

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: Accord entre le Secrétaire Général du Conseil de l'Europe et le Directeur des Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété industrielle et des œuvres littéraires et artistiques (Lettres du 22 et du 23 avril 1953), p. 85.

RELATIONS BILATÉRALES: ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE—PRINCIPAUTÉ DE MONACO. I. Proclamation du Président des États-Unis d'Amérique concernant l'application, aux ressortissants de la Principauté de Monaco, des dispositions du titre 17 du Code des États-Unis intitulé *Copyrights* (du 15 octobre 1952); II. Ordonnance du Prince souverain de Monaco concernant l'application, aux ressortissants des États-Unis d'Amérique, des droits accordés en matière de droit d'auteur, par les lois et ordonnances de la Principauté, aux ressortissants monégasques (du 15 octobre 1952); III. Échange

de notes entre le Ministre d'État de Monaco et le Consul général des États-Unis d'Amérique à Nice (France) (du 24 septembre 1952), p. 87.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Cinématographie et droit d'auteur dans les pays unionistes (M. V.), *onzième article*, p. 88. — Le droit moral dans la législation en Amérique latine (Dr Wenzel Goldbaum), p. 92.

NOUVELLES DIVERSES: ALLEMAGNE (République fédérale). Le cinquantième anniversaire de la Société allemande des compositeurs, auteurs et éditeurs de musique (*Gema*) (B. M.), p. 96. — **AUTRICHE.** Vers l'adhésion à l'Acte de Bruxelles, p. 96. — **BELGIQUE.** Une nouvelle commission pour le droit d'auteur, p. 96.

PARTIE OFFICIELLE

Union internationale

Nos lecteurs auront appris la douloureuse nouvelle du tragique accident qui coûta la vie à Son Excellence le Ministre Plénipotentiaire Jacques-Camille Paris, Secrétaire Général du Conseil de l'Europe, l'un des promoteurs et le signataire de l'accord de collaboration réalisé entre cette Institution et nos Bureaux, dont nous publions aujourd'hui le texte. Nous mesurons avec émotion toute l'étendue de la perte ainsi subie par les Organisations européennes et internationales et prions le Conseil de l'Europe et les Membres du Secrétariat d'agréer l'expression de notre sympathie émue. (*Réd.*)

ACCORD

ENTRE LE SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DU CONSEIL DE L'EUROPE ET LE DIRECTEUR DES BUREAUX INTERNATIONAUX RÉUNIS POUR LA PROTECTION DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE ET DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES (1)

Lettre du Secrétaire Général du Conseil de l'Europe au Directeur des Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété industrielle et des œuvres littéraires et artistiques

22 avril 1953

Monsieur le Directeur,

Aux termes de l'article premier de son Statut,

(1) Le texte anglais de cet Accord a paru dans la *Propriété industrielle* de juillet 1953, p. 105.

« (a) Le but du Conseil de l'Europe est de réaliser une union plus étroite entre ses Membres afin de sauvegarder et de promouvoir les idéaux et les principes qui sont leur patrimoine commun et de favoriser leur progrès économique et social.

(b) Ce but sera poursuivi au moyen des organes du Conseil, par l'examen des questions d'intérêt commun, par la conclusion d'accords et par l'adoption d'une action commune dans les domaines économique, social, culturel, scientifique, juridique et administratif, ainsi que par la sauvegarde et le développement des droits de l'homme et des libertés fondamentales.

(c) La participation des Membres aux travaux du Conseil de l'Europe ne doit pas altérer leur contribution à l'œuvre des Nations Unies et des autres organisations ou unions internationales auxquelles ils sont parties.

(d) Les questions relatives à la défense nationale ne sont pas de la compétence du Conseil de l'Europe. »

Il est clair que pour donner effet à ces dispositions, et plus particulièrement à celles qui font l'objet du paragraphe (c), le Conseil de l'Europe a le devoir de coordonner ses travaux avec ceux des organisations internationales intéressées, et notamment des Bureaux internationaux réunis pour la protection

de la propriété industrielle et des œuvres littéraires et artistiques.

En raison même de son champ d'action tel qu'il est défini à l'article premier de son Statut, il est très important que le Conseil de l'Europe, pour s'acquitter de sa mission, soit tenu informé des travaux entrepris par les Bureaux internationaux réunis. Ce but pourrait être atteint en établissant entre les deux organisations un échange des documents susceptibles de présenter un intérêt commun, en procédant à des consultations mutuelles chaque fois qu'il y aura lieu et en envoyant des observateurs aux réunions de l'une ou de l'autre organisation lorsque seraient traitées des questions d'intérêt commun.

J'ai l'honneur de vous faire savoir qu'en vue de faciliter cette collaboration avec les Bureaux internationaux réunis, je suis prêt à prendre les arrangements suivants:

1. Échange d'informations

Sous réserve de toute mesure qui pourrait être nécessaire pour sauvegarder le caractère confidentiel de certains documents, le Secrétariat Général du Conseil de l'Europe communiquera aux Bureaux internationaux réunis tous les documents et publications relatifs à ses activités sur les sujets qui intéressent les Bureaux. Cet échange de documents sera complété, le cas échéant, par des con-

tacts périodiques entre les fonctionnaires du Secrétariat Général du Conseil de l'Europe et des Bureaux internationaux réunis, qui se consulteront sur les projets ou les activités d'intérêt commun. En outre, le Secrétariat Général du Conseil de l'Europe mettra à la disposition des Bureaux internationaux réunis toutes informations statistiques et juridiques en sa possession sur les sujets qui les intéressent.

2. Consultations mutuelles

Le Secrétariat Général du Conseil de l'Europe participera à toutes les consultations qui pourraient être jugées nécessaires à tous les stades de préparation et d'exécution des programmes de travaux entrepris par chaque organisation sur des sujets d'intérêt commun. Le Secrétariat Général soumettra notamment au Comité des Ministres les suggestions qui pourront lui être présentées à cet effet par les Bureaux internationaux réunis.

3. Participation des représentants des Bureaux internationaux réunis aux réunions des comités d'experts convoqués par le Conseil de l'Europe

Chaque fois qu'il s'agira de questions d'intérêt commun, un ou plusieurs représentant(s) des Bureaux internationaux réunis sera (seront) invité(s) à assister aux réunions des comités d'experts gouvernementaux convoqués par le Comité des Ministres du Conseil de l'Europe et il(s) pourra (pourront) également être invité(s) à assister aux autres réunions ou conférences tenues sous les auspices de cette organisation.

4. Collaboration technique

Le Secrétariat Général du Conseil de l'Europe apportera aux Bureaux internationaux réunis l'aide technique que ceux-ci pourront lui demander en vue d'étudier les questions présentant un intérêt commun et pour mettre en œuvre certains projets. Au cas où une telle collaboration technique entraînerait des dépenses importantes, des consultations auront lieu en vue de déterminer la manière la plus équitable de couvrir ces dépenses.

Je me permets d'espérer que ces mesures contribueront à instaurer une collaboration fructueuse entre le Conseil de l'Europe et les Bureaux internationaux réunis et qu'il vous sera possible de renforcer cette collaboration en accordant des facilités analogues au Secrétariat Général du Conseil de l'Europe.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma très haute considération.

Le Secrétaire Général:
(signé) J. C. PARIS

Lettre du Directeur des Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété industrielle et des œuvres littéraires et artistiques au Secrétaire Général du Conseil de l'Europe

23 avril 1953

Monsieur le Secrétaire Général,

J'ai l'honneur d'accuser réception de votre lettre par laquelle vous proposez l'adoption de mesures propres à établir des relations entre le Secrétariat général du Conseil de l'Europe et les Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété industrielle et des œuvres littéraires et artistiques.

Je suis entièrement d'accord pour considérer qu'il serait extrêmement utile que chaque organisation fût tenue au courant des travaux réalisés par l'autre sur les questions présentant un intérêt commun et que ce résultat pourrait être atteint par l'échange entre les deux organisations des documents susceptibles de les intéresser l'une et l'autre, par des consultations chaque fois qu'il y aura lieu et par l'envoi d'observateurs de l'une ou de l'autre organisation aux réunions où seraient traitées des questions d'intérêt commun.

J'approuve donc les propositions contenues dans votre lettre pour l'établissement de relations avec les Bureaux internationaux réunis et je suis prêt à prendre pour ma part, à l'égard du Secrétariat général du Conseil de l'Europe, les arrangements suivants:

1. Echange d'informations

Sous réserve de toute mesure qui pourrait être nécessaire pour sauvegarder le caractère confidentiel de certains documents, les Bureaux internationaux réunis communiqueront au Secrétaire Général du Conseil de l'Europe tous les documents et publications relatifs à leurs activités sur les sujets qui intéressent le Conseil de l'Europe. Cet échange de documents sera complété, le cas échéant, par des contacts périodiques entre des fonctionnaires du Secrétariat Général du Conseil de l'Europe et des Bureaux internationaux réunis, qui se consulteront sur les projets ou les activités d'intérêt commun. En outre, les Bureaux internationaux réunis mettront à la disposition du Secrétariat Général

du Conseil de l'Europe toutes informations statistiques et juridiques en leur possession sur les sujets intéressant le Conseil de l'Europe.

2. Consultations mutuelles

Les Bureaux internationaux réunis participeront à toutes les consultations qui pourraient être jugées nécessaires à tous les stades de la préparation et de l'exécution des programmes de travaux entrepris par chaque organisation sur des sujets d'intérêt commun. Ils examineront notamment les suggestions qui pourront leur être présentées à cet effet par le Secrétariat Général du Conseil de l'Europe.

3. Participation de représentants du Conseil de l'Europe aux réunions des Bureaux internationaux réunis

Chaque fois qu'il s'agira de questions d'intérêt commun, un ou plusieurs représentant(s) du Conseil de l'Europe sera (seront) invité(s) à assister aux conférences techniques convoquées par les Bureaux internationaux réunis et il(s) pourra (pourront) également être invité(s) à assister aux autres réunions ou conférences tenues sous les auspices de cette organisation.

4. Collaboration technique

Les Bureaux internationaux réunis apporteront au Secrétariat Général du Conseil de l'Europe l'aide technique qui pourra leur être demandée en vue d'étudier les questions présentant un intérêt commun et pour mettre en œuvre certains projets. Au cas où une telle collaboration technique entraînerait des dépenses importantes, des consultations auront lieu en vue de déterminer la manière la plus équitable de couvrir ces dépenses.

J'ajoute que les Bureaux internationaux se réservent le droit de conclure, le cas échéant, des accords de collaboration analogues avec d'autres organisations régionales et notamment avec le Bureau permanent de Washington de l'Organisation des États américains.

Je suis persuadé qu'une confiante collaboration entre votre Secrétariat et les Bureaux internationaux se révélera extrêmement fructueuse pour nos deux organisations et vous prie d'agréer, Monsieur le Secrétaire Général, l'assurance de ma très haute considération.

Le Directeur:
(signé) MENTHA

Relations bilatérales

ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE—PRINCIPAUTÉ DE MONACO

I

PROCLAMATION

DU PRÉSIDENT DES ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE CONCERNANT L'APPLICATION, AUX RESSORTISSANTS DE LA PRINCIPAUTÉ DE MONACO, DES DISPOSITIONS DU TITRE 17 DU CODE DES ÉTATS-UNIS INTITULÉ «COPYRIGHTS»

(Du 15 octobre 1952.)

Attendu que la section 9 du titre 17 du Code des États-Unis, intitulé «*Copyrights*», tel qu'il a été codifié et promulgué comme loi positive par l'Acte approuvé par le Congrès le 30 juillet 1947 (61 Stat. 652), prévoit notamment que le droit d'auteur accordé par ce titre s'étendra à l'œuvre d'un auteur ou propriétaire qui est citoyen ou sujet d'un État ou d'une nation étrangers, seulement:

«*a*) lorsque l'auteur ou le propriétaire étrangers seront domiciliés aux États-Unis au moment de la première publication de son œuvre; ou

«*b*) lorsque, par traité, convention ou accord, ou encore en vertu de sa législation, l'État ou la nation étrangers dont cet auteur ou ce propriétaire est citoyen ou sujet, accordent aux citoyens des États-Unis le bénéfice du droit d'auteur essentiellement selon les mêmes normes qui sont appliquées à ses propres citoyens ou une protection en matière de droit d'auteur essentiellement équivalente à celle qui est réservée à ces auteurs étrangers conformément au présent titre, ou par traité; ou bien encore lorsque cet État ou cette nation étrangers sont liés par un accord international qui prévoit la réciprocité en matière de droit d'auteur et dont les dispositions sont telles qu'elles permettent aux États-Unis d'y adhérer à leur gré»; et

Attendu que la section 1 dudit titre 17 prévoit notamment que:

«Toute personne ayant la qualité requise à cet effet et qui se sera conformée aux dispositions du présent titre, aura le droit exclusif:

«*e*) s'il s'agit d'une composition musicale, d'exécuter publiquement, à des fins lucratives, l'œuvre protégée par le droit d'auteur... Toutefois, dans la mesure où le droit d'auteur qu'elles pré-

voient comporte un contrôle sur les éléments des instruments servant à la reproduction mécanique des œuvres musicales, les dispositions du présent titre ne s'appliqueront qu'aux compositions musicales publiées et protégées par le droit d'auteur après le 1^{er} juillet 1909, et elles ne s'appliqueront pas aux œuvres d'auteurs ou de compositeurs étrangers, à moins que l'État ou la nation étrangers dont cet auteur ou ce compositeur sont citoyens ou sujets n'accordent aux citoyens des États-Unis des droits similaires, que ce soit par traité, convention ou accord, ou en vertu d'une loi»; et

Attendu que la section 9 dudit titre 17 prévoit en outre que «l'existence des conditions de réciprocité susmentionnées sera constatée par le Président des États-Unis au moyen de proclamations qui seront faites au fur et à mesure des nécessités d'application du présent titre...»; et

Attendu qu'une ordonnance souveraine a été promulguée ce jour par Son Altesse Sérénissime le Prince de Monaco, en vertu de laquelle les citoyens des États-Unis peuvent obtenir, à partir de ce jour, la protection du droit d'auteur dans la Principauté de Monaco, pour toutes leurs œuvres artistiques et littéraires, essentiellement sur la même base que les ressortissants de Monaco, y compris les droits semblables à ceux qui sont prévus par la section 1 *e*) dudit titre 17;

En conséquence, moi, Harry S. Truman, Président des États-Unis d'Amérique, je déclare et proclame:

Qu'à partir de ce jour les conditions spécifiées aux sections 9 *b*) et 1 *e*) du titre 17 du Code des États-Unis existent et sont remplies en ce qui concerne les ressortissants de la Principauté de Monaco, et qu'à partir de ce jour, les ressortissants de la Principauté de Monaco ont droit à tous les avantages garantis par ledit titre 17, à l'exception de ceux qui ont été conférés par les dispositions contenues dans le second paragraphe de la section 9 *b*) dudit titre quant à la prolongation de délai pour l'accomplissement des conditions et formalités relatives au droit d'auteur.

Que toutefois, la jouissance, pour une œuvre, des droits et avantages conférés par ledit titre 17, sera subordonnée à l'accomplissement des conditions et formalités prescrites, en ce qui concerne de telles œuvres, par les lois des États-Unis sur le droit d'auteur.

Qu'en outre, les dispositions de la section 1 *e*) dudit titre 17, pour autant qu'elles garantissent un droit d'auteur

impliquant le contrôle des éléments d'instruments qui servent à reproduire mécaniquement les œuvres musicales, ne s'appliqueront qu'aux compositions musicales publiées ce jour ou ultérieurement, et enregistrées aux États-Unis pour le droit d'auteur, lesquelles n'ont pas été reproduites aux États-Unis avant ce jour sur un appareil au moyen duquel l'œuvre peut être exécutée mécaniquement.

En foi de quoi...

Fait à Washington, le 15 octobre 1952.

HARRY S. TRUMAN.

Par le Président:

DAVID BRUCE

Secrétaire d'Etat par interim

II

ORDONNANCE

DU PRINCE SOUVERAIN DE MONACO CONCERNANT L'APPLICATION, AUX RESSORTISSANTS DES ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE, DES DROITS ACCORDÉS EN MATIÈRE DE DROIT D'AUTEUR, PAR LES LOIS ET ORDONNANCES DE LA PRINCIPAUTÉ, AUX RESSORTISSANTS MONÉGASQUES

(Du 15 octobre 1952.)

Rainier III, Par la Grâce de Dieu Prince Souverain de Monaco,

Vu l'article 21 de l'ordonnance constitutionnelle du 5 janvier 1911, modifiée par l'ordonnance du 18 novembre 1917;

Vu la loi n° 491 du 24 novembre 1948, modifiée par la loi n° 512 du 17 novembre 1949;

Vu l'accord spécial entre Notre Gouvernement et le Gouvernement des États-Unis d'Amérique;

Notre Conseil d'État entendu;

Nous avons ordonné et ordonnons:

ARTICLE PREMIER. — Les auteurs ressortissants des États-Unis d'Amérique jouiront, pour leurs œuvres littéraires et artistiques publiées ou non publiées, des droits accordés par les lois et ordonnances de notre Principauté à nos ressortissants, y compris du droit de faire ou d'autoriser la reproduction de leurs œuvres par les instruments enregistreurs de sons.

ART. 2. — En conséquence, les ressortissants des États-Unis d'Amérique peuvent, à partir de la date de la promulgation de la présente ordonnance, réclamer l'ensemble de la protection accordée à nos sujets par:

les ordonnances du 27 février 1889; 3 juin 1896; n° 3778 et n° 3779 du 27 novembre 1948; n° 80 et n° 81 du

29 septembre 1949; n° 109 du 6 décembre 1949;

les lois n° 491 du 24 novembre 1948 et n° 512 du 17 novembre 1949;

de même que toute protection qui pourra être accordée par des textes ultérieurs.

ART. 3. — Notre Secrétaire d'État, Notre Directeur des Services judiciaires et Notre Ministre d'État sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de la promulgation et de l'application de la présente ordonnance.

Fait en Notre Palais à Monaco, le 15 octobre 1952.

(Signé) RAINIER.

Par le Prince:

Le Secrétaire d'État,

(Signé) A. CROVETTO

III

ÉCHANGE DE NOTES

ENTRE LE MINISTRE D'ÉTAT DE MONACO ET
LE CONSUL GÉNÉRAL DES ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE
À NICE (FRANCE).

Le Ministre d'État de Monaco
au Consul Général des États-Unis d'Amérique
à Nice (France)

24 septembre 1952

Monsieur le Consul Général,

J'ai l'honneur d'appeler votre attention sur l'avant-dernier alinéa de l'article 34 de la loi n° 491 du 24 novembre 1948, modifiée par la loi n° 512 du 17 novembre 1949, lequel prévoit que les œuvres publiées ou non, ayant pour auteur ou coauteur un ressortissant étranger, ainsi que les œuvres qui n'ont pas été publiées pour la première fois à Monaco, bénéficient de la protection qui leur est accordée par les conventions internationales.

Se référant à ces dispositions, le Gouvernement de S. A. S. le Prince de Monaco est prêt à accorder aux citoyens des États-Unis d'Amérique le bénéfice de la protection des droits d'auteur sur le territoire monégasque.

A cet effet, il promulguera l'ordonnance souveraine dont le projet est ci-joint.

En vertu de l'article 21 de l'ordonnance constitutionnelle du 5 janvier 1911, modifiée par l'ordonnance constitutionnelle du 18 novembre 1917, S. A. S. le Prince rend les ordonnances nécessaires pour l'application des traités ou accords internationaux. Il n'y a donc pas lieu, à Monaco, de modifier la législation interne: la publication, par voie d'ordonnance souveraine, d'un échange de notes avec un Gouvernement étranger, suffit à admettre les ressortissants dudit État au bénéfice des dispositions des lois monégasques sur les droits d'auteur, tels qu'ils ont été définis dans l'accord.

Le projet d'ordonnance précité déclare qu'en vertu des dispositions des lois de la Principauté, il est accordé, à partir de la promulgation de ladite ordonnance, aux ressortissants des États-Unis d'Amérique, auteurs d'œuvres littéraires et artistiques, publiées ou non, la même protection qu'aux sujets monégasques, et que les citoyens des États-Unis sont

à même, à partir de cette date, d'invoquer à Monaco les droits garantis par la législation sur les droits d'auteur, essentiellement sur la même base que les sujets monégasques, y compris les droits similaires à ceux spécifiés par la section 1 e) du titre 17 du Code des États-Unis d'Amérique.

Le Gouvernement Princier espère que, de son côté, le Gouvernement des États-Unis d'Amérique voudra bien assurer aux sujets monégasques des avantages réciproques à ceux accordés aux citoyens des États-Unis à Monaco, et qu'en conséquence, les sujets monégasques auront droit au bénéfice du titre 17 susvisé du Code des États-Unis, y compris les dispositions de la section 1 e) dudit titre 17.

Dans le cas où les propositions qui précèdent rencontreraient l'agrément du Gouvernement des États-Unis d'Amérique, le Gouvernement Princier est disposé à considérer la présente lettre et la réponse concordante du Consul général comme constituant un accord entre les deux Gouvernements quant aux relations réciproques en matière de droits d'auteur, accord qui entrera en vigueur à la date de la réponse, et sera rendu opérant à la date de la promulgation d'une ordonnance souveraine de S. A. S. le Prince de Monaco et de la publication d'une proclamation par le Président des États-Unis d'Amérique.

Je vous prie d'agréer, etc. ...

Le Ministre d'État:

(Signé) P. VOIZARD

Le Consul Général des États-Unis
à Nice (France)

au Ministre d'État de Monaco

24 septembre 1952

Excellence,

J'ai l'honneur d'accuser réception de votre note de ce jour qui est ainsi conçue:

(Ici, citation in extenso de la lettre, reproduite ci-dessus, du Ministre d'État de Monaco au Consul Général des États-Unis.)

J'ai l'honneur de vous faire connaître qu'en vue de donner suite à l'engagement proposé dans la note dont je vous accense réception, le Président des États-Unis d'Amérique publiera une proclamation, dont vous trouverez ci-joint copie, déclarant et proclamant, conformément aux dispositions de la section 9 b) du titre 17 du Code des États-Unis, sur la base des assurances données dans votre note ainsi que dans l'ordonnance souveraine annexée à ladite note, ordonnance que Son Altesse Sérénissime le Prince de Monaco doit promulguer, que, du jour de cette promulgation, les conditions prévues dans les sections 9 et 1 e) dudit titre 17, existeront et seront remplies en ce qui concerne les ressortissants de la Principauté de Monaco, et qu'à partir de ladite date, les ressortissants de la Principauté de Monaco bénéficieront de tous les droits et avantages accordés par ledit titre 17, à l'exception de ceux qui sont conférés par les dispositions contenues dans le second paragraphe de la section 9 b) dudit titre quant à la prolongation de délai pour l'accomplissement des conditions et formalités relatives au droit d'auteur. La proclamation imposera les conditions suivantes: (1) pour toute œuvre, elle subordonnera la jouissance des droits et avantages conférés par ledit titre 17, à l'accomplissement des conditions et formalités prescrites, en ce qui concerne de telles œuvres, par la loi des États-Unis sur le droit d'auteur;

et (2) les dispositions de la section 1 e) dudit titre 17, pour autant qu'elles accordent un droit d'auteur impliquant le contrôle des éléments d'instruments qui servent à reproduire mécaniquement les œuvres musicales, ne s'appliqueront qu'aux compositions musicales publiées à la date de promulgation de l'ordonnance souveraine et de la proclamation présidentielle, ou publiées ultérieurement et enregistrées pour le droit d'auteur aux États-Unis, et qui n'ont pas été reproduites aux États-Unis, avant cette date, sur un appareil au moyen duquel l'œuvre peut être exécutée mécaniquement.

Le Gouvernement des États-Unis d'Amérique considère, en conséquence, que la note de Votre Excellence et la présente note établissent un accord entre le Gouvernement des États-Unis d'Amérique et le Gouvernement de Son Altesse Sérénissime le Prince de Monaco, accord qui entrera en vigueur à la date de la présente note et sera rendu opérant à la date de la promulgation d'une ordonnance souveraine par Son Altesse Sérénissime le Prince de Monaco et de la publication d'une proclamation par le Président des États-Unis d'Amérique, ainsi qu'il a été prévu ci-dessus.

Agréer, Excellence, etc. ...

(Signé) QUINCY F. ROBERTS

Consul Général des États-Unis d'Amérique

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

Cinématographie et droit d'auteur dans les pays unionistes

(Onzième article) (1)

Syrie

Nous admettons que l'arrêté «portant réglementation des droits de propriété littéraire, artistique et musicale, etc.», du 17 janvier 1924, complété par celui du 22 septembre 1926, est toujours en vigueur en Syrie. Le Code pénal (décret législatif du 22 juin 1949) contient aussi, au livre II, titre II, chapitre VII, certaines dispositions sur le droit d'auteur.

Protection des productions cinématographiques

Quant aux objets protégés, l'arrêté du 17 janvier 1924 et le Code pénal emploient des formules extrêmement larges. Le Code pénal parle de «toutes les productions de l'esprit humain quel qu'en soit le mérite», et qui appartiennent au domaine des lettres et des arts; ce texte

(1) Voir *Droit d'Auteur* des 15 juillet, 15 août et 15 novembre 1950, p. 76, 85 et 121; des 15 février, 15 avril, 15 août et 15 novembre 1952, p. 16, 38, 96 et 129; des 15 janvier, 15 juin et 15 juillet 1953, p. 5, 63 et 74.

nomme expressément les œuvres cinématographiques parmi les objets protégés. Toutes les productions cinématographiques seront donc protégées, à l'exception de celles qui sont obtenues par des procédés automatiques (catégorie *a* de notre introduction) ⁽¹⁾.

S'agissant des *sujets* de la protection, le titulaire originaire du droit d'auteur est l'auteur; le producteur ne pourra donc posséder qu'un droit dérivé.

En ce qui concerne le *contenu* de la protection, l'auteur «détient, du seul fait de sa création, un droit de propriété absolu sur son œuvre» (art. 137 de l'arrêté); il a notamment un droit de reproduction et de représentation ou d'exécution (art. 145); ces droits sont cessibles et indépendants les uns des autres (art. 146). L'auteur jouit aussi d'un droit moral, quant à l'intégrité de son œuvre notamment (art. 146).

La *durée* normale de la protection s'étend à la vie de l'auteur et à 50 années *post mortem* (art. 143).

Protection des œuvres adaptées ou reproduites par la cinématographie

Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques bénéficient d'un droit de reproduction et d'adaptation cinématographiques (art. 145), ainsi que d'un droit de représentation ou d'exécution. Ces droits sont cessibles et indépendants les uns des autres. L'auteur jouit aussi d'un droit moral.

La *durée* normale de la protection s'étend jusqu'à 50 ans *post mortem auctoris*.

Tchécoslovaquie

La loi tchécoslovaque sur le droit d'auteur date du 24 novembre 1926; elle a été modifiée et complétée par la loi du 24 avril 1936.

Protection des productions cinématographiques

Quant aux *objets* protégés, l'article 4 de la loi dispose que «constituent des œuvres littéraires ou artistiques dans le sens de la présente loi toutes les créations du domaine des belles-lettres, de la littérature scientifique et de l'art (musical et figuratif), sans égard à leur étendue, à leur but ou au degré de leur mérite. En font partie notamment: «... les œuvres cinématographiques ou bien les œuvres créées par un procédé analogue lorsque, par leur arrangement ou la

liaison des péripéties représentées, elles constituent des créations originales; ... les photographies...». Et le dernier alinéa de cet article 4 définit ainsi les photographies: «Il faut entendre par œuvres photographiques dans le sens de la présente loi, toutes les productions et créations dans lesquelles le procédé photographique ou tout autre semblable a été employé comme moyen auxiliaire et nécessaire».

Il semble donc que la loi tchécoslovaque protège toutes les productions cinématographiques, à l'exception de celles qui sont obtenues par des procédés purement automatiques (catégorie *a* de notre introduction) ⁽¹⁾: Les films d'imagination sont protégés comme des œuvres dramatiques, les bandes documentaires comme des photographies.

S'agissant des *sujets* protégés, l'article 9, alinéa 1, prévoit que «l'auteur d'une œuvre est celui qui l'a créée, l'auteur du remaniement (remanieur), celui dont l'activité a produit un genre personnel de remaniement». Mais l'alinéa 2 spécifie que «s'il n'existe pas d'autre stipulation, est considéré comme remanieur, pour la mise à l'écran photographique, le régisseur...». Ce «régisseur» semble être le directeur artistique de la production, ce qui donnerait en définitive au producteur une situation assez favorable, de par le jeu des contrats qu'il peut conclure avec ledit régisseur.

En ce qui concerne le *contenu* de la protection, le titulaire du droit d'auteur sur le film possède notamment (art. 36 et 37) un droit de reproduction, de présentation, de mise en circulation et même de radiodiffusion (art. 36, modifié en 1936). Ces droits sont cessibles (art. 16) et indépendants les uns des autres. L'auteur jouit aussi d'un droit moral, notamment quant à l'intégrité de l'œuvre (art. 16, art. 14, al. 4, et art. 29 *in fine*).

La *durée* normale de la protection s'étend jusqu'à 50 ans *post mortem* (délai compté à partir du 1^{er} janvier qui suit la mort de l'auteur) (art. 38). Pour les photographies, la protection est de 10 ans à partir du 1^{er} janvier qui suit l'édition (art. 39, al. 1).

Protection des œuvres adaptées ou reproduites par la cinématographie

Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques possèdent notamment un droit d'adaptation et de reproduction cinématographiques ainsi que de représentation

ou d'exécution; ces droits sont cessibles et indépendants les uns des autres. L'auteur jouit également d'un droit moral, en particulier quant à l'intégrité de son œuvre. L'article 16, alinéa 2, dispose que «l'acquéreur du droit d'auteur n'est pas fondé à ajouter quelque chose, à retrancher ou à apporter quelque autre modification à l'œuvre elle-même, à sa désignation, à l'appellation de l'auteur, s'il n'y a pas de stipulation sur ce point. Sont seules admissibles les modifications pour lesquelles celui qui a transféré le droit ne peut, suivant l'honnêteté et la bonne foi, refuser l'autorisation. Cela s'applique notamment à l'exécution publique des œuvres scéniques, musicales et cinématographiques». Et l'alinéa 3 du même article prévoit qu'après la mort de l'auteur, les groupements compétents en matière littéraire et artistique peuvent intervenir pour défendre les œuvres contre les modifications ou remaniements qui porteraient atteinte «à leur importance ou à leur valeur».

La *durée* normale de la protection s'étend jusqu'à 50 ans après le 1^{er} janvier qui suit la mort de l'auteur.

Tunisie

La loi tunisienne sur le droit d'auteur datant du 15 juin 1889, les problèmes concernant la cinématographie n'y ont point été traités. L'on ne peut donc que dégager des solutions en interprétant les principes généraux que le législateur a posés il y a quelque 65 ans.

La Tunisie, qui fait partie de l'Union depuis l'origine, a adhéré à la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Bruxelles avec effet à partir du 22 mai 1952.

Protection des productions cinématographiques

Quant aux *objets* protégés, la loi a employé une formule aussi large que prévoyante; elle parle de «toute production quelconque du domaine littéraire, scientifique ou artistique qui pourrait être publiée par n'importe quel mode d'impression ou de reproduction» (art. 3). Tout film qui peut être considéré comme une création du domaine littéraire, scientifique ou artistique, sera donc protégé; et ne seront exclues du bénéfice de la loi que les productions cinématographiques de caractère automatique (catégorie *a* de notre introduction) ⁽¹⁾.

En ce qui concerne les *sujets* de la protection, c'est l'auteur qui jouit origi-

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

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

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

nairement de la protection (art. 1^{er}); le producteur ne pourra donc avoir qu'un droit dérivé.

S'agissant du *contenu* de la protection, l'auteur possède notamment un droit de reproduction, de représentation ou d'exécution, et de mise en circulation; ces droits sont cessibles et indépendants les uns des autres.

La *durée* normale de la protection s'étend jusqu'à 50 ans *post mortem*.

Protection des œuvres adaptées ou reproduites par la cinématographie

Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent notamment d'un droit de reproduction, d'adaptation et de représentation ou d'exécution; ces droits sont cessibles et indépendants les uns des autres.

La *durée* normale de la protection s'étend jusqu'à 50 ans *post mortem*.

Turquie

La nouvelle loi turque sur le droit d'auteur date du 10 décembre 1951, et la Turquie est entrée dans l'Union le 1^{er} janvier 1952, en adhérant au texte de Bruxelles. Certaines dispositions de la loi, restreignant la protection, ne semblent pas devoir s'appliquer aux auteurs unionistes non turcs, qui sont couverts notamment par l'Acte de Bruxelles, et il en résulterait que, dans certains cas, les étrangers jouiraient, en Turquie, d'une protection plus complète que les nationaux (1).

Protection des productions cinématographiques

Quant aux *objets* protégés, l'article 1^{er} de la loi les définit comme étant des productions intellectuelles et artistiques de caractère personnel, et appartenant au domaine des sciences, des lettres, de la musique, des arts ou de la cinématographie.

(1) Dans la présente étude, nous nous fondons sur le texte de la loi turque tel qu'il a été publié, en traduction française, dans le *Droit d'Auteur* du 15 août 1952. Nous devons toutefois rappeler qu'une note accompagnant ladite traduction met le lecteur en garde contre les erreurs d'interprétation que celle-ci peut contenir, à raison des circonstances particulières où elle a été établie. Il est dit dans cette note: «On comprendra que, vu les circonstances susindiquées, nous hésitions à émettre une appréciation sur la nouvelle loi turque concernant le droit d'auteur... Le législateur turc s'est-il toujours et absolument conformé à la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Bruxelles?... Nous n'oserions le prétendre. Les restrictions apportées au droit d'auteur nous semblent en particulier un peu bien nombreuses, quelques-unes sacrifiant largement les intérêts des créateurs intellectuels, mais on suspendra son jugement, tant que les erreurs éventuelles de la traduction risquent de le fausser ».

graphie. L'article 5 précise que les œuvres cinématographiques protégées comprennent: «1° les films de cinéma; 2° les films de nature instructive ou technique ou d'actualités; 3° les diapositifs de projection ayant un caractère scientifique, technique ou esthétique...». Et le même article spécifie que «les films qui ne servent qu'à transmettre des morceaux de musique, des discours, des conférences et autres, ne sont pas considérés comme des œuvres cinématographiques».

A cette exception près, il semble donc que la loi turque couvre toutes les productions cinématographiques dont la fabrication n'est pas de caractère purement automatique (catégorie *a* de notre introduction) (1).

S'agissant des *sujets* de la protection, l'article 8 dispose, en son alinéa 1, que «l'auteur d'une œuvre est celui qui l'a créée» et le même article spécifie, en son alinéa 2, que «l'auteur d'une œuvre cinématographique est celui qui en est le producteur». Il semble bien que le terme «producteur» ait ici le sens usuel qu'on lui donne en matière de cinématographie, car le même article 8 prévoit aussi, d'une manière plus générale, que «les auteurs des œuvres produites par des fonctionnaires, employés et ouvriers, pendant qu'ils font leur service, sont ceux qui les emploient ou qui les ont nommés, à moins que le contraire ne résulte du contrat privé intervenu entre eux, ou encore de la nature de l'affaire. Cette règle s'étend également aux organes des personnes morales ».

On voit, d'après ces textes, que le producteur cinématographique, qui bénéficie d'un droit d'auteur originaire, a une position très forte.

En ses articles 80 à 82, la loi prévoit certains droits en faveur des artistes exécutants, des scénaristes, des compositeurs de musique, du régisseur, de l'opérateur et du chef de chœur ou d'orchestre, etc., «qui peuvent demander aux personnes produisant le film que leur nom soit mentionné dans le film et dans la publicité y relative ».

En ce qui concerne le *contenu* de la protection, la loi accorde à l'auteur des droits patrimoniaux et un droit moral.

Les droits patrimoniaux sont cessibles (art. 48) et sont, en principe, indépendants les uns des autres (art. 20). Ils comprennent notamment un droit de reproduction (art. 22), un droit de représentation (art. 24), un droit de radiodif-

fusion très développé qui s'applique à la transmission des signes, des sons et des images (art. 25), un droit de mise en circulation (art. 23).

Mais toutes ces facultés sont soumises à de nombreuses restrictions, en considération de l'ordre public (art. 30), de l'intérêt public (art. 31 à 37), ou de certains intérêts privés (art. 38 à 41); enfin, des pouvoirs assez étendus sont accordés à l'État qui peut notamment octroyer des licences d'enregistrement (art. 44), de radiodiffusion (art. 43), et procéder à des expropriations de droits en ce qui concerne «les œuvres jugées importantes pour la culture du pays » (art. 47).

C'est ainsi que se trouve libre la représentation publique sans but de lucre ou dont les recettes sont entièrement affectées à des œuvres de charité (art. 33), qu'il est licite de jouer ou de réciter en public des œuvres musicales et littéraires enregistrées avec l'autorisation de l'auteur (l'auteur devant, dans ce cas, recevoir une rémunération équitable) (art. 41), que l'État peut «bénéficier des œuvres non encore publiées dont la multiplication et la diffusion n'ont pas été expressément interdites par l'auteur...», etc.

Enfin, l'article 57 intitulé «transfert de la propriété» dispose, en son alinéa 3, que «à moins de convention contraire, celui qui acquiert la propriété sur les exemplaires multipliés d'une œuvre cinématographique est considéré comme ayant également acquis le droit de projection ».

La loi turque prévoit aussi un droit moral, notamment quant à l'intégrité de l'œuvre, et l'alinéa 3 de l'article 16 est ainsi conçu: «L'auteur réserve toujours son droit de s'opposer à toute modification portant atteinte à son honneur ou à sa réputation, ou à la nature et au caractère de l'œuvre, même s'il a accordé son consentement inconditionnel. La renonciation par contrat à ce droit est sans effet ».

La *durée* normale de la protection est, pour les productions cinématographiques, de 20 années à partir de la date où elles sont *rendues publiques* (art. 29). Notons, à ce sujet, qu'en son article 7, la loi fait une distinction entre «l'œuvre rendue publique» et «l'œuvre publiée», la première expression signifiant que «l'œuvre a été présentée au public avec le consentement de l'ayant droit», et la seconde expression visant l'œuvre «dont les exemplaires obtenus par multiplication de l'original sont offerts au public

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

avec le consentement de l'auteur ou de ses héritiers légitimes, par la mise en vente, la diffusion ou la mise dans le commerce sous toute autre forme ».

Protection des œuvres adaptées ou reproduites par la cinématographie

L'auteur d'œuvres littéraires et artistiques jouit de prérogatives pécuniaires et morales. Il bénéficie notamment d'un droit d'adaptation et de reproduction cinématographiques (art. 21 et 22), ainsi que d'un droit de représentation (art. 24); ces droits sont cessibles (art. 48) et sont, en principe, indépendants les uns des autres (art. 20); ils sont soumis aux restrictions dont nous avons parlé au chapitre précédent.

L'auteur possède aussi un droit moral inaliénable, en particulier quant à l'intégrité de son œuvre. L'article 16, qui porte interdiction de modifier l'œuvre sans l'autorisation de l'auteur, accorde pourtant une certaine latitude à l'adaptateur; l'alinéa 2 de cet article est, en effet, conçu comme suit: « Celui qui, avec l'autorisation de la loi ou de l'auteur, reproduit, multiplie, présente au public, représente en public, de toute façon, un œuvre, peut faire les modifications nécessitées par la technique de reproduction, de multiplication, de représentation ou de diffusion, même sans l'autorisation spéciale de l'auteur ».

La *durée* normale de la protection s'étend jusqu'à 50 années *post mortem*, à partir du premier jour de l'année qui suit le décès de l'auteur.

Union Sud-Africaine

Voir sous « Pays du Commonwealth », *Droit d'Auteur*, 1952, p. 130.

Yougoslavie

La loi yougoslave « sur la protection du droit d'auteur » date du 25 mai 1946. Elle prévoit, en son article 26, que « les droits d'auteur sur les œuvres des ressortissants étrangers sont protégés dans les limites des conventions conclues avec les puissances étrangères ». Certaines dispositions de la loi yougoslave, notamment celles qui ont trait à la durée de la protection, ne semblent donc pas devoir s'appliquer aux auteurs unionistes. Ceux-ci pourront donc, en vertu de la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Bruxelles en 1948 — texte qu'a ratifié la Yougoslavie — jouir d'un régime plus favorable que les auteurs yougoslaves.

Protection

des productions cinématographiques

Quant aux *objets* protégés, l'article 2 de la loi dispose que « sont considérées comme œuvres littéraires, artistiques et scientifiques, toutes les créations du domaine des lettres, des arts et de la science, sans égard aux modes et à la forme de l'expression, à savoir... œuvres de la cinématographie et du film parlant... de la photographie, etc. ». Seront donc protégées toutes les productions cinématographiques, à l'exception de celles qui ont un caractère d'automatisme (catégorie *a* de notre introduction)⁽¹⁾. Mais, parmi les productions protégées, les unes le seront comme les œuvres littéraires et artistiques en général (protection majeure), et les autres comme des photographies (protection mineure) (art. 10, al. 1).

S'agissant des *sujets* de la protection, l'article 5 spécifie que « l'auteur de l'œuvre est celui qui l'a créée ». Le producteur n'a donc que des droits dérivés, et doit respecter le droit moral des auteurs du film.

En ce qui concerne le *contenu* de la protection, l'auteur possède notamment un droit de reproduction, de représentation ou d'exécution (art. 4 *a*); ces droits sont cessibles et indépendants les uns des autres (art. 7). Mais la loi prévoit, sous réserve de l'indemnisation équitable de l'auteur, d'importantes possibilités restrictives, notamment: dans certains cas, expropriation en faveur de l'État de droits sur les œuvres présentant un intérêt pour la collectivité (art. 8); licence obligatoire de publication, d'exécution et de représentation pour certaines œuvres et dans certains cas (art. 12 et 14).

Enfin, l'auteur jouit d'un droit moral, en particulier quant à l'intégrité de l'œuvre (art. 4 *c*; 13, al. 2 et 3; 14, al. 2).

En ce qui concerne la *durée* normale du droit d'auteur, les articles 9 et 10 de la loi prévoient des normes assez compliquées: pour les œuvres littéraires et artistiques en général, le droit s'étend à la vie de l'auteur, passe ensuite à sa femme jusqu'à la mort ou au remariage de celle-ci, puis aux enfants jusqu'à l'âge de 25 ans et tant que ceux-ci sont incapables de pourvoir à leur subsistance, etc.; pour les œuvres photographiques et pour les œuvres cinématographiques, « dans la mesure où ces der-

nières revêtent le caractère d'œuvres photographiques », le droit de l'auteur ou de ses héritiers légitimes dure 5 années à partir du 1^{er} janvier de l'année au cours de laquelle l'œuvre a été publiée. Après l'expiration des délais susvisés, le droit d'auteur devient bien national commun et, comme tel, revient à l'État.

En vertu de l'article 7, alinéa 3, de la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Bruxelles en 1948, les auteurs unionistes sont soumis à ces dispositions sur la durée de la protection des œuvres cinématographiques.

Protection des œuvres adaptées ou reproduites par la cinématographie

L'auteur d'œuvres littéraires et artistiques possède notamment un droit de reproduction et d'adaptation cinématographiques, ainsi qu'un droit d'exécution ou de représentation. Ces droits, cessibles et indépendants les uns des autres, sont, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, soumis à d'importantes restrictions. L'auteur jouit également d'un droit moral, en particulier quant à l'intégrité de l'œuvre (art. 4 *c*; 13, al. 2 et 3; 14, al. 2).

En ce qui concerne la *durée* du droit d'auteur, toutes les normes que nous avons indiquées au chapitre précédent ne doivent pas, quant aux œuvres littéraires et artistiques en général, s'appliquer aux auteurs étrangers unionistes placés sous le régime de Bruxelles et qui, en vertu de l'article 7, alinéa 1, de la Convention, bénéficient en Yougoslavie d'une protection de 50 ans *post mortem*.

Addendum

Grande-Bretagne

Quant à la durée de la protection accordée aux œuvres cinématographiques de caractère original, nous avons, dans le *Droit d'Auteur* d'août 1952 (p. 98, 2^e col.), évoqué les articles 3 et 4 de la loi britannique de 1911:

L'article 3 institue une *licence obligatoire*, ou peut-être plus exactement un *domaine public payant* (et c'est cette dernière expression que nous avons employée dans le texte précité), selon la disposition suivante:

« Toutefois, ne sera pas considéré comme une violation du droit d'auteur sur une œuvre publiée, le fait de la reproduire pour la vente, à une époque quelconque à partir du terme de 25 années après la mort de l'auteur ou de 30

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

ans après cette mort, s'il s'agit d'une œuvre encore protégée lors de l'adoption de la présente loi. Mais celui qui reproduit l'œuvre doit prouver qu'il a fait, par écrit, la notification obligatoire de son intention de reproduire l'œuvre et que, d'après les prescriptions établies; il a payé au titulaire du droit d'auteur, ou pour son compte, des tantièmes à raison des exemplaires de celle-ci vendus par lui...»

En outre, l'article 4 institue une autre licence obligatoire, dans les termes que voici:

«Lorsqu'à un moment quelconque après la mort de l'auteur d'une œuvre littéraire, dramatique ou musicale, déjà publiée ou exécutée ou représentée publiquement, il est présenté au Comité judiciaire du Conseil privé une plainte constatant que le titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre a refusé de la publier à nouveau, ou d'en permettre une nouvelle publication, ou bien qu'il a refusé d'en permettre l'exécution ou la représentation publique, en sorte que le public en est privé, le titulaire du droit d'auteur pourra être sommé d'accorder une licence de reproduire l'œuvre, de l'exécuter ou de la représenter en public, selon le cas, aux termes et sous les conditions jugées convenables par le Comité judiciaire.»

Dans une lettre qu'il a bien voulu nous adresser le 14 octobre 1952, M. H. W. Clarke, du *Board of Trade*, a indiqué, à ce sujet, notamment ce qui suit:

«La licence obligatoire selon la disposition de l'article 3 de notre loi n'a d'effet que pour les livres et œuvres similaires qui sont mis en vente, et, en tout cas, la disposition n'a d'effet que 25 ans après la mort de l'auteur.»

(A suivre.)

M. V.

Le droit moral dans la législation en Amérique latine

A la Conférence réunie en 1946, par l'Union panaméricaine, dans la capitale des États-Unis, pour élaborer une nouvelle convention destinée à consolider les relations de droit d'auteur — en suite de la décision prise à Lima, en 1938, par la huitième Conférence générale inter-américaine — le droit moral a joué un tel rôle que le Délégué cubain a pu déclarer à juste titre «que c'était peut-être là le point névralgique et capital de la Conférence» (cf. *Actes et Documents de*

la Conférence interaméricaine des experts, etc., 1946). Cela peut paraître surprenant dans un domaine où l'on méconnaît souvent le droit matériel des créateurs intellectuels et où, même lorsqu'il se trouve reconnu dans l'opinion publique, l'on doit combattre pour son existence et son application. Mais ce fait surprenant est aussi instructif.

Même si toutes les conditions traditionnelles, pratiques et sociales ne s'y trouvent pas toujours réunies, on est, en Amérique latine, bien trop enclin à suivre les idées modernes ou *up to date*, pour s'exposer à être taxé de tendances réactionnaires en adoptant des solutions conservatrices, si adéquates qu'elles puissent être, étant donné l'état de l'économie et de la culture: il en est ainsi pour la condition de la femme mariée, en droit civil, comme pour les délits en droit pénal, et quant au droit moral, il a pénétré dans la conscience populaire même là où le droit pécuniaire est encore lettre morte. C'est, par exemple, le cas de la Colombie dont on a parlé, à maintes reprises, dans cette revue (v. *Droit d'Auteur*, 1951, p. 80).

Dans une grande ville de Colombie, à Medellin si je ne me trompe, l'Alcade nouvellement élu voulait, en entrant en fonctions, faire retoucher les peintures murales qui ornaient son cabinet, parce que la vue des nus qui y figuraient le gênait dans son travail; il s'agissait là des œuvres d'un peintre colombien apprécié. Cette nouvelle souleva une vague d'indignation populaire qui trouva un écho quasi général dans la presse du pays; et l'Alcade dut renoncer à un projet dont la réalisation lui eût coûté sa place. Il se contenta de voiler les images allégoriques par des tentures ou des toiles (ne nous demandons pas, à ce propos, si cette dernière solution n'a pas aussi porté atteinte au droit moral du peintre).

Dans les larges discussions qui, à la Conférence de Washington, ont eu lieu sur le droit moral, des fronts de combat se sont nettement formés, et le problème est apparu sous son aspect précis. Les États-Unis d'Amérique formaient un premier front qui s'opposait à toutes les Républiques de l'Amérique latine: les États-Unis rejetaient résolument le droit moral, alors que les vingt pays de l'Amérique latine le défendaient non moins résolument. La position franchement hostile de l'Amérique du Nord devait être attribuée à l'influence de la puissante industrie cinématographique qui, après

l'interdiction du film *Dreigroschen Oper* de Brecht et Weil, par un tribunal berlinois, et le procès de Theodor Dreiser au sujet du filmage de la «Tragédie américaine», faisait valoir qu'elle ne pouvait pas investir des millions de dollars dans un film si elle était menacée par cette épée de Damoclès qu'était l'interdiction de représentation pour atteinte aux intérêts moraux de l'auteur du roman ou du drame adapté à la cinématographie. Ces raisons ne manquèrent pas de produire leur effet. On sait que les États-Unis d'Amérique, qui ont ratifié la Convention de Buenos-Aires de 1910, n'en ont pas fait autant pour la Convention de La Havane de 1928, parce que celle-ci prévoit, en son article 13^{bis} (ajouté à l'article 13 de la Convention de Buenos-Aires), le droit moral dans le sens d'un droit inaliénable de contrôle.

Le second front sur le champ de bataille du droit moral interaméricain s'est formé entre les Républiques de l'Amérique latine qui prenaient parti pour le droit moral inaliénable et celles qui acceptaient que ce droit pût être l'objet d'accords contractuels.

De l'exposé sur le droit moral que j'ai fait dans mon livre *Derecho de Autor Panamericano*, chap. IX, il résulte que l'étendue de ce droit varie aussi bien dans les lois européennes que dans celles de l'Amérique latine. En droit français, un contenu extrêmement large en a été indiqué par d'Argreuves, dans son livre *Le droit moral de l'auteur sur son œuvre artistique ou littéraire*; cet auteur y inclut les facultés suivantes: la liberté de penser et de créer, le droit de repentir quant à la publication, le droit de publier, le droit de repentir quant à une publication ultérieure, le droit à l'intégrité de la reproduction, le droit au respect de l'honneur de l'auteur, le droit à la mention du titre et à la désignation de l'auteur, le droit à une bonne reproduction technique, la défense contre les plagiat, le droit de rectifier les articles de presse dénigrants et d'y répondre, le droit contre la mutilation de l'œuvre (p. 95 et suiv.).

La loi argentine de 1933 prévoit, en son article 52, que l'auteur, en aliénant la propriété de son œuvre (c'est-à-dire le droit d'auteur sur ladite œuvre), conserve le droit d'exiger une reproduction fidèle du texte, titre y compris, dans les impressions, copies ou reproductions, de même que la mention de son nom ou pseudonyme comme auteur. Ce texte ne protège que les œuvres littéraires. La

disposition pénale de l'article 72 a trait à ce droit moral qui peut donc être considéré comme inaliénable (*jus cogens*).

La loi *bolivienne* de 1909 considère comme une atteinte punissable à la « propriété intellectuelle » le changement de titre ou la modification du texte à fin de publication.

Le Code civil *brésilien* prévoit qu'en cas de transfert du droit d'auteur sur une œuvre artistique, littéraire ou scientifique, qu'il s'agisse de cession ou de transmission à cause de mort, l'acquéreur ne reçoit pas le droit de modifier l'œuvre. L'auteur peut pourtant procéder à des modifications dans chaque nouvelle édition, sous réserve des droits de l'éditeur. En outre, la loi prévoit que le droit de l'auteur à être nommé sur son œuvre est cessible. L'abus du nom d'autrui, etc. entraîne l'obligation à dommages-intérêts (art. 659, 667; voir aussi Chaves, *O direito de autor no Brasil*, p. 15). De l'ensemble des articles 659 et 667, il résulte que le droit moral est cessible, même quant au droit de modifier l'œuvre; il faut seulement que la cession de ce dernier droit (de modification) soit expresse (par contrat ou par testament).

La loi *chilienne* de 1925 ne contient aucune disposition sur le droit moral.

Selon la loi du *Costa Rica* de 1926, l'acquéreur ou l'éditeur d'une œuvre ne peut y apporter aucun changement sans l'autorisation de l'auteur ou de ses héritiers, sauf dispositions contraires de dernière volonté (art. 19). Nul ne peut, sans l'autorisation de l'auteur, modifier, de façon quelconque, les œuvres musicales (art. 28). Lorsqu'une œuvre dramatique ou musicale est représentée ou exécutée en public, il est interdit d'en changer le titre ou d'en modifier le contenu sans y être autorisé par l'auteur (art. 36). La loi ne dit pas si cette autorisation peut faire l'objet de stipulations contractuelles, mais on devra l'admettre.

En son article 48, la nouvelle loi *colombienne* n° 86, de 1946, sur la « propriété intellectuelle » permet, à l'auteur ou à ses ayants cause, de céder le droit d'auteur en tout ou en partie. Mais ensuite, l'article 49 dispose que « en transférant le plein exercice de leur droit de propriété intellectuelle, les auteurs ne cèdent que la faculté de jouissance et de reproduction. Ils conservent donc, sur leur œuvre, un droit inaliénable de contrôle, qui leur permet: a) d'exiger le maintien fidèle du texte et du titre dans les impressions, copies ou reproductions de l'œuvre; b) d'exiger que leur nom ou

leur pseudonyme soit mentionné, et c) de s'opposer à toute reproduction ou exposition publique de l'œuvre lorsque celle-ci aura été altérée, mutilée ou autrement modifiée ». Ce n'est pas ici le lieu d'ouvrir une discussion sur la contradiction qui peut exister entre l'article 48 et l'article 49, car il est bien évident que, dans la mesure où la loi prévoit un droit moral, elle le considère comme inaliénable.

La loi *cubaine* (espagnole) de 1879 ne contient aucune disposition sur le droit moral.

La nouvelle loi *dominicaine* de 1947 prévoit l'insaisissabilité du droit d'auteur dans les mains de l'auteur ou de ses ayants cause, mais le droit d'auteur peut faire l'objet de contrats entre vifs ou de dispositions à cause de mort (art. 5 et 6). La loi ne prévoit aucune restriction à ce sujet.

La loi de l'*Équateur* de 1887 dispose, en son article 19: « Le cessionnaire d'une œuvre littéraire protégée n'a pas le droit d'en altérer le texte de façon quelconque, à moins d'y être autorisé par l'auteur. Les additions ou modifications qui seraient apportées à l'œuvre devront être dûment séparées du texte. Toute infraction à cette disposition donne, à l'auteur ou à ses héritiers, le droit d'exiger le rétablissement du texte primitif, sous peine de saisie, à leur profit, des exemplaires de l'œuvre.

Il y a là une reconnaissance incontestable du droit moral, attendu que le sens de la disposition est, sans aucun doute, le suivant: même en cas de cession complète de la propriété littéraire (mais non pas de la propriété artistique), la faculté, appartenant à l'auteur, de modifier l'œuvre ne passe pas au cessionnaire. Si l'on considère qu'une sanction pénale est attachée à l'infraction, on est tenté de croire que l'autorisation de l'auteur ne peut pas faire l'objet de stipulations contractuelles.

Les lois du *Salvador*, du *Guatemala*, de *Haïti* et du *Honduras* ne contiennent aucune disposition sur le droit moral.

Sous l'influence manifeste de la Convention de Washington, la loi *mexicaine* de 1947 consacre au droit moral toute une série de dispositions. C'est ainsi que son article 13 prévoit que « toute personne qui publie une œuvre a l'obligation: 1° de mentionner sur les exemplaires de ladite œuvre le nom de l'auteur (remarque: en dehors des cas où l'œuvre est pseudonyme ou anonyme), s'il s'agit de traductions, compilations ou adaptations, en dehors du nom de

l'auteur de l'œuvre primitive, le nom du traducteur, du compilateur ou de l'adaptateur doit être mentionné; 2° de procéder à la reproduction, à la représentation, à l'exposition ou à l'exécution de ladite œuvre, sans porter préjudice à la réputation de l'auteur en tant que tel, ni éventuellement à celle du traducteur, du compilateur ou de l'adaptateur. La protection qu'assure le présent article n'intervient pas lorsque l'intéressé a consenti à ce que son nom soit omis ou autorisé expressément ou tacitement la manière dont l'adaptation, la mutilation, l'exposition ou la modification ont été effectuées. Reste interdite la substitution de nom sur une œuvre, même si l'auteur, le traducteur ou éventuellement l'adaptateur y ont consenti. »

Il y a ici une obligation légale, *jus cogens*, qui peut pourtant être dépouillée de son caractère obligatoire par certains actes de la personne protégée. Non moins caractéristique est le texte de l'article 38, aux termes duquel, à l'occasion d'un contrat d'édition, le droit d'auteur est conservé par son titulaire, à l'exception des droits (on a voulu dire des facultés) qui, dans le cadre du contrat, sont indispensables pour son exécution, et l'éditeur jouit de ces droits pendant la période qu'exige ladite exécution. Parmi ces facultés que conserve l'auteur, se trouve donc le droit moral. Et l'article 40 dispose que, sans le consentement de l'auteur, l'éditeur ne pourra pas publier l'œuvre avec des abréviations, additions, suppressions ou modifications. Aux termes de l'article 41, l'auteur a le droit d'apporter à son manuscrit les modifications qu'il jugera convenables, jusqu'au moment de l'impression, mais l'éditeur doit être indemnisé quant à l'accroissement des charges qui pourrait en résulter pour lui.

Le Code civil du *Nicaragua* réserve à l'auteur, après la cession du droit d'auteur, le droit de publier l'œuvre lorsque celle-ci a été modifiée d'une façon essentielle. D'après l'article 799, l'auteur a le droit d'être nommé et aussi de s'opposer aux changements du texte ou du titre. L'auteur dramatique peut procéder aux modifications nécessaires jusqu'à la représentation, à moins qu'il n'ait expressément renoncé à cette faculté. Pourtant, s'il veut changer entièrement une partie essentielle de son œuvre, il doit obtenir l'autorisation de l'entrepreneur de théâtre.

Le Code administratif du *Panama* dispose, en son article 1904, que le cession-

naire ne peut procéder à des modifications qu'avec l'autorisation de l'auteur ou des héritiers de ce dernier.

La loi n° 94 de la République du *Paraguay*, du 5 juillet 1951, dispose, en son article 9: « Une œuvre littéraire, scientifique ou artistique ne pourra être exécutée, reproduite, publiée ou utilisée, en tout ou en partie, qu'avec le titre et en la forme que lui a donnés son auteur. L'auteur pourra demander à être indemnisé pour les dommages et préjudices qui lui auraient été causés dans ses intérêts économiques ou moraux ». D'après l'article 33, l'éditeur a l'obligation de ne pas modifier le texte de l'œuvre, et il ne peut corriger les épreuves d'imprimerie que lorsque l'auteur le charge de cette tâche. Au chapitre « Sanctions », on voit que, sans préjudice de la disposition de l'article 416 du Code pénal, seront considérés comme cas spéciaux de fraude (*defraudacion*) et passibles de la peine prévue audit article, indépendamment de la saisie de l'édition illicite: a) . . . ; b) le fait de publier, vendre ou reproduire une œuvre après suppression ou changement du nom de l'auteur ou du titre de ladite œuvre, ou après une altération frauduleuse du texte (voir aussi la « Lettre d'Amérique latine » de l'auteur, parue dans le *Droit d'Auteur* du 15 avril 1952, p. 43).

La loi sur le droit d'auteur de l'*Uruguay* prévoit qu'indépendamment des dispositions contractuelles, l'auteur aura, quant à son œuvre, les facultés suivantes: a) le droit d'exiger la mention de son nom ou de son pseudonyme ainsi que celle du titre de l'œuvre, sur tous les exemplaires, à l'occasion de toute représentation ou exécution, etc.; b) le droit de s'opposer aux modifications du titre ou du contenu de l'œuvre; c) le droit de corriger son œuvre, à la vérité sans en altérer le caractère et sans porter préjudice aux acquéreurs de bonne foi. Le droit de maintenir l'intégrité de l'œuvre passe aux ayants cause de l'auteur et subsidiairement à l'État. Les additions ou les corrections sont interdites, même avec le consentement des ayants cause de l'auteur, si elles ne sont pas spécialement indiquées.

D'après l'article 44, est considérée comme reproduction illicite, celle qui est faite avec des modifications non autorisées par l'auteur ou avec des fautes d'impression, nombreuses et graves.

Même les œuvres tombées dans le domaine public ne peuvent être reproduites, représentées, etc. que d'une manière

fidèle. L'État y veille grâce à l'institution d'un Conseil du droit d'auteur (art. 42).

La loi du *Vénézuéla* de 1928 s'est aussi préoccupée des œuvres tombées dans le domaine public et a donné aux héritiers ou ayants cause le droit de les défendre contre les altérations (art. 39). Le cessionnaire ne peut, sauf convention contraire, modifier l'œuvre. Les articles de presse non signés peuvent être modifiés. Sans autorisation de l'artiste des arts figuratifs ou de l'architecte, leurs œuvres ne peuvent être modifiées, ni le nom de l'auteur être supprimé. Sans autorisation de l'auteur dramatique, son œuvre ne peut pas, après cession, être adaptée à une composition musicale. Pour les exécutions d'une œuvre musicale, le titre ne doit pas être changé, et aucun passage ne doit être supprimé ni ajouté (art. 68, 79, 105, 126, 145, 150, 157).

Lorsqu'on examine tous ces textes, on en arrive à la conclusion que la plupart des lois sur le droit d'auteur, en Amérique latine, reconnaissent le droit moral dans un ou plusieurs de ses éléments; le droit pour l'auteur d'être nommé et le droit de sauvegarder l'intégrité de son œuvre jouent le rôle principal. L'Argentine, la Colombie, l'Uruguay et l'Équateur reconnaissent le principe de l'incessibilité du droit moral, dans la mesure où leur loi reconnaît ce droit. Les autres pays ne reconnaissent pas, comme obligatoirement incessible, le droit moral tel qu'il est consacré chez eux.

Dans le domaine du droit d'auteur interaméricain, c'est la Convention de La Havane (1928) qui, la première, s'est occupée du droit moral, et elle a ajouté au texte de la Convention de Buenos-Aires un article 13^{bis} ainsi conçu: « Les auteurs d'œuvres littéraires ou artistiques, en cédant celles-ci dans le plein exercice de leur droit de propriété (*il s'agit du droit d'auteur*), ne cèdent que le droit de jouissance et de reproduction. Ils conservent, sur ces œuvres, un droit moral de contrôle qui est inaliénable et qui leur permet de s'opposer à toute reproduction ou exposition publique de leurs œuvres, si celles-ci sont altérées, mutilées ou modifiées ».

Cette disposition sur le droit moral (bien que formulée de façon incomplète) a un sens parfaitement clair, quant au point essentiel, grâce à l'emploi du mot « inaliénable »; elle a eu un avantage et un inconvénient. C'est elle qui a attiré l'attention de l'Union de Berne qui, en la même année 1928, tenait ses assises à Rome, et qui formula le vœu IV bien

connu sur l'unification de l'Union de Berne et de celle de Buenos-Aires révisée à La Havane, vœu qui, en définitive, a été repris par l'Unesco lorsque celle-ci a préparé la Convention universelle: voilà l'avantage. C'est aussi cet article 13^{bis} qui a fait que les États-Unis, pays adhérent à la Convention de Buenos-Aires, se sont tenus à l'écart de la révision de La Havane, à laquelle ont seulement adhéré le Costa-Rica, l'Équateur, le Guatemala, le Nicaragua et le Panama: voilà l'inconvénient.

La Convention de Montevideo, révisée en 1939, dispose ce qui suit:

« Indépendamment des droits pécuniaires que protège la présente Convention, les auteurs gardent la faculté de faire valoir le droit à la paternité de l'œuvre et celui de s'opposer à toute transformation, mutilation ou autre modification de l'œuvre qu'ils considéreraient comme préjudiciable à leur honneur ou à leur réputation.

« Ce droit peut être exercé par les successeurs légaux de l'auteur, conformément à la législation interne de chaque État contractant. »

Cette Convention n'a aucune force exécutoire, attendu qu'elle n'a été, jusqu'à présent, ratifiée que par l'Uruguay.

A la Conférence de Washington, il n'aurait pas fallu un grand art de persuasion pour convaincre les délégations de l'Amérique latine (ou plus exactement les délégations des pays centro-et sud-américains dont les lois ne connaissent pas le droit moral ou ne le connaissent que cessible) de la justesse incontestable de l'idée selon laquelle un droit moral cessible ou auquel on peut renoncer, se trouve dépouillé de son caractère et devient sans objet. C'est ainsi que, par exemple, la Délégation chilienne déclara: « La cessibilité du droit moral est inadmissible. Le droit moral et son incessibilité appartiennent à l'essence du droit d'auteur. Permettre cette cession, c'est porter atteinte au droit d'auteur sous son aspect originaire, attendu que, dans les conditions pratiques où les auteurs entrent en négociation avec les puissantes entreprises industrielles, la clause de cession figurerait dans tous les contrats de ce genre. » On sait que le Chili est l'un des pays dont la loi ne contient aucune disposition sur le droit moral. La Délégation mexicaine déclara: « L'article XI (de l'avant-projet) reconnaît ce que la doctrine appelle le droit moral, mais permet la cession dudit droit. Cette disposition supplémen-

taire n'est pas conciliable avec l'essence même du droit moral, car elle l'assimile au droit pécuniaire et réduit l'honneur et la réputation de l'auteur à un objet de négoce. En un instant, les États de l'Amérique latine avaient, sur cette question, fait front contre l'Amérique du Nord. Il en est résulté, pour la Conférence, une situation dangereuse que signala le représentant cubain, ainsi qu'on l'a remarqué plus haut. Pour sauvegarder l'unanimité des décisions et, en même temps, pour assurer la ratification de la Convention par les États-Unis, on s'engagea dans la voie du compromis et l'on aboutit ainsi à l'article XI actuellement en vigueur. C'est aussi pour se conformer au vœu de la Délégation des États-Unis de l'Amérique du Nord que l'on a renoncé à définir la notion de « publication », par exemple. Mais l'on s'est rendu compte ensuite qu'aucun compromis, qu'aucune concession si loin qu'elle aille ne pouvait donner des espérances ou des assurances quant à l'approbation de la Convention par le Sénat des États-Unis, approbation qui aurait permis au Gouvernement fédéral de procéder à une ratification que l'on attend depuis quatre ans...

L'article XI de la Convention de Washington est ainsi conçu: « L'auteur d'une œuvre quelconque, qui est protégée, conserve, lorsqu'il dispose de son droit d'auteur par vente, cession ou d'autre manière, la faculté de revendiquer la paternité de son œuvre et de s'opposer à toute modification ou utilisation de celle-ci qui pourrait être préjudiciable à sa réputation d'auteur, à moins que, par consentement antérieur, parallèle ou postérieur à cette modification, il n'ait cédé cette faculté ou qu'il n'y ait renoncé, conformément aux dispositions de la loi de l'État dans lequel le contrat a été conclu. » Comme exemple de grande portée, on a évoqué le cas suivant: Si, aux États-Unis d'Amérique, un contrat a été conclu avec un romancier pour le filmage de son œuvre, et si cet auteur a consenti, par stipulation contractuelle ou autrement, à ce que toutes modifications fussent apportées à son roman à l'occasion de l'adaptation cinématographique, le producteur de film est assuré, sur le territoire où s'applique la Convention, contre toute attaque fondée sur le droit moral. Selon la législation nord-américaine, tout consentement à des modifications de l'œuvre doit être interprété comme impliquant la cession du droit moral ou le renoncement à ce

droit, avec plein effet juridique. Mais ce n'est point là l'essentiel, car aux États-Unis même, le producteur n'a pas à s'inquiéter à ce sujet et, dans le pays de la production, le secours du droit international ne lui est pas nécessaire. Pour s'en tenir à l'exemple de la cinématographie, la disposition susmentionnée vise le cas où le film passerait les frontières nord-américaines et entrerait dans un pays conventionnel dont les lois comporteraient un droit moral incessible et auquel l'auteur ne pourrait pas renoncer, cas de l'Uruguay, par exemple. Là, et d'après le principe selon lequel le droit conventionnel prime le droit national, la déclaration antérieure, parallèle ou postérieure à la modification de l'œuvre, et autorisant ladite modification, ou la cession contractuelle du droit moral, ou encore la renonciation à ce droit, écarteraient, en tant que droit préférentiel *ex jure conventionis*, l'application du droit national... Voilà quelle a été l'intention du législateur américain à Washington, et cette intention ne pouvait pas être différente, attendu qu'une autre interprétation de l'article XI serait en contradiction irréductible avec la disposition de l'article IX, qui permet à l'auteur d'invoquer, en dehors des dispositions conventionnelles de protection, le droit national, qui précisément, dans certains pays, donne aux dispositions sur le droit moral le caractère d'un *jus cogens*. Dans la disposition de l'article XI, il y a une diminution conventionnelle des facultés de l'auteur, diminution que le propriétaire national de cinéma pourra invoquer contre l'interdiction de projeter le film, que l'auteur étranger ferait valoir en se fondant sur des modifications non approuvées par lui.

Locus regit actum: cession et renonciation sont, dans le cas de l'article XI, valables pour tout le territoire auquel s'étend l'application de la Convention, mais seulement, cela va sans dire, en faveur des ressortissants des pays contractants (ou des étrangers y domiciliés). Le fait que les États-Unis d'Amérique n'ont pas adhéré à la Convention de Washington est donc au détriment de l'industrie cinématographique nord-américaine, en faveur de laquelle l'article XI avait été inséré dans ladite Convention. Voilà ce dont on n'est manifestement pas encore conscient en haut lieu. L'Amérique du Nord a bien ratifié la Convention de Buenos-Aires qui ne contient pas de disposition analogue à celle de

l'article XI de la Convention de Washington, mais qui, avec des droits *ex jure conventionis*, accorde à l'auteur qu'elle protège, conformément au principe de l'assimilation formulé en son article 6, les droits dont bénéficient les auteurs nationaux — sans la restriction résultant de l'article XI de la Convention de Washington.

Sous une forme ou sous une autre et avec une portée variable, le droit moral s'est implanté en Amérique latine. Étant donnée l'évolution réformatrice qu'a déclenchée, dans le domaine des législations nationales sur le droit d'auteur, la Convention de Washington, on peut prévoir que, dans un avenir point trop éloigné, il n'y aura plus, en Amérique latine, de loi sur le droit d'auteur où le droit moral n'aura pas sa place. Même si ce droit est cessible, il rend aux créateurs intellectuels un service qui ne saurait être sous-estimé: il fait sentir toujours davantage à la conscience sociale l'existence d'une protection en faveur du travail intellectuel. A la IX^e Conférence des États américains, qui s'est tenue à Bogota de mars à mai 1948, il a été décidé, sur la proposition du Délégué mexicain, Germán Fernandez del Castillo, d'introduire, dans ce qu'on a appelé la *Déclaration de Bogota*, le texte suivant: « Toute personne a droit à la protection de ses intérêts moraux et matériels qui résultent des inventions ainsi que des œuvres littéraires, scientifiques et artistiques dont elle est l'auteur ».

Ce texte a été repris, en décembre de la même année, dans la *Déclaration des droits de l'homme*, à la 3^e Assemblée des Nations Unies, à la suite d'un assez vif débat; il a été appuyé par les voix de l'Argentine, du Brésil, de la Colombie, de Cuba, du Honduras, du Mexique, du Panama, du Pérou, de la République Dominicaine, de l'Uruguay et du Vénézuéla, tandis que, parmi les Républiques de l'Amérique latine, le Chili et l'Équateur ont voté contre.

Le fait de caractériser le droit d'auteur comme un droit de l'homme n'a pas encore été reconnu dans toute sa portée ni assez largement utilisé par les législateurs, mais il est évident que l'existence du droit moral dans les pays de l'Amérique latine a grandement contribué à accroître le prestige des droits qui assurent la protection des créateurs intellectuels dans le domaine de la littérature, des arts et des sciences.

Nouvelles diverses

Allemagne (République fédérale)

La commémoration du cinquantenaire de la première société allemande d'auteurs par l'Assemblée générale de la Société allemande des compositeurs, auteurs et éditeurs de musique « Gema »

Hanovre, 29 juin 1953

Fondée en 1903 par Richard Strauss et Frédéric Rösch, l'un représentant l'activité créatrice, l'autre la science du droit d'auteur, la Société allemande des compositeurs, auteurs et éditeurs de musique termine cette année son premier demi-siècle d'existence. Elle a tenu à marquer l'événement par une séance d'un caractère spécial, un *Festakt* destiné à souligner l'importance de la Société tant pour les auteurs dont elle assure la vie matérielle que pour la collectivité à qui elle procure la jouissance des œuvres placées sous son contrôle. Dans la salle Beethoven à Hanovre, cadre prédestiné pour de telles cérémonies, une séance commémorative tour à tour musicale, littéraire et juridique s'est déroulée au milieu de la sympathie générale qui s'adressait aussi à la ville de Hanovre, si durement touchée par la guerre, mais où l'initiative des autorités municipales et l'énergie laborieuse de la population accomplissent depuis quelques années de véritables tours de force. Aussi bien les visiteurs, venus en grand nombre, furent-ils tous sous l'impression d'une véritable résurrection, à laquelle l'été commençant et le magnifique cadre de verdure de la ville conféraient comme un éclat supplémentaire. Deux morceaux de musique excellentement choisis et exécutés sous la direction du Dr Helmuth Thierfelder, l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven et *Don Juan* de Richard Strauss, encadraient la partie oratoire de la cérémonie. M. le professeur Werner Egk, président de la *Gema*, salua ses hôtes en termes choisis, après quoi le directeur général, M. Erich Schulze, donna lecture du rapport sur l'année écoulée. La *Gema*, encore que son action soit maintenant limitée au territoire de la République fédérale de l'Ouest, a encaissé durant le dernier exercice 20 millions de marks, résultat hautement significatif et qui témoigne à sa façon du relèvement économique de l'Allemagne occidentale.

Il n'est pas possible de résumer, dans le cadre de cette note rapide, tous les discours prononcés: ils avaient chacun sa justification et sa signification. Nous devons cependant mettre hors de pair, comme l'a fait d'ailleurs M. le président Egk dans son allocution de clôture, l'in-

tervention en tous points remarquable de M. Arno Hennig, membre du Bundestag et vice-président de la Commission parlementaire pour la politique culturelle (*Kulturpolitik*). M. Hennig parlant le dernier, alors que l'auditoire était déjà comblé, conquiert l'assemblée par la sincérité et la vigueur de sa parole. Sa harangue, spirituelle, incisive, entraînante, fut hâchée d'applaudissements. C'est qu'elle n'était pas seulement un beau morceau d'éloquence, où le timbre de la voix et le prestige de la langue agissent sur l'auditeur. L'orateur s'était penché sur les problèmes du droit d'auteur avec une attention passionnée et voulut saisir l'occasion que lui offrait la séance de la *Gema* pour affirmer ses convictions. L'on assista ainsi à la profession de foi d'un apôtre du droit d'auteur. M. Hennig, en effet, n'est pas un tiède. Il proclame carrément que la protection limitée dans le temps est une erreur et que la nouvelle loi allemande devrait prévoir, comme la loi portugaise de 1927, une durée illimitée en faveur de la propriété littéraire et artistique, au moins aussi digne de sollicitude que la propriété du Code civil. De plus, il faudrait investir l'auteur d'un droit privatif sans exception aucune, ou tout au moins avec un minimum rigoureusement limité d'exceptions, étant entendu par exemple que la licence obligatoire musico-mécanique serait appelée à disparaître. De pareilles thèses, énoncées non pas par un représentant des auteurs, mais par un parlementaire, c'est-à-dire par un homme appartenant à un milieu obligatoirement spécialisé dans l'art du compromis, ont quelque chose de noble et de rare, à quoi l'on doit être profondément sensible, même si l'on y voit un idéal plutôt que la réalité de demain. B. M.

En souvenir de son illustre fondateur Richard Strauss, la *Gema* a créé, au commencement de 1953, une très belle médaille à l'effigie du grand compositeur, afin de récompenser, selon la formule, des services rendus à la cause du droit d'auteur (*Für Verdienste um das Urheberrecht*). A l'occasion de la réunion de Hanovre du 29 juin 1953, notre ancien directeur, M. Bénigne Mentha, seul étranger, reçut cette haute distinction. Le Bureau de l'Union littéraire et artistique tient à exprimer ici à la *Gema*, et tout particulièrement à M. le président Werner Egk et à M. le directeur général Erich Schulze, sa gratitude la plus vive pour ce geste généreux qui honore non seulement le bénéficiaire, mais l'institution elle-même où M. Mentha a travaillé pendant de longues années. (Réd.)

Autriche

Vers l'adhésion à l'Acte de Bruxelles

Le Dr Paul Abel a bien voulu nous informer qu'en Autriche vient d'être déposé un projet de loi sur ce qu'on est convenu de nommer la « petite réforme » du droit d'auteur, « petite réforme » parce qu'il s'agit là surtout des modifications nécessaires pour harmoniser la loi autrichienne avec l'Acte de Bruxelles. Dans ces conditions, il y a lieu d'espérer que l'Autriche sera bientôt dotée d'une loi amendée, ce qui lui permettra d'adhérer au texte de la Convention de Berne tel qu'il a été révisé en dernier lieu à Bruxelles, en 1948.

Belgique

Une nouvelle commission pour le droit d'auteur

Tenant compte de l'utilité d'adapter les normes législatives en matière de droit d'auteur aux techniques nouvelles, le Ministre belge de l'Instruction publique a créé, auprès de son département, en date du 1^{er} juillet 1953, une nouvelle commission « qui aura pour mission de donner son avis au Ministre sur les questions relatives à la protection de la propriété littéraire et artistique (droit d'auteur) et de préparer, s'il y a lieu, de nouvelles dispositions légales et réglementaires ».

Cette commission est ainsi composée:
Président: M. Pierre Recht, Directeur général adjoint au Secrétaire général du Ministère de l'Instruction publique;
Vice-Présidents: M. Albert Guislain, Avocat à la Cour d'appel de Bruxelles, Membre de l'Académie Royale de langue et de littérature françaises, Président de l'Association belge pour la protection du droit d'auteur; M. Marcel Walckiers de Vliringhe, Président du Tribunal de première instance de Louvain, Vice-Président de l'Association belge pour la protection du droit d'auteur;

Membres: MM. Paul Bernier, Avocat à la Cour d'appel; Philippe Coppieters de Gibson, Avocat à la Cour d'appel; P. Deroubaix, Avocat à la Cour d'appel; Eugène-A. Flagey, Avocat à la Cour d'appel; W. Janssens-Casteels, Avocat à la Cour d'appel; A. Namurois, Conseiller juridique à l'I. N. R.; Pierre Poirier, Avocat à la Cour d'appel, Vice-Président de l'Association belge pour la protection du droit d'auteur, Secrétaire de la Fédération internationale des sociétés de gens de lettres; Emmanuel Thiebauld, Avocat à la Cour d'appel, Secrétaire général de l'Association belge pour la protection du droit d'auteur; M. Vercruyse, Avocat à la Cour d'appel;

Secrétaire: M^{lle} Marie-Louise Hanneuse.