

LE DROIT D'AUTEUR

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

74^e année - n° 7 - juillet 1961

SOMMAIRE

LÉGISLATIONS NATIONALES : Grande-Bretagne. Ordonnance sur le droit d'auteur (Iles Fidji) (N° 60, de 1961) (*français/anglais*), p. 185.

ÉTUDES GÉNÉRALES : La nouvelle législation suédoise sur le droit d'auteur (Torwald Hesser), p. 191. — Protection des œuvres cinématographiques en vertu de la Convention universelle sur le droit d'auteur (Richard Colby) (*français/anglais*), p. 203.

CHRONIQUE DES ACTIVITÉS INTERNATIONALES : Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs. Réunion de la Commission de législation (Tel Aviv, 5-7 juin 1961), p. 212. — Groupe d'étude pour la protection des œuvres cinématographiques (Genève, 20-23 juin 1961), p. 214.

JURISPRUDENCE : Italie. Droit d'auteur. Usage abusif de l'œuvre d'autrui. Reproduction partielle de l'œuvre. Existence du délit (Loi du 22 avril 1941, art. 171), p. 215.

NOUVELLES DIVERSES : Brésil. Commission du droit d'auteur, p. 215. — Italie. Vœu de la SIAE relatif à la prolongation de la durée de protection du droit d'auteur, p. 215. — Nicaragua. Ratification de la Convention universelle sur le droit d'auteur (avec effet à partir du 16 août 1961), p. 215.

BIBLIOGRAPHIE : Le droit d'auteur en Iran (Etude de droit iranien et de droit comparé), par le Dr Mohamad Mochirian, p. 215. — Le droit d'auteur sur les exécutions publiques des œuvres musicales, par M^e Pierre Recht, p. 216.

Législations nationales

GRANDE-BRETAGNE

Ordonnance sur le droit d'auteur (Iles Fidji)

(N° 60, de 1961)

Il plaît à Sa Majesté, par et avec l'avis de son Conseil privé, et en vertu de l'autorité qui Lui est conférée par l'article 31 de la loi de 1956 sur le droit d'auteur¹⁾, et de tous les autres pouvoirs qui L'habilitent à cet égard, d'ordonner — et il est ordonné par les présentes — ce qui suit:

1. — Les dispositions de la loi de 1956 sur le droit d'auteur, spécifiées dans la partie I de la première annexe ci-jointe, seront étendues aux Iles Fidji sous réserve des modifications spécifiées dans la partie II de ladite annexe.

2. — L'ordonnance de 1957 sur le droit d'auteur (Conventions internationales) (*The Copyright [International Conventions] Order, 1957*)²⁾, telle qu'elle a été amendée³⁾; l'ordonnance de 1958 sur le droit d'auteur (Convention internatio-

GREAT BRITAIN

The Copyright (Fiji) Order,

(N° 60, 1961)

Her Majesty, by and with the advice of Her Privy Council, and by virtue of the authority conferred upon Her by section 31 of the Copyright Act, 1956¹⁾, and of all other powers enabling Her in that behalf, is pleased to direct, and it is hereby directed, as follows:

1. — The provisions of the Copyright Act, 1956, specified in Part I of the First Schedule hereto shall extend to Fiji subject to the modifications specified in Part II of that Schedule.

2. — The Copyright (International Conventions) Order, 1957²⁾, as amended³⁾, the Copyright (International Conven-

¹⁾ 4 & 5 Eliz. 2. c. 74.

²⁾ S. I. 1957/1523 (1957 I, p. 474).

³⁾ S. I. 1958/1254, 2184, 1960/200 (1958 I, p. 358, 360).

¹⁾ 4 & 5 Eliz. 2. c. 74.

²⁾ S. I. 1957/1523 (1957 I, p. 474).

³⁾ S. I. 1958/1254, 2184, 1960/200 (1958 I, p. 358, 360).

nales) (Argentine) (*The Copyright [International Conventions] [Argentina] Order, 1958*)⁴⁾; l'ordonnance de 1957 sur le droit d'auteur (Organisations internationales) (*The Copyright [International Organisations] Order, 1957*)⁵⁾, telle qu'elle a été amendée⁶⁾, et l'ordonnance de 1959 sur le droit d'auteur (Organisations de radiodiffusion) (*The Copyright [Broadcasting Organisations] Order, 1959*)⁷⁾ (s'agissant d'ordonnances en Conseil prises en vertu des dispositions de la partie V de ladite loi) seront étendues aux Iles Fidji, sous réserve des modifications pertinentes spécifiées dans la deuxième annexe ci-jointe.

3. — La loi de 1889 dite *The Interpretation Act, 1889*⁸⁾, s'appliquera à l'interprétation de la présente ordonnance de la même manière qu'elle s'applique à l'interprétation d'une loi du Parlement.

4. — La présente ordonnance peut être citée comme étant l'ordonnance de 1961 sur le droit d'auteur (Iles Fidji) (*The Copyright [Fiji] Order, 1961*) et elle entrera en vigueur le 1^{er} février 1961.

PREMIÈRE ANNEXE

Partie I

Dispositions de la loi de 1956 sur le droit d'auteur qui sont étendues aux Iles Fidji

Toutes les dispositions de la loi, telle qu'elle a été amendée par la loi de 1958 sur la protection des artistes dramatiques et des exécutants d'œuvres musicales (*The Dramatic and Musical Performers' Protection Act, 1958*)⁹⁾ et par la loi de 1960 sur les films cinématographiques (*The Films Act, 1960*)¹⁰⁾, à l'exception des articles 23 à 30, des articles 32, 34, 35, 42 et 44 et des quatrième et cinquième annexes.

Partie II

Modifications apportées aux dispositions ainsi étendues

Les dispositions ci-après seront modifiées comme suit:

Article 7: Les références au *Board of Trade* seront remplacées par des références au Gouverneur en Conseil (*Governor in Council*).

Article 8: Dans les paragraphes (1) et (10), « le Royaume-Uni » sera remplacé par « les Iles Fidji »;

le paragraphe (3) sera remplacé par le paragraphe suivant:

« (3) Si, à un moment quelconque, le *Board of Trade*, en vertu d'une ordonnance édictée conformément aux dispositions du présent paragraphe, dans le cadre de la législation du Royaume-Uni, prescrit, aux fins du présent article, soit d'une manière générale, soit par rapport à une ou plusieurs

tions) (Argentina) Order, 1958⁴⁾, the Copyright (International Organisations) Order, 1957⁵⁾, as amended⁶⁾, and the Copyright (Broadcasting Organisations) Order, 1959⁷⁾, (being Orders in Council made under Part V of the said Act) shall extend to Fiji subject to the relevant modifications specified in the Second Schedule hereto.

3. — The Interpretation Act, 1889⁸⁾, shall apply to the interpretation of this Order as it applies to the interpretation of an Act of Parliament.

4. — This Order may be cited as the Copyright (Fiji) Order, 1961, and shall come into operation on the 1st day of February, 1961.

FIRST SCHEDULE

Part I

Provisions of the Copyright Act, 1956, extended to Fiji

All the provisions of the Act, as amended by the Dramatic and Musical Performers Protection Act, 1958⁹⁾, and the Films Act, 1960¹⁰⁾, except sections 23 to 30, sections 32, 34, 35, 42 and 44 and the Fourth and Fifth Schedules.

Part II

Modifications to the provisions extended

The provisions mentioned in the first column in the following table shall be modified in the manner specified in the second column.

Section 7: For the references to the Board of Trade there shall be substituted references to the Governor in Council.

Section 8: In subsections (1) and (10), for "the United Kingdom" there shall be substituted "Fiji";

for subsection (3) there shall be substituted the following:

"(3) If at any time the Board of Trade by order made under this subsection in its operation in the law of the United Kingdom prescribe for the purposes of this section either generally or in relation to any one or more classes of records, any different rate of, or minimum amount of, royalty the

⁴⁾ S. I. 1958/135 (1958 I, p. 361).

⁵⁾ S. I. 1957/1524 (1957 I, p. 483).

⁶⁾ S. I. 1958/1052 (1958 I, p. 363).

⁷⁾ S. I. 1959/2214 (1959 I, p. 743).

⁸⁾ 52 & 53 Vict. c. 63.

⁹⁾ 6 & 7 Eliz. 2. c. 44.

¹⁰⁾ 8 & 9 Eliz. 2. c. 57.

⁴⁾ S. I. 1958/135 (1958 I, p. 361).

⁵⁾ S. I. 1957/1524 (1957 I, p. 483).

⁶⁾ S. I. 1958/1052 (1958 I, p. 363).

⁷⁾ S. I. 1959/2214 (1959 I, p. 743).

⁸⁾ 52 & 53 Vict. c. 63.

⁹⁾ 6 & 7 Eliz. 2. c. 44.

¹⁰⁾ 8 & 9 Eliz. 2. c. 57.

catégories de phonogrammes, un taux différent ou un montant minimum de redevance, les dispositions du présent article seront interprétées sous réserve des dispositions de toute ordonnance de ce genre qui sera en vigueur au moment sus-indiqué »;

dans le paragraphe (4), le point *a*) sera remplacé par l'alinéa suivant:

« *a*) la redevance minimum sera de trois farthings pour chacune de ces œuvres; et »;

dans le paragraphe (11), les références au *Board of Trade* seront remplacées par des références au Gouverneur en Conseil.

Article 10: Le paragraphe (5) sera remplacé par le paragraphe suivant:

« (5) Aux fins du présent article, un dessin sera considéré comme faisant l'objet d'une application industrielle s'il est appliqué dans les conditions alors fixées par les règlements édictés par le *Board of Trade* en vertu de l'article 36 de la loi de 1949 sur les dessins enregistrés (*The Registered Designs Act, 1949*), tels qu'ils sont étendus par le présent article dans la législation du Royaume-Uni. »

Article 12: Dans le paragraphe (6), « le Royaume-Uni » sera remplacé par « les Iles Fidji ».

Article 13: Le paragraphe (3) sera remplacé par le paragraphe suivant:

« (3) Le *copyright* afférent à un film cinématographique en vertu du présent article continuera d'exister jusqu'à ce que le film soit publié et, ensuite, jusqu'à la fin d'une période de cinquante ans à compter de la fin de l'année civile comprenant la date de sa première publication, et il expirera à ce moment »;

dans le paragraphe (8), les mots « tout film mentionné à l'alinéa *a*) du paragraphe (1) de l'article 38 de la loi de 1960 sur les films cinématographiques (qui a trait aux films d'actualité) » seront remplacés par les mots « tout film consistant, entièrement ou principalement, en photographies qui, à l'époque où elles ont été prises, constituaient un moyen de communication de nouvelles »;

le paragraphe (11) sera omis.

Article 15: Dans le paragraphe (4), « *Board of Trade* » sera remplacé par « Gouverneur en Conseil ».

Article 17: A la suite du paragraphe (4) sera inséré le paragraphe suivant:

« (4A) Aucune action pour atteinte à un *copyright* ne sera engagée après l'expiration d'une période de plus de six ans à compter de la date à laquelle le droit d'action a pris naissance »;

le paragraphe (6) sera omis.

Article 18: Dans le paragraphe (1), la clause conditionnelle sera remplacée par le texte suivant:

« Toutefois, dans le cas où un motif d'action, relatif à l'appropriation ou à la détention, par une personne, d'une copie, d'un cliché ou d'une planche de ce genre, a pris nais-

provisions of this section shall be construed subject to the provisions of any such order as is for the time being in force”;

in subsection (4), for head (*a*) there shall be substituted the following:

“(a) the minimum amount of royalty shall be three farthings in respect of each of those works; and”;

in subsection (11), for the references to the Board of Trade there shall be substituted references to the Governor in Council.

Section 10: For subsection (5) there shall be substituted the following:

“(5) For the purposes of this section a design shall be taken as being applied industrially if it is applied in the circumstances for the time being prescribed by rules made by the Board of Trade under section thirty six of the Registered Designs Act, 1949, as extended by this section in the law of the United Kingdom.”

Section 12: In subsection (6), for “the United Kingdom” there shall be substituted “Fiji”.

Section 13: For subsection (3) there shall be substituted the following:

“(3) Copyright subsisting in a cinematograph film by virtue of this section shall continue to subsist until the film is published and thereafter until the end of the period of fifty years from the end of the calendar year which includes the date of its first publication and shall then expire”;

in subsection (8), for “any such film as is mentioned in paragraph (*a*) of subsection (1) of section thirty-eight of the Films Act, 1960 (which relates to newsreels)” there shall be substituted “any film consisting wholly or mainly of photographs which, at the time they were taken, were means of communicating news”;

subsection (11) shall be omitted.

Section 15: In subsection (4), for “Board of Trade” there shall be substituted “Governor in Council”.

Section 17: There shall be inserted, after subsection (4), the following subsection:

“(4A) No action in respect of an infringement of copyright shall be commenced after the expiration of a period of more than six years from the date at which the right of action accrued”;

subsection (6) shall be omitted.

Section 18: In subsection (1), for the proviso there shall be substituted the following:

“Provided that where a cause of action in respect of the conversion or detention by any person of any such copy or plate has accrued under this subsection to the owner of the

sance, aux termes du présent paragraphe, en faveur du titulaire du *copyright* y afférent, et si, avant que ledit titulaire ne rentre en possession de cette copie, de ce cliché ou de cette planche, une nouvelle appropriation ou détention a lieu, le titulaire du *copyright* n'aura droit à aucuns droits ou réparations, aux termes du présent paragraphe, en ce qui concerne cette nouvelle appropriation ou détention, après l'expiration d'un délai de six ans à compter de la date à laquelle aura pris naissance le motif d'action relatif à l'appropriation ou à la détention initiale »;

le paragraphe (4) sera omis.

Article 21: Dans les paragraphes (1) et (6), « le Royaume-Uni » sera remplacé par « les Iles Fidji »;

dans les paragraphes (7) et (8), les mots « en procédure sommaire » seront remplacés par « lors d'une procédure engagée devant une *Magistrate's Court* de première classe »;

le paragraphe (10) sera remplacé par le paragraphe suivant:

« (10) Il pourra être fait appel, devant la Cour suprême, de toute ordonnance rendue, en vertu du paragraphe précédent, par un tribunal jugeant en procédure sommaire ».

Article 22: Dans le paragraphe (1), les mots « Les Commissaires des douanes et de l'accise (*Commissioners of Customs and Excise*) (dénommés „les Commissaires” dans le présent article) » seront remplacés par « le Contrôleur des douanes et de l'accise » (*The Comptroller of Customs and Excise*) et les références ultérieures, dans cet article, aux Commissaires seront remplacées par des références audit Contrôleur;

dans les paragraphes (2) et (3), « le Royaume-Uni » sera remplacé par « les Iles Fidji »;

dans le paragraphe (4), après le mot « règlement », à l'endroit où ce mot apparaît pour la première fois, seront insérés les mots « avec l'approbation du Gouverneur en Conseil »;

le paragraphe (6) sera remplacé par le paragraphe suivant:

« (6) Tous droits ou redevances versés en application des règlements édictés en vertu du présent article seront considérés comme des sommes perçues au titre de recettes générales »;

dans le paragraphe (7), les références à la loi de 1952 sur les douanes et l'accise (*The Customs and Excise Act, 1952*) seront remplacées par des références à l'ordonnance sur les douanes faisant partie de la législation des Iles Fidji (cap. 166 de l'édition révisée de 1955).

Article 31: Les paragraphes (1) et (2) seront omis;

dans le paragraphe (4), « le Royaume-Uni » sera remplacé par « les Iles Fidji » et les mots « dans un pays » seront remplacés par les mots « dans le Royaume-Uni ou dans tout pays autre que les Iles Fidji ».

Article 33: Le paragraphe (1) sera remplacé par le paragraphe suivant:

« (1) Une organisation à laquelle s'applique le présent article est une organisation déclarée telle par une ordon-

copyright thereto and, before he recovers possession of such copy or plate, a further conversion or detention takes place, the owner of the copyright shall not be entitled to any rights or remedies under this subsection in respect of such further conversion or detention after the expiration of six years from the accrual of the cause of action in respect of the original conversion or detention”;

subsection (4) shall be omitted.

Section 21: In subsection (1) and (6), for “the United Kingdom” there shall be substituted “Fiji”;

in subsections (7) and (8), for “summary conviction” there shall be substituted “conviction before a Magistrate’s Court of the first class”;

for subsection (10) there shall be substituted the following:

“(10) An appeal shall lie to the Supreme Court from any order made under the last preceding subsection by a court of summary jurisdiction”.

Section 22: In subsection (1), for “the Commissioners of Customs and Excise (in this section referred to as ‘the Commissioners’)” there shall be substituted “the Comptroller of Customs and Excise” and for subsequent references in the section to the Commissioners there shall be substituted references to the said Comptroller;

in subsections (2) and (3), for “the United Kingdom” there shall be substituted “Fiji”;

in subsection (4), after “regulations”, where that word first occurs, there shall be inserted “subject to the approval of the Governor in Council”;

for subsection (6) there shall be substituted the following

“(6) Any fees paid in pursuance of regulations made under this section shall be treated as monies collected on account of the general revenue”;

in subsection (7), for the references to the Customs and Excise Act, 1952, there shall be substituted references to the Customs Ordinance in the law of Fiji (cap. 166 of the Revised Edition, 1955).

Section 31: Subsections (1) and (2) shall be omitted;

in subsection (4), for “the United Kingdom” there shall be substituted “Fiji” and for “in a country” there shall be substituted “in the United Kingdom or in any country other than Fiji”.

Section 33: For subsection (1) there shall be substituted following:

“(1) An organisation to which this section applies is one declared to be such by an Order in Council made under this

nance en Conseil prise, aux termes du présent article, en tant que faisant partie de la législation du Royaume-Uni, qui a été étendue, en ce qui concerne ladite organisation, aux Iles Fidji ».

Article 37: Le paragraphe (4) sera omis.

Article 39: Dans le paragraphe (8), les mots « l'article 3 de la loi dite *The Crown Proceedings Act, 1947* » seront remplacés par « l'article 5 de l'ordonnance dite *The Crown Proceedings Ordinance* (cap. 14) ».

Article 40: Le paragraphe (3) sera omis;

dans le paragraphe (4), les mots « à l'un ou l'autre des deux paragraphes précédents » seront remplacés par « au paragraphe précédent » et les mots « ou qui fait transmettre le programme, selon le cas » seront omis;

dans le paragraphe (5), les références à une œuvre seront omises.

Article 41: Le paragraphe (7) sera remplacé par le paragraphe suivant:

« (7) Dans le présent article, le terme « école » a le même sens que dans l'ordonnance sur l'enseignement (*The Educational Ordinance*) (cap. 119); et l'expression « procédé de reproduction » s'entend de tout procédé impliquant l'utilisation d'un dispositif pour la production de copies multiples ».

Article 43: Dans les paragraphes (2), (4) et (6), « le Royaume-Uni » sera remplacé par « les Iles Fidji ».

Article 46: Le paragraphe (1) sera omis;

dans le paragraphe (2), les mots « (y compris toute disposition législative adoptée par le Parlement de l'Irlande du Nord) » seront omis.

Article 47: L'article entier sera omis, à l'exception du paragraphe (4);

dans le paragraphe (4), les mots « ou arrêtés » seront omis.

Article 48: Dans le paragraphe (4), « le Royaume-Uni » sera remplacé par « les Iles Fidji ».

Article 49: Dans le paragraphe (2), « le Royaume-Uni » sera remplacé par « les Iles Fidji ».

Article 51: Le paragraphe (2) sera remplacé par le paragraphe suivant:

« (2) a) Toute disposition de la présente loi habilitant le Gouverneur en Conseil ou le Contrôleur des douanes et de l'accise à édicter des règlements entrera en vigueur en même temps que l'ordonnance en Conseil étendant ladite disposition aux Iles Fidji.

b) Toutes les autres dispositions de la présente loi prendront effet le 1^{er} juin 1961 »;

le paragraphe (3) sera omis.

Première annexe: Dans le paragraphe (2), les mots « l'article 7 de la loi de 1949 » seront remplacés par les mots

section as part of the law of the United Kingdom which has been extended, in relation to that organisation, to Fiji”.

Section 37: Subsection (4) shall be omitted.

Section 39: In subsection (8), for “section three of the Crown Proceedings Act, 1947” there shall be substituted “section five of the Crown Proceedings Ordinance (cap. 14)”.

Section 40: Subsection (3) shall be omitted;

in subsection (4), for “either of the two last preceding subsections” there shall be substituted “the last preceding subsection” and “or the programme to be transmitted, as the case may be” shall be omitted;

in subsection (5), the references to a work shall be omitted.

Section 41: For subsection (7) there shall be substituted the following:

“(7) In this section “school” has the same meaning as in the Education Ordinance (cap. 119); and “duplicating process” means any process involving the use of an appliance for producing multiple copies”.

Section 43: In subsections (2), (4) and (6), for “the United Kingdom” there shall be substituted “Fiji”.

Section 46: Subsection (1) shall be omitted:

in subsection (2), “(including any enactment of the Parliament of Northern Ireland)” shall be omitted.

Section 47: The whole section except subsection (4) shall be omitted;

in subsection (4), “or rules” shall be omitted.

Section 48: In subsection (4) for “the United Kingdom” there shall be substituted “Fiji”.

Section 49: In subsection (2), for “the United Kingdom” there shall be substituted “Fiji”.

Section 51: For subsection (2) there shall be substituted the following:

“(2) (a) Any provision of this Act empowering the Governor in Council or the Comptroller of Customs and Excise to make regulations shall come into operation on the commencement of the Order in Council extending that provision to Fiji.

(b) All the other provisions of this Act shall come into operation on the 1st day of June, 1961”;

subsection (3) shall be omitted.

First Schedule: In paragraph 2, for “section seven of the Act of 1949” there shall be substituted “section two of the

« l'article 2 de l'ordonnance du Royaume-Uni sur les dessins (Protection) (*The United Kingdom Designs [Protection] Ordinance*) faisant partie de la législation des Iles Fidji (cap. 191 de l'édition révisée de 1955) ».

Septième annexe: Les paragraphes 25, 26, 40 et 41 seront omis;

dans le paragraphe 46, « le Royaume-Uni » sera remplacé par « les Iles Fidji ».

Neuvième annexe: Le tableau figurant dans cette annexe sera remplacé par le tableau suivant:

Textes législatifs abrogés		
Session et Chapitre	Titre abrégé	Etendue de l'abrogation
1 & 2 Geo. 5, c. 46	<i>The Copyright Act, 1911</i> (Loi de 1911 sur le <i>copyright</i>)	La loi tout entière
18 & 19 Geo. 5, c. lii	<i>The Copyright Order Confirmation (Mechanical Instruments: Royalities) Act, 1928</i> (Loi de 1928 confirmant l'ordonnance sur le <i>copyright</i> [Instruments mécaniques: Redevances])	La loi tout entière

DEUXIÈME ANNEXE

Modifications apportées aux ordonnances en Conseil dont l'application est étendue par l'article 2

1. — Modification dans toutes les ordonnances en Conseil: Toute référence, dans l'une de ces ordonnances, à son entrée en vigueur sera considérée comme une référence au 1^{er} juin 1961.

2. — Modifications dans l'ordonnance de 1957 sur le droit d'auteur (Conventions internationales) (*The Copyright [International Conventions] Order, 1957*):

- 1° Dans l'article 1, « le Royaume-Uni » sera remplacé par « les Iles Fidji ».
- 2° Dans l'article 2, la référence à la prise de l'ordonnance sera remplacée par une référence à son extension aux Iles Fidji.
- 3° Dans l'article 3, « le Royaume-Uni » sera remplacé par « les Iles Fidji ».
- 4° Dans la quatrième annexe, le paragraphe (5) sera supprimé.

3. — Modifications dans l'ordonnance de 1958 sur le droit d'auteur (Conventions internationales) (Argentine) (*The Copyright [International Conventions] [Argentina] Order, 1958*): dans l'annexe, les paragraphes (1) et (2) seront supprimés.

4. — Modifications dans l'ordonnance de 1959 sur le droit d'auteur (Organisations de radiodiffusion) (*The Copyright [Broadcasting Organisations] Order, 1959*):

- 1° La partie I de l'annexe de cette ordonnance (qui énonce les dispositions appliquées par l'ordonnance) sera remplacée par le texte suivant:
« Les dispositions de la loi, relatives au *copyright* sur les émissions radiodiffusées sonores et télévisées, qui peuvent être étendues aux Iles Fidji en vertu du paragraphe (1) de l'article 31 de la loi, avec les modifications qui, le cas échéant, y auront été apportées lors de cette extension. »

United Kingdom Designs (Protection) Ordinance in the law of Fiji (cap. 191 of the Revised Edition 1955)".

Seventh Schedule: Paragraphs 25, 26, 40 and 41 shall be omitted;

in paragraph 46, for "the United Kingdom" there shall be substituted "Fiji".

Ninth Schedule: For the table therein set out there shall be substituted the following:

Enactments Repealed		
Session and Chapter	Short Title	Extent of Repeal
1 & 2 Geo. 5, c. 46	<i>The Copyright Act, 1911</i>	The whole Act
18 & 19 Geo. 5, c. lii	<i>The Copyright Order Confirmation (Mechanical Instruments: Royalities) Act, 1928</i>	The whole Act

SECOND SCHEDULE

Modifications to the Orders in Council extended by article 2

1. — Modification to all the Orders in Council: Any reference in any of the Orders to its commencement shall be deemed to be a reference to the 1st day of June, 1961.

2. — Modifications to the Copyright (International Conventions) Order, 1957:

- (1) In Article 1, for "the United Kingdom" there shall be substituted "Fiji".
- (2) In Article 2, for the reference to the making of the Order there shall be substituted a reference to its extension to Fiji.
- (3) In Article 3, for "the United Kingdom" there shall be substituted "Fiji".
- (4) In the Fourth Schedule, paragraph 5 shall be omitted.

3. — Modifications to the Copyright (International Conventions) (Argentina) Order, 1958:
In the Schedule, paragraphs 1 and 2 shall be omitted.

4. — Modifications to the Copyright (Broadcasting Organisations) Order, 1959:

- (1) For Part I of the Schedule (which sets out the provisions applied by the Order) there shall be substituted the following:
"Such provisions of the Act relating to copyright in sound and television broadcasts as may be extended to Fiji under subsection (1) of section thirty one of the Act with such modifications as may have been made thereto on extension".

- 2° Dans la partie II de l'annexe, les paragraphes (2) et (3) seront omis.
- 3° Dans la partie III de l'annexe (qui énonce les personnes dont les émissions radiodiffusées sont assujetties aux dispositions de la loi) sera ajouté le paragraphe suivant:
- « (2) La Commission de radiodiffusion des Iles Fidji (*The Fiji Broadcasting Commission*). »

Note explicative

(Cette Note ne fait pas partie de l'ordonnance, mais est destinée à en préciser l'intention générale)

La présente ordonnance étend, avec certaines exceptions et modifications, les dispositions de la loi de 1956 sur le droit d'auteur, de manière à ce qu'elles fassent partie de la législation des Iles Fidji.

La présente ordonnance étend également aux Iles Fidji, avec certaines modifications, quatre ordonnances en Conseil, telles qu'elles ont été amendées, qui ont été prises en vertu de la loi. L'extension de trois de ces ordonnances assurera, aux Iles Fidji, en ce qui concerne les œuvres originaires de pays parties à certaines conventions internationales sur le droit d'auteur et les œuvres produites par certaines organisations internationales, une protection analogue à celle dont ces œuvres jouissent actuellement dans le Royaume-Uni. L'effet de l'extension de l'autre ordonnance, telle qu'elle a été modifiée, sera d'assurer, aux Iles Fidji, la protection de certaines émissions (radiodiffusion) locales ou provenant d'autres pays dépendants du *Commonwealth* auxquels la loi a été étendue.

- (2) In Part II of the Schedule, paragraphs 2 and 3 shall be omitted.
- (3) In Part III of the Schedule (which sets out the persons in relation to whose broadcasts the provisions of the Act are applied) there shall be added the following paragraph:

“(2) The Fiji Broadcasting Commission”.

Explanatory Note

(This Note is not part of the Order, but is intended to indicate its general purport)

This Order extends the provisions of the Copyright Act, 1956, with certain exceptions and modifications, to form part of the law of Fiji.

The Order similarly extends, as amended, and with modifications, four Order in Council made under the Act. The extension of three of these Orders will afford protection in Fiji to works originating in countries party to certain international copyright conventions and works produced by certain international organisations, similar to that they now enjoy in the United Kingdom. The extension of the other Order, as modified, will afford protection in Fiji to certain broadcasts made locally and in other dependent Commonwealth countries to which the Act has been extended.

Etudes générales

La nouvelle législation suédoise sur le droit d'auteur

1. — De nouvelles lois relatives au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques et au droit sur les images photographiques ont été promulguées en Suède le 30 décembre 1960¹⁾.

Cette nouvelle législation est le fruit d'une collaboration nordique fondée sur des décisions prises dès 1938 par les Gouvernements danois, finlandais, norvégien et suédois^{1a)}. Les travaux préparatoires ont ainsi duré plus de 20 ans. Cette collaboration a été d'autant plus étroite qu'elle a été engagée non seulement entre les Comités d'experts qui ont élaboré les avant-projets de base, mais également, par la suite, entre les Ministères et puis — sur recommandation du Conseil Nordique, organe de collaboration des Parlements nordiques — entre les délégués désignés par les Parlements des différents pays. Ces délégués achevèrent leurs délibérations en automne

1960, et le Parlement suédois (le *Riksdag*) put aborder immédiatement la discussion de ces projets, ce qui permit aux Chambres de les voter à la fin de la même année. Dans les autres Pays nordiques, la question a été ajournée à la session parlementaire du printemps 1961. Mais l'on prévoit que leurs Parlements seront en mesure de prendre une décision à cet égard avant l'été 1961²⁾.

En Suède, les travaux préparatoires ont été confiés à un Comité d'experts présidé par S. E. M. B. Ekeberg, ancien Grand-Maréchal du Royaume, membre de l'Académie suédoise, qui fut pendant de longues années la figure la plus éminente de la vie juridique de ce pays. En 1956, le Comité publia son avant-projet accompagné d'un volumineux exposé des motifs³⁾ qui, après avoir subi quelques modifications, servit de base au projet législatif déposé par le Gouvernement au début de l'année 1960. En l'approuvant, le Parlement ne lui apporta que des amendements peu importants. L'entrée en vigueur de la nouvelle législation a été fixée au 1^{er} juillet 1961.

²⁾ Depuis la rédaction de cet article, les revisions des législations nationales sur le droit d'auteur ont été également achevées dans les trois autres Pays nordiques. Une loi nouvelle a été promulguée au Danemark le 31 mai 1961 (en vigueur le 1^{er} octobre 1961). En Finlande, les lois ont été approuvées par le Parlement mais ne sont pas encore promulguées. En Norvège, la loi relative au droit sur les images photographiques a été promulguée le 17 juin 1960 (en vigueur le 1^{er} juillet 1960), et celle sur le droit d'auteur a été promulguée le 12 mai 1961 (en vigueur le 1^{er} juillet 1961).

³⁾ Voir T. Hesser dans *Le Droit d'Auteur*, 1957, p. 9 et suiv.

¹⁾ Voir *Le Droit d'Auteur*, 1961, p. 156 et suiv.

^{1a)} Voir T. Lund, « Lettre du Danemark » dans *Le Droit d'Auteur*, 1959, p. 142 et suiv., ainsi que B. S. Lassen, « Lettre de Norvège », *ibid.*, 1961, p. 76 et suiv.

2. — Le droit d'auteur a été pour la première fois reconnu en Suède par l'ordonnance de 1810 sur la liberté de la presse et complété, au cours des décennies suivantes, par des réformes successives correspondant sensiblement au rythme de développement des législations européennes. La Suède adhéra à l'Union de Berne en 1904. Les lois suédoises jusqu'ici en vigueur furent élaborées sur la base du texte de la Convention de Berne adopté à Berlin en 1908 et furent promulguées en 1919⁴). La revision de la Convention de Berne, décidée à Rome en 1928, entraîna, en 1931, une modification de la législation suédoise⁵).

La récente revision des lois de 1919 avait, à l'origine, pour objectif principal de réaliser l'unité nordique dans ce domaine du droit si important pour les échanges culturels. Par la suite, l'évolution rapide des techniques a amené à envisager une refonte générale de la législation. De plus, il a fallu procéder aux réformes nécessitées par l'adhésion envisagée de la Suède au texte de la Convention de Berne adopté à Bruxelles en 1948 et à la Convention universelle sur le droit d'auteur.

3. — Dans son rapport, le Comité exprimait ainsi l'idée fondamentale qui inspirait son avant-projet: « Le droit doit protéger la création littéraire et artistique, indépendamment des formes qu'elle choisit pour s'exprimer et les règles de droit doivent être conçues de manière à garantir, dans toute la mesure du possible, aux écrivains et aux artistes des conditions favorables de travail et, en même temps, protéger les intérêts moraux et personnels qu'ils attachent à leurs œuvres ». Cependant, on ajoutait que le Comité « avait pris en considération les exigences de la collectivité et le besoin provoqué par les circonstances actuelles d'apporter de nouvelles limitations au droit d'auteur en vue de favoriser les intérêts religieux, culturels et, plus généralement, ceux de la Société ». En conséquence, le Comité exprimait l'avis que le contenu du droit d'auteur doit être un moyen terme entre les intérêts individuels de l'auteur et ceux multiples et légitimes de la collectivité.

Cette nouvelle législation est donc le résultat d'un examen minutieux des situations multiples de la vie complexe de notre époque, dans lesquelles se confrontent les intérêts de l'auteur et ceux de la Société. L'esprit de la loi est essentiellement pratique. Elle ne procède pas d'une doctrine sur la nature du droit d'auteur et dont on aurait logiquement déduit les différentes solutions législatives. Pour dégager les caractères du droit d'auteur selon la nouvelle législation, il faut au contraire partir des différentes dispositions légales et y constater ce qu'est ce droit et les avantages qu'il confère aux auteurs.

De ce qui précède, il ressort qu'il est impossible de dire en bloc si la nouvelle loi a amélioré ou diminué la condition des auteurs. A certains égards, ceux-ci sont plus favorisés qu'auparavant, à d'autres ils le sont moins. Mais l'impression générale est que cette législation représente un progrès substantiel pour les auteurs. Les positions des auteurs ont été aussi renforcées par le fait que les discussions animées, soule-

vées par cette réforme, ont accru l'intérêt et amélioré les connaissances en la matière du public, des entreprises et surtout des auteurs eux-mêmes.

4. — L'idée fondamentale que le droit d'auteur repose sur un compromis entre les intérêts de l'auteur et ceux de la collectivité se reflète dans le *plan* des dispositions principales relatives à ce droit et incorporées aux deux premiers chapitres de la loi. Le chapitre premier, intitulé « De l'objet et du contenu du droit d'auteur », comprend les dispositions principales concernant la protection du droit d'auteur. Le chapitre 2, intitulé « Des limitations du droit d'auteur », réunit les dispositions relatives aux intérêts religieux, culturels et plus généralement à ceux de la Société. Le chapitre 3 comprend les règles sur le transfert du droit d'auteur et le chapitre 4 celles concernant la durée de sa protection.

5. — La nouvelle loi ne concerne pas seulement le droit d'auteur proprement dit, mais contient également des dispositions sur les « droits dits voisins ». Les avis sont partagés sur le point de savoir s'ils rentrent dans le domaine du droit d'auteur. En se rangeant à l'opinion qu'il en était ainsi, le législateur suédois s'est laissé guider par des considérations pratiques. Les différentes activités dont il s'agit ici se ramènent en général à l'utilisation d'ouvrages littéraires et artistiques et il est donc rationnel de rattacher étroitement les dispositions protégeant ces activités à celles assurant la protection des œuvres. Le chapitre 5 de la loi est consacré à ces questions.

Le chapitre 6 contient des dispositions particulières concernant notamment la protection des titres de livres et des ouvrages classiques. Le chapitre 7 traite des sanctions et des dommages-intérêts et le chapitre 8 de l'application de la loi dans les relations internationales. Un chapitre final énonce les dispositions transitoires.

6. — L'objet du droit d'auteur est déterminé par les lois de 1919 sous forme d'une énumération des différentes formes de création littéraire et artistique qu'il y a lieu de protéger. Dans la nouvelle loi, le législateur a adopté la méthode généralement pratiquée de nos jours et qui consiste, en se conformant à la Convention de Berne, à désigner d'une manière générale comme objet du droit d'auteur *l'œuvre littéraire ou artistique* (art. 1^{er}, al. 1). Il y a ajouté une série d'exemples purement indicatifs et nullement exhaustifs.

Le texte de la loi ne donne aucune autre précision sur le sens de l'expression « œuvre littéraire ou artistique ». Par contre, la question est traitée en détail dans les travaux préparatoires. Etant donné l'importance attachée en Suède aux travaux préparatoires législatifs, il est à prévoir que les avis qui y sont exprimés à ce sujet joueront un rôle essentiel dans l'évolution des problèmes juridiques. La question présente deux aspects principaux: quelles catégories de prestations intellectuelles sont protégées en tant qu'œuvres et quels caractères qualitatifs implique cette expression?

Quant au premier aspect, les travaux préparatoires précisent que le terme d'*œuvre* désigne toutes les productions littéraires et artistiques, y compris les formes qu'une évolution imprévisible peut faire apparaître. En ce qui con-

⁴) Voir *Le Droit d'Auteur*, 1919, p. 121 et suiv.

⁵) *Ibid.*, 1935, p. 49 et suiv.

cerne les œuvres littéraires, le texte même de la loi rappelle qu'il ne s'agit pas seulement d'ouvrages de belles-lettres, mais aussi d'œuvres descriptives, telles que les travaux scientifiques, les récits de voyage, les biographies, les dictionnaires. Il précise également que l'œuvre est protégée indépendamment de la manière dont elle s'exprime. Les exposés oraux et les improvisations effectuées sur un instrument de musique peuvent également faire l'objet de cette protection. Dans un cas, celui des œuvres chorégraphiques, il semble que la loi aille plus loin que la Convention de Berne, qui réserve la protection aux œuvres dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement (art. 2, al. 1). Selon la conception nordique, un ballet artistique, par exemple, doit être protégé, indépendamment de ce critère, contre une utilisation cinématographique ou télévisée.

En ce qui concerne la condition de qualité à laquelle est subordonnée la protection, les travaux préparatoires soulignent que le produit « doit avoir atteint un certain degré d'indépendance et d'originalité ou du moins exprimer dans une certaine mesure l'originalité de son auteur; une production purement mécanique ne suffit pas ». Selon les travaux préparatoires, il convient de retenir ce principe pour juger de toutes les sortes de production, y compris un certain nombre de cas particuliers pour lesquels les systèmes juridiques étrangers appliquent quelquefois d'autres principes. Dans différents contextes, ces travaux indiquent par exemple que les reportages d'actualité, les interviews et les discours politiques peuvent en principe faire l'objet d'une protection, mais que celle-ci dépend de la qualité du produit appréciée dans chaque cas particulier. Il en sera de même des cartes, des dessins d'architecture, de toutes les sortes de planches explicatives, des catalogues offrant une certaine étendue, des titres de livres. Cependant, il est précisé que les catalogues et les titres de livres ne bénéficient que rarement de la protection du droit d'auteur et qu'une protection complémentaire d'un caractère particulier est nécessaire; c'est celle qui découle des dispositions des articles 49 et 51 de la loi.

En vertu du principe qu'elle s'applique à toutes les formes de création artistique, la nouvelle loi protège les arts appliqués. Sur un point, ceci implique une extension de la protection; en effet, la loi précédente exclut les arts textiles. Cet avantage apparaît cependant minime en comparaison de l'échec essuyé par le fait qu'au point de vue de la durée de la protection, les arts appliqués ont été défavorisés par rapport aux autres catégories d'œuvres (cf. § 28)⁶⁾.

7. — En ce qui concerne le *sujet* du droit d'auteur, la loi s'inspire de l'idée que le droit d'auteur est toujours reconnu dès l'origine à la personne ou aux personnes physiques créatrices de l'œuvre; cependant, ce droit peut toujours, sous réserve des dispositions en matière de droit moral, faire l'objet d'une cession totale ou partielle. Celle-ci peut se réaliser implicitement. Le contrat par lequel l'auteur loue son travail ou ses services doit en principe être considéré comme impliquant, dans une certaine mesure, la cession de son droit d'auteur à son employeur.

C'est cette idée qui a également inspiré les dispositions de l'avant-projet concernant le droit sur les *œuvres cinématographiques*. L'auteur du manuscrit, le metteur en scène, l'auteur des dialogues, etc., jouissent en principe d'un droit d'auteur sur leurs apports à l'ensemble de l'œuvre cinématographique; leurs relations juridiques peuvent varier en fonction des circonstances (contributions isolées, jouissance commune du droit d'auteur, adaptation). Par contre, l'entreprise cinématographique ne peut jamais jouir d'un droit originaire d'auteur sur l'œuvre cinématographique. Mais les auteurs sont liés avec l'entreprise par des contrats qui opèrent, expressément ou implicitement, une cession plus ou moins étendue de leurs droits à l'entreprise cinématographique. Le droit de l'entreprise sur l'œuvre dépend donc des clauses de ces contrats. Pour faciliter leur interprétation, la loi contient une règle particulière de présomption en la matière (cf. § 25).

8. — La portée patrimoniale du droit d'auteur est déterminée dans les lois de 1919 par une énumération des différents droits exclusifs reconnus à l'auteur. Comme pour l'objet du droit, on a également recherché sur ce point une formule générale et déclaré que le droit d'auteur conférait exclusivement le droit de disposer de l'œuvre soit en en *produisant des exemplaires*, soit en la *rendant accessible au public* (art. 2, al. 1). Le droit de production d'exemplaires englobe à la fois les différentes formes de multiplication, de reproduction, de copie, etc., et les mesures en vue de l'enregistrement phonographique, cinématographique, etc. (al. 2). La nature du droit de rendre l'œuvre accessible au public ressort d'une disposition complémentaire (al. 3): l'œuvre est rendue accessible au public lorsqu'elle est communiquée publiquement, par voie de récitation, de représentation, d'exécution ou de radio-diffusion, ou encore lorsqu'un ou plusieurs exemplaires sont mis en vente, offerts en location ou en prêt, diffusés de toute autre façon ou présentés publiquement. Cependant, il ressort des autres dispositions de la loi (art. 23 et art. 25, al. 1) que le droit de diffuser et de présenter des exemplaires ne porte pas sur ceux qui ont déjà été licitement diffusés dans le public.

Comparée avec le système appliqué par la Convention de Berne et par certaines législations européennes qui énoncent une longue liste de différents droits principaux et subsidiaires, l'énumération de la nouvelle loi peut sembler étonnamment brève. Cependant, son contenu réel est le même. Le législateur a jugé suffisant d'indiquer dans la loi les limites extérieures du droit d'auteur. Les droits plus restreints rentrent dans ce cadre en vertu du principe *major includit minus*. Ainsi, il a paru évident que le droit sur les émissions radio-diffusées comprend également des droits subsidiaires sur les réémissions, les transmissions par fil, les reprises, les émissions destinées à l'étranger, etc. Peut-être objectera-t-on que le système de la Convention de Berne offre l'avantage d'inciter les parties à indiquer exactement, en cas de cession par exemple, les droits qui font l'objet de cette cession. Mais les parties ont un intérêt si évident à fournir ces précisions qu'on peut s'attendre à ce qu'elles le fassent quelle que soit la rédaction du texte de loi. En l'absence de précisions quant à l'étendue de la cession, il conviendra de suppléer par la voie habituelle de l'interprétation au silence du contrat.

⁶⁾ Cf. S. Ljungman dans *Revue internationale du droit d'auteur*, XXXI (1961), p. 18 et suiv.

Comme nous l'avons souligné, lesdits droits correspondent en gros au système adopté par la Convention de Berne. Au cours des travaux préparatoires, il fut question d'aller au delà de ce système sur un point d'une très grande importance théorique et de reconnaître à l'auteur un droit que ne lui attribue pas la Convention de Berne, à savoir le droit à recevoir une rémunération sur les prêts consentis par les bibliothèques. Il est vrai que depuis 1954, le Trésor verse aux auteurs suédois une telle indemnité⁷⁾, mais celle-ci ne procède pas d'une obligation de droit civil et peut se définir comme une allocation versée par l'Etat et dont le montant varie en fonction de la fréquence des prêts effectués. Le Comité a proposé qu'on fasse de cette indemnité une institution de droit civil, même si, dans une certaine mesure, elle restait subordonnée à une décision administrative. Mais le Parlement, constatant qu'en dernière analyse cette rémunération continuerait, même après son incorporation au droit civil, à grever le Trésor, considéra que cette institution permanente lierait outre mesure les pouvoirs publics sur le plan financier et décida pour cette raison de supprimer cette disposition.

Les auteurs ont déploré cette décision. Mais il faut constater que le système proposé par le Comité ne représentait pas, en réalité, un avantage pour les écrivains suédois. Ils bénéficieraient assurément de la subvention de l'Etat indépendamment de toute garantie de droit civil tant que se maintiendra, sur le plan social, l'état actuel des choses. D'ailleurs, l'application du projet du Comité aurait pu offrir pour eux certains inconvénients. Les règles relatives à la subvention de l'Etat sont étrangères à la Convention de Berne et peuvent toujours être maintenues en faveur des écrivains suédois seuls, indépendamment du principe de la Convention en matière de traitement national. Par contre, un droit civil à rémunération pourrait, conformément à ce principe, être invoqué par des écrivains étrangers, ce qui amènerait une réduction des sommes allouées aux auteurs suédois⁸⁾. Tant que le droit à indemnité sur les prêts consentis par les bibliothèques n'a pas été reconnu par les pays unionistes, on peut considérer cette conséquence comme inopportune.

En même temps que cette disposition relative à l'indemnité sur les prêts des bibliothèques, le Parlement élimina également certaines dispositions du projet de loi prévoyant une rémunération sur la location des livres et le prêt des partitions musicales. Par contre, il conserva la règle conférant à l'auteur le droit exclusif de louer ses partitions (art. 23, al. 2). Comme on le sait, la location de partitions d'orchestre constitue une importante source de revenus pour les auteurs et les éditeurs de musique et, en pratique, la location est déjà réservée à ces derniers. Un système contractuel, prévoyant notamment des amendes civiles, permet d'interdire cette forme d'activité à d'autres personnes. La nouvelle loi codifie et renforce le droit exclusif existant *de facto* dans ce domaine. Il s'agit là d'une innovation théoriquement intéressante dans le domaine du droit d'auteur⁹⁾.

Le dernier alinéa de l'article 2 entraîne une autre extension d'une plus grande portée pratique pour les auteurs. Il s'agit de ce qu'on appelle communément « la musique pendant le travail », c'est-à-dire d'exécutions musicales dans les grandes entreprises industrielles. Un arrêt rendu en 1958 à une faible majorité, par la Cour suprême, décide que ces exécutions ne doivent pas être jugées comme publiques et, par conséquent, ne relèvent pas du droit d'auteur¹⁰⁾. Considérant cependant qu'une taxe devait équitablement être versée pour ces exécutions aux groupements professionnels de compositeurs, le législateur a assimilé dans la nouvelle loi aux communications publiques celles effectuées « dans le cadre d'une activité lucrative devant un groupe particulier relativement nombreux ». Selon les travaux préparatoires, la disposition s'applique lorsque, dans une même entreprise, la musique peut être entendue sans difficulté par plus de 50 personnes, mais non lorsque le nombre des auditeurs est inférieur à 20; entre ces deux chiffres, la décision dépend des circonstances¹¹⁾. Cette disposition est également applicable dans les entreprises non industrielles, par exemple dans la salle des fêtes d'un restaurant.

La disposition ne s'applique pas aux cas où les ouvriers eux-mêmes organisent une audition musicale sur le lieu de leur travail, par exemple à l'aide de leurs propres postes de T. S. F. Cependant, les travaux préparatoires indiquent qu'elle ne pourra être tournée, par exemple, au moyen du don fait par l'entreprise à ses employés de l'installation radiophonique diffusant cette musique.

9. — Selon la formule générale de l'article 2, alinéa 1, le droit d'auteur porte sur l'œuvre non seulement sous sa forme originale, mais aussi « sous une forme modifiée, en traduction, arrangement ou adaptation, transposée dans un autre genre littéraire ou artistique ou encore dans une autre technique ». Il en résulte que l'auteur jouit notamment du droit exclusif de produire des exemplaires et de communiquer publiquement des traductions et des adaptations de son œuvre. A la différence de la Convention de Berne et de certaines législations européennes, la loi suédoise ne lui reconnaît pas le droit exclusif de faire ou d'autoriser ces transformations. Il a paru illogique de faire porter le droit d'auteur sur le travail même de traduction, d'adaptation, etc.; il est plus rationnel de ne faire apparaître le droit qu'au moment où l'œuvre sera utilisée sous sa forme modifiée.

Des dispositions particulières reconnaissent au traducteur et à l'adaptateur un droit d'auteur sur leurs travaux (art. 4) et précisent le rapport entre le droit de l'auteur originaire et celui du traducteur ou de l'adaptateur sur la traduction ou l'adaptation de l'œuvre.

10. — Une des fonctions importantes de la nouvelle législation a consisté à garantir le *droit moral* de l'auteur. A tra-

7) Voir *Le Droit d'Auteur*, 1957, p. 10; *Revue internationale du droit d'auteur*, XV (1957), p. 133 et XX (1958), p. 134.

8) Afin d'éviter une conséquence analogue pour le « droit de suite », la Conférence de Bruxelles avait jugé nécessaire de limiter, par l'alinéa (2), l'application du principe édicté à l'article 14^{bis} de la Convention.

9) En ce qui concerne la location d'exemplaires, selon le droit allemand à venir, cf. *Ministerial-Entwurf*, 1959, article 54.

10) STIM c. Aktiebolaget Alpha, *Nytt Juridiskt Arkiv*, avd. I, 1958, p. 80; cf. aussi Å. Lögdberg dans *UFITA*, 25 (1958), p. 558 et suiv.

11) Les compositeurs suédois bénéficient déjà de ladite disposition. Selon un accord récemment intervenu entre la STIM et la Fédération des industries suédoises, les établissements y affiliés payeront, en rémunération de la musique pendant le travail, 3 couronnes suédoises par an et par ouvrier ou employé, pourvu que le nombre d'ouvriers ou employés d'un établissement qui peuvent écouter ces transmissions ne soit pas inférieur à 40.

vers toute la loi se dégage l'intention du législateur de protéger les intérêts moraux et personnels de l'auteur, et c'est ce souci qui a inspiré la rédaction d'un certain nombre de dispositions. L'article 3 énonce des dispositions particulières concernant le droit moral de l'auteur au sens strict du terme, c'est-à-dire son droit à la paternité et son droit au respect.

En ce qui concerne le droit à la paternité, la loi précise que « le nom de l'auteur doit être indiqué dans la mesure et de la manière conformes aux bons usages » (al. 1). Cette référence aux *bons usages* amènera le rejet d'une coutume, même générale, si elle est défavorable à l'auteur ou apparaît inopportune.

En matière de droit au respect, la loi interdit de faire subir à l'œuvre des modifications portant atteinte à la réputation ou à l'originalité littéraire ou artistique de l'auteur et de rendre l'œuvre accessible au public sous une forme ou dans des circonstances qui lésent ainsi l'auteur (al. 2). Cette disposition s'applique à la fois au cas où l'utilisateur de l'œuvre fonde son droit sur un contrat et à celui où, en l'absence de contrat, il se fonde sur les dispositions du chapitre 2. Dans le premier cas, cependant, la portée de cette règle est limitée, car le contrat lui-même interdit normalement toute altération de l'œuvre. Mais elle s'applique lorsque le cessionnaire a acquis un droit plus ou moins étendu de modifier l'œuvre, par exemple lorsqu'il s'agit d'une transposition dans un autre genre artistique, d'une adaptation cinématographique, etc. Dans ces cas, elle fixe une limite aux possibilités reconnues à cet égard au cessionnaire, en lui interdisant de procéder à des modifications préjudiciables à l'auteur.

Cette disposition s'applique également aux exemplaires d'œuvres telles que des peintures, des sculptures ou autres œuvres d'art qui peuvent faire l'objet d'altérations préjudiciables à l'auteur. La disposition écarte ainsi, dans une certaine mesure, en faveur de l'artiste, le droit de propriété du détenteur de l'exemplaire. Il est difficile de mettre en doute l'utilité de cette solution lorsqu'il s'agit d'objets d'art ordinaires. Par contre, on peut se demander jusqu'où il faut aller dans cette voie lorsqu'il s'agit d'objets utilitaires ou d'ouvrages d'architecture. Le Parlement n'a voulu apporter, à leur sujet, aucune limitation au droit de disposition du propriétaire et, par conséquent, la loi énonce sur ce point une exception au droit moral (art. 13).

La protection du droit au respect concerne également les cas où l'œuvre est placée dans un cadre indigne d'elle, par exemple lorsqu'un morceau de musique sérieuse est utilisé dans une chanson de variétés. Cette disposition est conforme à l'amendement apporté par la Conférence de Bruxelles à l'article 6^{bis} de la Convention de Berne.

Conformément à cette Convention, le droit moral est en principe inaliénable. Mais, dans certains cas, le législateur a réservé à l'auteur la possibilité de renoncer à son droit en vue d'une utilisation déterminée, lorsqu'il est à même d'envisager toutes les conséquences de sa décision. Citons, par exemple, la cession par l'auteur du droit d'utiliser son œuvre en vue d'une adaptation cinématographique. Dans la pratique, il peut être souvent difficile de juger si les modifications apportées à l'œuvre rentrent dans le cadre du droit, que le contrat a transféré à l'acquéreur, de transformer l'œuvre pour

satisfaire aux nécessités cinématographiques, ou bien si elles outrepassent ces limites et doivent alors être considérées comme préjudiciables à l'auteur. Pour se garder contre le risque de voir l'auteur prétendre par la suite, à juste titre ou à tort, que la nouvelle version porte atteinte à ses droits moraux, l'entreprise cinématographique peut avoir intérêt à obtenir de lui une renonciation préalable à toute action ou revendication fondée sur ce droit moral. L'auteur lui-même a intérêt à ce que cette renonciation soit juridiquement valable; si elle ne lui était pas opposable, il pourrait lui être difficile de parvenir à un accord avec l'entreprise cinématographique. La reconnaissance de la validité juridique d'une renonciation consentie en pareil cas ne peut porter gravement atteinte aux intérêts personnels de l'auteur, puisque le domaine d'utilisation de l'œuvre est par avance délimité. Citons encore, à titre d'exemples, l'utilisation de l'œuvre pour une édition scolaire, pour une ou plusieurs représentations théâtrales, communications radiodiffusées ou télévisées, ou encore le cas où un artiste consent à l'utilisation publicitaire de son œuvre d'art. C'est pour les raisons ainsi exposées qu'une renonciation au droit moral a été reconnue valable lorsqu'il s'agit d'une utilisation limitée quant au genre et à l'étendue (art. 3, al. 3).

Selon l'opinion commune, le droit moral de l'auteur doit également comprendre le droit de décider de la première publication de son œuvre. Cependant, le législateur nordique n'a pas cru nécessaire de reconnaître à l'auteur, comme par exemple dans la loi italienne (art. 12), un droit spécial à ce sujet, s'ajoutant au droit exclusif de disposer de l'œuvre: car ceci lui confère, en principe, un pouvoir absolu de contrôle sur la publication. Toutefois, le droit de disposition ne concerne pas les utilisations permises par le chapitre 2 (cf. §§ 13-22). C'est pourquoi, en général, les dispositions de ce chapitre ne s'appliquent que si l'œuvre a déjà été « publiée » ou « éditée » au sens de la loi, c'est-à-dire avec le consentement de l'auteur ou selon une des règles du chapitre 2 (cf. art. 8).

11. — Les dispositions des articles 5 à 7 concernent le droit sur les œuvres composites, les œuvres créées en commun par deux ou plusieurs auteurs et certaines questions de capacité lorsque la personne de l'auteur se dissimule derrière l'anonymat ou sous un pseudonyme. Elles se rattachent au système de la Convention de Berne et n'apportent aucune innovation intéressante.

12. — Deux catégories d'œuvres ont été soustraites au domaine d'application du droit d'auteur: les actes émanant des pouvoirs publics et les œuvres photographiques. La première exception (art. 9, al. 1), qui se retrouve généralement dans les législations sur le droit d'auteur, concerne en premier lieu les lois, les décrets, etc. Mais elle va beaucoup plus loin pour des raisons qui s'expliquent par la législation spéciale adoptée par la Suède en matière de liberté de presse. En effet, celle-ci énonce un principe singulièrement extensif en ce qui concerne la publicité de tous les actes publics, et l'exclusion de ces actes du domaine du droit d'auteur est apparue comme la suite logique dudit principe. Cependant, des dispositions spéciales permettent d'assurer la protection

normale du droit d'auteur aux plans et cartes officiels (art. 9, al. 2)¹²⁾.

L'exception concernant les photographies (art. 10, al. 2) s'explique principalement par des considérations pratiques (cf. § 33).

13. — Comme nous l'avons déjà fait remarquer, une fonction importante de la nouvelle législation consistait à ménager, en définissant le contenu du droit d'auteur, un équilibre entre les divers intérêts individuels de l'auteur et les intérêts essentiels de la collectivité. Ce souci d'équilibre apparaît déjà dans les limites générales du droit d'auteur, telles qu'elles sont définies au chapitre premier. De nombreuses dispositions particulières du chapitre 2 régissent les cas spéciaux de conflit entre les intérêts de l'auteur et ceux de la Société.

A cet égard, les travaux législatifs se sont orientés dès le début vers une revision des limitations apportées au droit d'auteur par la législation alors en vigueur, telles que la reproduction d'exemplaires pour usage privé (art. 11), les citations (art. 14), les insertions dans la presse (art. 15), l'utilisation d'œuvres dans des morceaux choisis scolaires (art. 16), la mise en musique de poèmes (art. 19). Par la suite, les experts en vinrent à s'intéresser principalement à de nouvelles limitations rendues nécessaires par l'évolution rapide des techniques et principalement par l'usage de plus en plus répandu de la photocopie et de l'enregistrement sur bande sonore. D'ailleurs, ces phénomènes appelaient des modifications de détail aux dispositions relatives aux limitations traditionnelles.

14. — En ce qui concerne les limitations traditionnelles, rappelons seulement que la reconnaissance, en faveur de l'auteur, du droit de percevoir une indemnité pour l'utilisation de son œuvre a amélioré sa situation dans certains cas où cette utilisation était jadis entièrement libre: la limitation générale apportée au droit d'auteur a donc fait place à une licence obligatoire. Il s'agit ici des cas où des œuvres d'art servent à illustrer des ouvrages de vulgarisation scientifique (art. 14, al. 2), où des œuvres sont utilisées dans des anthologies scolaires ou analogues (art. 16), et où des poèmes accompagnent des compositions musicales (art. 19). Ce droit à percevoir une indemnité se rattache aux principes du droit civil; en cas de litige, c'est au tribunal qu'il incombe d'en fixer le montant. Pour assurer une interprétation uniforme de la loi, il a été décidé que le Tribunal civil de Stockholm aurait compétence exclusive pour connaître de ces litiges en première instance (art. 58).

15. — En ce qui concerne l'influence exercée par l'évolution des techniques sur la rédaction de la loi, il convient de rappeler certains avis exprimés dans les travaux préparatoires au sujet des dispositions sur la reproduction d'exemplaires pour *usage privé* (art. 11). Comme on le sait, la doctrine a beaucoup discuté la mesure dans laquelle l'utilisation de la photocopie et de l'enregistrement sur bande sonore devait

amener à modifier les règles traditionnelles en cette matière. L'usage s'est déjà établi pour les institutions scientifiques et les entreprises industrielles de procéder couramment, sans demander le consentement de l'auteur, à la photocopie des articles de revues et écrits analogues. Au cours des travaux préparatoires, diverses voix ont réclamé la légalisation de cet usage. C'est pourquoi des motions déposées au Parlement demandaient l'institution d'un droit pour les entreprises de photocopier les articles de revues et autres écrits pour être utilisés dans le cadre de l'entreprise¹³⁾. Cependant, le Parlement considéra que la formule traditionnelle, relative au droit de reproduction « pour usage privé », avait déjà une portée si large qu'elle conférerait aux entreprises le droit de photocopier librement, pour leur propre usage, sous la seule réserve qu'il ne serait pas produit « un nombre excessif » d'exemplaires; pour cette raison, il décida de rejeter ces motions.

Les problèmes posés par les enregistrements sonores pour usage privé furent traités d'une manière plus sommaire. Certes, les compositeurs de musique réclamaient que la pratique jusqu'ici licite y soit limitée, et ces demandes n'étaient pas accueillies au Ministère sans sympathie. Mais finalement, il fut décidé de ne pas introduire encore de règles spéciales, et le Parlement ne s'engagea point dans cette matière sans doute très compliquée.

16. — L'utilisation de la photocopie dans les archives et les bibliothèques se rapproche de ce que le texte de la loi désigne sous le terme d'usage privé. Ce procédé joue un rôle important pour la conservation des collections et pour l'organisation rationnelle du service des prêts. On a considéré qu'il convenait de légaliser l'usage établi tout en lui fixant certaines limites. La loi donne pouvoir au Roi en Conseil d'édicter à ce sujet les dispositions nécessaires (art. 12)¹⁴⁾.

17. — Une autre forme de reproduction se rapprochant de l'usage privé consiste en l'enregistrement sur bande sonore des *émissions scolaires de la radiodiffusion*. Par suite de l'usage croissant des moyens audio-visuels, cette méthode joue un rôle de plus en plus important et l'on a considéré qu'il convenait de la légaliser. La loi précise à cet égard (art. 17) que, dans le cadre d'une activité pédagogique et pour usage temporaire, des exemplaires d'œuvres publiées peuvent être produits par fixation de sons; toutefois, il est interdit de recopier directement des disques ou autres phonogrammes produits dans un but lucratif¹⁵⁾. Par suite de cette limitation, cette règle s'applique surtout à la fixation sur bande des programmes radiodiffusés. Au cours d'un débat engagé au Parlement au sujet de l'expression « usage temporaire », le Ministre de la Justice a déclaré qu'à son avis, la disposition de la loi permettait aux écoles de conserver les enregistrements « deux ou trois ans ».

¹³⁾ Cf. l'avant-projet allemand de 1959 (*Ministerial-Entwurf*), article 50, alinéa 2.

¹⁴⁾ Après la rédaction de cet article, des dispositions relatives à l'utilisation de la photocopie dans les archives et les bibliothèques ont été promulguées dans le décret d'application n° 348, du 2 juin 1961, articles 1 à 7. — En ce qui concerne le droit anglais, cf. *Copyright Act*, 1956, section 7. Par suite de ces dispositions, un règlement spécial a été établi; voir *Le Droit d'Auteur*, 1958, p. 177 et suiv.

¹⁵⁾ Cf. l'avant-projet allemand de 1959 (*Ministerial-Entwurf*), article 44.

¹²⁾ Ces dispositions spéciales correspondent à la loi n° 590, du 14 décembre 1956, concernant la protection de certaines cartes (voir *Le Droit d'Auteur*, 1958, p. 12). — Un Comité d'experts a été chargé d'examiner la question de savoir si la protection selon le droit d'auteur peut également être étendue à d'autres catégories de publications officielles.

18. — L'enregistrement sur bande est également utilisé pour la production de « livres sonores » destinés aux aveugles. Cette forme de production est relativement répandue en Suède pour le plus grand bien de cette catégorie déshéritée. Mais certaines difficultés sont apparues concernant le droit d'auteur. Cette activité est en grande partie financée par les pouvoirs publics, et les auteurs ont demandé à ce que, dans les frais de production, soient inclus les honoraires habituels qui leur étaient dus, ceci en raison du caractère commercial pris par la diffusion des enregistrements littéraires dans les librairies ordinaires. Cette question souleva de longues discussions au Parlement, au sein duquel les prétentions des auteurs suscitèrent une vive opposition. Il en résulta un compromis: la nouvelle loi (art. 18) donne au Roi en Conseil pouvoir d'autoriser certaines bibliothèques et certains groupements à produire librement des « livres sonores »¹⁶⁾, mais, en même temps, le Parlement a émis l'opinion que le Trésor devrait verser aux auteurs une rémunération spéciale, dont la forme n'a cependant pas encore été fixée.

19. — Le procédé de l'enregistrement est très répandu dans la radiodiffusion; on estime qu'environ la moitié des programmes de la Radiodiffusion-Télévision suédoise est fixée sur bande ou film, dont une grande partie sous forme d'enregistrements éphémères. La loi donne pouvoir au Roi en Conseil d'édicter les dispositions relatives à cette forme d'enregistrement (art. 22, al. 1). On prévoit que ces dispositions permettront la conservation pour une année au maximum et l'utilisation quatre fois au plus des enregistrements réalisés au moyen de l'outillage technique appartenant en propre à l'organisme. A l'expiration de ce délai ou après l'utilisation autorisée par le décret, l'enregistrement sera détruit ou effacé, à moins qu'il n'en ait été convenu autrement avec l'auteur. Cependant, les enregistrements présentant une valeur documentaire et déposés aux archives de la Radiodiffusion-Télévision suédoise pourront y être conservés, notwithstanding ces dispositions. Si l'on considère qu'il ne convient pas de le conserver en original, l'enregistrement pourra être transféré sur un autre support et, dans ce cas, l'original devra être détruit ou effacé. Si, pour des raisons techniques, il ne convient pas d'utiliser, en vue d'une émission, l'exemplaire original ou les exemplaires produits conformément à ce qui précède, il pourra être produit des copies ou des reproductions de cet enregistrement; après usage, ces reproductions devront être détruites ou effacées¹⁷⁾.

20. — Pour faciliter l'activité de la Radiodiffusion-Télévision suédoise, la loi énonce une disposition complémentaire (art. 22, al. 2) d'un grand intérêt pratique et théorique, laquelle précise que les *autorisations générales d'émission* accordées à la Radiodiffusion par certains groupements d'auteurs sont également *opposables aux auteurs de la même spécialité non affiliés à ces groupements professionnels*. En Suède, des autorisations générales ont été données par différents groupements de compositeurs et d'écrivains, conférant ainsi à la

Radiodiffusion-Télévision suédoise une grande liberté d'action pour l'émission d'œuvres littéraires et artistiques. Cependant, selon les principes du droit civil, ces autorisations n'engagent que les adhérents des groupements intéressés et sont inopposables aux auteurs non affiliés; la Radiodiffusion est donc en principe tenue de solliciter le consentement préalable de ces derniers avant chaque émission. Cette manière de procéder s'est révélée impraticable pour certains points des programmes, spécialement ceux touchant l'actualité. On a donc considéré que les autorisations générales concernaient également les auteurs non affiliés et ceux-ci perçoivent les mêmes honoraires que les adhérents des groupements professionnels. Cet usage établi se trouve aujourd'hui légalisé sous réserve de certaines précautions prises contre l'abus qui pourrait en être fait. Seuls pourront en bénéficier les organismes de radiodiffusion désignés par le Roi en Conseil, et seulement pour les œuvres éditées. Enfin, cette disposition ne pourra être invoquée si l'auteur a interdit l'émission ou s'il y a lieu de supposer qu'il s'y est opposé. Si, par exemple, un auteur a changé d'opinion en matière artistique, politique ou religieuse, on peut supposer qu'il trouve inopportune une nouvelle publicité de sa production reflétant ses anciens points de vue; l'émission de cette production ne peut donc pas avoir lieu, même pas si l'auteur l'interdit expressément¹⁸⁾.

21. — La législation précédente contenait déjà, conformément à la Convention de Berne, une disposition sur le droit d'utiliser une œuvre dans un *reportage* radiodiffusé, qui a été reprise dans la nouvelle loi (art. 21), mais qui a été étendue aux reportages cinématographiques et limitée, conformément à la lettre de la Convention, à des fragments de l'œuvre.

22. — Parmi les dispositions inspirées par l'usage de plus en plus répandu des techniques de l'enregistrement, il convient d'en signaler une (art. 25, al. 1) permettant d'utiliser, en certains cas, *une œuvre d'art dans un film ou une production similaire* sans le consentement de l'artiste. En principe, ce dernier a le droit de décider dans quelle mesure son œuvre pourra être utilisée dans un film ou un autre enregistrement. Cependant, on a considéré que si, comme cela arrive souvent (par exemple dans les prises de vues d'intérieurs), l'œuvre d'art fait partie de l'arrière-plan ou n'est reproduite qu'occasionnellement, son utilisation sera permise sans le consentement de l'auteur et sans qu'il puisse réclamer aucune rémunération. C'est pourquoi la loi déclare licite l'insertion de l'œuvre dans la fixation d'un film ou d'une radioémission visuelle, à condition que cette utilisation soit d'une importance mineure par rapport au contenu du film ou de l'émission¹⁹⁾.

Dans cet ordre d'idées, rappelons que les enregistrements peuvent être normalement utilisés pour la *communication* d'œuvres d'art sans qu'il soit nécessaire de demander spécialement le consentement de l'artiste, quels que soient le rôle et la place de l'œuvre dans l'enregistrement. Ainsi que nous l'avons

¹⁶⁾ Des dispositions y relatives figurent dans le décret d'application précité, articles 8 à 10 (voir note 14).

¹⁷⁾ Des dispositions y relatives figurent dans le décret d'application précité, articles 11 à 15 (voir note 14).

¹⁸⁾ Cf. de plus près S. Bergström dans *Revue internationale du droit d'auteur*, XXV (1959), p. 141 et suiv.

¹⁹⁾ En ce qui concerne le droit anglais à ce sujet, cf. *Copyright Act*, 1956, section 9 (5).

indiqué plus haut, le droit reconnu à l'artiste de présenter ses œuvres ne porte pas sur celles qu'il a aliénées ou éditées. L'enregistrement d'une œuvre constituant la propriété d'autrui peut donc toujours être communiqué sans le consentement de l'artiste. Et l'enregistrement d'une œuvre demeurée en la possession de l'artiste peut être communiquée librement s'il s'agit d'un enregistrement cinématographique de caractère commercial; la sortie du film sur le marché implique, au sens de la loi, une édition de l'œuvre d'art. Les artistes ont critiqué cette solution. Il convient cependant de noter qu'il est loisible à l'artiste d'inclure dans les honoraires qu'il réclame pour la fixation cinématographique, l'indemnité qu'il juge équitable en contrepartie de cette communication. On peut noter que la situation est analogue à celle qui se présente en cas de fixation cinématographique d'œuvres créées par les artistes interprètes ou exécutants auxquels la loi confère des droits en ce qui concerne l'enregistrement cinématographique, mais non en ce qui concerne la communication de ces enregistrements (cf. § 29).

23. — Le chapitre 3 de la loi traite du transfert du droit d'auteur entre vifs et pour cause de mort.

La loi édicte des règles générales concernant la *cession* (art. 27 à 29) et des dispositions spéciales concernant trois types de contrat de cession: contrat de communication publique (art. 30), contrat d'édition (art. 31 à 38), contrat de réalisation cinématographique (art. 39 et 40).

Les *dispositions générales* en matière de cession débutent par une règle (art. 27) permettant, sous réserve des dispositions de l'article 3 en matière de droit moral, la cession totale ou partielle du droit d'auteur. Comme nous l'avons dit, la loi s'inspire de l'idée que la cession peut également se réaliser implicitement et constituer une clause tacite des contrats de louage de travail et de services.

La loi précise que la cession d'exemplaires n'entraîne pas celle du droit d'auteur.

Par ailleurs, cette section contient des règles (art. 28) concernant l'étendue du droit conféré à l'acquéreur. Celui-ci n'a pas le droit de modifier l'œuvre ni de transmettre son droit à un tiers. Ces règles se rattachent au droit moral de l'auteur. Mais elles présentent seulement un caractère facultatif. Par exemple, l'auteur peut permettre à l'acquéreur de modifier l'œuvre. Dans certains cas, tels que la cession d'un roman en vue de son adaptation cinématographique, ce droit de modifier l'œuvre doit être considéré comme découlant implicitement du contrat, même en l'absence d'une clause expresse à ce sujet.

Enfin, les dispositions générales contiennent une règle (art. 29) concernant la réforme des clauses contractuelles injustes: « Au cas où l'application d'une condition stipulée dans un contrat de cession est manifestement contraire aux bons usages établis dans le domaine du droit d'auteur ou induit de quelque autre façon, cette condition devra être ajustée ou sera considérée comme nulle ». Cette disposition s'applique notamment aux honoraires: l'auteur peut en réclamer la majoration s'ils ont été fixés à une somme extrêmement modique. La même disposition s'applique également à ce que les travaux préparatoires appellent « les droits futurs ».

Il s'agit ici des cas où, postérieurement à sa cession, le droit d'auteur reçoit une nouvelle extension, par exemple en conséquence d'une attitude plus favorable du législateur à l'égard de l'auteur, de l'extension du droit à de nouveaux pays en conséquence de conventions internationales ou par l'apparition de nouvelles méthodes techniques pour l'utilisation de l'œuvre. Dans ces cas, le contrat peut prévoir que l'acquéreur bénéficiera de cette extension du droit d'auteur sans avoir à verser d'indemnité spéciale à l'auteur. Cependant, l'application d'une clause semblable peut se révéler manifestement indue et, dans ce cas, elle sera ajustée conformément à la présente disposition.

24. — Les règles sur le *contrat d'édition* se rattachent au contrat-type pratiqué depuis 1947 par les éditeurs et les groupements d'écrivains des Pays nordiques; on peut donc dire qu'elles codifient un usage établi assez ancien. Une disposition (art. 33), imposant à l'éditeur l'obligation de publier les œuvres qu'il a acceptées, pose un principe intéressant: elle vise à protéger l'auteur contre l'étonnement de son œuvre par un éditeur inspiré par des raisons politiques ou autres. Cependant, l'éditeur ne peut être contraint à publier l'œuvre; l'obligation d'éditer se ramène à la possibilité offerte à l'auteur, en cas d'abstention de l'éditeur, de résilier le contrat, de conserver ses honoraires et de réclamer une indemnité pour le dommage qu'il aurait subi de ce fait et qui ne serait pas couvert par les honoraires. Ajoutons que cette disposition n'a pas été introduite dans la loi en raison d'abus existants, mais il a paru utile de l'énoncer pour une raison de principe. Selon l'avant-projet du Comité, cette disposition était impérative mais, dans le texte définitif, elle a seulement un caractère facultatif. Le législateur a pensé que l'ajustement prévu à l'article 29 protège suffisamment l'auteur contre des clauses qui, sans raisons valables, pourraient écarter l'obligation d'éditer l'œuvre acceptée.

Mentionnons également une règle (art. 36) protégeant l'intérêt moral de l'auteur, lors d'une réédition, à ce que son œuvre soit revue et corrigée: lorsqu'un nouveau tirage est préparé plus d'un an après la parution du tirage précédent, l'éditeur est tenu d'offrir d'avance à l'auteur la possibilité d'apporter à l'œuvre des modifications n'entraînant pas de frais excessifs et ne changeant pas le caractère de l'œuvre. Cette règle est également facultative.

25. — La section relative aux *contrats en matière d'adaptation cinématographique* ne comprend que deux articles, qui présentent d'ailleurs un grand intérêt.

Le premier (art. 39) énonce la disposition que nous avons mentionnée plus haut concernant l'interprétation des contrats portant cession du droit à l'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires ou artistiques. La nouvelle loi s'inspire de l'idée que le droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique appartient originairement aux personnes physiques qui ont créé l'œuvre, aux « créateurs intellectuels ». Cependant, par le contrat qu'ils passent avec l'entreprise cinématographique, ces créateurs consentent une cession plus ou moins étendue, en faveur de l'entreprise cinématographique, du droit d'exploiter le film. L'étendue des droits acquis par l'entreprise sur le film dépend de l'interprétation de ces con-

trats. Pour rendre plus claires ces relations contractuelles, la présente disposition précise que la cession du droit d'adaptation cinématographique implique, en cas de silence du contrat (cf. art. 27, al. 3), le droit de rendre l'œuvre cédée accessible au public au moyen de la communication du film dans les cinémas, à la télévision ou de toute autre manière. Une règle de présomption du même genre a été introduite dans la nouvelle loi française (art. 17) et dans le dernier avant-projet allemand (art. 94). Une règle analogue a été également adoptée comme base de l'Arrangement européen de 1958 concernant les échanges des programmes au moyen de films de télévision (art. 1^{er}).

Remarquons toutefois que la disposition suédoise va plus loin que celles que nous venons de mentionner, en ceci qu'elle s'applique à toutes les œuvres utilisées pour la réalisation du film, c'est-à-dire non seulement aux apports de ceux qui concourent à la réalisation du film, mais également aux œuvres préexistantes. Pour ces œuvres, il est apparu aussi nécessaire d'éclairer les relations contractuelles que lorsqu'il s'agit des apports fournis par les collaborateurs directs. L'extension de la règle de présomption aux œuvres préexistantes semble répondre aux usages établis en matière de contrats. C'est également en vertu de l'usage établi que les œuvres musicales ont été soustraites au champ d'application de la règle de présomption.

Cette solution semble constituer un heureux compromis entre le système anglo-saxon qui consiste à reconnaître à l'entreprise cinématographique un droit originaire très étendu sur le film (supprimant la liberté contractuelle au détriment de l'auteur) et le système adopté par certains pays, et aussi par la Convention de Berne, et qui consiste à laisser cette question entièrement en dehors des dispositions de la loi.

La seconde disposition de la section relative aux contrats cinématographiques (art. 40) concerne l'obligation imposée à l'entreprise cinématographique d'adapter les romans et autres œuvres qu'elle a acquis en vue de leur réalisation cinématographique. Le problème qui se pose ici est analogue à celui qui se pose pour l'obligation d'éditer imposée à l'éditeur (cf. § 24); ici également, le législateur veut protéger l'auteur contre l'étouffement de son œuvre de la part de l'entreprise inspirée par des raisons politiques ou autres. Là encore, l'auteur ne peut exiger l'exécution directe de cette obligation; celle-ci se ramène au droit reconnu à l'auteur, au cas où l'adaptation cinématographique n'a pas lieu, de résilier le contrat, de conserver les honoraires perçus et de réclamer une indemnité pour le préjudice éventuellement subi dans la mesure où il n'est pas couvert par les honoraires. Cette règle est facultative.

26. — Au décès de l'auteur, son droit passe au conjoint survivant, à ses héritiers et légataires et est partagé entre eux, conformément aux principes généraux régissant le partage des successions (art. 41). Depuis longtemps, le droit suédois attribue à l'époux survivant la jouissance du droit d'auteur. Soulignons toutefois que le droit d'auteur ne rentre pas dans le partage de la communauté en cas de séparation de corps ou de divorce et demeure la propriété exclusive de l'auteur.

Le problème le plus important qui se pose au décès de l'auteur concerne son droit moral. Les héritiers ne sont pas toujours les personnes les plus indiquées pour défendre ses intérêts moraux et personnels. C'est pourquoi certaines législations les privent de l'exercice du droit moral et le confient à l'administration publique. La loi suédoise pose toutefois comme principe que le droit moral lui-même est transmis aux héritiers et successeurs — solution qui, dans la plupart des cas, est conforme à la volonté de l'auteur. Cependant, le législateur a voulu permettre à l'auteur de limiter à cet égard les pouvoirs de ses héritiers et successeurs: l'auteur peut prendre toutes dispositions testamentaires quant à l'exercice de ce droit moral. Par exemple, il peut charger une académie ou un groupement de défendre son droit moral (tandis que les recettes reviennent aux héritiers et successeurs). De telles dispositions sont opposables même à l'époux survivant et aux héritiers directs auxquels la loi suédoise, dans une certaine mesure, attribue la propriété des biens transmis sans aucune condition limitative.

Une règle spéciale (art. 51) protège le droit moral lorsqu'il s'agit d'œuvres présentant une certaine importance (cf. § 31).

27. — Une dernière disposition du chapitre sur le transfert du droit d'auteur fixe le sort de ce droit en cas de *saisie* et de *faillite* (art. 42). Le législateur considère qu'en raison de ses caractères moraux, le droit d'auteur est insaisissable et ne peut, par conséquent, être touché par les mesures consécutives à la faillite. Une innovation intéressante consiste dans l'insaisissabilité de certains exemplaires de l'œuvre lorsqu'ils se trouvent entre les mains de l'auteur ou de ses héritiers et successeurs: à savoir les manuscrits ainsi que les œuvres d'art qui n'ont été ni exposées, ni mises en vente, ni de toute autre façon jugées bonnes à être publiées. En général, les œuvres se trouvant toujours dans l'atelier du peintre sont ainsi insaisissables.

28. — Le chapitre 4 traite de la *durée du droit d'auteur*. Une innovation importante consiste dans la prolongation jusqu'à 50 ans, à partir de l'année suivant celle du décès de l'auteur, de la durée générale de la protection qui, jusqu'à présent, était en principe de 30 ans *p. m. a.* (art. 43, al. 1). Cette proposition ne reçut pas un accueil très favorable au Parlement; en général, le délai de 30 ans paraissait tout à fait suffisant. Le délai de 50 ans fut tout de même accepté en prévision d'une ratification de la Convention de Berne révisée à Bruxelles, rendant ce délai obligatoire, ainsi qu'en considération des législations des autres Pays nordiques où ce délai est reconnu depuis longtemps. Cependant, les débats engagés au Parlement à ce sujet permettent de supposer que la Suède ne puisse suivre la tendance qui se manifeste dans certains pays de prolonger encore cette durée de la protection²⁰).

La prolongation du délai présente un intérêt pratique en ce qui concerne les œuvres d'art. Pour les œuvres littéraires et musicales, la «Lex Strindberg» de 1942 (renouvelée et

²⁰) Cf. résolution n° 2, adoptée par le Comité permanent de l'Union de Berne lors de sa 9^e session à Londres, 1960; voir *Le Droit d'Auteur*, 1960, p. 334.

élargie en 1946, 1951 et 1957) avait déjà prolongé cette durée de la protection à titre provisoire²¹⁾.

Un régime spécial a toujours été maintenu pour les arts appliqués, dont la loi suédoise n'assure la protection que depuis 1926 et seulement pour une durée de dix ans à compter de l'année suivant celle de la publication. Dans une première phase des travaux législatifs, on était enclin à supprimer cette discrimination et d'assimiler les arts appliqués aux autres arts en ce qui concerne la durée de la protection. Mais, par la suite, cette question fut rattachée à celle de la revision amorcée en 1958 de la législation suédoise en matière de protection des dessins et modèles. Conformément à l'opinion suédoise courante, qui reconnaît la possibilité d'une double protection, les produits des arts appliqués peuvent souvent bénéficier à la fois de la protection du droit d'auteur et du droit sur les dessins et modèles. L'opinion fut exprimée, spécialement dans les milieux industriels, qu'il était préférable d'ajourner la décision concernant la durée de la protection en matière de droit d'auteur jusqu'au moment où serait adoptée la réforme en matière de droit sur les dessins et modèles, afin d'être en mesure de coordonner les deux formes de protection des arts appliqués. C'est cette opinion qui finit par prévaloir. La nouvelle loi conserve donc pour le moment le délai de dix ans (art. 43, al. 2). Cependant, une disposition transitoire (art. 65, al. 2) prolonge provisoirement jusqu'à la fin de l'année 1971 la durée de la protection pour les produits des arts appliqués que le délai de dix ans aurait fait tomber dans le domaine public au cours des années prochaines. Certains produits bénéficieront ainsi d'un délai de vingt ans et, pour cette raison, il y a lieu de présumer qu'en tout cas le délai définitif ne sera pas plus court.

29. — Le chapitre 5 contient une réglementation complète des *droits voisins*, c'est-à-dire des droits reconnus aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs de phonogrammes et aux organismes de radiodiffusion. Cette partie de l'avant-projet mériterait une étude particulière et nous ne pourrions ici que la traiter brièvement.

Les travaux préparatoires engagés dans cette matière législative débutèrent en Suède dès 1936. Mais ces travaux ne prirent vraiment forme que lorsque commencèrent à apparaître, avec le dépôt en 1951 de l'avant-projet de Rome, les contours d'une future réglementation internationale. Depuis lors, il a été possible de maintenir l'essentiel des règles élaborées par le Comité sur la base de ce projet de Rome, et qui d'ailleurs se sont révélées en harmonie avec les projets de Monaco (1957)²²⁾ et de La Haye (1960)²³⁾.

Dans son ensemble, le plan est conforme à celui de ces derniers projets. Le chapitre débute par une disposition concernant la protection des artistes interprètes ou exécutants en matière de copies et d'émissions (art. 45) et des producteurs de phonogrammes en matière de copies (art. 46). La loi énonce ensuite une disposition reconnaissant à ces deux groupes le droit à rémunération pour l'utilisation à la radio

des disques de musique ou autres phonogrammes (art. 47). Enfin, elle comprend des règles relatives à la protection des organismes de radiodiffusion en matière d'émissions et de copies (art. 48).

Le contenu de ces dispositions se rattache de même étroitement aux deux projets mentionnés plus haut.

Les *artistes interprètes ou exécutants* sont protégés contre la copie ou l'émission de leurs communications directes ainsi que contre la transmission par fil de celles-ci à d'autres locaux. Les fixations autorisées de leurs communications sont protégées contre la copie pendant un délai de vingt-cinq ans compté à partir de l'année suivant celle de la fixation. Par contre, la loi ne prévoit pas de droit de contrôle sur l'usage de ces fixations. Les usagers peuvent les utiliser librement; cependant, l'artiste a droit à une rémunération pour l'utilisation des phonogrammes à la radio.

Seule est protégée l'interprétation ou l'exécution d'œuvres littéraires ou artistiques. On a considéré que les numéros présentés par les clowns, les illusionnistes, les acrobates, etc., échappaient à l'empire de la loi. La protection concerne tous les artistes qui ont collaboré à l'exécution, y compris les musiciens de l'orchestre, les interprètes de rôles secondaires, etc. Par contre, n'en bénéficient ni les figurants ni le personnel technique.

Le droit des artistes peut faire l'objet d'une cession. En réalité, le législateur présume que, de la même manière que les compositeurs, les artistes cèderont leurs droits à des groupements professionnels, disposant là du meilleur moyen de tirer un profit économique de leurs droits.

Quant aux *producteurs de phonogrammes*, la loi protège leurs produits contre la copie, et ceci pendant un délai de vingt-cinq ans à compter de l'année suivant celle de la production. Cette disposition concerne tous les phonogrammes, et par conséquent ne protège pas seulement les disques, mais aussi les films sonores et les enregistrements effectués par les organismes de radiodiffusion.

Lorsque les phonogrammes (les films sonores exceptés) sont utilisés à la radio, l'artiste interprète ou exécutant et le producteur du phonogramme ont droit à une rémunération. A l'origine, cette disposition s'inspirait du principe bien connu adopté par le « projet Lenoble »²⁴⁾ et selon lequel le droit serait originairement reconnu au seul producteur, mais celui-ci serait tenu de céder une part équitable de sa rémunération à l'artiste interprète ou exécutant. Mais, selon le libellé final de cette disposition, la rémunération sera due à la fois au producteur et aux artistes; à l'égard de l'organisme de radiodiffusion, les artistes feront valoir leurs droits par l'intermédiaire du producteur. Il semble pourtant qu'aucune modification importante n'ait été envisagée. La loi a conservé le principe, retenu également par le projet de La Haye, selon lequel l'organisme de radiodiffusion n'est tenu de négocier qu'avec une seule des parties et de ne verser qu'une seule indemnité. On peut prévoir que les fabricants de disques continueront à réclamer aux organismes de radiodiffusion les sommes globales auxquelles ils auront droit en commun avec les artistes et que la répartition des sommes reste une affaire interne entre eux.

²¹⁾ Voir *Le Droit d'Auteur*, 1951, p. 118 et suiv. et 1958, p. 12.

²²⁾ Texte reproduit dans *L'artiste exécutant - Le fabricant de phonogrammes - Le radiodiffuseur*, p. 131 et suiv., annexé au *Droit d'Auteur* (1957).

²³⁾ Texte reproduit dans *Le Droit d'Auteur*, 1960, p. 162 et suiv.

²⁴⁾ Voir *Le Droit d'Auteur*, 1952, p. 126.

Cependant, cette nouvelle rédaction entraîne l'obligation pour la radio de verser également une indemnité pour l'utilisation des phonogrammes éphémères ou permanents qu'elle produit elle-même. Cette extension est pleinement justifiable. D'ailleurs, dans la pratique, les artistes l'ont déjà imposée par voie contractuelle.

Pour finir, les *organismes de radiodiffusion* sont protégés contre les réémissions et les enregistrements d'émissions en cours et, en outre, contre la copie des fixations d'émissions; la durée de cette dernière protection a également été fixée à 25 ans comptés à partir de l'année suivant celle de l'émission. La protection contre les émissions illicites de télévision a été complétée par une protection contre la communication du programme dans des cinémas ou des locaux similaires²⁵).

Pour la radiodiffusion sonore, la protection contre la copie ne présente pas un grand intérêt en comparaison de la protection des phonogrammes assurée par l'article 46, mais elle joue un rôle important quant à la fixation des programmes de télévision.

La plupart des limitations au droit d'auteur s'appliquent, *mutatis mutandis*, à tous les droits voisins.

30. — Le chapitre concernant les droits voisins comprend des règles de protection (art. 49) en faveur d'un groupe ultérieur, à savoir celui des *producteurs de catalogues, de tableaux et d'ouvrages similaires* réunissant un grand nombre de renseignements. Il s'agit là de travaux qui requièrent parfois beaucoup de temps et beaucoup d'argent et qui méritent d'être protégés contre la copie; celle-ci peut en effet se faire à peu de frais, par exemple par un procédé photographique. La jurisprudence suédoise a accordé parfois une protection à ces ouvrages en tant qu'œuvres littéraires; il s'agissait alors de produits dus à un travail systématique de qualité. Mais en général, ces travaux n'atteignent pas le niveau qualitatif requis pour bénéficier de la protection du droit d'auteur et, dans son état actuel, la législation suédoise ne leur accorde aucune autre forme de protection. La présente disposition introduit en faveur de ces produits une protection de courte durée; il est interdit de les reproduire, sans le consentement du producteur, pendant un délai de dix ans à partir de l'année suivant celle de l'édition.

Le projet de loi proposait en outre une protection de courte durée en matière de reproduction pour certains « lay-out » publicitaires, mais cette disposition a été rejetée par le Parlement.

31. — Le chapitre 6 contient deux dispositions particulières. La première (art. 50) concerne notamment la protection des *titres de livres*. La loi de 1942 sur la concurrence déloyale contenait déjà une disposition à ce sujet, laquelle a été reprise dans la nouvelle loi. En vertu de cette disposition, « nul ne peut rendre accessible au public une œuvre littéraire ou artistique sous un titre, un pseudonyme ou un sigle susceptibles de provoquer facilement une confusion entre

l'œuvre ou son auteur, d'une part, et une œuvre antérieurement publiée ou l'auteur de celle-ci, d'autre part ». Cette disposition offre à certains égards le caractère d'une règle de droit public — car son but est de protéger le public contre des confusions — et s'applique même après l'expiration du délai de protection et quel que soit le pays d'origine de l'œuvre.

La seconde disposition (art. 51) concerne la protection de la valeur morale des *œuvres anciennes et classiques*. N'importe qui peut utiliser une œuvre tombée dans le domaine public, et les exemples ne manquent pas où cette utilisation a abouti à une dénaturation et à une dégradation de l'œuvre. L'article 51 précise que « si une œuvre littéraire ou artistique est utilisée publiquement d'une manière qui porte préjudice à la civilisation et aux valeurs de l'esprit, le tribunal pourra, sur requête d'une autorité désignée par le Roi, interdire sous peine d'amende civile l'utilisation abusive ». Cette disposition s'applique également aux œuvres protégées pendant la phase posthume du délai de protection. Dans ces cas, elle sert à protéger le droit moral de l'auteur décédé lorsque ses héritiers négligent de le défendre.

Il s'agit surtout d'une disposition de droit public; elle est également applicable contre le détenteur du droit d'auteur. Remarquons que cette disposition ne comporte aucune sanction pénale. S'il vient à un metteur en scène l'idée de faire représenter *Hamlet* en frac, sommes-nous en face d'une expérience artistique ou d'une défiguration du drame de Shakespeare? Tous les avis sont possibles et il peut être difficile au metteur en scène de connaître d'avance la manière dont son initiative sera appréciée. C'est pourquoi le législateur a préféré une solution plus souple qui consiste à sanctionner cette disposition par une amende civile. De plus, afin de garantir un maximum d'objectivité dans l'appréciation de ces cas, il a confié la surveillance de ce domaine aux académies officielles, qui ont pour fonction de protéger la littérature et les arts²⁶). Sur demande, ces académies devront faire connaître d'avance si elles jugent licites ou non les utilisations projetées.

32. — En ce qui concerne les règles du chapitre 7 en matière de *sanctions et de dommages-intérêts*, l'innovation la plus importante réside dans le fait que les actions pour atteintes au droit d'auteur, jadis intentées sur requête de la partie civile, seront désormais poursuivies sur dénonciation (art. 59. al. 1). Ce changement opère un notable renforcement de la protection accordée à l'auteur. En vertu des règles suédoises de procédure, l'auteur peut demander à ce que le Ministère public intente non seulement son action en responsabilité, mais également — dans certains cas simples — son action en dommages-intérêts.

Parmi les autres dispositions, mentionnons une intéressante règle de détail concernant les exemplaires illicites. En principe, comme dans les lois de 1919, ces exemplaires doivent être détruits ou rendus inutilisables (art. 55). Si l'exemplaire représente une grande valeur artistique ou économique, le tribunal pourra, en vertu d'une disposition d'exception (art. 56), consentir à ce que cet exemplaire soit utilisé moyennant

²⁵ Cf. article 1, chiffre 1, lettre (c) et article 3, chiffre 1, lettre (b) de l'Arrangement européen pour la protection des émissions de télévision (1960); texte reproduit dans *Le Droit d'Auteur*, 1960, p. 201 et suiv. — En ce qui concerne le droit anglais à ce sujet, cf. *Copyright Act*, 1956, section 14, (4), c).

²⁶ Des dispositions y relatives figurent dans le décret d'application précité, article 16 (voir note 14).

versement d'une indemnité spéciale à l'auteur, bien que cet exemplaire ait été produit sans le consentement de celui-ci. Supposons par exemple qu'une entreprise cinématographique ait produit à grands frais un film en oubliant de demander l'autorisation d'utiliser une œuvre qui y est reproduite. La destruction de ce film pourrait entraîner des pertes disproportionnées avec le préjudice causé, sans que peut-être l'auteur puisse invoquer des raisons valables pour s'opposer à la communication publique du film. L'autorisation de rendre le film accessible au public devra alors être accordée. Cependant, les travaux préparatoires spécifient que cette disposition devra être appliquée avec prudence et, par exemple, qu'elle ne sera pas retenue dans le cas où l'usage illicite aura été fait sciemment. Ces travaux indiquent par ailleurs que l'indemnité allouée devra être calculée largement.

33. — La nouvelle législation traite le droit sur les *photographies*, en principe, comme un droit voisin. La protection y est organisée comme celui du droit d'auteur, mais, à divers égards, elle se révèle inférieure. Les dispositions en cette matière n'ont pas été introduites au chapitre 5, mais font l'objet d'une loi spéciale et ceci pour une raison historique. Comme les autres Pays nordiques, la Suède possédait des lois spéciales sur la protection en matière de photographie. Il a semblé préférable de conserver cet état de choses. Il a paru, d'ailleurs, plus pratique pour les photographes de réunir en une loi spéciale, épuisant la matière, les dispositions qui les concernent.

Cette loi particulière s'applique à toutes les catégories de photographies. Au cours des travaux préparatoires, on a beaucoup discuté s'il convenait d'étendre l'empire de cette loi aux œuvres photographiques, c'est-à-dire aux photographies dont la valeur artistique ou scientifique les ferait considérer comme un objet du droit d'auteur. On a dit qu'il serait plus rationnel de rattacher ce groupe d'œuvres, selon le principe de la loi autrichienne²⁷⁾, à la loi sur le droit d'auteur et de limiter l'empire de la loi spéciale aux photographies ordinaires. Au sein du Comité d'experts, c'est le Professeur G. Eberstein, principal précurseur et promoteur du droit d'auteur suédois depuis plus de quarante ans, qui a présenté et défendu vigoureusement cette thèse²⁸⁾. Mais des objections graves ont été formulées à l'encontre de cette solution. La protection des photographies serait, disait-on, régie par deux lois différentes risquant, dans certains cas, d'apporter des solutions différentes à des problèmes identiques. De toute manière, si la question se posait, il serait nécessaire de savoir dans quelle mesure la photographie est à considérer comme une œuvre de qualité avant de déterminer les règles à appliquer. Etant donné les nombreuses utilisations possibles des photographies, le nombre des cas difficiles à juger serait très élevé. C'est pourquoi on a considéré qu'il était nécessaire d'unifier, autant que possible, les dispositions législatives en matière de photographie. Le fait que le Danemark et la Norvège avaient recommandé cette solution a également paru militer en faveur de ce point de vue.

Cependant, au cours des débats parlementaires, une importante différenciation a été introduite entre les deux catégories de photographies, en ce qui concerne la durée de la protection (art. 15). Le projet de loi prévoyait, pour toutes les photographies, une période de protection de 25 ans à compter de l'année suivant celle de la production. Mais à la suite d'un amendement visant à renforcer la protection en faveur des photographies de qualité, le Parlement a décidé de les assimiler, à cet égard, aux œuvres littéraires et artistiques et de porter cette période de protection à 50 ans, à partir de l'année suivant celle de la mort du photographe. On considérait que cette différenciation n'était pas de nature à soulever des difficultés appréciables puisque la question de la durée de la protection pour une photographie quelconque ne devait pas se poser avant l'expiration de la période de 25 ans prévue pour les photographies ordinaires: au bout d'une si longue période, seul un nombre limité de photographies pourrait encore présenter quelque intérêt et, après cette sélection naturelle, la différenciation des deux catégories deviendrait plus facile.

Par ailleurs, la loi sur les photographies se rattache plus ou moins à celle du droit d'auteur. Cependant, il convient de signaler certaines différences concernant notamment la reproduction d'exemplaires pour usage privé, l'utilisation de photographies comme illustrations et la situation juridique posée par la commande de photographies. Parmi les innovations de cette loi sur les photographies, mentionnons que le droit reconnu au photographe implique également une protection contre la copie de la photographie au moyen du dessin — innovation importante en matière de publicité; mentionnons également que le droit moral du photographe est protégé et qu'il perçoit une rémunération dans certains cas où ses photographies sont utilisées librement.

34. — Au cours des délibérations parlementaires sur les projets de lois, quelques critiques isolées se sont élevées au sujet de la valeur du droit d'auteur pour la protection des écrivains et des artistes; on trouvait qu'une telle protection devrait plutôt être assurée par des mesures de soutien directes de l'Etat. Les projets de lois ont, cependant, réuni une écrasante majorité de voix. La commission qui avait préparé les délibérations des Chambres a nettement exprimé l'avis de cette majorité en déclarant que le droit d'auteur constitue une des bases de la vie intellectuelle et culturelle du pays. Ici, il y a lieu aussi de citer la conclusion du Ministre de la Justice lors de la présentation des projets de lois devant les Chambres: « Il est évident que la littérature et les arts doivent être protégés aussi sous d'autres formes, mais la protection fondamentale de la création intellectuelle est donnée par la Société moyennant le maintien d'une législation efficace relative au droit d'auteur sur les œuvres littéraires et artistiques ». Ces déclarations des instances législatives suédoises sont de nature à inspirer une profonde satisfaction, surtout en vue de la position qu'occupera la Suède au cours des travaux préparatoires de la prochaine Conférence de révision de la Convention de Berne.

²⁷⁾ Cf. la loi autrichienne de 1936, articles 3 et 73 à 75.

²⁸⁾ Le Professeur G. Eberstein a présenté ses idées à ce sujet, dans son étude *Fotografisk bild som alster av konst och vetenskap* (Stockholm 1953).

Protection des œuvres cinématographiques en vertu de la Convention universelle sur le droit d'auteur *)

La question d'une protection adéquate du droit d'auteur afférent aux œuvres cinématographiques retient l'attention pour diverses raisons, non seulement à cause de l'expansion, dans le monde entier, du marché des films, notamment des films produits en Europe, mais également par suite de l'influence croissante de la Convention universelle sur le droit d'auteur, en tant qu'ensemble de dispositions juridiques intéressant l'Union de Berne. La protection du droit d'auteur sur le plan international devient essentielle à mesure que les co-productions multi-nationales prennent plus d'ampleur.

Il semble, toutefois, que les producteurs italiens, français et autres producteurs européens n'apposent pas habituellement, sur les films, des mentions réservant le droit d'auteur, alors que ces mentions constituent la clé même de tout régime de protection en vertu de la Convention universelle, notamment aux États-Unis d'Amérique. Cette situation provient peut-être du fait que les mentions de *copyright* ne sont pas nécessaires, aux termes des lois italienne, française et allemande, et ne sont pas exigées par la Convention de Berne. Néanmoins, la Convention universelle sur le droit d'auteur et les exigences de la législation des États-Unis devraient inciter les producteurs européens à reconsidérer la question de la protection de leur droit d'auteur. (L'Appendice I donne, à cette fin, une liste des pays parties à la Convention universelle, avec la date effective de leur adhésion.)

Le principe fondamental de la Convention universelle — qui est celui du traitement national — amène à cette conclusion. En bref, il est prévu, à l'article II, que les œuvres des ressortissants d'un Etat contractant jouissent, dans tout autre Etat contractant, « de la protection » que cet autre Etat accorde aux œuvres « de ses ressortissants ». La nécessité d'une mention de *copyright*, lorsqu'elle est exigée par la législation interne d'un Etat, est reconnue à l'article III de la Convention universelle, contrairement à ce qui est le cas pour la Convention de Berne et, par conséquent, il y aurait lieu de réexaminer la protection prévue par cette dernière Convention en ce qui concerne les pays, tels que les États-Unis d'Amérique, qui n'y sont pas partie.

A mon avis, une mention de *copyright*, sous la forme précise discutée plus loin, devrait toujours figurer sur les films cinématographiques de production ou de co-production européenne, principalement sur les copies en langue française, allemande ou italienne, en vue d'acquérir et de conserver le *copyright* approprié. Je crois savoir que, pour diverses raisons, ce n'est pas toujours le cas, de sorte que des protections faciles à obtenir se trouvent inutilement perdues.

Au cours de mon activité de conseil, en matière de droit d'auteur, auprès de la Paramount Pictures Corporation, j'ai constaté le cas de films cinématographiques dépourvus de mentions de *copyright*, ou munis de mentions erronées ou insuffisantes. L'idée d'utiliser une telle mention en Europe

Copyright Protection for Cinematographic Works under the Universal Copyright Convention *)

The subject of adequate copyright protection for cinematographic works is attracting attention for several reasons — not only the expanding worldwide market for motion pictures, particularly motion pictures produced in Europe, but also the influence of the Universal Copyright Convention as a growing body of law of interest to the Berne Union. Copyright protection on an international scope becomes essential as multi-national coproductions become more significant.

However, it seems that Italian, French and other European producers have not generally used copyright notices on motion pictures, although notices are the key to Universal protection, particularly in the United States. This may be because copyright notices have been unnecessary under Italian, French and German law and are not required by the Berne Convention. Nevertheless, the Universal Copyright Convention and the requirements of United States law suggest that European producers should reconsider their copyright. (For convenience, Appendix I lists the members of the UCC and effective dates.)

The basic structure of the Universal Convention — that of national treatment — leads to this conclusion. It provides in Article II, in brief, that the works of nationals of any Contracting State shall enjoy "the same protection" in each other State as is accorded by the other State to "its own nationals". The need for a copyright notice, where required by domestic law, is recognized in Article III of the Convention, contrary to the Berne system, and therefore Berne protection in relation to non-Berne countries such as the United States should be reviewed.

In my judgment, a copyright notice, in the precise form discussed below, should always appear on European produced or coproduced motion pictures, and especially on Italian, French and German language prints, to obtain and maintain adequate copyrights. It is my understanding that this is not always done, for a variety of reasons, and thereby simple protections are being needlessly lost.

I have, in my work as New York copyright counsel for Paramount Pictures Corporation, found instances of motion pictures without copyright notices or wrong or insufficient notices. The idea of using a copyright notice in Europe may be quite new, perhaps even startling, but should be recom-

*) Copyright © 1961 by Richard Colby. Tous droits réservés.

*) Copyright © 1961 by Richard Colby. All rights reserved.

peut paraître nouvelle, et même singulière, mais elle est à recommander. Aux termes de la Convention universelle sur le droit d'auteur, une mention appropriée doit être apposée sur « tous les exemplaires de l'œuvre » dès sa première publication, de manière à assurer à cette œuvre une protection universelle et à éviter toutes les autres formalités¹⁾.

D'après la législation des Etats-Unis, un *copyright* américain ne peut être obtenu pour une œuvre que si celle-ci est munie d'une mention de *copyright* lors de sa première publication (art. 10)²⁾. Si une œuvre est publiée pour la première fois hors des Etats-Unis sans mention de *copyright*, le *copyright* américain est définitivement perdu et ne peut être rétabli par une mise en circulation ultérieure, aux Etats-Unis, d'exemplaires munis de la mention requise. La solution la plus simple consiste à utiliser une mention exacte et correcte sur toutes les versions, en n'importe quelle langue, d'un film cinématographique. Il est préférable d'apposer la même mention sur toutes les copies mises en circulation dans le monde entier, bien que la situation puisse se compliquer, principalement sur le plan commercial, lorsqu'il existe des distributeurs différents dans divers pays — ce dont nous aurons l'occasion de reparler plus loin.

Il m'a été dit parfois (plus souvent par des producteurs français que par des producteurs italiens en raison de certaines différences subtiles qui se rencontrent dans leurs lois respectives) que la question se posait de savoir si une société de production pouvait être titulaire du droit d'auteur afférent à une œuvre cinématographique. C'est là une question intéressante, à laquelle il est possible, croyons-nous, de répondre sans crainte d'erreur. Bien que l'article 44 de la loi italienne sur le droit d'auteur (et l'article 14 de la loi française) ne placent pas le producteur ou sa société parmi les auteurs (au sens prévu par la loi), j'estime que l'article 45 de la loi italienne (et l'article 17 de la loi française)³⁾ autorisent le producteur à obtenir une protection par *copyright* en son nom, ou au nom de sa firme, en qualité d'administrateur (*trustee*) et de protecteur des divers auteurs qui, autrement, ne pourraient pas protéger de façon aussi simple leur contribution à une œuvre composite telle qu'un film cinématogra-

mended. Under the Universal Copyright Convention, a proper notice is required on "all the copies of the work" from the time of its first publication to ensure universal protection and avoid all other formalities¹⁾.

Under United States law, American copyright is secured only if a work is first published with notice of copyright (section 10)²⁾. If first published outside the United States without a copyright notice, United States copyright is lost forever and cannot be retrieved by later distribution with notice in the United States. The simplest procedure is to use a correct notice on all versions of a motion picture in all languages. It is preferable to use the same notice on all prints distributed throughout the world, although the situation can become complicated, particularly on the business side, if there are different distributors in different countries — a point I will mention again below.

It has sometimes been said to me (more often by French producers than Italian producers because of subtle differences in their laws) that there is a question whether a producing company is entitled to be the copyright proprietor of a cinematographic work. This is an interesting problem which can, I feel, be safely answered. Although Article 44 of the Italian copyright law (and Article 14 of the French statute) do not include the producer or his company among the statutory authors, I believe that Article 45 of the Italian law (and Article 17 of the French law)³⁾ permit the producer to obtain copyright protection in his name or his firm's name as a trustee and protector of the various authors who could not otherwise so simply protect their contributions to a composite work like a motion picture. Indeed, the statutory authors should be very pleased that the producer would do this so as to secure the additional protections of the Universal Copyright Convention and United States Copyright

¹⁾ L'article III (1) de la Convention universelle sur le droit d'auteur est ainsi conçu :

« Tout Etat contractant qui, d'après sa législation interne, exige, à titre de condition de la protection des droits des auteurs, l'accomplissement de formalités telles que dépôt, enregistrement, mention, certificats notariés, paiement de taxes, fabrication ou publication sur le territoire national, doit considérer ces exigences comme satisfaites pour toute œuvre protégée aux termes de la présente Convention, publiée pour la première fois hors du territoire de cet Etat et dont l'auteur n'est pas un de ses ressortissants, si, dès la première publication de cette œuvre, tous les exemplaires de l'œuvre publiée avec l'autorisation de l'auteur ou de tout autre titulaire de ses droits portent le symbole (C) accompagné du nom du titulaire du droit d'auteur et de l'indication de l'année de première publication; le symbole, le nom et l'année doivent être apposés d'une manière et à une place montrant de façon nette que le droit d'auteur est réservé. »

²⁾ L'article 10 de la loi des Etats-Unis sur le droit d'auteur est ainsi conçu :

« § 10. *Publication d'une œuvre avec mention.* — Toute personne habilitée à le faire en vertu du présent titre peut réserver le droit d'auteur sur son œuvre en publiant celle-ci avec la mention de *copyright* exigée en vertu du présent titre; et cette mention sera apposée sur chacun des exemplaires de ladite œuvre publié ou mis en vente aux Etats-Unis avec l'autorisation du titulaire du droit d'auteur... »

³⁾ Voir, à l'Appendice II, le texte de ces articles.

¹⁾ Article III (1) of the Universal Copyright Convention reads:

"Any Contracting State which, under its domestic law, requires as a condition of copyright, compliance with formalities such as deposit, registration, notice, notarial certificates, payment of fees or manufacture or publication in that Contracting State, shall regard these requirements as satisfied with respect to all works protected in accordance with this Convention and first published outside its territory and the author of which is not one of its nationals, if from the time of the first publication all the copies of the work published with the authority of the author or other copyright proprietor bear the symbol (C) accompanied by the name of the copyright proprietor and the year of first publication placed in such manner and location as to give reasonable notice of claim of copyright."

²⁾ Section 10 of the United States Copyright Act reads:

"§ 10. *Publication of Work with Notice.* — Any person entitled thereto by this title may secure copyright for his work by publication thereof with the notice of copyright required by this title; and such notice shall be affixed to each copy thereof published or offered for sale in the United States by authority of the copyright proprietor..."

³⁾ See Appendix II for the texts of these Articles.

phique. En fait, les auteurs (au sens prévu par la loi) devraient être très satisfaits que le producteur agisse ainsi, de manière à obtenir les protections additionnelles que stipulent la Convention universelle sur le droit d'auteur et la loi des Etats-Unis sur le droit d'auteur, et qui ne peuvent être assurées que par l'apposition de la mention de *copyright* appropriée.

Cela ne veut pas dire que les auteurs ne continuent pas de conserver les droits qu'ils détiennent en vertu de l'article 46 de la loi italienne et des articles 26 et 35 de la loi française qui fixent les droits fondamentaux d'ordre financier des auteurs dans les conditions qui y sont énoncées³⁾. Les auteurs ne perdront donc pas ces droits — et c'est là le sens réel qu'il convient de donner au point de vue selon lequel le producteur est le titulaire du droit d'auteur afférent à l'ensemble du film, en qualité d'administrateur (*trustee*) des auteurs qui bénéficieront ainsi des protections *additionnelles* du *copyright* de la Convention universelle et du *copyright* des Etats-Unis d'Amérique.

A la question de savoir si l'absence d'une mention de *copyright* sur une copie en version originale française, italienne ou allemande, interdit d'obtenir, aux Etats-Unis, la protection du droit d'auteur afférent à une version doublée en anglais ou en une autre langue, étant donné que la législation des Etats-Unis exige la présence d'une telle mention — je répondrai ceci: il est difficile de dire si une nouvelle piste sonore en langue anglaise crée ou non une œuvre nouvelle. Étant donné que la partie en images reste substantiellement la même, le problème qui se pose, en fait, est de savoir si un tribunal local déciderait, en application des dispositions de la Convention universelle, qu'une nouvelle piste sonore équivaut à une nouvelle création artistique susceptible de faire l'objet d'un nouveau *copyright*. Cette question prête à controverse et, selon moi, il serait préférable de ne pas la soulever. Une mention identique de *copyright*, au nom du producteur européen, apposée sur les versions italiennes, françaises ou allemandes et sur toutes les versions doublées assurera les protections en question.

Quant à la question de savoir si la même mention doit être utilisée dans tous les pays ou territoires où les films sont distribués, les termes de la Convention universelle prêtent également à discussion. On ne sait pas encore de manière certaine si, par *copyright* au nom du propriétaire, il faut entendre le propriétaire originaire, le propriétaire du moment ou le propriétaire dans le pays ou territoire. Toutefois, nous sommes certains que la première version qui doit être publiée — mise à la disposition du public (art. VI de la Convention universelle) — doit porter une mention, au nom du producteur originaire, dès la première publication (art. III [1]), si l'on veut assurer la protection, aux Etats-Unis, et éviter toutes autres formalités dans les pays parties à la Convention.

Les producteurs européens seraient également bien inspirés de ne pas apposer, sur la version originale, une mention de *copyright* au nom d'une société américaine qui peut être associée au financement d'un film, car cela risquerait de faire obstacle au versement local de subsides. La mention devrait

Law, which can only be obtained by using proper copyright notices.

This is not to say that the authors do not continue to maintain the rights they own under Article 46 of the Italian law and Articles 26 and 35 of the French law which establish the basic financial rights of authors under the circumstances stated there³⁾. Authors will still have these rights — indeed that is the real significance of the view that the producer is copyright proprietor of the whole motion picture as trustee for the authors who will gain the *additional* protections of Universal and United States copyright.

On the question whether the absence of a copyright notice on an original French, Italian or German language version print prevents obtaining copyright protection on an English or other dubbed version in the United States whose law requires a notice, I offer this thought. Whether or not a new soundtrack in English creates a new work is a difficult question. Since the picture portion is substantially the same, the question is really whether a local court would declare, within the meaning of the UCC, that a new soundtrack makes a new artistic creation sufficient to support a new copyright. This question is not free from doubt, and therefore, I suggest that it is advisable not to raise it. The same copyright notice in the European producer's name, on Italian, French, German and all dubbed versions will supply these protections.

On whether the same notice should be used in all distribution territories, there is also an open point under the UCC. It is not yet clear whether copyright in the name of the proprietor means the original proprietor, the then proprietor or the territorial proprietor. However, we are certain that the first version to be published — distributed (Article VI of the UCC) — must have a notice in the name of the original producer from the time of the first publication (Article III [1]) to ensure protection in the United States and avoid all other formalities in member countries.

European producers would also be well advised not to put the copyright notice on the original version in the name of an American company which may be associated in the financing of a picture, for this would possibly affect local subsidy payments. The notice should be in the actual pro-

³⁾ Voir, à l'Appendice II, le texte de ces articles.

³⁾ See Appendix II for the texts of these Articles.

porter le nom du producteur effectif. Etant donné que ces films sont produits localement, tout en étant peut-être partiellement financés au moyen de fonds en provenance de l'étranger, et qu'ils passent sans doute par des distributeurs différents, il est essentiel de conserver à la production sa nationalité italienne, française, allemande ou britannique, qui ne devrait pas se trouver compromise par une mention de *copyright* au nom d'une société américaine — c'est là une notion de droit qui commence à être admise aux Etats-Unis. Le besoin de garanties en faveur des groupes qui financent la production et, peut-être, la nécessité d'un certain contrôle en matière de *copyright* peuvent être assurés par le moyen des contrats et d'un enregistrement approprié dans le Registre public cinématographique à Rome, auprès du *Copyright Office* des Etats-Unis d'Amérique et, le cas échéant, auprès de l'*English Company Registration Office* et du Centre national de la cinématographie française.

La forme la plus satisfaisante de mention de *copyright* offrant le maximum de protection, sur le plan international, aux œuvres littéraires et cinématographiques protégées est celle qui est indiquée au début du présent article. Si le titulaire du droit d'auteur est une société, la mention sera la même et devrait, par exemple, être ainsi libellée:

Copyright © 1961 by Italian Cinematografica, S. p. A.

Tous droits réservés.

Chaque élément de la mention est important et il est exigé, ou recommandé, en raison de deux traités et de la loi des Etats-Unis sur le droit d'auteur. Aucune mention n'est, bien entendu, exigée par la Convention de Berne ou par les lois des pays européens. Etant donné que la mention de la Convention universelle et la mention des Etats-Unis sont identiques, par exemple:

© 1961 by Richard Colby,

il peut être utile d'indiquer brièvement, à l'intention des conseils juridiques européens, américains ou du *Commonwealth*, pourquoi j'ai recommandé d'ajouter le mot «*Copyright*» et le membre de phrase «*Tous droits réservés*».

Nous utilisons habituellement le mot *Copyright*, en plus du symbole © exigé par la Convention universelle, simplement en guise d'explication, et, intentionnellement, par surcroît de précaution, afin d'éviter d'avoir, sans nécessité, à défendre des droits assurés. Cependant, le membre de phrase «*Tous droits réservés*» est utilisé, en raison de la Convention de Buenos-Aires de 1910, pour indiquer que les droits sont réservés, aux termes de cette Convention⁴). Les pays parties à cette Convention comptent parmi les principaux pays de l'Hémisphère occidental, y compris les Etats-Unis d'Amérique⁵).

ducer's name. Since these pictures are locally produced, although perhaps financed in part from abroad, with perhaps different distributors, the maintenance of Italian, French, German or British nationality for the production is essential and should not be jeopardized by a copyright notice in the name of an American company — a point of law which is finding acceptance in the United States. The need of the financing groups for security and perhaps some control of the copyright can be satisfied by the contracts and adequate registrations on the Public Cinematographic Register in Rome, in the Copyright Office in the United States and, if involved, the English Company Registration Office and the French Curator's Office.

The most satisfactory form of copyright notice for maximum international protection for protected literary and cinematographic works is as stated at the head of this paper. If the proprietor is a corporation, the notice is the same and should read, for example:

Copyright © 1961 by Italian Cinematografica, S. p. A.

All rights reserved.

Each element of the notice is important and is required or desirable by reason of two treaties and the United States Copyright Act. No notice of course is required by the Berne Convention or the statutes of the European countries. In view of the fact that the UCC form of notice and the United States notice are identical, for example:

© 1961 by Richard Colby

a brief statement may be helpful to European, Commonwealth and American counsel as to why I have recommended the additional word "Copyright" and the phrase "All rights reserved".

We generally use the word Copyright in addition to the required UCC copyright symbol, ©, simply to explain, in order to be purposely redundant out of an excess of caution to avoid the trouble of needlessly having to defend assured rights. However, the phrase "All rights reserved" is used because of the Buenos Aires Convention of 1910 to indicate a reservation of rights under that treaty⁴). The members of that Convention include major countries in the Western Hemisphere, including the United States⁵).

⁴) L'article 3 de la Convention de Buenos-Aires de 1910 est ainsi conçu:

« Article 3. — La reconnaissance du droit de propriété obtenu dans un Etat, conformément à ses lois, produira de plein droit ses effets dans tous les autres Etats, sans qu'il y ait à remplir d'autres formalités, pourvu qu'apparaisse dans l'œuvre quelque indication faisant savoir que la propriété en est réservée. »

⁵) Argentine, Bolivie, Brésil, Chili, Colombie, Costa-Rica, République Dominicaine, Equateur, Etats-Unis d'Amérique, Guatemala, Haïti, Honduras, Nicaragua, Panama, Paraguay, Pérou et Uruguay. La revision de Washington de 1946 n'a pas été ratifiée par les Etats-Unis et n'a donc pas effet dans ce pays.

⁴) Article 3 of the Buenos Aires Convention of 1910 reads:

« Article 3. — The acknowledgment of a copyright obtained in one State, in conformity with its laws, shall produce its effects of full right, in all the other States, without the necessity of complying with any other formality, provided always there shall appear in the work a statement that indicates the reservation of the property right. »

⁵) Argentina, Bolivia, Brazil, Chile, Columbia, Costa Rica, Dominican Republic, Ecuador, Guatemala, Haiti, Honduras, Nicaragua, Panama, Paraguay, Peru, United States and Uruguay. The Washington Revision of 1946 was not ratified by the United States and is, therefore, not effective as to the United States.

L'importance grandissante du marché de l'Amérique latine et la tendance croissante des œuvres étrangères à obtenir des succès en dehors de leur pays d'origine amènent à penser que toutes les mentions de *copyright* devraient s'inspirer de la mention très simple qui est citée au début du présent article.

Si une production peut recevoir des subsides de deux côtés à la fois, par exemple une co-production franco-italienne (et il y aura sans doute bientôt des co-productions britanniques⁶⁾, il est souhaitable que le droit d'auteur et la mention de *copyright* soient établis à la fois au nom de l'organisation française et de l'organisation italienne de production. Cette solution peut être indispensable, en fait, pour l'obtention de chaque subvention, et des raisons de diplomatie commandent, si l'on utilise le nom de l'un des producteurs, d'utiliser également le nom de l'autre producteur. Une telle mention serait ainsi rédigée:

© 1961 by Italy Films and French Productions.

Certains arguments invoqués contre l'utilisation d'une mention de *copyright*, et qui ne devraient pas prévaloir, ni empêcher, par exemple, les producteurs italiens et leurs conseillers juridiques d'utiliser une mention correcte, sont les suivants: la protection du droit d'auteur est assurée par l'enregistrement des droits d'adaptation cinématographique d'un récit original auprès de la SIAE (Società Italiana degli Autori ed Editori) ou par l'enregistrement du titre que l'on se propose de donner à la production cinématographique auprès de l'ANICA (Société italienne de la cinématographie et des activités connexes) ou par l'enregistrement du projet auprès du Ministère du Tourisme et des Spectacles (Ministero del Turismo e dello Spettacolo). Cela est exact, mais uniquement du point de vue de la loi italienne et, en temps voulu, de celui de la Convention de Berne. Toutefois, ces enregistrements ne confèrent pas de protection du droit d'auteur aux termes de la Convention universelle ou de la loi des États-Unis sur le droit d'auteur.

De même en France, le fait de se conformer aux règlements applicables en ce qui concerne l'enregistrement du titre d'un film dans le Registre public de la cinématographie, l'aide au cinéma, les échanges de devises et les normes syndicales, ne confère pas la protection internationale du droit d'auteur, telle que la prévoit la Convention universelle. Et ce ne sont pas non plus les certificats du Centre national de la cinématographie, ni les notifications à la SACEM (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique) qui peuvent remplacer la simple mention de *copyright* de la Convention universelle.

Le point de vue exprimé dans le présent article — à savoir que l'organisation de production est, pour le moins, l'adminis-

The increasingly important Latin American market, and the growing trend for foreign properties to achieve success in countries beyond the country of origin, suggest the advisability that all copyright notices take advantage of the simple copyright line first quoted in this paper.

If a production qualifies for two subsidies, for example, a French-Italian coproduction (and there may soon be British coproductions⁶⁾, it is advisable to have the copyright and the copyright notice in the name of both the French and the Italian producing organizations. This may actually be necessary to qualify for each subsidy, and reasons of diplomacy dictate that, if one producer's name is used, the other's name should be used. Such a notice would read as follows:

© 1961 by Italy Films and French Productions.

Arguments against using a copyright notice that should not prevail and should not be permitted to persuade Italian producers for example and their attorneys from using a correct notice are that copyright protection is given by registration of motion picture rights to an original story with SIAE (Società Italiana Degli Autori ed Editori) or registration of a proposed title for the motion picture with ANICA (the Italian Society for Cinematography and Affiliated Activities) or registration of the project with Il Ministero del Turismo e dello Spettacolo (the Ministry of Entertainment and Tourism). This is true, but only under Italian law, and in due course under the Berne Convention. However, these registrations do not give copyright protection under the UCC or the United States Copyright Act.

Similarly in France, regular compliance with applicable regulations respecting registration of the title of a film in the Registre Public de la Cinématographie, cinema aid, currency exchange and labor matters does not afford international copyright protection under the UCC. Neither certificates of the Centre National de la Cinématographie nor notifications to SACEM (Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique) will substitute for the simple UCC copyright notice.

The point of view expressed in this paper — that the producer organization is at least the trustee of the copyright

⁶⁾ L'article 19 de la loi de 1960 du Royaume-Uni sur les films (*Films Act*, 1960) est ainsi conçu:

« 19. — (1) Sa Majesté peut, par ordonnance en Conseil, ordonner que, pour les films qui sont réalisés conformément à un accord conclu entre le Gouvernement de Sa Majesté dans le Royaume-Uni et tout autre Gouvernement ou toute organisation ou autorité internationale, mais au sujet desquels ne sont pas remplies les exigences de la présente partie de la présente loi concernant l'enregistrement d'un film en tant que film britannique, il soit appliqué les mêmes dispositions que s'il s'agissait de films remplissant lesdites conditions.

(2) Une ordonnance en Conseil, prise en vertu du présent article, peut être modifiée ou abrogée par une ordonnance en Conseil ultérieure. »

⁶⁾ Section 19 of Films Act, 1960, of the United Kingdom reads:

“19. — (1) Her Majesty may by Order in Council provide for treating films which are made in accordance with the terms of any agreement between Her Majesty's Government in the United Kingdom and any other government or any international organisation or authority, but with respect to which the requirements of this Part of this Act as to the registration of a film as a British film are not fulfilled, as if they were films with respect to which those requirements are fulfilled.

(2) An Order in Council under this section may be varied or revoked by a subsequent Order in Council.”

trateur (*trustee*) du droit d'auteur afférent à l'intégralité de l'œuvre cinématographique — n'est pas formulé de manière précise dans les traités applicables. Cependant, à notre avis, cette notion indiquera la *voie à suivre* pour résoudre d'autres problèmes de fond. C'est ainsi que la question des droits moraux et de la personne habilitée à les faire valoir dans tel ou tel pays pourra être examinée en elle-même sans la complication que présente l'obtention de la protection, par *copyright*, de l'œuvre dans son ensemble en vertu de la Convention universelle sur le droit d'auteur.

Etant donné que les productions cinématographiques ont une portée internationale et multi-nationale, nous devons en savoir toujours davantage au sujet des rapports entre la Convention de Berne et la Convention universelle. Dans la mesure où les problèmes qui se posent entre deux parties à la Convention de Berne peuvent affecter les droits de propriété d'un film cinématographique, avec les effets connexes qui découlent de la législation américaine, l'article XVII de la Convention universelle et sa Déclaration annexe prennent une grande importance. Il y est spécifié que la Convention universelle ne sera pas applicable, dans les rapports entre deux pays liés par la Convention de Berne, en ce qui concerne la protection d'œuvres ayant comme pays d'origine un pays partie à la Convention de Berne. Lorsqu'un film cinématographique est originaire de l'un de ces pays, et qu'il est financé, en tout ou partie, au moyen de capitaux venant de l'extérieur, il se pose des problèmes auxquels il ne peut être répondu que conformément aux dispositions de la Convention de Berne et de ses révisions applicables.

Pour terminer, encore un autre point secondaire, mais qui a son importance: le symbole approprié du *copyright* est constitué par la lettre C à l'intérieur d'un cercle, soit ©. Pour être certain que c'est bien la mention appropriée qui est utilisée et qu'elle est fidèlement reproduite sur l'écran de projection, le producteur devra veiller à la question de très près, dans sa propre organisation et dans les laboratoires.

Grâce à toutes ces dispositions et au fait que la Convention universelle sur le droit d'auteur est de plus en plus reconnue comme constituant, conjointement avec l'Union de Berne, un ensemble de dispositions juridiques de caractère international, nous pouvons envisager pour l'avenir un certain degré d'uniformité et, un jour, de simplicité.

Richard COLBY
New York *)

APPENDICE I

Pays parties à la Convention universelle sur le droit d'auteur (au 1^{er} juillet 1961)

Pays	Date effective d'adhésion
Allemagne (Rép. féd.)	16 septembre 1955
Andorre ⁷⁾	16 septembre 1955
Argentine ⁷⁾	13 février 1958
Autriche	2 juillet 1957

*) Conseil en droit d'auteur, à New-York, auprès de Paramount Pictures Corporation, Famous Music Corporation et Paramount Music Corporation; B. A. 1944 Cornell University, LL. B. 1949 Yale School of Law; Membre de l'Editorial Board of the Copyright Society of the U. S. A.

⁷⁾ N'est pas membre de l'Union de Berne.

of the entire cinematographic work — does not find precise expression in the applicable treaties. However, it will, I think, provide the *avenue* for solution of other substantive problems. For example, the subject matter of moral rights and who it is that may assert such rights in particular countries can be considered on its merits without the complication of obtaining copyright protection for the work as a whole under the Universal Copyright Convention.

As cinematographic productions assume international and multi-national scope, we will be required to know more and more of the interrelationship of the Berne Convention and the UCC. In so far as problems between two Berne countries may affect a motion picture property, with related effects under American law, Article XVII of the UCC and its Appendix become important. These declare that the UCC shall not determine rights between two Berne countries as to works having as their country of origin a Berne Convention country. Where motion pictures have Berne country nationality, yet are financed in whole or in part from abroad, there will be problems that must continue to be answered only in terms of the Berne Convention and its applicable Revisions.

A final small, but essential point: The proper copyright symbol is the letter C enclosed in a circle, thus, ©. To be sure that the proper notice is used and is faithfully reproduced on the screen, the producer will want to supervise the matter closely within his own organization and at the laboratory.

With all this and the growing acceptance of the Universal Copyright Convention as an international system of law in conjunction with the Berne Union, we may look forward to a measure of uniformity and one day of simplicity.

Richard COLBY
New-York *)

APPENDIX I

Universal Copyright Convention - Member States (as of July 1, 1961)

Country	Effective Date
Andorra ⁷⁾	September 16, 1955
Argentina ⁷⁾	February 13, 1958
Austria	July 2, 1957
Belgium	August 31, 1960

*) Copyright Counsel in New York for Paramount Pictures Corporation, Famous Music Corporation and Paramount Music Corporation; B. A. 1944 Cornell University, LL. B. 1949 Yale School of Law; Member of the Editorial Board of the Copyright Society of the U. S. A.

⁷⁾ Not members of the Berne Union.

Pays	Date effective d'adhésion	Country	Effective Date
Belgique	31 août 1960	Brazil	January 13, 1960
Brésil	13 janvier 1960	Cambodia ⁷⁾	September 16, 1955
Cambodge ⁷⁾	16 septembre 1955	Chile ⁷⁾	September 16, 1955
Chili ⁷⁾	16 septembre 1955	Costa Rica ⁷⁾	September 16, 1955
Costa Rica ⁷⁾	16 septembre 1955	Cuba ⁷⁾	June 18, 1957
Cuba ⁷⁾	18 juin 1957	Czechoslovakia	January 6, 1960
Equateur ⁷⁾	5 juin 1957	Ecuador ⁷⁾	June 5, 1957
Espagne	16 septembre 1955	France	January 14, 1956
Etats-Unis d'Amérique ⁷⁾	16 septembre 1955	Germany (Fed. Rep.)	September 16, 1955
France	14 janvier 1956	Haiti ⁷⁾	September 16, 1955
Haïti ⁷⁾	16 septembre 1955	Holy See	October 5, 1955
Inde	21 janvier 1958	Iceland	December 18, 1956
Irlande	20 janvier 1959	India	January 21, 1958
Islande	18 décembre 1956	Irish Republic	January 20, 1959
Israël	16 septembre 1955	Israel	September 16, 1955
Italie	24 janvier 1957	Italy	January 24, 1957
Japon	28 avril 1956	Japan	April 28, 1956
Laos ⁷⁾	16 septembre 1955	Laos ⁷⁾	September 16, 1955
Liban	17 octobre 1959	Lebanon	October 17, 1959
Libéria ⁷⁾	27 juillet 1956	Liberia ⁷⁾	July 27, 1956
Liechtenstein	22 janvier 1959	Liechtenstein	January 22, 1959
Luxembourg	15 octobre 1955	Luxembourg	October 15, 1955
Mexique ⁷⁾	12 mai 1957	Mexico ⁷⁾	May 12, 1957
Monaco	16 septembre 1955	Monaco	September 16, 1955
Pakistan	16 septembre 1955	Pakistan	September 16, 1955
Philippines ⁸⁾	19 novembre 1955	Philippines ⁸⁾	November 19, 1955
Portugal	25 décembre 1956	Portugal	December 25, 1956
Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord	27 septembre 1957	Spain	September 16, 1955
Saint-Siège	5 octobre 1955	Sweden	July 1, 1961
Suède	1 ^{er} juillet 1961	Switzerland	March 30, 1956
Suisse	30 mars 1956	United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland	September 27, 1957
Tchécoslovaquie	6 janvier 1960	United States of America ⁷⁾	September 16, 1955

APPENDICE II

Loi française

Article premier. — L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous.

Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral, ainsi que des attributs d'ordre patrimonial, qui sont déterminés par la présente loi.

L'existence ou la conclusion d'un contrat de louage d'ouvrage ou de service par l'auteur d'une œuvre de l'esprit n'empêche aucune dérogation à la jouissance du droit reconnu par l'alinéa premier.

Article 14. — Ont la qualité d'auteur d'une œuvre cinématographique la ou les personnes physiques qui réalisent la création intellectuelle de cette œuvre.

Sont présumés, sauf preuve contraire, coauteurs d'une œuvre cinématographique réalisée en collaboration:

- 1° l'auteur du scénario;
- 2° l'auteur de l'adaptation;

⁷⁾ N'est pas membre de l'Union de Berne.

⁸⁾ Situation incertaine.

APPENDIX II

French Law

Article 1. — The author of an intellectual work shall, by the mere fact of its creation, enjoy an exclusive incorporeal property right in the work, effective against all persons.

This right includes attributes of an intellectual and moral nature as well as attributes of an economic nature, as determined by this law.

The existence, or the conclusion by the author of an intellectual work, of a contract to make a work, or an employment contract, shall imply no exception to the enjoyment of the right recognized in the first paragraph.

Article 14. — Authorship of a cinematographic work shall be deemed to belong to the physical person or persons who brought about the intellectual creation thereof.

In the absence of proof to the contrary, the co-authors of a cinematographic work made in collaboration are presumed to be:

1. the author of the script;
2. the author of the adaptation;

⁷⁾ Not members of the Berne Union.

⁸⁾ Status doubtful.

- 3° l'auteur du texte parlé;
- 4° l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre;
- 5° le réalisateur.

Lorsque l'œuvre cinématographique est tirée d'une œuvre ou d'un scénario préexistants encore protégés, les auteurs de l'œuvre originaire sont assimilés aux auteurs de l'œuvre nouvelle.

Article 17. — Le producteur d'une œuvre cinématographique est la personne physique ou morale qui prend l'initiative et la responsabilité de la réalisation de l'œuvre.

Le producteur peut être l'auteur ou l'un des coauteurs de l'œuvre s'il répond à la définition de l'article 14.

Les auteurs de l'œuvre cinématographique autres que l'auteur de compositions musicales, avec ou sans paroles, sont liés au producteur par un contrat qui, sauf clause contraire, emporte cession à son profit du droit exclusif d'exploitation cinématographique, sans préjudice des droits reconnus à l'auteur par les dispositions du titre II, et notamment des articles 26 et 35.

Article 26. — Le droit d'exploitation appartenant à l'auteur comprend:

- le droit de représentation;
- le droit de reproduction.

Article 35. — La cession, par l'auteur, de ses droits sur son œuvre peut être totale ou partielle. Elle doit comporter au profit de l'auteur la participation proportionnelle aux recettes provenant de la vente ou de l'exploitation.

Toutefois, la rémunération de l'auteur peut être évaluée forfaitairement dans les cas suivants:

- 1° la base de calcul de la participation proportionnelle ne peut être pratiquement déterminée;
- 2° les moyens de contrôler l'application de la participation font défaut;
- 3° les frais des opérations de calcul et de contrôle seraient hors de proportion avec les résultats à atteindre;
- 4° la nature ou les conditions de l'exploitation rendent impossible l'application de la règle de la rémunération proportionnelle, soit que la contribution de l'auteur ne constitue pas l'un des éléments essentiels de la création intellectuelle de l'œuvre, soit que l'utilisation de l'œuvre ne présente qu'un caractère accessoire par rapport à l'objet exploité.

Est également licite la conversion entre les parties, à la demande de l'auteur, des droits provenant des contrats en vigueur en annuités forfaitaires pour des durées à déterminer entre les parties.

Loi italienne

Article 44. — Sont considérés comme coauteurs de l'œuvre cinématographique l'auteur du sujet, l'auteur du scénario, l'auteur de la musique et le directeur artistique.

3. the author of the dialogue;
4. the author of the musical compositions, with or without words, especially composed for the work;
5. the director (réalisateur).

When a cinematographic work is adapted from a pre-existing work or script which is still protected, the authors of the original work shall be assimilated to the authors of the new work.

Article 17. — The "producer" of a cinematographic work is the physical person or legal entity who takes the initiative and responsibility in the making of the work.

The producer may be the author or one of the co-authors of the work if he comes within the definition given in Article 14.

The authors of a cinematographic work, except for the author of the musical compositions, with or without words, shall be bound to the producer by a contract which, in the absence of a clause to the contrary, shall constitute the transfer to his benefit of the exclusive right of cinematographic exploitation, without prejudice to the rights recognized to the author by the provisions of Title II, and especially Articles 26 and 35.

Article 26. — The author's right of exploitation shall include:

- the right of performance (représentation);
- the right of reproduction.

Article 35. — The transfer by the author of the rights in his work may be total or partial. It must confer to the author's benefit a proportionate participation in the receipts resulting from the sale or exploitation of the work.

However, the remuneration of the author may be calculated as a lump sum in cases where:

1. a basis for calculating a proportionate participation cannot be practically determined;
2. the means of controlling proportionate participation are lacking;
3. the operating expenses of calculating and controlling would be out of proportion to the results to be expected;
4. the nature or the conditions of the exploitation make the application of the rule for proportionate remuneration impossible, whether because the author's contribution does not constitute one of the essential elements of the intellectual creation of the work, or because the use of the work is only of an accessory character in relation to the object exploited.

The transformation at the author's request of the rights resulting from existing contracts into lump sum annuities, by agreement between the parties, for the terms of duration to be determined between them, shall also be lawful.

Italian Law

Article 44. — The author of the subject, the author of the scenario, the composer of the music and the artistic director shall be considered as co-authors of a cinematographic work.

Article 45. — L'exercice des droits d'utilisation économique de l'œuvre cinématographique appartient à celui qui a organisé la production de ladite œuvre, dans les limites indiquées aux articles suivants.

Est présumé producteur de l'œuvre cinématographique celui qui est indiqué comme tel sur la pellicule cinématographique. Si l'œuvre est enregistrée au sens du deuxième alinéa de l'article 103, c'est la présomption établie par ledit article qui prévaut.

Article 46. — L'exercice des droits d'utilisation économique appartenant au producteur a pour objet l'exploitation cinématographique de l'œuvre produite.

A moins de stipulation contraire, le producteur ne peut exécuter ou projeter des élaborations, transformations ou traductions de l'œuvre produite, sans le consentement des auteurs indiqués à l'article 44.

Les auteurs de la musique, des compositions musicales ou des paroles qui accompagnent la musique ont le droit de percevoir directement de ceux qui projettent l'œuvre en public une compensation distincte pour la projection. La compensation est établie, à défaut d'accord entre les parties, selon les dispositions du règlement.

Au cas où leur rétribution ne serait pas déterminée par un pour-cent sur les recettes provenant des projections publiques de l'œuvre cinématographique, les auteurs du sujet et de la mise en scène, ainsi que le directeur artistique, auront droit, sauf stipulation contraire, et quand les recettes atteindront un chiffre à débattre avec le producteur, à une indemnité supplémentaire en la forme et du montant qui seront fixés par des arrangements à conclure entre les catégories intéressées.

Article 103. — Il est institué au Ministère de la Culture populaire un registre public général des œuvres protégées au sens de la présente loi.

L'*Ente italiano per il diritto di autore* assure la tenue d'un registre public spécial pour les œuvres cinématographiques.

Dans lesdits registres sont inscrites les œuvres soumises à l'obligation du dépôt, avec la mention du nom de l'auteur, du producteur, de la date de publication et des autres indications prescrites par le règlement.

L'enregistrement fait foi, jusqu'à preuve du contraire, de l'existence de l'œuvre et du fait de la publication. Les auteurs et les producteurs indiqués dans le registre sont considérés, jusqu'à preuve du contraire, comme auteurs et producteurs des œuvres qui leur sont attribuées. Pour les œuvres cinématographiques, la présomption est applicable aux annotations faites dans le registre indiqué au second alinéa.

La tenue des registres de publicité est déterminée par le règlement.

Article 45. — Within the limits indicated in the following Articles, the exercise of the rights of economic utilization of a cinematographic work shall belong to the person who has organized the production of the said work.

The person who is indicated in the cinematographic film as the producer shall be deemed to be the producer of the cinematographic work. If the work is registered according to the second paragraph of Article 103, the presumption established by the said Article shall prevail.

Article 46. — The exercise of the rights of economic utilization belonging to the producer shall have as its object the cinematographic exploitation of the work produced.

In the absence of agreement to the contrary, the producer shall not make or show elaborations, transformations or translations of the produced work without the consent of the authors indicated in Article 44.

The authors of music, of musical compositions and of the words which accompany music shall be entitled to collect directly from persons publicly showing the work a separate payment in respect of such showing. In the absence of agreement between the parties, the payment shall be fixed according to the provisions of the Regulations.

The authors of the subject and of the scenario and the artistic director, in cases where they are not remunerated upon the basis of a percentage of the receipts derived from public showing of the cinematographic work, shall, in the absence of agreement to the contrary, be entitled to receive an additional payment when the receipts have attained a level to be fixed by contract with the producer. The form and amount of such payment shall be fixed by agreement between the categories of persons interested.

Article 103. — A general public register of works protected by this Law shall be established in the Ministry of Public Culture.

The *Ente italiano per il diritto di autore* shall be responsible for the maintenance of a special public register for cinematographic works.

Works which are subject to the requirement of deposit shall be registered in the said registers, together with an indication of the name of the author, the producer, the date of publication and other particulars specified in the Regulations.

In the absence of proof to the contrary, registration shall be accepted as proof of the existence of the work and of the fact of its publication. The authors and producers indicated in the register shall be deemed in the absence of proof to the contrary, to be the authors and producers of the works attributed to them. In the case of cinematographic works, the presumption shall be applicable to the annotations made in the Register and referred to in the second paragraph.

The keeping of the public registers shall be governed by the Regulations.

Chronique des activités internationales

Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs

Réunions de la Commission de législation
(Tel Aviv, 5-7 juin 1961)

La Commission de législation, sous la présidence de M. Valerio De Sanctis, s'est réunie à Tel Aviv les 5, 6 et 7 juin 1961 à Z. O. A. House.

M. O. Avissar, Président en exercice de l'ACUM, présida la séance d'ouverture.

Etaient présentes les personnalités suivantes:

- MM. Jacques Enoch, Guillaume Landré, Marcel Poot, Membres du Conseil confédéral; M. Jesus Maria de Arozamena, représentant M. Luiz Fernandez Ardavin, Membre du Conseil confédéral, empêché;
- MM. Charles Magnin, Membre d'honneur de la Commission de législation; Joaquin Calvo Sotelo, Willy Janssens Casteels, Jacobus van Nus et Adolf Streuli, Membres de la Commission de législation;
- MM. Léon Malaplate, Secrétaire général; Claude Masouyé, Secrétaire de la Fédération des sociétés de droits de représentation; Jean-Alexis Ziegler, Secrétaire de la Fédération des sociétés de droits d'exécution et assistant du Secrétaire général; Michel Astruc, Secrétaire de la Fédération des sociétés de droits de reproduction mécanique; Pierre Poirier, Secrétaire de la Fédération des sociétés de Gens de lettres;
- MM. A. Ashman, Membre du Conseil d'administration et Président en rotation de l'ACUM; Menachem Avidom, Directeur général de l'ACUM; V. Hazan, Conseiller juridique de l'ACUM; Jean-Loup Tournier, Directeur général de la SACEM.

Les Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété intellectuelle (BIRPI) étaient représentés par M. Charles Magnin, Vice-Directeur, et par M. Claude Masouyé, Conseiller; l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) par M. Juan O. Diaz-Lewis, Chef de la Division du droit d'auteur; l'Association littéraire et artistique internationale (ALAI) par M. Jacobus van Nus.

Ont assisté en outre à certaines séances, le Dr Arno A. Blum, Conseiller spécial du Contrôleur d'Etat d'Israël, et M. Zéev Sher, Registrar of Patents, Design and Trade Marks (Ministère de la Justice d'Israël), ainsi que M. N. Salomon (Radiodiffusion d'Israël), à titre d'observateur.

A l'issue de ces travaux, la Commission de législation a adopté les délibérations et vœux suivants qui ont été approuvés ensuite par le Conseil confédéral de la CISAC lors de sa réunion à Tel Aviv, le 8 juin 1961:

1. Législations antitrust et activité des sociétés de gérance

La Commission de législation de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs, réunie à Tel-Aviv les 5, 6 et 7 juin 1961,

ayant pris connaissance du rapport qui lui a été soumis par le Secrétariat général en ce qui concerne les législations antitrust et leurs répercussions éventuelles sur l'activité des sociétés de gérance de droits d'auteur,

considère que cette question — qui a déjà été examinée dans le passé au sein de la Commission de législation — revêt un intérêt primordial pour l'exercice du droit d'auteur,

décide en conséquence d'attirer sur ledit rapport l'attention des sociétés de la Confédération pour que ces dernières puissent présenter à son sujet toutes observations et considérations utiles,

charge le Secrétariat général d'établir le projet d'un texte qui constituera la doctrine officielle de la CISAC en ce domaine.

2. Revision de la législation sur le copyright aux Etats-Unis

La Commission de législation de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs, réunie à Tel-Aviv les 5, 6 et 7 juin 1961,

ayant pris connaissance des études en cours pour la revision de la législation sur le *copyright* aux Etats-Unis,

tient à rendre un hommage particulier à la mémoire d'Arthur Fisher à l'initiative duquel ces études ont été entreprises,

considère qu'il y a lieu pour la CISAC de suivre de très près l'évolution de ces travaux en raison de leur importance quant à la jouissance et à l'exercice aux Etats-Unis des droits de propriété intellectuelle tant des auteurs nationaux que des auteurs étrangers.

3. Législation sur le droit d'auteur en Israël

La Commission de législation de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs, réunie à Tel-Aviv les 5, 6 et 7 juin 1961,

ayant pris connaissance avec le plus vif intérêt du rapport qui lui a été présenté par le Dr Arno A. Blum sur le développement et l'application de la législation sur le droit d'auteur en Israël,

considérant que ce rapport fait notamment ressortir que la législation actuelle relative au droit d'auteur en Israël est encore basée sur une loi abrogée dans son pays d'origine, à savoir le *Copyright Act* de 1911 du Royaume-Uni,

estimant que l'essor remarquable de l'Etat d'Israël rend indispensable un développement parallèle des lois destinées à protéger les droits des auteurs,

émet le vœu que, sur l'initiative du Ministre de la Justice, le Gouvernement d'Israël veuille bien entreprendre dès à présent la préparation d'un projet de loi qui permette au Parlement d'adapter la législation sur le droit d'auteur aux nécessités de l'époque actuelle et aux besoins de l'Etat d'Israël lui-même à l'image de l'action fructueuse déjà menée par lui dans les autres domaines.

4. Protection internationale des droits dits voisins

La Commission de législation de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs, réunie à Tel-Aviv les 5, 6 et 7 juin 1961,

après avoir examiné,

d'une part, le rapport qui lui était soumis sur le « Projet de Convention internationale concernant la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion » adopté par le Comité d'experts réuni à La Haye, du 9 au 20 mai 1960 (Projet de La Haye) et le « Projet de clauses formelles » soumis conjointement par les BIRPI, le B. I. T. et l'UNESCO,

d'autre part, les remarques formulées par le BIEM à propos de ce rapport,

rappelle les principes confédéraux en matière de droits dits voisins, à savoir:

— une convention internationale en cette matière n'est pas nécessaire, le droit commun permettant, notamment sur le terrain contractuel, la sauvegarde des intérêts légitimes en cause;

— une convention internationale éventuelle devrait en tout cas n'avoir d'effet qu'entre Etats liés par une même convention internationale multilatérale pour la protection du droit d'auteur;

— étant donné la prééminence du droit d'auteur sur la protection éventuelle des droits dits voisins, cette protection ne saurait en aucun cas entraver l'exercice des droits des auteurs, notamment par la reconnaissance aux titulaires d'éventuels droits voisins de prérogatives afférentes aux utilisations secondaires de leur prestation originale,

constate, en présence de la convocation à Rome en octobre prochain d'une Conférence diplomatique pour l'adoption d'une convention internationale en la matière, que l'élaboration d'une telle convention nécessite des travaux préparatoires beaucoup plus approfondis, d'autant plus que l'absence dans le projet de La Haye de toutes dispositions relatives au film cinématographique et de télévision donnerait, dès ses origines, à la convention projetée un caractère manifestement archaïque,

estime qu'en l'état actuel des choses seule une convention-cadre pourrait éventuellement se concevoir,

en particulier — et de toute façon — considère qu'il y a lieu de rejeter la proposition faite à La Haye par certains experts d'une option possible entre deux textes de portée différente,

souligne enfin, en ce qui concerne les « Clauses formelles »:

que l'entrée en vigueur de la convention ne devrait être possible qu'après le dépôt du dixième instrument de ratification, d'acceptation ou d'adhésion,

qu'à l'occasion d'une Conférence de révision toute modification au texte de ladite convention devrait recueillir l'unanimité des Etats contractants.

5. Principes confédéraux en matière de cinématographie

A. Sur l'objet de la protection

a) L'œuvre cinématographique est une œuvre de l'esprit.

b) Il en est de même des œuvres reproduites par un procédé analogue à la cinématographie.

c) Toute œuvre de l'esprit impliquant une activité créatrice, ne peuvent être assimilés à des œuvres cinématographiques les films d'actualité dans la mesure où leur contenu et le but sont de simple information.

d) Par contre, les documentaires entrent tout normalement dans le concept d'œuvres cinématographiques.

e) Il y a lieu, en ce qui concerne les téléfilms, de distinguer les véritables œuvres cinématographiques impliquant une activité créatrice, et la simple télévision filmée où la technique n'est uniquement qu'un moyen de fixation de tout ou partie d'un programme de télévision.

B. Sur les titulaires de la protection

a) La qualité d'auteur de l'œuvre cinématographique ne saurait appartenir qu'aux créateurs intellectuels. Elle ne peut donc être reconnue qu'à des personnes physiques à l'exclusion de toute personne morale.

b) En conséquence, ne sauraient notamment être considérés comme auteurs les interprètes dont les prestations ne relèvent pas de la création intellectuelle.

c) La qualité d'auteur ne saurait davantage être reconnue au producteur de film en tant que tel.

C. Sur les droits protégés (droits patrimoniaux)

a) Les droits des auteurs d'une œuvre préexistante sur l'œuvre cinématographique dérivée de la première doivent être protégés.

b) L'œuvre cinématographique doit être protégée comme une œuvre originale.

c) En conséquence, les auteurs de cette œuvre doivent en avoir tous les droits d'utilisation.

D. Sur l'exercice des droits patrimoniaux

Indépendamment de l'utilisation de la bande sonore musicale du film, si le producteur doit être investi de pouvoirs nécessaires à l'exploitation du film, il ne peut l'être que contractuellement.

E. Sur le droit moral en matière cinématographique

L'œuvre cinématographique étant une œuvre de l'esprit, ses auteurs jouissent à cet égard d'un droit moral, attribut du droit de propriété intellectuelle. Il appartient aux tribunaux d'apprécier les limites de ce droit personnel compte tenu de la nature de l'œuvre cinématographique.

F. Sur la durée de protection

a) Il serait souhaitable que la convention fixe un minimum de durée de protection des droits des auteurs sur les œuvres cinématographiques.

b) La durée minimum ne devrait pas être inférieure à cinquante ans *post publicationem*, assortie du système de comparaison des délais.

G. Sur une convention spéciale en matière cinématographique

a) Les problèmes en matière cinématographique ne justifient nullement l'élaboration d'une convention internationale particulière au cinéma.

b) L'unité du droit d'auteur, de même que l'efficacité de la règle de l'assimilation, s'oppose à la rédaction d'une convention autonome.

Groupe d'étude pour la protection des œuvres cinématographiques

(Genève, 20-23 juin 1961)

En application des Résolutions¹⁾ respectivement adoptées par le Comité permanent de l'Union de Berne et par le Comité intergouvernemental du droit d'auteur à Londres en octobre/novembre 1960, un Groupe d'étude a été convoqué à Genève, au nom du Président des deux Comités précités, par le Directeur du Bureau de l'Union de Berne et par le Directeur général de l'UNESCO. Ce Groupe d'étude, composé d'experts agissant à titre personnel sans engager leurs Gouvernements respectifs, a tenu ses réunions au siège des Bureaux internationaux réunis à Genève, du 20 au 23 juin 1961.

M. Eugen Ulmer en était le Président, M. Torwald Hesser le Vice-Président et M. Henri Desbois le Rapporteur général. A l'issue de ces travaux, un rapport préliminaire²⁾ a été adopté. Ce rapport sera soumis à la prochaine session conjointe du Comité permanent de l'Union de Berne et du Comité intergouvernemental du droit d'auteur, qui se tiendra à Madrid en septembre 1961.

Liste des participants

Membres du Groupe d'étude

M. Eugen Ulmer, Professeur à la Faculté de droit de Munich.	<i>Allemagne (Rép. féd.)</i>
M. Henri Desbois, Professeur à la Faculté de droit de Paris.	<i>France</i>
M. Massimo Ferrara-Santamaria, Professeur, membre du Comité consultatif permanent italien pour le droit d'auteur.	<i>Italie</i>
D ^r Paula Alegria, Conseiller de la Délégation permanente du Mexique auprès des organismes internationaux à Genève.	<i>Mexique</i>
M. William Wallace, C. M. G., Assistant Comptroller, Industrial Property Department, Board of Trade.	<i>Royaume-Uni</i>
M. Torwald Hesser, Conseiller à la Cour d'appel de Stockholm. Chef de la Division des affaires internationales, Ministère de la Justice.	<i>Suède</i>
M. Svante Bergström, Professeur à l'Université d'Uppsala.	<i>Suède</i>

Observateurs

a) Organisations intergouvernementales

Bureau international du Travail (BIT)

M. K. S. Grunberg, Conseiller, OIT.

Conseil de l'Europe

M. M. T. Adam, Conseiller juridique.

b) Organisations internationales non gouvernementales

Association littéraire et artistique internationale (ALAI)

Prof. Aloïs Troller, Vice-président;
M. Jean Vilbois, Secrétaire perpétuel.

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

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

Fédération internationale des acteurs (FIA)

M. Pierre Chesuais, Secrétaire général.

Fédération internationale des associations de distributeurs de films (FIAD)

M. Gontrand Schwaller, Secrétaire général.

Fédération internationale des associations de producteurs de films (FIAPF)

M. Oscar Düby, Secrétaire général.

Fédération internationale des artistes de variétés et

Fédération internationale des musiciens (FIAM et FIM)

M. R. Lenzinger, Secrétaire général de la FIM.

Fédération internationale des musiciens (FIM)

M. Ratcliffe, Président.

Fédération internationale de l'industrie phonographique (FIIP)

D^r S. M. Stewart, Directeur général.

Union européenne de radiodiffusion (UER)

M. Georges Straschnov, Conseiller juridique.

Secrétariat

Bureau international pour la protection des œuvres littéraires et artistiques

M. Claude Masonyé, Conseiller;
M. Giulio Ronga, Conseiller;
M. G. R. Wipf;
M^{me} I. Soutter.

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

M. Juan O. Diaz-Lewis, Chef de la Division du droit d'auteur;
M. Thomas Hosvay, Membre de la Division du droit d'auteur.

¹⁾ Résolution N° 4 prise par le Comité Permanent (v. *Droit d'Auteur*, décembre 1960, p. 335); Résolution N° 37 (V) prise par le Comité intergouvernemental du droit d'auteur (v. *Droit d'Auteur*, février 1961, p. 54).

²⁾ Nous nous réservons de publier ultérieurement le rapport définitif après les délibérations de Madrid.

Jurisprudence

ITALIE

Droit d'auteur. Usage abusif de l'œuvre d'autrui. Reproduction partielle de l'œuvre. Existence du délit (Loi du 22 avril 1941, art. 171)

(Cour de cassation, Section III pénale, 8 octobre 1960. — Requérent: Nutrizio)

Pour l'existence du délit d'usage abusif de l'œuvre d'autrui, au sens de l'article 171 de la loi du 22 avril 1941, n° 633, il n'est pas nécessaire de reproduire l'œuvre entière mais il est aussi suffisant de reproduire une partie de celle-ci. En particulier, en matière de chansons, est suffisante la reproduction de la ritournelle qui constitue la partie essentielle de l'œuvre, la plus connue et la plus immédiatement portée à la connaissance du public.

Dans l'hypothèse d'une publication anticipée et non autorisée d'œuvres d'autrui (en l'espèce, les textes des chansons), constituant une violation de la loi sur le droit d'auteur, le prétendu exercice du droit de chronique ne peut être admis comme justification du fait incriminé.

Nouvelles diverses

BRÉSIL

Son Excellence le Président de la République des Etats-Unis du Brésil, le Dr Janio Quadros, a reçu dans le Palais du Planalto, à Brasília, une Commission composée de directeurs des Sociétés d'auteurs et compositeurs du pays pour étudier les problèmes de la défense du droit d'auteur au Brésil.

A l'issue de cette réunion et conformément au désir exprimé par les auteurs et compositeurs, le Président Quadros a chargé le Procureur général de la République de constituer et présider un groupe de travail. Ce groupe est chargé notamment de reviser les lois sur le droit d'auteur, d'envisager la création d'un bureau unique de perception des droits d'exécution musicale (petits droits) et de proposer toutes mesures susceptibles d'améliorer la protection du droit d'auteur au Brésil. Il a un délai de 45 jours pour présenter son rapport. Des réunions ont déjà eu lieu avec les diverses sociétés d'auteurs brésiliennes. D'autres informations seront données ultérieurement.

ITALIE

Nous venons de recevoir de la SIAE (Société italienne des auteurs et éditeurs) un vœu formulé par l'Assemblée des commissions de sections de cette société, le 20 mai 1961, au sujet de la prolongation du délai général de protection du droit d'auteur. Ce vœu fait suite à celui qui avait été pris par la même Assemblée le 20 novembre 1958¹⁾.

Nous reproduisons ci-dessous la traduction française de ce vœu, aimablement fournie par la SIAE:

« L'Assemblée des commissions de sections réunies de la SIAE, pendant sa séance du 20 mai 1961,

a pris acte avec une vive satisfaction de l'extension qu'a prise, sur le plan national comme sur le plan international, la question de prolonger le délai général de protection pour les œuvres de l'esprit humain, à la suite du vœu qui avait été exprimé par l'Assemblée pendant sa réunion du 20 novembre 1958 et du mandat qui avait été confié, à cet égard, à la Présidence et à la Direction générale de la Société;

exprime ses sentiments de gratitude profonde aux auteurs et aux éditeurs italiens groupés dans la SIAE, aux organes du Gouvernement

italien, au Conseil de l'Europe et au Bureau de Berne, qui ont bien voulu examiner le problème et préparer des conventions internationales à ce sujet, enfin aux organisations internationales à caractère privé, telles que l'ALAI, la CISAC et la Communauté européenne des écrivains, qui ont suivi et épaulé l'initiative de l'Assemblée;

souhaite que l'acte de justice ainsi revendiqué envers les créateurs des œuvres littéraires, artistiques et scientifiques, consistant à prolonger le délai général de protection du droit d'auteur en l'alignant sur le terme le plus long, c'est-à-dire sur celui que prévoit la législation espagnole, puisse se traduire rapidement en réalité, en dépit d'oppositions tenaces qui, sous le couvert d'un principe juste comme celui de la libre diffusion de la culture, visent uniquement à favoriser les intérêts économiques, non justifiés, de certaines catégories d'industriels et de commerçants. »

NICARAGUA

Ratification de la Convention universelle sur le droit d'auteur (avec effet à partir du 16 août 1961)

Par lettre du 12 juin 1961, le Directeur général de l'UNESCO nous a informés que l'instrument de ratification par le Nicaragua de la Convention universelle sur le droit d'auteur et des Protocoles annexes 1, 2 et 3 a été déposé entre ses mains le 16 mai 1961.

Aux termes de l'article IX, paragraphe 2, de ladite Convention, celle-ci entrera en vigueur pour le Nicaragua trois mois après le dépôt de cet instrument de ratification, soit le 16 août 1961.

Conformément aux dispositions formulées à leur paragraphe 2 (b), les Protocoles annexes 1 et 2 entreront en vigueur, pour le Nicaragua, le même jour que la Convention. Le Protocole annexe 3, en application de son paragraphe 6 (b), est entré en vigueur, pour le Nicaragua, à dater du jour même du dépôt de l'instrument de ratification.

Bibliographie

Le droit d'auteur en Iran (Etude de droit iranien et de droit comparé), par le Dr *Mohamad Mochirian*. Un volume de 248 pages, 17 × 23 cm. Editeurs: Imprimerie Moussavi, Téhéran. Avril 1960.

On ne peut lire sans intérêt l'ouvrage de M. Mochirian, d'autant plus qu'il constitue un des premiers livres écrits en langue persane sur ce sujet.

Tentative sérieuse, certes, qui en plus de son aspect original contient un rappel des efforts déployés par les juristes iraniens afin de parachever une législation indispensable sur le droit d'auteur.

En effet, l'auteur s'efforce d'étudier la propriété intellectuelle à la lumière du droit d'auteur tout court, qui a fait déjà un long chemin dans le monde. Ce faisant, le fil directeur de sa thèse réside dans l'idée d'affirmer et de défendre avec vigueur, en qualité de précurseur, la nécessité d'une législation distincte et minutieuse en ce sens, et de réfuter l'argument de ceux qui ne sont pas encore convaincus de l'importance d'une telle loi.

Or, le livre comprend quatre chapitres, vingt-cinq sections, et une proposition de loi rédigée par l'auteur.

Le chapitre premier relate de façon synthétique l'histoire et le fondement du droit d'auteur, la description juridique de « l'œuvre », le délai de la protection matérielle et morale de l'auteur, le dépôt et l'enregistrement des œuvres et les lois ainsi que les procédures civiles et pénales, applicables lors de la mise en œuvre de ce droit. Les droits suisse, belge et français constituent, semble-t-il, le fondement essentiel des recherches entreprises dans ce chapitre.

¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, mai 1959, p. 94.

Quant au deuxième chapitre, l'étude prend un caractère comparatif plus poussé. Trois types de droit se trouvent à la base de cette comparaison: le droit écrit, le droit coutumier et le droit « idéologique ». Les prototypes en sont respectivement le droit français, le droit anglais et le droit soviétique.

Le troisième chapitre s'attache à retracer les progrès accomplis dans le domaine international du droit d'auteur: l'accord de Berne de 1886 et celui de Montevideo de 1889, leur évolution, les efforts louables de l'Unesco et l'approbation de la Convention universelle de Genève de 1952.

Il convient de signaler que, malgré la classification faite par l'auteur, ces trois chapitres forment un tout, constituant une introduction à la lumière de laquelle est étudié le quatrième chapitre qui a trait au droit d'auteur et à sa situation en Iran. Ainsi, le dernier chapitre forme plutôt une partie distincte: la pierre angulaire de l'ouvrage.

On y aperçoit, d'abord, un essai pour trouver dans les coutumes et les pratiques séculaires des éléments prouvant l'existence d'une protection de la propriété intellectuelle. Sur le plan de la protection matérielle il cite la reconnaissance d'un rapport effectif entre le propriétaire et la propriété, c'est-à-dire entre l'Auteur et son œuvre. La récompense (séléh) donnée par les Souverains aux écrivains et poètes en prouve la matérialité. La protection morale se manifeste ainsi dans une foule de preuves historiques dont l'auteur apporte quelques exemples. Mais avec l'évolution et l'élargissement de la notion de la propriété intellectuelle, les protections envisagées s'avèrent fort peu suffisantes.

En effet, il n'y a pas en Iran une loi appropriée protégeant le droit de l'auteur sur son œuvre au sens large du terme. Les quatre articles de la loi pénale, 245, 246, 247 et 248, sont restrictifs dans leur contenu ainsi que dans leur portée. D'où les difficultés innombrables lors d'un procès pour sanctionner la violation d'un tel droit qui est pourtant reconnu comme sacré dans le droit civil de l'Islam.

Afin de démontrer cet état de choses, l'auteur cite et analyse plusieurs procès récents qui se sont déroulés devant les tribunaux. La proposition de loi présentée à la 18^e législature en 1955 fut malheureusement enterrée dans les commissions parlementaires. Malgré que cette proposition fût incomplète, comportant plusieurs lacunes, aussi bien dans le fond que dans la forme, elle se présentait cependant comme la première tentative opportune pour une législation distincte.

En 1957, le Gouvernement, sous l'impulsion et avec l'aide de plusieurs juristes, présenta au Sénat un projet de loi plus complet. Mais il fit tout de même une distinction frappante entre un auteur iranien et un étranger. Après deux ans d'études, la commission compétente du Sénat, modifiant le projet gouvernemental, le présenta à sa séance plénière, projet dont on ne connaît pas encore le sort.

On comprend par ces lignes que M. Mochirian, tout en louant les entreprises législatives, s'efforce d'en démontrer l'insuffisance.

Par là même, il entend provoquer une nouvelle tentative plus heureuse. Mais il ne se limite pas à commenter l'aspect négatif du problème. Par contre, en s'inspirant des lois les plus modernes et en prenant en considération les recommandations de la Conférence internationale de Bruxelles de 1948 et de la Convention universelle de Genève de 1952, il présente une proposition de loi qui, selon lui, peut être un point de départ pour légiférer dans ce domaine. La définition de l'auteur est plus large que celles figurant dans les projet précédents. La notion de « l'auteur » s'étend à toute personne qui a créé dans les domaines littéraire, artistique, scientifique et musical une œuvre originale.

L'accent est mis sur l'originalité de l'œuvre. La punition prévue contre la violation de ce droit est beaucoup plus rigoureuse. Les ressortissants des pays qui protègent des œuvres d'auteurs iraniens peuvent réciproquement jouir de cette protection.

En définitive, il faut ajouter que malgré le style parfois plus littéraire que juridique, quelques négligences à l'égard de la protection des auteurs étrangers (traduction en persan, par exemple), certaines imprécisions de forme, cet ouvrage a le mérite d'apporter une contribution utile au développement du droit d'auteur en Iran.

A. GHAZI

Le droit d'auteur sur les exécutions publiques des œuvres musicales, par Pierre Recht. Un volume de 564 pages, 16 × 24 cm. Ed. F. Larcier, Bruxelles, 1960.

Ce livre se compose de deux parties: I. Examen critique de la jurisprudence; II. Recueil de décisions judiciaires (1889-1959).

En cette deuxième partie documentaire, M. Recht rapporte les arrêts et décisions plus récents. Cette restriction est justifiée, car seuls les moyens d'exécution modernes ont posé, ces dernières années, des questions d'intérêt actuel.

L'auteur, en se basant sur une analyse systématique de la jurisprudence, étudie une théorie générale du droit d'auteur à l'égard des exécutions publiques. La jurisprudence examinée dans le recueil se réfère à la présentation d'œuvres musicales au public, sous forme de communication directe. Le droit moral des auteurs est reconnu par la jurisprudence belge comme inaliénable (Cour d'appel de Bruxelles, 9 mai 1952). La jurisprudence belge ne définit pas ce qu'il faut entendre par « exécution », mais en donne les éléments essentiels: l'exécution publique doit réunir le caractère d'audibilité et le caractère de publicité, peu importe la voie choisie, qu'elle soit une audition faite par des prestations d'artistes exécutants (Tribunal de 1^{re} instance, Verviers, 24 juin 1931; Justice de paix d'Eupen, 24 juin 1949) ou par des moyens mécaniques quelconques.

A la lumière de la jurisprudence plus récente, M. Recht examine tous les cas d'espèce dans lesquels il est question du caractère public. Plusieurs arrêts de la Cour de cassation belge concernent la distinction du droit exclusif d'exécution publique de celui du droit de reproduction ou droit d'édition.

L'exécution de phonogrammes, par radio et par télévision, l'exécution de la musique cinématographique sont l'objet d'une étude dans trois chapitres différents. Parmi les arrêts les plus importants, nous rappelons celui de la Cour de cassation belge du 19 janvier 1956, dans lequel a été fixé le principe fondamental qu'au moment où le disque est diffusé publiquement, on exerce simultanément deux prérogatives:

- 1^o le droit de reproduction, lequel continue et s'achève lors de l'usage du disque pour exécution;
- 2^o le droit d'exécution d'un disque destiné à l'usage privé et ne pouvant être acquis que grevé des charges voulues par l'auteur en vertu de son droit préexistant et telle est la condition de son existence licite.

La jurisprudence belge, notamment celle de la Cour de cassation (12 février 1941, 11 novembre 1943), a estimé que les droits d'auteur sont dus sur les exécutions publiques de musique au moyen d'un film sonore et que l'autorisation de l'auteur est nécessaire, car il n'autorise que l'enregistrement en collaborant à la production du film. Cette autorisation ne comporte pas celle d'exécuter publiquement l'œuvre enregistrée. Le film ne constitue pas un tout organique dont les éléments s'incorporent, se fusionnent au point de perdre toute individualité propre. Le film étant une œuvre collective divisible, il faut, pour l'exploiter, l'autorisation de tous les collaborateurs. Par conséquent, l'auteur de l'œuvre musicale tient de la loi des droits exclusifs, distincts et indépendants l'un de l'autre, d'en autoriser la reproduction et d'en permettre l'exécution publique ainsi que de percevoir les redevances attachées à chacune des exécutions publiques de son œuvre.

Le volume comprend une table chronologique des décisions. Il constitue un instrument de travail très utile en ce moment où les questions juridiques concernant les exécutions publiques des œuvres musicales prennent une importance particulière par rapport au continuel progrès technique.

G. R.