en vigueur du décret du 20 juillet 1945) la prolongation italienne de six ans, tandis que cette même prolongation profite aux œuvres italiennes non encore acquises au domaine public en France le 13 août 1941. Une telle solution nous paraît d'ailleurs compatible avec l'article 20 de la Convention, lequel admet les arrangements particuliers s'ils ne sont pas contraires à celle-ci.

Italie—Yougoslavie

Réciprocité dans la prolongation, pour cause de guerre, de la durée du droit d'auteur dans les rapports italo-yougoslaves

Le 23 décembre 1950, l'Italie et la Yougoslavie ont conclu un accord en exécution du traité de paix du 10 février 1947 entre l'Italie et les Puissances alliées. Aux termes de l'article premier de cet accord, l'Italie s'engage à proroger sur son territoire, pour une période de six ans, la durée des droits de propriété littéraire et artistique en faveur des ressortissants yougoslaves qui jouissaient de ces droits à la date du 3 avril 1941. — De même, la Yougoslavie s'engage à proroger sur son territoire, également pour six ans, la durée des droits susdits en faveur des ressortissants italiens qui en bénéficiaient à la date précitée.

Il est fait mention de cet accord dans la *Rivista della proprietà intellettuale ed industriale*, fascicule de juillet-décembre 1951, p. 161, et dans un intéressant rapport que M. Claude Masouyé, délégué de la Société française des auteurs et compositeurs dramatiques, a présenté à Florence en automne 1951, à la Commission de Législation de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs, rapport qui a paru ensuite dans la revue *Il Diritto di Autore*, fascicules 3 et 4 de 1951, p. 479. Cet accord bilatéral, à la différence de l'accord franco-italien du 27 décembre 1951, ne «constate» pas simplement une situation donnée; il crée véritablement une prolongation du droit d'auteur fixée à six ans sur la base de la réciprocité. En effet, la Yougoslavie n'a pas, que nous sachions, édicté de loi prolongeant, pour cause de guerre, la durée du droit d'auteur: il n'était donc pas possible de constater, en ce domaine un parallélisme entre elle et l'Italie, comme on a pu le faire en ce qui regarde la France et l'Italie.

Bibliographie

PUBLICATIONS NOUVELLES

LOS GREMIOS OLVIDADOS par *Sigfrido A. Radaelli*. Une brochure de 14 p., 17 × 24 cm. Madrid 1952. Correo literario.

M. Sigfrido A. Radaelli, le juriste et l'historien argentin bien connu, qui séjourne depuis quelque temps en Espagne, consacre un exposé très fouillé à ce qu'il appelle les corps de métiers oubliés, qui lui paraissent être ceux des créateurs d'œuvres littéraires (au sens large de cette expression). Tandis que de puissantes organisations protègent les dramaturges, compositeurs de musique et cinéastes, les écrivains n'ont point organisé avec la même efficacité la défense de leurs intérêts. M. Radaelli signale leur esprit individualiste, mais souhaite que, par le contrat d'édition, par les tarifs de collaboration dans les périodiques, et par une meilleure rémunération des traducteurs, la situation des ouvriers de la plume s'améliore. Il se déclare aussi partisan du domaine public payant et termine par une profession de foi en faveur de la Convention universelle sur le droit d'auteur.

On lira avec profit ces réflexions d'un spécialiste très averti, à qui nous adressons un cordial salut.

* * *

HISTOIRE DU DROIT DE REPRODUCTION MÉCANIQUE par *Philippe Parès*, Président de la Fédération internationale des sociétés de droits de reproduction mécanique; Président de la Société française des auteurs pour l'administration du droit de reproduction mécanique. Un volume de 110 p., 19 × 26 cm, avec diverses annexes. Paris 1952. Chez l'auteur, 28, rue Ballu, 9^e arrondissement.

L'ouvrage de M. Parès est une mine précieuse de renseignements sur la manière dont les auteurs se sont organisés pour exploiter une de leurs prérogatives à laquelle les progrès de la technique ont conféré depuis quelque temps une importance capitale. Il s'agit du droit de fixer l'œuvre sur un instrument propre à la reproduire mécaniquement. Comme l'expose avec beaucoup d'élégance et de clarté M. A. Tournier dans sa préface, le disque, le film, la radiodiffusion sonore et visuelle ont bouleversé en moins d'un demi-siècle le rythme des procédés par lesquels l'homme pouvait connaître la pensée et les sentiments de ses semblables. L'imprimerie, dont la

royauté demeura exclusive pendant plusieurs siècles, a vu brusquement surgir des rivaux puissants. A la reproduction classique de l'édition-papier s'ajoutait une reproduction différente au moyen d'une édition spéciale, par quoi l'œuvre se trouvait enregistrée, dans sa présentation vivante et sonore. Comment à la suite de divers procès, dont les phases sont relatées, auteurs et éditeurs réussirent à s'unir pour percevoir le droit de reproduction mécanique, c'est ce que M. Parès montre à l'aide d'une documentation fort complète. A cette occasion, le rôle du Bureau international de l'édition mécanique est mis en lumière: cette institution opposa un vaste groupement des auteurs et éditeurs à la concentration opérée par l'industrie phonographique européenne. Deux trusts s'affrontèrent dans une lutte fort instructive et passionnante pour ceux qui la vécurent. Elle a conduit au contrat *Biem-Industrie*, en vertu duquel l'auteur cède au fabricant le droit d'enregistrer mécaniquement l'œuvre et de mettre les enregistrements ainsi confectionnés en vente pour l'usage privé. En cas d'utilisation publique, notamment par la radiodiffusion, une taxe spéciale devait être perçue, parce que l'édition sonore de l'œuvre (le disque) servait alors à des fins particulières, exclues du contrat. Cette construction juridique de la surtaxe, attribut du droit d'édition, et non du droit d'exécution qui reste toujours perçu (Tribunal civil de la Seine, 25 octobre 1943, v. *Droit d'Auteur* du 15 mai 1944, p. 56), a fait couler beaucoup d'encre. M. Parès s'efforce de la justifier par une documentation et une argumentation abondantes. Il va de soi qu'entre le *Bien* et l'*Industrie* un tel arrangement contractuel se conçoit tout à fait. Mais lie-t-il les tiers qui ne l'auraient pas reconnu, et contre qui ce «droit de reproduction radiophonique» (v. Parès, p. 64) serait invoqué? On est bien obligé de dire qu'il y a là ample matière à discussion. Sans vouloir examiner ce délicat problème dans le cadre d'une simple notice bibliographique, nous confessons que la notion même de «reproduction radiophonique» a quelque chose d'un peu artificiel face à l'exécution pour laquelle le droit d'auteur est toujours perçu.

Il n'en reste pas moins que M. Parès s'est acquis un grand mérite en recueillant et en classant d'excellente manière des matériaux jusqu'ici épars et qui, réunis par sa main diligente, forment désormais un tout organique.