

Le Droit d'Auteur

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

75^e année - N° 4

Avril 1962

Sommaire

	Pages
— UNION INTERNATIONALE	
*— Gahon	70
— LÉGISLATIONS NATIONALES	
*— Grande-Bretagne.	
I. Ordonnance de 1961 sur le droit d'auteur (Organismes de radiodiffusion) (n° 2460, de 1961)	71
II. Ordonnance de 1961 concernant les conventions internationales en matière de droit d'auteur (deuxième amendement) (n° 2461, de 1961)	72
III. Ordonnance sur le droit d'auteur (Ouganda) (n° 2462, de 1961)	72
— ÉTUDES GÉNÉRALES	
— L'union des vrais auteurs (Raymond Bernard)	76
*— Considérations générales sur le rapport du Bureau du Copyright en vue de la revision de la législation américaine sur la protection des œuvres littéraires et artistiques (deuxième et dernière partie) (J.-L. Tournier)	78
— CORRESPONDANCE	
*— Lettre de Grande-Bretagne (deuxième et dernière partie) (Paul Ahel)	87
— NOUVELLES DIVERSES	
— Belgique	94
— BIBLIOGRAPHIE	
— Die Stellung der Urheberrechtlichen Verwertungsgesellschaften im Kartellrecht (Alhrecht Greuner)	94
— La protection du titre (François Valancogne)	94
— Ophavsret - Kommenteret udgave af lovene af 31. maj 1961 om Ophavsretten til litterære og kunstneriske værker og Retten til fotografiske billeder (Torben Lund)	94
— Quellen des Urheberrechts I (Möhring, Schulze, Ulmer et Zweigert)	94
— Extensions of Copyright in Europe (Joseph S. Dubin)	95
— Der Bundesgerichtshof und die Probleme des künstlerischen Leistungsschutzes (Georg Roeber)	95

UNION INTERNATIONALE

GABON

Adhésion à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée en dernier lieu à Bruxelles, le 26 juin 1948

(Avec effet à partir du 26 mars 1962)

Notification du Gouvernement suisse aux Gouvernements des Pays unionistes

En exécution des instructions, datées du 26 février 1962, qui lui ont été adressées par le Département politique fédéral suisse, l'Ambassade de Suisse a l'honneur de porter ce qui suit à la connaissance du Ministère des Affaires étrangères:

Par lettre du 19 décembre 1961, ci-jointe en copie, le Président de la République Gabonaise a informé le Président de la Confédération Suisse de l'accession de cette République à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, du 9 septembre 1886, révisée en dernier lieu à Bruxelles, le 26 juin 1948.

Cette communication a été faite en application de l'article 25, alinéa (2), de la Convention précitée. Conformément à l'alinéa (3) du même article, elle prendra effet un mois après la date des instructions du Département, soit le 26 mars 1962.

Ainsi que le Ministère pourra le constater, la République Gabonaise désire être rangée dans la sixième classe de contribution, pour sa participation aux frais du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

L'Ambassade de Suisse saisit cette occasion pour renouveler au Ministère des Affaires étrangères l'assurance de sa haute considération.

ANNEXE

Lettre du Président de la République Gabonaise au Département politique fédéral suisse, du 19 décembre 1961

Monsieur le Président,

J'ai l'honneur de vous adresser, pour prendre date du 1^{er} janvier 1962, la demande d'accession de la République Gabonaise à l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, cette accession comportant de plein droit adhésion à toutes les clauses, et admission à tous les avantages stipulés dans la Convention de Berne, du 9 septembre 1886, révisée à Bruxelles le 26 juin 1948.

Pour la détermination de la part contributive annuelle aux dépenses du Bureau de l'Union, mon Gouvernement désire que le Gabon soit rangé dans la 6^e classe (coefficient de 3 unités).

Conformément aux dispositions de l'article 25, alinéa (2), de la Convention de Berne, je vous serais obligé de bien vouloir notifier cette adhésion aux autres Etats membres.

Veuillez agréer, Monsieur le Président, les assurances de ma très haute considération.

Léon MBA

LÉGISLATIONS NATIONALES

GRANDE-BRETAGNE

I

Ordonnance de 1961 sur le droit d'auteur (Organismes de radiodiffusion)

(No. 2460, de 1961) *)

Sa Majesté, se conformant à l'avis de son Conseil privé, et agissant en vertu des pouvoirs que Lui confèrent les articles 31, 34 et 47 de la loi de 1956 ¹⁾ sur le droit d'auteur (ci-après dénommée «la loi») et de tous les autres pouvoirs qui L'autorisent à légiférer dans ce sens, ordonne ce qui suit:

1. — Les dispositions de la loi qui se rapportent à la télévision ou aux radioémissions sonores spécifiées à la première colonne de l'annexe ci-après seront applicables, sous réserve des modifications prévues à la deuxième colonne, à l'utilisation des appareils de télégraphie sans fil en vue de l'émission (par opposition à la réception) d'énergie électromagnétique par toute personne ou groupe de personnes légalement autorisées à procéder à des émissions destinées à être reçues par le public de tout pays auquel s'applique l'article 14 de la loi en vertu d'une ordonnance en Conseil promulguée conformément aux pouvoirs conférés par l'article 31 de la loi (ces personnes ou groupes de personnes étant ci-après dénommées «organisations légalement autorisées»), et ce de la même manière que lesdites dispositions de la loi sont applicables aux émissions de télévision ou, selon le cas, aux émissions sonores effectuées par la Corporation (*British Broadcasting Corporation*) ou l'Autorité (*Independent Television Authority*).

2. — La présente ordonnance s'appliquera à l'Île de Man, à Sarawak, à Gibraltar et à Fidji.

3. — L'ordonnance de 1959 sur le droit d'auteur (organismes de radiodiffusion) ²⁾ est abrogée.

4. — La loi d'interprétation de 1889 ³⁾ (*The Interpretation Act, 1889*) sera applicable en vue de l'interprétation de la présente ordonnance comme pour l'interprétation d'une loi du Parlement et de la même manière que si la présente ordonnance ou l'ordonnance abrogée par les présentes étaient des actes du Parlement.

5. — La présente ordonnance peut être citée comme l'ordonnance de 1961 sur le droit d'auteur (organismes de radiodiffusion); elle entrera en vigueur le 1^{er} janvier 1962.

ANNEXE

Dispositions applicables

Art. 14, art. 40 et art. 48, al. (4)

Septième annexe, paragraphe 17

Septième annexe, paragraphe 18

Modifications

Il sera substitué à toute référence à la Corporation et à l'Autorité des références aux organisations légalement autorisées; l'article 40, alinéa (3) sera supprimé; à l'article 40, alinéa (4), aux mots « à l'un ou à l'autre des deux paragraphes précédents » seront substitués les mots « au paragraphe précédent », et les mots « ou qui fait transmettre le programme, selon le cas » seront supprimés; à l'article 40, alinéa (5), les références à une œuvre seront supprimées.

Les mots « dans quelque pays que ce soit » seront insérés après « *copyright* », et aux mots « avant la mise en vigueur dudit article » seront substitués les mots « avant la date à laquelle ledit article a été étendu à ce pays ou la date à laquelle ledit article a été étendu au pays dans lequel la radioémission a été effectuée, quelle que soit la date la plus récente ».

Au début, seront insérés les mots « Dans tous pays », et aux mots « la mise en vigueur dudit article » seront substitués les mots « la date à laquelle ledit article a été étendu à ce pays ou la date à laquelle ledit article a été étendu au pays dans lequel la radioémission antérieure a été effectuée, quelle que soit la date la plus récente ».

Note explicative

(La présente note ne fait pas partie intégrante de l'ordonnance, mais est destinée à en préciser la portée générale)

L'ordonnance qui précède remplace l'ordonnance de 1959 sur le droit d'auteur (organismes de radiodiffusion); elle protège automatiquement dans le Royaume-Uni les émissions télévisuelles et sonores faites dans tout pays auquel les dispositions de la loi de 1956 sur le droit d'auteur concernant les émissions télévisuelles et sonores ont été étendues par le moyen d'une ordonnance en Conseil. Jusqu'à présent, une telle protection ne pouvait être accordée que par le moyen d'un amendement exprès à l'ordonnance remplacée.

L'ordonnance qui précède s'étend à l'Île de Man, à Sarawak, à Gibraltar et à Fidji, tous territoires auxquels les dispositions prémentionnées ont déjà été étendues, ce qui permet une protection réciproque des émissions réalisées dans l'un quelconque desdits territoires et de celles qui le sont dans le Royaume-Uni.

*) Traduit de l'anglais.

1) 4 & 5 Eliz. 2. c. 74.

2) S. I. 1959/2214 (1959 I, p. 743). *Le Droit d'Auteur*, 1961, p. 141.

3) 52 & 53 Vict. c. 63.

II

Ordonnance de 1961 concernant les conventions internationales en matière de droit d'auteur (deuxième amendement)

(N° 2461, de 1961) *)

Sa Majesté, se conformant à l'avis de son Conseil privé, et agissant en vertu des pouvoirs que Lui confèrent les articles 31, 32 et 47 de la loi de 1956¹⁾ sur le droit d'auteur et de tous les autres pouvoirs qui L'autorisent à légiférer dans ce sens, ordonne ce qui suit:

1. — L'ordonnance de 1957²⁾ concernant les conventions internationales en matière de droit d'auteur, telle qu'elle a été amendée³⁾, sera à nouveau amendée par l'addition du nom de la Côte d'Ivoire à la liste des pays parties à «l'Acte de Bruxelles» figurant dans la première annexe à ladite ordonnance.

2. — La présente ordonnance s'appliquera à l'Île de Man, à Sarawak, à Gibraltar et à Fidji.

*) Traduit de l'anglais.

¹⁾ 4 & 5 Eliz. 2. c. 74.

²⁾ S. I. 1957/1523 (1957 I, p. 474).

³⁾ S. I. 1958/1254, 2184, 1960/200, 1961/1496 (1958 I, pp. 358, 360; 1960 I, p. 772; 1961 II, p. 3040).

3. — La loi d'interprétation de 1889⁴⁾ (*The Interpretation Act, 1889*) sera applicable en vue de l'interprétation de la présente ordonnance de la même manière que pour l'interprétation d'une loi du Parlement.

4. — La présente ordonnance peut être citée comme l'ordonnance de 1961 concernant les conventions internationales en matière de droit d'auteur (deuxième amendement); elle entrera en vigueur le 1^{er} janvier 1962.

Note explicative

(La présente note ne fait pas partie intégrante de l'ordonnance, mais est destinée à en préciser la portée générale)

L'ordonnance qui précède amende à nouveau l'ordonnance de 1957 concernant les conventions internationales en matière de droit d'auteur, en vue de tenir compte du fait que la République de la Côte d'Ivoire a adhéré à l'Acte de Bruxelles de la Convention de Berne sur le droit d'auteur.

L'ordonnance qui précède s'étend aux pays mentionnés à l'article 2, étant donné que l'ordonnance de 1957 s'y étend déjà.

⁴⁾ 52 & 53 Vict. c. 63.

III

Ordonnance sur le droit d'auteur (Ouganda)

(N° 2462, 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 à l'Ouganda, 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 (Conventions internationales) (Argentine) (*The Copyright [International Con-*

tions] [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 (Organismes 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 à l'Ouganda, 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.

*) Traduit de l'anglais.

¹⁾ 4 & 5 Eliz. 2. c. 74.

²⁾ S. I. 1957/1523 (1957 I, p. 474).

³⁾ S. I. 1958/1254, 2184, 1960/200, 1961/1496, 2461 (1958 I, p. 358, 360; 1960 I, p. 772; 1961 II, p. 3040).

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. 1961/2460.

⁸⁾ 52 & 53 Vict. c. 63.

4. — La présente ordonnance peut être citée comme étant l'ordonnance de 1961 sur le droit d'auteur (Ouganda) (*The Copyright [Uganda] Order, 1961*) et elle entrera en vigueur le 1^{er} janvier 1962.

PREMIÈRE ANNEXE

Partie I

Dispositions de la loi de 1956 sur le droit d'auteur qui sont étendues à l'Ouganda

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, cinquième et neuvième annexes.

Partie II

Modifications apportées aux dispositions ainsi étendues

Les dispositions ci-après seront modifiées comme suit:

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

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 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), tous les mots suivant « *Board of Trade* » seront supprimés.

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 « l'Ouganda ».

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, ou, si le *copyright* afférent à un film continue d'exister en vertu du paragraphe précédent seulement, il continuera d'exister à compter de la date de sa première publication jusqu'à l'expiration d'une période de cinquante ans à compter de la fin de l'année civile comprenant cette date, 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 17: Le paragraphe (6) sera omis.

Article 18: Dans le paragraphe (1), la clause conditionnelle concernant « l'article 3 de la loi dite *Limitation Act, 1939* sera remplacée par une référence à « l'article 5 de l'ordonnance dite *Limitation Ordinance, 1958* (n° 46, de 1958) » et la référence à une disposition correspondante pouvant être édictée par le Parlement de l'Irlande du Nord sera omise;

le paragraphe (4) sera omis.

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

dans les paragraphes (7) et (8), les mots « en procédure sommaire » seront remplacés par « lors d'une procédure engagée devant un tribunal de district »;

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

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

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 Commissaire des douanes et de l'accise pour l'Afrique orientale » et, à l'exception des modifications ci-après au paragraphe (4), les références ultérieures, dans cet article, aux Commissaires seront remplacées par des références audit Commissaire;

dans les paragraphes (2) et (3), « le Royaume-Uni » sera remplacé par « l'Ouganda »;

dans le paragraphe (4), les mots « les Commissaires », lorsqu'ils apparaissent pour la première fois, seront remplacés par les mots « le Gouverneur », et les mots « les Commissaires jugeront opportunes » par les mots « le Gouverneur jugera opportunes »;

⁹⁾ 6 & 7 Eliz. 2. c. 44.

¹⁰⁾ 8 & 9 Eliz. 2. c. 57.

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 une somme perçue au titre des recettes des douanes ou de l'accise conformément à la loi dite *The Customs and Excise Revenue Allocation Act* (chapitre 8 des lois de la Haute Commission pour l'Afrique orientale, édition révisée, 1951) »;

dans le paragraphe (7), les références à la loi dite *The Customs and Excise Act* seront remplacées par des références à la loi de 1952 dite *The East African Customs Management Act*.

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

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

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 ordonnance 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, à l'Ouganda ».

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 Government Proceedings Ordinance* (n° 48, de 1958) ».

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*) (n° 13, de 1959); 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 « l'Ouganda ».

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 47 sera remplacé par l'article suivant:

« 47. — (1) Aucune prescription édictée en vertu de la présente loi par le *Board of Trade* n'entrera en vigueur dans l'Ouganda avant qu'elle ne soit déclarée applicable par un avis publié par le Gouverneur dans la *Gazette* de l'Ouganda.

(2) Toute prescription édictée par le *Board of Trade* en vertu des pouvoirs à lui conférés par la présente loi peut être modifiée quant à ses effets dans la loi de l'Ouganda par le moyen de règlements promulgués par le Gouverneur en vertu du présent article; par conséquent, toute référence, dans la présente loi, à des règlements édictés par le *Board of Trade* sera interprétée comme une référence auxdits règlements tels qu'ils ont été modifiés, le cas échéant, en vertu du présent article ».

Article 48: Dans le paragraphe (4), « le Royaume-Uni » sera remplacé par « l'Ouganda »;

après le paragraphe (7) sera inséré le paragraphe ci-après:

« (8) Dans la présente loi, toute référence à une ordonnance sera interprétée comme une référence à une ordonnance dans la loi de l'Ouganda; la citation numérique d'une telle ordonnance sera celle de l'édition révisée des lois de l'Ouganda de 1951 ou des volumes annuels des lois de l'Ouganda pour 1951 et les années ultérieures ».

Article 49: Dans le paragraphe (2), « le Royaume-Uni » sera remplacé par « l'Ouganda ».

Article 50: Le paragraphe (2) sera remplacé par le paragraphe suivant:

« (2) L'ordonnance en Conseil promulguée conformément à l'article 28 du *Copyright Act* de 1911 et datée du 24 juin 1912 cessera d'être applicable à l'Ouganda; par conséquent, le *Copyright Act* de 1911 sera considéré comme étant retiré de la loi du Protectorat ».

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

« (2) a) Toute disposition de la présente loi habilitant le Gouverneur à édicter des règlements entrera en vigueur en même temps que l'ordonnance en Conseil étendant ladite disposition à l'Ouganda.

b) Toutes les autres dispositions de la présente loi prendront effet le 1^{er} mai 1962 »;

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 « l'article 2 de l'ordonnance du Royaume-Uni sur les dessins (Protection) (*The United Kingdom Designs [Protection] Ordinance*) (cap. 221) ».

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

dans le paragraphe 46, « le Royaume-Uni » sera remplacé par « l'Ouganda ».

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} mai 1962.

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

1^o Dans l'article 1. « le Royaume-Uni » sera remplacé par « l'Ouganda ».

2^o Dans l'article 2, la référence à la prise de l'ordonnance sera remplacée par une référence à son extension à l'Ouganda.

3^o Dans l'article 3, « le Royaume-Uni » sera remplacé par « l'Ouganda ».

4^o 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.

Note explicative

(La présente note ne fait pas partie intégrante de l'ordonnance, mais est destinée à en préciser la portée 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 de l'Ouganda.

La présente ordonnance étend également, en vue d'en faire partie intégrante de la législation de l'Ouganda, quatre ordonnances en Conseil, telles qu'elles ont été amendées, qui ont été prises en vertu de la loi. Les œuvres originaires des pays énumérés dans l'ordonnance de 1957 concernant les conventions internationales en matière de droit d'auteur, telle qu'amendée, ainsi que de l'Argentine, les œuvres des organisations internationales énumérées dans l'ordonnance de 1957 sur les organisations internationales en matière de droit d'auteur, telle qu'amendée, et les radioémissions publiques réalisées dans les pays auxquels l'article 14 de la loi sur le droit d'auteur a été étendu par une ordonnance en Conseil bénéficieront désormais dans l'Ouganda d'une protection similaire à celle dont elles bénéficient actuellement dans le Royaume-Uni; les radioémissions réalisées dans l'Ouganda bénéficieront d'une protection similaire dans chacun des pays auxquels l'ordonnance de 1961 sur le droit d'auteur (organismes de radio-diffusion) a été étendue.

Mais il n'y a aucune raison de le refuser, ce titre, au producteur de films, s'il fait effectivement œuvre de créateur... autrement qu'en étant uniquement producteur.

Le maître de ballet veut, lui aussi, dans tous les cas être considéré comme un auteur. Il semble qu'il y ait simplement là une confusion entre la réalisation et la conception.

Le metteur en scène de théâtre revendiquait de même, depuis quelques années, la qualité d'auteur. Le fait qu'à très juste titre, la législation française reconnaisse à présent le réalisateur d'un film comme l'un des co-auteurs de cet ouvrage, a suscité une ambiguïté d'autant plus grande que trop souvent, au cinéma, l'auteur-réalisateur, celui qui, avec la vie, donne sa forme ultime à l'œuvre, est dénommé «metteur en scène». Mais pour lui, où est donc la scène?

Au théâtre, celui qui, à l'avant-scène, guide les acteurs, dans un décor de son choix, est un animateur. Il n'y a là nul déshonneur et cette formule ne peut empêcher de montrer un très grand talent. Antoine, Gémier, Reinhardt et bien d'autres l'ont maintes fois prouvé.

C'était hier. On ne voyait pas encore des placards publicitaires ainsi libellés: «Une réalisation de...». Puis en énormes caractères le nom d'un metteur en scène au-dessus du titre d'un chef-d'œuvre théâtral tombé dans le domaine public. Beaucoup plus modestes, au-dessous, les noms du décorateur, du costumier, du technicien responsable des effets sonores et enfin celui de l'écrivain responsable du texte. On n'aurait pas pensé à cela à l'époque des diligences. Et pourtant, déjà en ce temps là, il y avait d'admirables metteurs en scène. Le souvenir de prodigieuses réalisations, telle celle de Psyché dans le cadre des *Plaisirs de l'île enchantée*, est même venu jusqu'à nous.

Aujourd'hui, en France, un jugement de la dixième chambre correctionnelle de la Seine vient d'établir que la mise en scène théâtrale était une œuvre créatrice originale et personnelle par rapport à l'œuvre écrite de l'auteur dramatique.

Le côté éphémère de la réalisation du metteur en scène n'a pas influencé le tribunal, mais ce jugement a provoqué l'indignation des auteurs dramatiques.

Par contre, nul ne songe à contester à celui qui, au studio et dans la vie, compose, anime et ordonne les quelque mille tableaux de l'œuvre dramatique appelée «film», le titre de créateur. Sa création est durable et la qualité d'auteur peut d'autant moins lui être contestée qu'il est, en fait, impossible que le réalisateur cinématographique ne soit pas en même temps l'un des adaptateurs de l'ouvrage littéraire servant de

point de départ à la création de l'œuvre nouvelle. Etant donné sa part obligatoire de collaboration, comment ne participerait-il pas à la transposition?

La loi française de 1957 spécifie que le réalisateur est bien l'un des co-auteurs de l'œuvre cinématographique. Mais, devançant le législateur, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques de France avait accueilli dès 1928 tous les auteurs de films.

En ce qui concerne le réalisateur opérant pour la télévision, sa qualité semble plus unanmée. Dans la plupart des cas, il procède sensiblement comme le metteur en scène de théâtre. Cependant, des films passent également à la télévision. Et même certains spectacles composés spécialement pour le petit écran sont partiellement ou entièrement filmés. Dans ce cas, le réalisateur est appelé, tout comme au cinéma, à faire œuvre de créateur et il devient effectivement l'un des co-auteurs de l'œuvre.

La loi française de 1957 est sans aucun doute celle qui, en principe, protège aujourd'hui le mieux les droits des auteurs. Mais, à l'usage, nous savons déjà que, de par leur rédaction, trop d'articles de cette loi prêtent encore à de regrettables interprétations qui ne peuvent correspondre au dessein des législateurs.

C'est pourquoi certains de ces articles, tels ceux concernant le cinéma, ne sont, en fait, pas appliqués. Nul n'étant censé ignorer la loi, les apparences sont néanmoins à peu près sauvegardées, mais l'essentiel de l'esprit qui motiva cette loi n'est absolument pas respecté en ce qui concerne tout particulièrement les droits des auteurs de films.

Le bon sens... ou quelque intervention plus spectaculaire viendront sans doute, avec le temps, rappeler aux contrevenants la législation de leur pays.

Ce ne sera encore là qu'une étape. Pour régler cette question ainsi que d'autres qui demeurent toujours en suspens, il faudrait que tous les «vrais auteurs» du monde entier veuillent bien se donner la main. Ne sont-ils pas faits pour s'entendre? Et ne pourraient-ils ensuite, dans leur pays respectif, jouer un rôle déterminant susceptible de faire, même dans des domaines dépassant de très loin leurs propres intérêts, triompher, grâce à une vigoureuse action spirituelle, maintes solutions de sagesse et d'équité.

Raymond BERNARD

Président d'honneur
de l'Association des auteurs de films
Vice-président de la Société
des auteurs et compositeurs dramatiques

Considérations générales sur le rapport du Bureau du Copyright en vue de la revision de la législation américaine sur la protection des œuvres littéraires et artistiques

(Deuxième et dernière partie)¹⁾

La durée du privilège

Parmi les experts consultés par le Bureau du *Copyright*, partisans de la protection *post publicationem* et défenseurs de la protection *post mortem* se sont affrontés en faisant appel à l'argumentation traditionnelle. La réponse à la question posée, celle du système le plus équitable et approprié, doit s'inspirer, semble-t-il, de considérations d'ordre doctrinal, économique et pratique.

Sur le plan *doctrinal*, il faut bien reconnaître que les partisans de la protection *post publicationem*, par opposition à la computation de la durée *post mortem auctoris*, ont raison, si la protection de l'auteur doit s'effacer devant celle de l'œuvre.

Autant il est logique, lorsqu'on protège l'auteur, de calculer le terme de la protection en fonction de sa vie et d'un certain laps de temps après sa mort, autant il semble justifié, si l'on protège l'œuvre, de tenir compte de sa carrière qui a pour origine ses premiers rapports avec le public, distribution d'exemplaires ou, comme le propose le rapport de Washington, première divulgation publique.

Rien d'étonnant, par conséquent, étant donné que le rapport se prononce en faveur du maintien du formalisme et de la protection réelle et non personnelle, à ce qu'il écarte, en quelques lignes, la possibilité de faire entrer dans la législation future la durée de protection *post mortem*.

Sur le plan *économique*, à propos de la durée du droit, le rapport constate, à juste titre, que l'essentiel n'est pas de savoir quand commence et où finit la durée de protection, mais de faire en sorte que l'œuvre soit protégée pendant une période suffisamment longue pour que le titulaire du *copyright* ou ses ayants cause puissent jouir des prérogatives pécuniaires que la société juge équitables. Aussi, le rapport propose-t-il que la durée du privilège, qui lui semble trop courte actuellement (56 ans au maximum après la publication de l'œuvre) soit étendue à 76 ans au maximum, après la divulgation publique (c'est-à-dire, rappelons-le, la publication graphique, la représentation publique, la distribution d'enregistrements sonores au public, et l'enregistrement au Bureau du *Copyright*). Cette durée correspondrait, suivant des calculs basés sur la moyenne de durée de vie des auteurs, approximativement, à celle de la protection en vigueur dans la plupart des pays du monde, soit 50 ans *post mortem auctoris*.

L'argumentation se tient parfaitement, et on ne peut que se féliciter de la proposition du rapport d'étendre la durée *pratique* du droit à ce qu'elle se trouve être dans la plupart des pays étrangers qui défendent, de façon appropriée, le droit des créateurs intellectuels. Il faut aussi reconnaître qu'un argument d'équité internationale milite avec beaucoup de force

en faveur de cet important progrès. Les Etats-Unis sont devenus, dans les dernières vingt années, exportateurs d'œuvres dans le monde entier, et ces œuvres sont, d'une façon générale, étant donné la générosité des pays européens, protégées beaucoup plus longtemps et beaucoup mieux à l'étranger qu'elles ne le sont dans leur pays d'origine. Enfin, il arrive aux Etats-Unis, bien que rarement sans doute, mais il arrive, que des auteurs voient leurs œuvres tomber dans le domaine public durant leur existence; ce fut le cas, il y a quelque temps, pour le compositeur Isidore Philip. Le rapport, fort justement, veut éviter une telle occurrence.

Reste l'aspect pratique de la proposition. Le rapport nous indique que la protection à compter de la divulgation publique a. sur la protection *post mortem*, le grand mérite de la simplicité. Voici le paragraphe en cause: «Nous pensons que le facteur le plus important dans la détermination du point de départ de la durée doit être la possibilité, pour le public, de déterminer la date de cet événement; à cet égard, faire partir la durée de la divulgation semble préférable. La date de décès des auteurs qui ne sont pas très connus serait souvent trop difficile à établir».

Le rapport se contente là d'une affirmation qui apparaît, à la réflexion, bien fragile. Sans doute n'est-il pas toujours très aisé de connaître la date de décès de certains auteurs; mais d'importantes publications ont déjà entrepris ce travail, et l'idée de certains de faire tenir le registre des décès des auteurs par le Bureau du *Copyright*, semble pouvoir également être retenue, étant donné les facilités dont disposent à cet égard les services publics américains.

Par ailleurs, comment sera-t-il possible, dans le cas d'une œuvre musicale par exemple, de connaître la date exacte de divulgation publique, lorsque cette dernière résultera de la première radiodiffusion ou de la première distribution publique d'enregistrements sonores? Le rapport ne se préoccupe pas de cette question. En tout état de cause, en effet, il recommande que si la première divulgation publique résulte de tout autre moyen que la publication traditionnelle et que cette dernière intervienne postérieurement, l'exemplaire porte, dans la mention de réserve, *non pas la date de première divulgation*, mais celle de la première publication. Il en résulterait qu'en dehors de l'enregistrement au Bureau du *Copyright*, créant date certaine, il serait très difficile de connaître la date de première divulgation de l'œuvre, si la représentation publique ou la distribution phonographique intervenaient antérieurement à la publication graphique. Le public, dont on cherche à préserver les intérêts, ne pourrait même pas se fier à la date portée sur la publication graphique, puisqu'en effet celle-ci pourrait très bien ne pas constituer le point de départ de la protection.

Le moins qu'on puisse dire est que le système présente une complexité qui constituera une source fréquente de con-

¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1962, p. 20.

fusion, tant pour l'auteur lui-même que pour le public. Sans faire preuve d'une partialité excessive, il semble, malgré les défants qu'il peut présenter, que le système de la protection *post mortem* ait, contrairement à ce qu'avance le rapport, la supériorité indéniable de la simplicité et de l'homogénéité, toutes les œuvres d'un même auteur tombant, notamment, dans le domaine public à la même date, sauf en cas de collaboration avec des auteurs différents.

Ici encore, l'impression prévaut que les rédacteurs du rapport, soucieux de préserver les notions traditionnelles de formalisme et de protection réelle, mais désireux de se rapprocher, en fait, des systèmes européens, parviennent à des solutions trop compliquées. L'un des principaux mérites d'une loi est d'être claire, facile à interpréter et exécuter. On peut exprimer la crainte que les propositions du rapport soient, en ce qui concerne la durée suggérée, très difficilement assimilables par le public peu averti.

Le rapport devait également se prononcer sur le maintien ou l'élimination du fractionnement de la période de protection; en vertu de la loi de 1909, il existe, en réalité, deux périodes de protection bien distinctes, de 28 ans chacune, la naissance de la seconde étant subordonnée à l'accomplissement de la formalité de renouvellement du *copyright*. Seules, certaines personnes peuvent, pendant la vingt-huitième année de première protection, procéder au renouvellement du *copyright*; si la formalité n'est pas effectuée dans les délais, l'œuvre tombe dans le domaine public.

On peut tenter de justifier ce fractionnement par deux motifs principaux:

Le premier consiste à dire qu'il est inutile de protéger nécessairement toutes les œuvres pendant un maximum de durée et qu'en conséquence, seuls les ouvrages ayant une valeur suffisante doivent pouvoir bénéficier de la seconde période de protection; la première étant amplement suffisante pour les œuvres de valeur modeste.

Le rapport retient cet argument. Toujours dans l'intérêt du public, il serait, nous dit-il, opportun que certaines œuvres puissent tomber rapidement dans le domaine public, si les titulaires du *copyright* renoncent d'eux-mêmes à la seconde période de protection.

Si l'argument semble pouvoir être retenu pour un nombre important de publications sans grande valeur, il faut cependant peser, en contrepartie, les risques toujours sérieux que la formalité du renouvellement ne soit pas accomplie, surtout en ce qui concerne des œuvres de valeur, notamment d'origine étrangère.

En outre, ici encore on peut se demander si le rapport a sérieusement apprécié le véritable intérêt du public. Le public a-t-il vraiment intérêt à ce que le système de protection soit conçu de telle sorte qu'un nombre important d'œuvres, de valeur ou non, puisse être utilisé librement?

En quoi, par exemple, le public américain bénéficie-t-il du fait que les œuvres de Saint-Saëns sont dans le domaine public aux États-Unis? Paiera-t-il moins cher sa place au concert lorsque la *Danse Macabre* est au programme? Certainement pas. Achètera-t-il l'enregistrement de *Samson et Dalila* moins cher que celui d'un opéra de Menotti? Certainement

pas. (En revanche, l'organisateur de concerts, le producteur de l'enregistrement feront, eux, un profit plus substantiel puisqu'ils n'auront pas de droits d'auteur à acquitter; ce ne sera pas le cas pour le véritable public consommateur.) Ce qui, d'autre part, se produira sans doute, c'est que l'éditeur d'une œuvre importante de Saint-Saëns qui, durant la protection de l'œuvre, aurait investi des capitaux considérables pour l'impression d'un matériel d'orchestre, ne fera plus cet investissement désormais à fonds perdu, et le résultat, en ce qui concerne l'intérêt du public consommateur, sera profondément néfaste, car l'œuvre risquera de disparaître sans rémission. En revanche, des auteurs et éditeurs spécialisés s'empresseront de piller et de défigurer l'œuvre, voire le chef-d'œuvre, en arrangeant quelques-unes des mélodies de Saint-Saëns au goût du jour. Qu'on nous dise où se trouve, dans ce cas, l'intérêt aussi bien moral que pécuniaire du public. *du vrai public?*

Il n'apparaît donc pas qu'il soit sage ou conforme aux intérêts, aussi bien des auteurs que du public et de la culture, de fractionner la durée de protection, au moins dans le dessein de la restreindre, le cas échéant en risquant, si les formalités de renouvellement ne sont pas remplies en temps voulu, de faire tomber prématurément les œuvres dans le domaine public.

Le rapport propose qu'à une première période de 28 années, succède une seconde période de 48 années. Afin d'amoindrir, cependant, les risques de forfeiture de la seconde période, le renouvellement pourrait être effectué dans les cinq années précédant l'expiration de la première période.

La seconde justification du régime des périodes de protection successives serait un souci de protection de l'auteur ou de ses héritiers. Le but du législateur de 1909 aurait été de limiter à 28 ans les effets de la cession par l'auteur à l'éditeur notamment, tous les droits afférents à l'œuvre pour la deuxième période naissant en la personne de l'auteur, ou de certains héritiers désignés limitativement par la loi, sans pouvoir être mis en cause par les contrats intervenus au cours de la première période. En soi, le but était louable, mais en pratique, l'application du système s'est avérée catastrophique. Peu de dispositions de la loi de 1909 ont donné lieu à autant de décisions des tribunaux américains, jusqu'à la Cour suprême. En effet, les cessionnaires des *copyrights* se sont ingénies à tourner l'esprit de la loi, et ils y ont parfaitement réussi; il est, en effet, de jurisprudence constante que l'auteur, s'il vit encore à l'échéance du renouvellement, peut fort bien céder par avance les droits s'y rapportant; en revanche, toute stipulation relative au droit de renouvellement de sa part devient caduque en cas de décès antérieur à l'échéance. Il en résulte, dans cette dernière hypothèse, une véritable course au conjoint survivant, enfants légitimes et naturels, de la part des cessionnaires de l'œuvre ou de ses concurrents, certainement préjudiciable à l'œuvre, et par conséquent au public, chaque ayant cause de l'auteur étant, en outre, susceptible de céder le droit renouvelable ou renouvelé à un tiers de son choix.

Si donc le système des deux périodes devait être conservé, il conviendrait de retenir le bien-fondé de l'argumentation du rapport tendant à supprimer le caractère, novateur, de la

deuxième période. Suivant la proposition du rapport, toute personne ayant un intérêt quelconque dans une œuvre *copyrightée*, à quelque titre que ce soit, aurait la faculté de procéder à la formalité du renouvellement.

Enfin, notons que pour ne pas enfreindre les dispositions de la Convention universelle, qui prévoient une durée de protection minimum de 25 années après la publication graphique de l'œuvre, le rapport suggère qu'en tout état de cause, la durée de protection des œuvres publiées, au sens de la Convention, soit d'un minimum de 28 ans *post publicationem*. En admettant que la divulgation publique soit intervenue antérieurement à la publication graphique, la durée totale de protection ne pourrait, cependant, être supérieure à 76 ans après la divulgation. En somme, une œuvre publiée pendant la période de 28 ans après la première divulgation serait protégée pendant un minimum de 28 années après la publication, que la formalité de renouvellement ait été accomplie ou non; elle ne serait protégée pour une durée supérieure, d'un maximum de 76 ans, que si, à l'époque prescrite, la formalité de renouvellement avait été remplie. Les motifs invoqués par le rapport sont justifiés, mais le système ne s'en trouve-t-il pas encore compliqué d'autant?

La protection des œuvres étrangères aux Etats-Unis

Dans ce domaine, la réforme du système traditionnel et des graves lacunes qu'il comportait, quant à la protection des œuvres étrangères, a déjà été accomplie par l'accession des Etats-Unis à la Convention universelle et par l'inclusion concomitante dans la loi, de l'article 9 c), en 1954.

Restent les œuvres des nationaux de pays qui ne sont membres ni de la Convention universelle, ni de la Convention de Buenos Aires. 45 pays sont liés actuellement aux Etats-Unis par ces deux instruments. 15 pays ont fait l'objet de proclamations présidentielles sur la base de traités bilatéraux ou de la réciprocité de traitement. Environ 40 nations ne sont liées aux Etats-Unis par aucun traité, et ne font pas l'objet de proclamations. Le rapport, en ce qui les concerne, propose que la future législation adopte le système dit «français», conformément auquel la protection nationale est *ipso facto* accordée aux œuvres étrangères, quels que soient la nationalité de l'auteur ou le lieu de première publication de l'œuvre. On ne peut qu'applaudir un tel libéralisme, surtout quand on connaît la résistance acharnée opposée par les imprimeurs américains à la suppression de la clause de fabrication des ouvrages en langue anglaise.

L'adhésion des Etats-Unis à la Convention universelle a été une très grande victoire pour la création intellectuelle; la réforme proposée viendrait couronner l'édifice et récompenser la patience et les efforts de persuasion de tous ceux qui, depuis tant d'années, plaident en faveur d'une protection, suivant le traitement national, des œuvres étrangères aux Etats-Unis. Toutes les dispositions restrictives existant encore dans le domaine de l'impression obligatoire aux Etats-Unis des livres de langue anglaise, et de la protection dite *ad interim* seraient également abolies. En revanche, et fort sagement, le rapport propose que le Président des Etats-Unis ait la possibilité de restreindre, suspendre ou nier la protection des œuvres originaires de certains pays, notamment

dans le cas où lesdits pays appliqueraient des mesures discriminatoires à l'encontre des citoyens américains. Rien ne semble plus justifié, et nous verrions d'un excellent œil que la doctrine que le rapport veut bien intituler «française» soit complétée dans son pays d'origine d'une disposition semblable, afin que dans certains cas la «générosité» du principe ne constitue pas, en réalité, de la «prodigalité».

II

Les titulaires du *copyright*

Conformément à l'article 10 de la loi américaine, «toute personne qui y est habilitée par la présente loi peut obtenir le *copyright* sur son œuvre, en la publiant, etc. . . ». Les personnes «qualifiées» pour obtenir ce *copyright* sont limitativement énoncées à l'article 9 de la loi. Il s'agit, d'abord, de l'auteur de l'œuvre.

Cependant, la qualification d'auteur est donnée, non seulement au créateur intellectuel mais, par l'article 26 de la loi, à l'employeur auquel l'auteur est lié par un contrat de louage de services.

Est également qualifié pour obtenir le *copyright* le «propriétaire» de l'œuvre, c'est-à-dire l'éditeur, dans le cas des œuvres collectives; l'auteur, le «propriétaire», l'employeur-auteur, sont donc les seules personnes physiques ou morales qui ont la faculté, en provoquant sa publication, de faire passer l'œuvre du cadre de la protection coutumière à celui de la protection statutaire. C'est ce que précise l'article 2 de la loi, qui rend passible de dommages-intérêts la divulgation non autorisée de l'œuvre.

Le droit d'obtenir le *copyright* peut être cédé à des tiers ou transmis pour cause de mort. Il y a donc, d'une part, l'œuvre inédite, dont tous les droits, et notamment la faculté essentielle d'en obtenir le *copyright*, appartiennent à titre originaire à des tiers non créateurs, en l'occurrence le «propriétaire» ou l'employeur-auteur. Dans ce cas, l'auteur est dessaisi par la loi de toutes ses prérogatives dès la naissance de l'œuvre. Son seul moyen de contrôler l'usage de son œuvre, ou de participer aux revenus qu'elle engendrera, sera de se prémunir dans les dispositions de son contrat de travail.

Si l'œuvre, en revanche, ne tombe pas sous le coup de l'article 26 de la loi, et s'il ne s'agit pas d'une œuvre collective, l'auteur pourra librement négocier ses prérogatives avec des tiers, soit en prenant lui-même le *copyright* et en le cédant par la suite, soit que, par un contrat d'édition, il cède à un tiers le droit de prendre le *copyright* en son nom, mais en contrepartie d'un certain nombre d'obligations, notamment d'ordre pécuniaire.

La portée des dispositions qui précèdent, et qui concernent les œuvres créées dans le cadre d'un contrat de louage de services, ne saurait échapper.

Le rapport indique qu'environ 40 % des *copyrights* sont pris à titre originaire par des personnes morales employant des auteurs. On peut dire, sans ambages, que cette construction, conforme sans doute à la doctrine de l'œuvre protégée, constitue en réalité la négation même du droit d'auteur.

En dehors de l'énormité même de la fiction, qui autorise une société anonyme à revendiquer la paternité d'une œuvre

intellectuelle, les iniquités du système sont multiples. Sur le plan juridique, ce système mène à des situations paradoxales. L'auteur employé par un journal, par exemple, fera maître en la personne de la société l'employant, non seulement le droit de reproduire l'article, la nouvelle qu'il aura écrite, mais encore celui d'adapter son œuvre pour le cinéma, le théâtre, sans pouvoir prétendre à un droit de regard ou de rémunération quelconque.

Sur le plan économique, les effets du système peuvent être regrettables, non seulement pour l'auteur, mais également pour le public. On peut très bien imaginer un auteur désireux de donner à son œuvre une forme nouvelle, et l'employeur-auteur restreignant l'exploitation dérivée de cette œuvre, soit par simple caprice, soit par négligence, sans que l'auteur ait un moyen de recours quelconque.

Afin de limiter ces effets néfastes, certains avaient proposé que les effets du contrat de travail n'affectent les œuvres qu'en ce qui concerne leur exploitation dans le cadre des activités de l'employeur. Les usages secondaires ou dérivés de l'œuvre auraient donc été du domaine du droit de l'auteur. Malheureusement, le rapport du Bureau du *Copyright*, qui considère les dispositions de l'article 26 de la loi comme bien fondées, écarte même la proposition de sagesse qui vient d'être rapportée. A cet égard, l'argumentation du rapport est paradoxale: on nous dit que les auteurs qui sont capables de se protéger peuvent le faire dans le cadre de leur contrat de travail. Les autres, ceux qui sont trop faibles, ne peuvent point, de toute façon, se défendre. Inutile, dès lors, de leur donner même la possibilité de négocier la cession de leurs droits, puisque leur employeur serait certainement en mesure d'obtenir cette cession de tous ces droits, sans autre contrepartie qu'un salaire.

En admettant même que l'argumentation puisse être retenue, on peut tout aussi bien l'invoquer à l'encontre du système actuel. On peut dire: du moment que les employeurs sont les plus puissants, quel besoin a-t-on de leur donner la qualité d'auteur à titre originaire? Pourquoi recourir à la fiction si la réalité est déjà si favorable aux employeurs?

Le rapport ne donne, à ce sujet, aucune explication convaincante. En réalité, nous savons que la fiction possède tout de même un gros avantage sur le contrat, pour les employeurs: elle permet la spoliation de l'auteur de façon élégante, dirions-nous, sans même qu'il soit nécessaire de lui donner une expression contractuelle; elle a le mérite d'une simplicité absolue; elle fait échec, en outre, à la possibilité qu'auraient, en son absence, les auteurs de se grouper en association, et peut-être de négocier alors, d'égal à égal avec l'industrie, des contrats-types équitables de cession du *copyright*.

Un exemple tout à fait marquant vient soutenir notre thèse: celui des œuvres cinématographiques. On pourrait être surpris de constater que le rapport ne mentionne les œuvres cinématographiques que pour proposer qu'on leur donne, dans la future loi, un droit de représentation expressément formulé.

Nous ne retrouvons dans le rapport, en revanche, aucune discussion concernant les auteurs de l'œuvre, la propriété de la bande cinématographique, la qualité éventuelle d'auteur du producteur. Il n'en est pas besoin, en effet, puisque les

firmes cinématographiques emploient presque toujours les auteurs dans le cadre d'un contrat de louage de services; le problème est donc résolu sans avoir besoin de recourir à des présomptions de cession ou autres formules juridiques que l'on connaît dans certaines lois étrangères. Les auteurs en sont donc réduits à négocier avec leur employeur, non pas pour lui accorder certains droits, mais au contraire, le cas échéant, pour en obtenir la rétrocession. Un tel système, qui a l'apparence de la simplicité, conduit, en fait, à des situations inextricables et qui ne peuvent être redressées que par des solutions fort complexes.

Souhaitons, par conséquent, très vivement que le législateur américain ne suive pas le Bureau du *Copyright* dans ses propositions à cet égard, mais bien au contraire donne à l'auteur au moins la possibilité de renoncer, s'il doit le faire, *contractuellement* à tout ou partie de ses prérogatives, plutôt que par l'effet de la loi.

Signalons que le rapport propose la suppression de la qualité de propriétaire des œuvres collectives, parce qu'il estime que l'éditeur de ces œuvres est généralement employeur et, par conséquent, auteur de l'œuvre à titre originaire.

Si le rapport se prononce nettement contre le créateur, dans le domaine du droit à obtenir le *copyright*, par contre il prend une position extrêmement libérale à l'égard du titulaire du *copyright* (fût-il l'auteur, l'employeur-auteur, ou tout cessionnaire de l'un ou de l'autre), lorsqu'il s'agit pour lui de transférer tout ou partie des prérogatives attachées au privilège.

Suivant une doctrine fort ancienne remontant à la jurisprudence des tribunaux anglais, le *copyright* était «indivisible»; en d'autres termes, le faisceau des prérogatives s'y attachant ne pouvait être transféré qu'en bloc, une même main devant obligatoirement tenir toutes les rênes... En fait, l'évolution économique de l'exploitation des œuvres de l'esprit avait nécessité un fractionnement contractuel de ce *copyright*, entre les diverses branches d'activités intéressant une même œuvre.

Mais avait subsisté le principe suivant lequel *seul* le titulaire du *copyright* pouvait ester en justice à propos de l'un quelconque des droits attachés au *copyright*, même si ceux-ci avaient fait l'objet de concessions exclusives au profit de tiers; ces derniers devaient donc mettre en cause, chaque fois qu'ils devaient recourir aux tribunaux, le titulaire du *copyright*, afin que ce dernier prît officiellement l'initiative de l'action judiciaire.

La jurisprudence américaine avait, depuis un certain temps déjà, secoué le joug de la vieille construction britannique, en accordant, sous certaines conditions, à certains titulaires de concessions *exclusives*, le droit d'ester en justice.

Le rapport recommande que la *divisibilité* du *copyright* soit introduite dans la future loi, et avec elle, toutes les conséquences bénéfiques que cela comporte.

Avant d'en terminer avec ce chapitre, indiquons que le rapport propose que la cession du *copyright*, ou de l'un des droits le composant, ainsi que les «licences exclusives», soient obligatoirement effectuées par écrit et signées par le cédant. Il propose également que l'enregistrement de ces actes au Bureau du *Copyright* apporte, comme dans le système actuel,

des garanties à ceux qui en prennent l'initiative. Actuellement, en vertu de l'article 30 de la loi, les contrats de cession qui ne sont pas enregistrés dans un délai de trois mois après leur signature aux USA et six mois à l'étranger, ne sont pas opposables aux tiers cessionnaires dont le titre contractuel a été acquis moyennant contrepartie valable, et enregistré au Bureau du *Copyright*. Le rapport se prononce en faveur du maintien du système actuel, mais considère que les délais prévus sont trop longs, et propose de les réduire à un mois dans le premier cas, et à trois mois dans le second.

Qu'il nous soit permis de suggérer que l'obligation d'enregistrer les cessions d'œuvres ayant lieu à l'étranger est extrêmement gênante pour les œuvres d'origine étrangère. Les nationaux américains, qui sont habitués à ces formalités, ne les omettent généralement pas, même s'ils contractent occasionnellement à l'étranger; mais les étrangers, dont les œuvres sont susceptibles d'exploitation aux Etats-Unis, sont beaucoup moins susceptibles d'observer ces formalités, dont ils ignorent fréquemment l'existence.

Peut-être serait-il possible, dans l'esprit de la Convention universelle (sinon dans sa lettre) de proposer que les œuvres étrangères protégées aux Etats-Unis grâce à cette Convention échappent à l'exigence ci-dessus rapportée.

III

Les droits d'exploitation

D'une façon générale, tant en ce qui concerne le droit exclusif de représentation publique, que le droit d'adaptation et le droit de reproduction, le rapport se contente de réaffirmer les prérogatives contenues dans l'article 1^{er} de la loi actuelle. Seuls, quelques répétitions, pléonasmes, devraient être éliminés par des dispositions plus claires et concises.

C'est à propos des limitations existant à ces droits, que le rapport est amené à proposer des solutions nouvelles. Voyons ce qu'il en est, tout d'abord quant à l'étendue des restrictions, puis en ce qui regarde l'exercice des droits en cause.

a) Le droit de représentation publique

Le droit américain ne connaît pas la licence légale en matière de droit de représentation; il ne connaît pas non plus de tarification légale des redevances applicables aux divers entrepreneurs qui organisent des séances publiques, théâtrales, de bals, de concerts, etc.

En revanche, certaines sources d'auditions publiques ne donnent pas lieu à exercice du droit de *copyright*; il s'agit des exécutions non lucratives et des exécutions à l'aide de machines à pièces de monnaie; la question se pose en ce qui concerne la réception publique gratuite d'émissions de radiodiffusion.

Les représentations non lucratives

On sait qu'en vertu de l'article 1 *d)* et *e)*, elles ne donnent pas prise au droit exclusif du titulaire du *copyright*, s'il s'agit d'œuvres littéraires non dramatiques ou d'œuvres musicales; qu'elles y sont soumises, par contre, lorsqu'il s'agit d'œuvres dramatiques.

La distinction est d'ordre purement pragmatique; d'après les travaux préparatoires de la loi de 1909, la distinction s'ex-

pliquerait par le fait que les compositeurs de musique, à qui la loi apportait par ailleurs un droit de reproduction mécanique précieux, auraient dû transiger sur ce point avec les usagers, le même argument ne pouvant être invoqué à l'encontre des auteurs dramatiques.

On rechercherait vainement, de nos jours, de semblables justificatifs. C'est pourquoi il est assez étonnant de constater que même les juristes proches des auteurs se sont prononcés, d'une manière générale, en faveur du *maintien* de la discrimination archaïque en question; sans doute, sur le plan pécuniaire, n'est-il pas très préjudiciable aux auteurs que les séances gratuites soient exonérées; mais ce n'est pas toujours le cas. L'auteur a le souvenir de cette station de radiodiffusion de New York, W. N. Y. C., gérée par la ville et diffusant à longueur de journée, sans but lucratif bien sûr, des œuvres généralement symphoniques, parmi lesquelles certains chefs-d'œuvre contemporains. Qui pourrait prétendre qu'il est équitable, dans un cas semblable, que la ville de New York, tout le personnel et tous les fournisseurs de la station, bénéficient de l'exploitation de la station, sans que les compositeurs des œuvres exécutées reçoivent une rémunération quelconque?

La distinction faite au détriment des œuvres musicales apparaît donc fort injuste; les auteurs savent bien dans quelles circonstances les conditions mises par eux à l'exécution de leurs œuvres doivent demeurer modestes, mais pourquoi détruire le principe de leur intervention, alors que non seulement les œuvres dramatiques, mais les œuvres *cinématographiques*, échappent à cette règle?

Il y a peu à dire sur le régime d'exception des machines à pièces de monnaie; tout a été dit. Le fait que malgré tous les efforts du Département d'Etat, du Ministère de la Justice, du *Copyright Office*, des auteurs nationaux et étrangers, l'année 1962 ait débuté sans que l'industrie du *juke-box* ne paie de redevances de droit d'exécution publique aux compositeurs dont les œuvres la font vivre largement, demeure une preuve de la puissance politique dont cette industrie dispose.

La réception publique des émissions radiodiffusées ou télévisées

La loi étant muette à cet égard, c'est la jurisprudence qui a étendu le droit exclusif de *copyright* à la retransmission, dans les chambres d'un hôtel, d'émissions provenant d'un appareil de réception central. Par extension, le rapport considère que, dans l'état actuel de cette jurisprudence, on peut considérer que le droit exclusif s'étend aussi à la simple réception d'une émission dans un lieu public quelconque.

Pour des raisons que nous ne connaissons pas, le principal organisme de perception des redevances de droit d'exécution publique aux Etats-Unis, l'*American Society of Composers, Authors and Publishers* (ASCAP), semble ne pas exercer actuellement les droits ci-dessus reconnus, lorsque la réception publique est non commerciale, et qu'elle se limite à l'usage d'un appareil récepteur de type courant; elle perçoit, en revanche, s'il est fait appel à un système de sonorisation de la réception.

Les propositions du rapport à ce sujet ne sont pas très claires. Il est suggéré que la «simple réception d'émissions radiodiffusées» soit exempte de droits d'exécution publique,

sauf si la personne qui reçoit l'émission dans un lieu public subordonne l'audition à un paiement.

Il n'est donc indiqué, ni si l'exemption s'étendrait aux systèmes de sonorisation de chambres d'hôtels, magasins, restaurants, etc., ni ce qu'il faudrait considérer comme le «paiement» exigé du public; s'agit-il d'un paiement direct (droit d'entrée, qui n'interviendra pratiquement jamais) ou d'un paiement indirect (consommations, prix de vente majoré en fonction des frais de sonorisation), etc.?

Pour justifier cette proposition, le rapport fait état des plaintes qui auraient été reçues de petits établissements contre des tarifs prohibitifs de certains organismes de perception; cette assertion ne mérite pas grande considération puisque, comme on l'a vu, l'ASCAP n'exerce pas ses droits actuellement, et qu'il ne peut donc s'agir que de cas particuliers; par ailleurs, le rapport fait appel à la théorie de «l'autorisation à la source».

On sait que l'ASCAP, par l'effet des *Consent Decrees* auxquels elle est soumise, doit obligatoirement délivrer aux réseaux de radiodiffusion des autorisations couvrant, non seulement l'émission par la station-pilote du réseau, mais également le relais de cette émission par toutes les stations associées au réseau.

En fonction de ce précédent, le rapport propose que le principe soit suivi en matière de réception publique gratuite, l'autorisation donnée à la station émettrice devant couvrir la réception, quel qu'en soit le promoteur, et quel que soit le public récepteur. Le raisonnement par analogie nous paraît entaché d'erreur. En effet, s'il est concevable que le titulaire du *copyright*, lorsqu'il traite avec un organisme centralisateur (le réseau), prévoit une rémunération en rapport avec la diffusion donnée de l'œuvre pour les différents «constituants» de ce réseau, à savoir les stations qui sont liées à ce réseau par des engagements contractuels, il est très injuste de lui demander de s'engager à l'aveuglette, dans le cas de la réception publique, vis-à-vis de tiers qui n'ont *aucun rapport contractuel avec l'émetteur*, et dont l'entreprise et le public peuvent varier à l'infini.

Dans le premier cas, la responsabilité de l'audition publique au moyen d'un certain nombre de *sources connues* incombe à une seule personne. Dans le second, les sources d'audition publique sont imprévisibles, et leur responsabilité n'incombe évidemment pas à une seule personne ou entité.

Il paraît donc regrettable que le rapport ait, non seulement proposé des solutions en régression sur la jurisprudence établie en faveur des œuvres intellectuelles, mais qu'il ait, en outre, basé son argumentation sur un parallèle qui paraît très discutable.

b) Le droit de reproduction

D'une façon générale, le rapport propose de maintenir dans la nouvelle législation les dispositions de l'article 1^{er}, §§ a) et b), traitant respectivement du droit de «reproduire et vendre les exemplaires» de l'œuvre et du droit d'adaptation. Il suggère une rédaction plus compréhensive et plus concise, mais sans propositions nouvelles quant au fond du principe du droit exclusif.

En revanche, le rapport se prononce en faveur d'importantes modifications aux restrictions affectant le droit de

reproduction, en matière de *fair use* et de droit de reproduction mécanique.

Fair use

Chacun reconnaît que l'intérêt de la culture, celui du public par conséquent, est servi à juste titre par quelques exceptions au principe de l'exclusivité du droit de *copyright*, notamment lorsque le but de celui qui fait appel à la tolérance de l'auteur est de simple information, de recherche ou d'éducation. Les tribunaux américains ont assez largement interprété ce *fair use* pour légitimer les citations de courts extraits, reproductions de fragments d'œuvres dans un but éducatif, utilisation de quelques notes d'œuvres musicales protégées, etc.

Parce que, cependant, cette doctrine joue un rôle important dans le système de protection, le rapport souhaite que les principes directeurs figurent dans la loi future.

C'est la doctrine du *fair use* qui conduit le rapport à étudier le problème de la photocopie par les bibliothèques des documents qu'elles renferment. Pour des raisons évidentes, en raison proportionnelle des moyens techniques si variés de reproduction à la portée du plus grand nombre, le législateur doit observer à cet égard une grande prudence. Toute la difficulté consiste à pouvoir contrôler la destination des photocopies délivrées par les bibliothèques, puisque ces photocopies peuvent donner lieu elles-mêmes à des reproductions pratiquement incontrôlables.

Le rapport observe sagement cette prudence en excluant toute photocopie licite de l'œuvre ou d'un extrait de l'œuvre chaque fois qu'une concurrence déloyale peut en résulter au détriment du titulaire du *copyright*. Seules, les bibliothèques non commerciales pourraient délivrer *une* photocopie d'un fragment de publication contre déclaration écrite du demandeur qu'il ne l'utilisera qu'à des fins de recherches personnelles.

La photocopie de la publication entière ne pourrait être délivrée que s'il existe une présomption sérieuse que l'ouvrage est introuvable chez son éditeur.

Il est à remarquer que ce droit de photocopie à des fins de recherches personnelles n'existerait qu'au bénéfice des *bibliothèques*, ouvertes gratuitement au public, ce qui limite légitimement la portée de l'exception.

La licence légale en matière de droit de reproduction mécanique

Les articles 1 e) et 101 e) de la loi de 1909 instituent et réglementent une licence légale en matière d'enregistrements sonores d'œuvres *musicales*, exclusivement. Il est de jurisprudence constante, aux États-Unis, qu'elle s'applique aux phonogrammes et bandes magnétiques, mais qu'elle n'a pas d'effet en matière de bandes sonores cinématographiques.

Le titulaire du *copyright* de l'œuvre musicale possède le droit exclusif d'autoriser le premier enregistrement sonore de son œuvre, aux conditions qu'il désire; dès que cet enregistrement a été réalisé licitement, il doit en avvertir le public en adressant au Bureau du *Copyright* une déclaration (*notice of use*); faute de procéder à cette formalité (dont ne sont pas exemptés les étrangers), son droit à rémunération n'est pas opposable aux tiers qui auraient procédé à des enregistre-

ments subséquents de l'œuvre. Mais quiconque peut, en respectant certaines formalités, fabriquer des enregistrements de l'œuvre moyennant paiement d'une redevance légale de 2 cents par disque.

En pratique, les éditeurs de musique titulaires du *copyright*, et donc du droit de reproduction mécanique, traitent contractuellement avec celles des fabriques de disques qui leur offrent les garanties suffisantes, tant pour le premier enregistrement que pour ceux qui seraient couverts par la licence légale; ils utilisent, à cette fin, un contrat-type qui concilie les intérêts des deux parties, notamment en vue de relever le fabricant de l'obligation d'accomplir des formalités assez peu compatibles avec l'évolution de l'industrie moderne et les conditions d'exploitation des œuvres musicales. (Ce contrat-type a été mis au point par le Bureau de Harry Fox, qui représente, pour les États-Unis notamment, une majorité des éditeurs américains, ainsi d'ailleurs que le BIEM.)

Cependant, l'élément essentiel de la licence légale, à savoir la redevance de 2 cents par disque, demeure respecté, au moins comme plafond; il arrive fréquemment que les éditeurs consentent aux fabriques des taux inférieurs.

Les actions judiciaires menées par le Bureau de Harry Fox, en vue de l'interprétation des articles 1 e) et 101 e), ont donné lieu à des solutions jurisprudentielles très favorables aux titulaires de *copyright*, ces dernières années (cf. *RIDA*, XIII, p. 131; XVIII, p. 186).

De nos jours, les causes de l'instauration de la licence légale en 1909, essentiellement la crainte de voir une seule fabrique de disques monopoliser la production musicale en traitant avec les plus grands éditeurs à titre exclusif, ont disparu depuis fort longtemps aux États-Unis. (Les fabricants de disques y apparaissent et disparaissent chaque mois par dizaines...)

Sans doute pour ces raisons, et en vertu de l'exclusivité du droit accordé par la Constitution aux titulaires du *copyright*, le rapport propose l'élimination, dans la future législation, de toute mesure de licence légale ou autre forme de restriction à la liberté des parties en matière d'enregistrements sonores d'œuvres musicales. Cette proposition est, sans doute, la plus marquante de tout le rapport. Tous ceux qui eroient à la liberté des conventions en matière de droit de propriété, et *a fortiori* en matière de propriété intellectuelle, se féliciteront de cette proposition du Bureau du *Copyright*; rien ne justifie, en effet, ni sur le plan historique, ni sur le plan juridique, ni dans le domaine économique, l'entrave qui était mise à la jouissance par les auteurs du droit de reproduction mécanique, dont la valeur pécuniaire est actuellement devenue si considérable.

La manière dont le droit exclusif sera exercé par les auteurs ou éditeurs nous amène à examiner maintenant, en quelques lignes, la question générale de l'exercice de leurs droits pécuniaires par les titulaires du *copyright*.

e) L'exercice des droits pécuniaires

Le contrat d'exploitation

La convention par laquelle l'auteur, ou le titulaire du *copyright*, cède ou concède un droit d'usage de l'œuvre, n'est aucunement réglementée par la loi américaine actuelle. La seule

mesure de sauvegarde de l'auteur contre les conventions léonines qu'on est susceptible de lui imposer consiste à lui donner, ou à donner à ses héritiers, un droit exclusif de renouvellement du *copyright* à l'expiration de la première période de 28 années; nous avons vu, cependant, que cette disposition restait pratiquement sans effet, sauf dans les cas où l'auteur fait partie d'une association syndicale qui substitue sa puissance à la faiblesse de chacun de ses membres pris individuellement; il faut reconnaître qu'à cet égard, certaines associations d'auteurs ont réussi à imposer à l'industrie des contrats-types établissant un véritable équilibre entre la juste rémunération du créateur et les besoins de l'exploitation.

Pent-être est-ce la raison pour laquelle le rapport ne fait pratiquement aucune suggestion quant à une incursion du législateur dans le domaine des conventions entre titulaires du *copyright* et exploitants.

Il n'en fait qu'une, assez timide au demeurant, destinée à pallier les effets de certains contrats; étant admis que l'auteur doit participer à la carrière de son œuvre et, par conséquent, recevoir une rémunération variant en fonction du succès de son œuvre, le danger, pour lui, consiste à traiter non pas au pourcentage, mais en contrepartie d'une somme forfaitaire pour solde de tout compte. Le rapport ne va pas jusqu'à proposer la nullité de semblables conventions, mais il propose d'en limiter la durée, lorsqu'aucune rémunération proportionnelle n'est prévue, à une période vingt années.

Il s'agit là d'une innovation très méritoire; il faudrait, cependant, qu'elle fût précisée et, pensons-nous, complétée en érigeant en principe la rémunération proportionnelle de l'auteur, dans les cas où la rémunération forfaitaire n'est pas rendue obligatoire par les conditions d'exploitation. Les solutions figurant aux articles 35 et 52 de la loi française de 1957 apportent un maximum de garanties aux auteurs, et pourraient inspirer le législateur américain.

La proposition ci-dessus constitue, semble-t-il, un argument supplémentaire en faveur de la suppression du principe de l'employeur-auteur, par ailleurs préconisée par le rapport; *quid*, en effet, de l'auteur-employé, qui ne viendra pas au bénéfice de la limitation de 20 ans, et dont les intérêts risquent pourtant d'être beaucoup plus gravement compromis par le contrat de travail qu'il aura dû accepter, surtout à ses débuts?

Les sociétés de perception

Il n'existe, aux États-Unis, ni sociétés d'auteurs d'œuvres dramatiques, ni de perception des redevances de droit mécanique; de tels organismes n'existent qu'en matière de droit d'exécution publique d'œuvres musicales. On sait qu'il y en a trois actuellement: l'ASCAP, *Broadcast Music Inc.* (BMI), et la SESAC.

La première société est un véritable organisme professionnel d'auteurs, compositeurs et éditeurs; la seconde a été créée et reste gérée par l'industrie radiophonique américaine; la troisième constitue une affaire commerciale privée non professionnelle.

Les trois sociétés traitent, le plus souvent, par contrats dits «forfaitaires» avec les organismes de radio et les entrepreneurs de spectacles; elles répartissent les redevances per-

ques ou, dans les cas de BMI et de la SESAC, intéressent leurs membres à leurs perceptions, suivant des modalités fort complexes dont l'exposé dépasserait le cadre de la présente étude.

Leur histoire, et surtout celle de l'ASCAP et de BMI, a été mouvementée, et la compétition qu'elles se livrent remplit les pages des journaux américains spécialisés (*Variety*, *The Billboard*, etc.). Sans vouloir, ici, développer les raisons qui nous ont amenés à une telle conclusion, nous exprimerons, cependant, notre conviction que la multiplicité des organes de perception en matière de droit d'exécution publique, et la concurrence qui en résulte entre eux, ne sont profitables, ni aux auteurs et éditeurs, ni aux usagers, ni au public.

La réglementation par voie de *consent decree* imposée surtout à l'ASCAP en fonction de la législation américaine antitrust, a abouti à des solutions souvent inéquitables et à la négation pratique du libre exercice de leur droit d'exécution publique par les titulaires de *copyright*; par contre, il faut bien reconnaître que les organismes de perception à tendance monopolisatrice ne sont tolérables que s'ils ont un caractère marqué d'organismes *professionnels* et que s'ils s'imposent à eux-mêmes des règles strictes de non-discrimination, tant en ce qui concerne leurs propres membres que les usagers avec lesquels ils traitent.

Ce qui est licite, en effet, sur le plan de l'exercice individuel du droit d'auteur, peut ne plus être concevable pour un exercice collectif des prérogatives du *copyright*.

Il n'en reste pas moins qu'il apparaît paradoxal et nuisible que l'exercice du droit d'auteur, monopole *officiel temporaire*, puisse tomber sous le coup des lois antitrust applicables à des entreprises *commerciales* qui n'ont aucun rapport avec les organismes d'auteurs. Les sociétés d'auteurs n'achètent pas pour revendre; elles se contentent d'exercer à plusieurs ce que chaque individu ne peut en aucune manière faire seul.

Il est inutile de conférer à un individu la jouissance d'un droit exclusif si l'on fait en sorte, ce qui est le cas actuellement aux Etats-Unis, que l'exercice de ce droit soit rendu, dans nombre de cas, en admettant que la licence légale en matière de droit mécanique disparaisse dans la loi de demain, il sera à peu près indispensable qu'auteurs et éditeurs se groupent, face à la formidable puissance de l'industrie phonographique, en organismes professionnels comparables aux sociétés de droit d'exécution publique; si ces sociétés se trouvent, comme l'ASCAP par exemple, paralysées par deux ou trois *consent decrees*, un effet sans doute pire encore que la licence légale actuelle en résultera pour les titulaires de *copyright*.

Dans ce domaine, le rapport fait preuve, à notre avis, d'une trop grande prudence. Il se contente de poser une question, celle de savoir si, et comment, les sociétés de perception doivent être réglementées; il propose que le Congrès leur consacre une vaste étude.

Il aurait été plus simple et constructif de conclure:

- 1° que, de par leur nature, les sociétés gérant le droit de monopole du *copyright* échappent à la législation antitrust qui ne leur est aucunement appropriée;
- 2° que, dans la mesure où les auteurs ne savent pas s'impo-

ser la discipline indispensable quant à certains principes de leur gestion collective, la loi devrait en faire l'énoncé, afin de les rendre d'ordre public; cette solution, qui éviterait le recours à toute ingérence de l'Etat dans le *fonctionnement* des sociétés, et des mesures coercitives en matière de tarifs, nous paraît seule susceptible de concilier l'intérêt des usagers et des auteurs eux-mêmes avec le caractère exclusif du droit d'exploitation.

IV

Les sanctions

La loi de 1909 prévoit, notamment dans ses articles 101 et 116, les différents moyens de procédure mis à la disposition des titulaires de *copyright* pour s'opposer à la violation de leurs droits, ou pour obtenir réparation du préjudice qu'ils peuvent subir.

D'une façon générale, l'atteinte au droit de *copyright* constitue une faute mettant en cause la responsabilité civile de son auteur; le titulaire du *copyright* sera fondé à demander réparation du préjudice causé sous forme de dommages-intérêts compensatoires. Le Tribunal appréciera souverainement l'étendue du préjudice.

Cependant, étant donné la nature particulière des œuvres intellectuelles, le préjudice réellement subi sera parfois difficile à évaluer; d'autre part, si l'auteur de la faute n'est, en fin de compte, condamné qu'au versement des redevances qu'il aurait dû verser s'il avait demandé et obtenu l'autorisation préalable du titulaire du *copyright*, l'opération constituera pour lui un encouragement à se passer de cette autorisation préalable, puisqu'il aura, en tout état de cause, un espoir que son délit reste ignoré ou que le titulaire du *copyright* renonce à le poursuivre.

C'est pourquoi la loi prévoit la sanction de dommages-intérêts *légaux*, dont le montant a été, sauf quelques exceptions, fixé par infraction à un minimum de 250 dollars et un maximum de 5000 dollars.

Les usagers ont fait valoir avec énergie que ces dommages-intérêts légaux étaient prohibitifs, et ont demandé qu'ils soient supprimés ou considérablement diminués. Le rapport, appréciant à leur juste valeur les arguments des auteurs, qui savent combien leurs droits seraient menacés si ces dommages-intérêts disparaissaient ou étaient réduits, propose le maintien des dispositions actuelles. Cependant, si le dommage causé au titulaire du *copyright*, ou le profit indûment réalisé par l'auteur de l'infraction, sont évalués à un montant inférieur à 250 dollars, le tribunal serait tenu d'appliquer le minimum prévu par la loi; si le montant réel du préjudice excède 250 dollars, la Cour s'en tiendrait à l'évaluation du dommage réel.

Afin de tempérer cette règle au profit des délinquants «de bonne foi», le rapport propose que l'attribution du minimum statutaire ne soit que facultative pour les tribunaux, si les auteurs de l'infraction peuvent prouver leur innocence; la charge de la preuve leur incomberait naturellement.

Cette dernière proposition, qui constitue une concession faite aux usagers, sera extrêmement difficile à appliquer, nous semble-t-il; comment concevoir, en effet, «l'innocence»

du contrefacteur ou de l'entrepreneur de spectacles? Tout dépendra de la jurisprudence, et il est malheureusement à craindre que la porte soit ouverte à de fâcheuses tolérances des tribunaux, qui n'apprécient pas toujours avec la sévérité désirable la violation des droits de propriété intellectuelle.

Par ailleurs, afin de prévenir les infractions, la loi autorise les tribunaux à prononcer, souverainement, des injonctions visant à restreindre la contrefaçon, l'exécution illicite, etc. Le rapport se prononce pour le maintien de cette sanction fort utile. Il suggère que la future loi reproduise également les dispositions actuelles relatives à la confiscation et à la destruction éventuelle des exemplaires contrefaits, ainsi qu'à l'attribution, à la partie ayant gagné un procès, des dépens et d'honoraires raisonnables d'avocat.

Les dispositions de la loi relatives aux sanctions pénales prévues contre les contrevenants de mauvaise foi et les récidivistes seraient également maintenues.

Conclusion

Le Bureau du *Copyright* mérite pleinement qu'on rende hommage à l'esprit d'objectivité, à la valeur juridique, et au bon sens de ses propositions.

Son objectif était de faire protéger mieux et plus largement le droit de *copyright*. Sur l'aspect pratique de certaines suggestions et notamment celles qui ont trait aux formalités et à la durée de protection, nous avons cru devoir faire quelques réserves. Il nous apparaît, en effet, que ces suggestions seraient de nature à compliquer davantage l'application de la loi.

En revanche, nul doute que l'adoption des propositions du rapport dans leur ensemble ne fasse ressortir un bilan sensiblement favorable aux ayants droits du *copyright*, mal-

gré quelques anomalies que nous avons essayé de faire ressortir.

Il reste que, sur le plan de la conception doctrinale du droit de propriété intellectuelle, le Bureau du *Copyright* n'a point fait œuvre novatrice, si ce n'est quant à la protection des œuvres étrangères aux Etats-Unis. On aurait pu, cependant, espérer qu'à l'instar du législateur britannique, le Congrès américain, sans rompre tout à fait avec la tradition du privilège de protection réelle, orientât la législation future dans un sens plus personnel, dans celui d'un droit naturel proche de la doctrine européenne du droit d'auteur. Il n'en sera sans doute rien, étant donné les conclusions du rapport à cet égard.

Nous devons, semble-t-il, en tirer un enseignement fort précieux. Quels que puissent être les efforts de certains juristes pour nous persuader que le système américain, dont le cadre international est constitué par la Convention universelle, peut et doit se fondre avec la doctrine de l'Union de Berne, il ne faut point être dupe.

Les deux conceptions sont incompatibles: l'une procède du droit moral, de la personnalité; l'autre les ignore, au point qu'aucun développement du rapport du Bureau du *Copyright* ne leur est consacré. Sans doute peut-on rapprocher les protections dans le domaine de l'étendue pratique de certaines prérogatives; mais, sur le plan des principes, des fondements même du droit, rien ne saurait être plus nuisible, parce qu'essentiellement illusoire, que de vouloir à tout prix réaliser l'unité de la protection internationale des œuvres de l'esprit, alors que des différences profondes d'opinion subsistent encore de part et d'autre, ainsi que nous le prouve le rapport du Bureau du *Copyright*.

J.-L. TOURNIER

Directeur général de la SACEM, Paris

libre de les utiliser, tant qu'il ne copie pas la forme que leur a donné l'auteur» (voir plus loin, sous B).

b) Le D^r Levy explique ensuite comment les *employeurs* sont titulaires des *copyrights* afférents aux rapports des services de recherches ou aux articles écrits par leurs employés à la suite de travaux exécutés sous la direction de l'employeur, sauf accord à fin contraire.

c) Il est très intéressant de noter que l'auteur signale que le terme «Reproduction» s'applique même à une copie exécutée en *Braille*.

d) Etant donné que la protection prévue par la loi de 1956 s'étend, entre autres, à la reproduction de toute partie «substantielle» de l'œuvre protégée, le D^r Levy souligne les difficultés qu'il y a souvent à définir ce qui constitue une partie «substantielle» d'une œuvre scientifique. Il fait observer qu'une œuvre ultérieure sera généralement considérée comme une contrefaçon si son auteur a emprunté à un prédécesseur une partie substantielle de sa technique et de son travail, même si la partie effectivement reproduite de l'œuvre de ce prédécesseur n'est pas très considérable; ce principe s'appliquerait également aux monographies et aux ouvrages de référence.

e) L'auteur mentionne ensuite les exceptions au *copyright* dans le cas d'agissements loyaux et de bonne foi (*fair dealing*). Il estime que l'utilisation d'éléments déjà publiés, avec la seule intention de faire progresser ou de diffuser des connaissances scientifiques serait généralement considérée comme *fair dealing*, alors que la reproduction, par un auteur différent, d'extraits considérables d'un manuel antérieur ne serait généralement pas regardée comme *fair dealing*.

L'auteur conclut son article en se référant aux exceptions que prévoit la loi de 1956 en faveur des *bibliothèques* — exceptions qui, naturellement, présentent une grande importance pour les savants.

B) Une brochure intitulée *A Quick Guide to Copyright* a été publiée par la *Society of Authors* dans le numéro d'été 1961 de *The Author*. Avec l'aimable autorisation de cette Société, je citerai quelques extraits de cet intéressant essai.

a) Les *lettres* bénéficient de la même protection que les autres œuvres littéraires (je me permets d'ajouter: à la condition qu'il s'agisse d'œuvres originales au sens de l'art. 1 [1] de la loi). «La lettre elle-même appartient au destinataire, mais le *copyright* y afférent appartient à l'auteur de la lettre et, après son décès, fait partie de sa succession.»

b) Une «partie substantielle» d'une œuvre ne doit pas être citée sans autorisation; la loi sur le droit d'auteur n'essaie pas de définir ce terme. Les décisions intervenues jusqu'ici dans les cas d'espèce laissent, toutefois, clairement entendre que la longueur n'est pas le seul critère.

c) Un *titre* ne peut faire l'objet d'un *copyright* mais, s'il permet, dans l'esprit du public, de distinguer l'œuvre d'un auteur particulier, ce dernier peut obtenir une mise en demeure (*injunction*) et des dommages-intérêts si son titre est utilisé par un autre auteur.

d) Une *idée*, ou le simple fil d'une intrigue, ne peuvent pas être protégés par *copyright*...

Le *copyright* n'étant pas un monopole, un auteur peut parfaitement démontrer, pour sa défense, qu'il n'a pas eu connaissance de l'œuvre d'un précédent auteur.

e) Bien que le *copyright* soit *automatiquement* acquis immédiatement après qu'une œuvre a été écrite, l'auteur sera bien inspiré d'établir la preuve de la date à laquelle l'œuvre a été achevée. Un moyen efficace consiste à déposer une copie du manuscrit à votre banque et de vous faire délivrer un reçu dûment daté.

f) Pour un auteur britannique, le principal objectif de la *mention de copyright*, suivie du nom du titulaire du *copyright* et de l'année de la première publication, est d'acquérir la protection, par *copyright*, de son œuvre aux Etats-Unis d'Amérique.

g) La loi des Etats-Unis sur le droit d'auteur prévoit, pour le *copyright*, deux périodes distinctes: d'abord une période de 28 ans à compter de la publication, suivie d'une période de «renouvellement» de 28 ans. Les auteurs britanniques qui n'ont ni résidence, ni domicile aux Etats-Unis, et dont la première publication de leur œuvre n'a pas eu lieu dans ce pays, ne sont pas *obligés* de procéder à l'enregistrement et de déposer des exemplaires auprès du *Registrar of Copyrights* des Etats-Unis, mais, s'ils désirent acquérir un *copyright* pour la seconde période de 28 ans, une demande de renouvellement doit être déposée auprès du *Registrar of Copyrights* pendant la 28^e année de la première période de protection.

Dans le numéro de l'hiver 1961 de *The Author*, la *Society of Authors* a publié une brochure intitulée *A quick Guide to Contract* qui contient, à l'intention des auteurs, d'utiles renseignements concernant la rédaction des contrats de publication.

C) *Quellen des Urheberrechts* (Sources de la législation sur le droit d'auteur) est le titre d'un ouvrage de quatre éminents experts allemands en matière de droit d'auteur, le Professeur D^r Ph. Möhring, le D^r en droit h. c. E. Schulze, le Professeur E. Ulmer et le Professeur D^r K. Zweigert (édition sur feuillets mobiles qui sera poursuivie; éditeurs Alfred Metzner Verlag, Frankfurt/Main et Berlin). Lorsque cette œuvre sera achevée, elle renfermera le texte des lois sur le droit d'auteur de tous les pays ainsi que des tableaux relatifs aux accords internationaux en matière de droit d'auteur. La première partie, qui a paru il y a quelques mois, concerne la Belgique, la France, la Grande-Bretagne, le Luxembourg, les Pays-Bas, l'Autriche, la Suisse, la Turquie et les U. S. A. (552 pages, prix DM. 87,80). Tous les comptes rendus (*Länderberichte*) ont été révisés et complétés par des experts de chaque pays intéressé. Ces comptes rendus sont divisés en quatre parties; 146 pages sont consacrées à la *Grande-Bretagne*. Un bref commentaire de la loi britannique sur le droit d'auteur est suivi d'une liste des accords sur le droit d'auteur conclus par le Royaume-Uni, ainsi que d'une liste des Associations d'auteurs de Grande-Bretagne et du texte de la loi britannique en anglais et dans une traduction allemande.

D) M. R. J. H. Neil, Secrétaire-adjoint de la P. R. S., a commenté, dans le numéro de mai 1961 de *Performing Right* (n° 34), l'historique et le rôle de la société *The Phonographic*

Performance Ltd. Il souligne que, à la suite de la révision de Berlin de la Convention de Berne en 1908, la loi britannique de 1911 sur le droit d'auteur donna, la première, aux auteurs (y compris les compositeurs) le droit d'autoriser la reproduction mécanique de leurs œuvres, avec les restrictions que comportait la licence prévue à l'article 19 de la loi. Il rappelle, en outre, au lecteur que, dans l'affaire *Gramophone Co., Ltd. c. Stephen Carwardine & Co., Ltd.* (1934, 1 Ch. 450), la *High Court of Justice* avait décidé que les titulaires d'un *copyright* initial encore valable pouvaient, en vertu de l'article 1^{er} de la loi de 1911, empêcher l'exécution publique d'une œuvre par les titulaires d'un *copyright* spécial, aux termes de l'article 19 de la loi. Le résultat direct de cette décision a été, comme l'indique M. Neil, la création de la *Phonographic Performance Ltd.* La loi de 1956 sur le droit d'auteur prévoit également qu'un *copyright* distinct existera sur un enregistrement sonore, en tant que tel, indépendamment du *copyright* afférent à l'œuvre musicale reproduite sur cet enregistrement. La loi de 1956 — telle est la conclusion de M. Neil — va plus loin que celle de 1911 en précisant qu'un *copyright* afférent à des enregistrements sonores comporte le droit exclusif d'autoriser non seulement leur utilisation pour des exécutions publiques, mais également leur radiodiffusion.

E) M. Skone James a publié dans le *Bulletin of the Copyright Society of the United States of America*, p. 271-274 (1960), un article intitulé «*Protection in the United Kingdom of Works of Foreign Origin*» (La protection dans le Royaume-Uni des œuvres d'origine étrangère); son article examine ce qu'a été cette protection depuis l'entrée en vigueur de la loi de 1956 sur le droit d'auteur.

F) Le Professeur Dr V. Spaić, de Sarajevo (Yougoslavie), a publié, dans le périodique allemand connu sous le nom d'*Ufita*, vol. 35 (1961), p. 26 et suiv., un article consacré à la protection internationale des *artistes exécutants*. L'auteur examine quelle est, à cet égard, la situation juridique dans divers pays, notamment le Royaume-Uni. Il signale que la protection de ces artistes est fondée, dans certains pays, sur le *copyright* (Allemagne, USA), dans d'autres (Autriche, Tchécoslovaquie) sur un droit apparenté au *copyright*, alors qu'elle s'appuie dans d'autres pays (Italie, Yougoslavie) sur la législation du travail. Il semble que l'auteur ait raison de dire que les principes de la protection des travailleurs constituent également la base de la protection des artistes exécutants dans le Royaume-Uni (*The Dramatic and Musical Performers Protection Act*, 1958).

G) Je viens tout récemment de prendre connaissance d'un article d'A. Goodman, M. A., LL. M., paru dans *Current Legal Problems* (1957), p. 168-183, et intitulé «*The New Law of Copyright*». M. Goodman étudie les principales dispositions de la loi de 1956, mais affirme que celle-ci comporte «nombre de dispositions amenuisant les droits des auteurs, compositeurs et artistes». Il signale de nombreux empiètements sur leurs droits — entre autres, les dispositions autorisant les organisations de radiodiffusion à faire des reproductions éphémères (art. 6 [7] de la loi), l'octroi de droits de représentation et d'exécution pour les enregistrements sur disques,

la disposition de l'article 8 concernant les licences obligatoires et la création du *Performing Right Tribunal*. Il regrette que la loi ne prévoit pas de dégrèvement fiscal en faveur des auteurs qui vendent leurs *copyrights* et il n'approuve pas la législation relative aux publications obscènes. Je crains que l'attitude critique de l'auteur de cet article ne rencontre pas une approbation générale. Il ne paraît pas se rendre compte que la législation sur le droit d'auteur doit prendre en considération de multiples intérêts opposés et ne peut donc protéger exclusivement les intérêts des auteurs, des compositeurs et des artistes.

2. — *La mention de copyright, selon la Convention universelle sur le droit d'auteur.*

Je crois devoir attirer l'attention des lecteurs de cette lettre sur un utile avis donné par M. Richard Colby dans son article du *Droit d'Auteur*, 1961, p. 203 et suiv., concernant «la protection, par *copyright*, des œuvres cinématographiques, selon la Convention universelle sur le droit d'auteur». Il déclare qu'une mention de *copyright*, sous sa forme précise, devrait toujours figurer sur les films produits ou reproduits en Europe, principalement sur les versions en langues italienne, française et allemande, en vue de l'obtention et du maintien d'une protection adéquate par *copyright*. «Cela ne se fait pas toujours et, par là, des protections simples à obtenir sont inutilement perdues.» A cet égard, je mentionnerai que, d'après des avis parus dans la presse, les adaptations d'œuvres non protégées par *copyright* doivent être inscrites dans le *Register of Copyrights*, à Washington, si l'on veut que les enregistrements de ces adaptations, produits aux États-Unis, y soient vendus car, faute de cette inscription, on ne peut réclamer de redevances aux producteurs américains de ces enregistrements.

3. — *British Publishing to-day* (L'édition britannique d'aujourd'hui). Tel est le titre d'une vaste enquête dont les résultats ont été publiés par *The Guardian* le 20 octobre 1961 et au cours de laquelle d'éminents experts ont formulé leurs observations sur les divers aspects de la question. Sir Stanley Unwin, par exemple, signale que le siège d'un journal est beaucoup plus qu'une affaire commerciale; «il s'agit d'une institution qui reflète et influence toute la vie de la collectivité... Elle exerce son action sur l'esprit et la conscience des hommes». Sir Stanley voit l'avenir de l'édition, non pas dans des entreprises de plus en plus vastes, mais dans un certain nombre de maisons conservant leur individualité.

M. Walter Neurath souligne que l'édition a pris, ces dernières années, une audacieuse initiative en recherchant et en établissant, bien avant que l'idée du Marché commun ne prît naissance, des relations internationales solides et stables. M. Richard Blackwell constate que les libraires sont les seuls négociants qui vendent un produit qui peut être utilisé sans être acheté, car «le système des bibliothèques publiques et universitaires assure, en faveur de la population, un service essentiel et des plus précieux». M. John Brown discute la question du «boom dans le commerce d'exportation». Il signale que les ventes, outre-mer, de livres britanniques ont atteint au total, en 1948 £ 8 739 000, en 1958 £ 28 817 000 et en 1960 £ 29 838 000. Les augmentations des prix de vente

n'ont constitué qu'une très faible partie de l'excédent. Les exportations ont représenté une proportion sans cesse croissante du chiffre d'affaires des éditeurs (26,3 % en 1948, 39,6 % en 1960). Un autre article traite des *Book Clubs* dont il existe une trentaine; ces clubs ont amené beaucoup de personnes à lire des ouvrages d'un certain niveau littéraire; on compte en Grande-Bretagne environ 500 000 lecteurs susceptibles d'appartenir à ces clubs.

D'après un article paru dans le numéro de l'hiver 1961 de *The Author*, le marché extérieur le plus solide pour les livres britanniques est l'Australie, qui achète presque cinq fois autant de livres britanniques que la France. Viennent ensuite les Etats-Unis d'Amérique, qui constituent le plus gros client pour les *Penguins* et les *Pelikans*. L'Afrique du Sud prend la troisième place.

D'après les données statistiques de *The Bookseller* sur la production de livres britanniques, il a été publié en 1960 23 783 titres (17 794 livres nouveaux et 5989 réimpressions et éditions nouvelles); les publications d'ordre éducatif accusent l'augmentation numérique la plus considérable (2073 titres au total). En 1961, le nombre des titres a augmenté de 1110 pour passer à 24 893 (18 487 livres nouveaux et 6406 réimpressions et éditions nouvelles), l'accroissement le plus notable portant sur les romans (276 de plus), les religions et la théologie (196 de plus) et les livres pour enfants (189 de plus)⁴¹. Le total des titres publiés en Grande-Bretagne en 1961 constitue un record. Un article du *Sunday Times* (31 décembre 1961) par M. Edmund Penning Rowsell, intitulé *Too many books?* (Trop de livres?) souligne que «l'appréhension, plutôt que l'enthousiasme, est la réaction probable de beaucoup d'éditeurs en présence des chiffres de production de livres en 1961». L'auteur déclare que la production, en volumes, est au moins le quadruple de celle d'avant-guerre, mais il est remarquable que cette augmentation porte, en grande partie, sur des ouvrages «sérieux». De l'avis de l'auteur de l'article, il n'y a pas trop de livres et l'édition devrait se développer encore davantage, car une industrie du livre florissante est «un indice de vitalité culturelle, technique et éducative... Si l'idée se répandait que nous avons „trop de livres”, cela signifierait défaitisme et décadence».

4. — Etant donné que l'utilisation d'enregistreurs à bandes magnétiques pour des fins domestiques se répand de plus en plus, la question pourrait se poser de savoir si la reproduction d'œuvres protégées sur des enregistreurs, pour des fins de divertissement et autres fins de caractère privé, constitue une atteinte au *copyright* dans le cas où l'auteur (le compositeur) ou la société d'auteurs compétente (notamment la P. R. S.) n'y a pas consenti. Je ne voudrais pas répondre à cette question en me plaçant au point de vue de la législation britannique car il n'existe pas, que je sache, de décision de tribunal à ce sujet. Je mentionnerai seulement que le paragraphe 5 a) de l'article 2 de la loi de 1956 sur le droit d'auteur réserve à l'auteur d'une œuvre littéraire, dramatique ou

⁴¹ En 1960, 2290 titres d'ouvrages brochés (*paperbacks*) et 15 000 titres d'ouvrages reliés ont été publiés aux Etats-Unis (*The Author*, hiver 1961, p. 7). Quant aux chiffres de la République fédérale d'Allemagne, quelque 16 500 livres nouveaux ont été publiés en 1959 et, en 1960, environ 22 500.

musicale le droit exclusif de «reproduire l'œuvre sous une forme quelconque» et que, selon l'article 48 de ladite loi, la reproduction, dans le cas d'une telle œuvre, comprend «une reproduction sous la forme d'un phonogramme», s'agissant d'un dispositif où les enregistrements sont incorporés «de telle manière... qu'ils puissent, par ce moyen, être reproduits automatiquement». La clause des «agissements loyaux et de bonne foi» (*fair dealing*) qui figure dans les paragraphes 1 et 2 de l'article 6 ne saurait guère s'appliquer à un tel usage privé pour des fins de divertissement, etc., car cette clause ne se réfère qu'à des fins de recherche, d'étude personnelle, d'examen critique et de compte rendu. Le problème a été très discuté sur le Continent, notamment en Allemagne de l'Ouest. La Cour fédérale de Karlsruhe a répondu affirmativement, le 31 mai 1961, à la question d'atteinte au *copyright*. Etant donné que l'utilisation en privé échappe pratiquement à tout contrôle, la GEMA — l'équivalent de la P. R. S. britannique — s'efforce de résoudre le problème en concluant, avec les fabricants d'enregistreurs à bandes magnétiques, des accords selon lesquels ces fabricants s'engagent à payer une redevance (licence) pour chaque appareil vendu et, dans ce cas, l'utilisation, à titre privé, d'un appareil ainsi doté d'une licence n'est pas considérée comme portant atteinte au *copyright* afférent aux œuvres reproduites.

5. — La révolution des livres brochés à bon marché dont je parlais dans ma «Lettre» d'avril 1960 (sous V, 9) se poursuit activement⁴². Un article paru dans *The Author* (automne 1961, p. 4) et intitulé «*Hards facts about Soft Covers*» (La dure réalité au sujet des couvertures souples) déclare que le boom qui persiste dans la vente des *paperbacks* est en train de modifier tout l'édifice britannique, en ce qui concerne les lecteurs, les auteurs et les éditeurs. L'article reproduit certaines données statistiques empruntées à la publication de Whittaker, *Paperbacks in Print* (mai 1961). La liste des éditeurs d'ouvrages de ce genre compte plus de 120 noms. A la fin de mai 1961, 8100 titres de ces ouvrages étaient à la disposition du public, soit un tiers de plus que l'année précédente. D'après l'article de M. Penning-Rowsell cité plus haut, environ 80 millions d'exemplaires de *paperbacks* ont été produits en Grande-Bretagne durant 1961, soit 6 % de tous les titres parus en 1961.

Le rédacteur en chef de la série des *Penguin Books*, M. A. Godwin, observe, dans une note de *The New Statesman* du 14 juillet 1961, que le livre broché est maintenant reconnu, dans les milieux de l'édition, comme le facteur le plus dynamique. Mais il n'est pas bien accueilli par tout le monde. Cecil Roberts considère que «les auteurs dont les ouvrages sont publiés sous forme brochée subissent par là une perte de dignité aussi bien que de recettes» (brève note dans le numéro susmentionné de *The Author*). Cette affirmation sera sans doute contestée par beaucoup d'auteurs.

Les bibliothèques publiques sont-elles autorisées à faire relier en dur les exemplaires brochés? Je ne crois pas que — en l'absence d'un accord à fin contraire — il soit possible de les en empêcher.

⁴² Voir, par exemple, «*Letter to the Editor*», *The Daily Telegraph*, 27 janvier 1961 (John Francis).

6. — *L'URSS et le droit d'auteur.* Les efforts tendant à assurer une protection des droits des auteurs et compositeurs britanniques en URSS se sont poursuivis en 1961. Selon les renseignements statistiques publiés dans *The Author*, une centaine de millions de livres d'écrivains britanniques ont été publiés au cours des 43 années qui se sont écoulées depuis la Révolution de 1917. Durant les neuf premiers mois de 1960, plus de 10 700 000 exemplaires de 170 ouvrages britanniques ont été publiés en URSS. En 1960, 30 manuels anglais, en éditions variant de 20 000 à 40 000 exemplaires, y ont été publiés pour être distribués dans les pays peu développés. Et, néanmoins, aucun auteur étranger n'a droit à des redevances. La Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC) a envoyé une lettre à l'Union des auteurs et compositeurs russes pour s'enquérir de la possibilité d'établir des relations avec l'URSS en matière de droit d'auteur. La *Society of Authors* a également écrit à l'Ambassadeur de Russie. Toutes ces démarches sont restées, jusqu'ici, sans résultat. De temps à autre paraissent, dans la presse, des comptes rendus signalant que telle ou telle personnalité influente de Russie a promis que l'URSS établirait des relations bilatérales avec la Grande-Bretagne en matière de droit d'auteur, mais, jusqu'à présent, il ne s'est agi que de pieuses intentions⁴³. Il est curieux, néanmoins, que l'URSS verse, dans certains cas exceptionnels, des redevances, ainsi qu'il ressort d'une lettre adressée au rédacteur en chef de *The Author* (été 1, 1961, p. 17) par M. A. Robertson, qui, il y a quelques années, a publié en Angleterre un livre sur l'origine de la chrétienté, qui a été traduit en russe et pour lequel il a reçu plus de £ 400 de royalties en provenance de Russie.

7. — La Presse.

a) Le *News Chronicle* et son homologue du soir, le *London Star*, ont terminé leur existence en 1961. Comme le signalait *The Author* (printemps 1961, p. 6 et suiv.), pendant ces six dernières années, six journaux provinciaux du matin ont cessé de mener une vie indépendante; quelques journaux provinciaux du soir et certains journaux du dimanche ne paraissent plus. Le public s'est naturellement inquiété de la diminution du nombre des propriétaires de journaux et de la concentration qui s'ensuit. La tendance à l'établissement d'un monopole dans la presse est, du point de vue général, peu désirable et elle est également indésirable du point de vue des auteurs, car beaucoup de journaux qui ont disparu leur offraient de larges possibilités. Cette situation a été discutée au Parlement et parmi le grand public. Le Premier Ministre, M. MacMillan, a déclaré à la Chambre des Communes, en février 1961, qu'il existait un malaise général dans l'industrie de la presse. «La récente disparition, a-t-il dit, par suite de son incapacité à couvrir ses dépenses, d'un quotidien national ayant une circulation de plus d'un million d'exemplaires, a été un rude coup pour le public. Et des faits plus récents semblent indiquer que la situation, dans cette industrie, ris-

que d'aboutir inévitablement à une concentration qui réduira le nombre et la diversité des voix qui s'adressent au public par l'intermédiaire de la presse.» Le Gouvernement a décidé de nommer une *Royal Commission on the Press*, qui aura notamment pour mandat de considérer tous les facteurs en cause et d'«examiner si ces facteurs tendent à diminuer la diversité de propriété et de contrôle ou le nombre et la variété de ces publications, compte tenu de l'intérêt public que présente la question». Lord Shawcross, qui a été *Attorney General*, puis président du *Board of Trade* dans le Gouvernement travailliste et qui est maintenant *Pair* indépendant à vie, a été nommé président de la Commission, qui comprend quatre autres membres. Le rapport de la Commission n'a pas encore été publié; le public l'attend avec le plus vif intérêt.

b) De temps à autre, des suggestions sont émises au sujet de l'établissement d'un contrôle de la presse, sous une forme ou une autre; toutes ces suggestions suscitent d'ailleurs certaines appréhensions, comme on a pu le constater lors de la discussion, à la Chambre des Lords, du projet de loi sur le droit au secret privé (voir plus haut sous I, 6). Pendant le débat qui s'est déroulé à la Chambre des Communes sur le projet de loi concernant l'homicide, il a été suggéré que des restrictions soient apportées aux comptes rendus de meurtres dans la presse, mais le Premier Ministre a répondu que cela serait contraire au principe de la liberté de presse, et cette suggestion a été abandonnée.

L'importance du maintien de la liberté de presse a été soulignée à nouveau le 15 décembre 1961, lorsqu'un membre travailliste de la Chambre des Communes a proposé, sans succès, l'institution d'une enquête indépendante sur la *publicité*. Il faisait valoir qu'en 1960 environ £ 134 millions avaient été dépensés en Grande-Bretagne pour des annonces publicitaires de presse et que le public n'était pas convaincu de la bonne foi des auteurs d'annonces, ni de la loyauté des méthodes qu'ils utilisaient. Il lui a été répondu, de l'autre côté de la Chambre, que la liberté de la publicité était l'un des éléments d'une société libre. Le représentant du Gouvernement a fait observer qu'il y avait déjà trois enquêtes en cours sur divers aspects de la publicité, notamment celle de la Commission royale de la presse. Il faut attendre la parution des rapports pertinents. Lui-même a déclaré préférer qu'il y eût, dans la profession d'agent de publicité, la même discipline personnelle qui existe dans d'autres professions telles que celles d'avocat, d'avoué ou de médecin.

8. — *Censure des programmes de télévision.* En me référant aux observations de ma dernière «Lettre» (V, 5), je voudrais attirer l'attention sur le débat qui s'est déroulé, le 15 février 1961, à la Chambre des Communes. Plusieurs membres ont affirmé que certaines des œuvres dramatiques représentées à la télévision étaient «antimorales» et ont souligné les effets qu'elles devaient exercer sur l'accroissement de la criminalité; ils ont indiqué que les dirigeants des Eglises et de la jeunesse attribuaient cet accroissement à certains des programmes de la télévision. Ils demandaient donc qu'une censure, qui s'exercerait sur les programmes de télévision, fût instituée par voie législative. Le Gouvernement déclara qu'une telle censure serait inopportune; la surveillance des

⁴³ Voir *The Author*, 1961, printemps, p. 2; été, p. 4; automne, p. 2. *The Guardian*, 14 juin 1961. Lettre à l'*Observer* de M. Zhukov, Président du Comité d'État du Conseil des Ministres pour les relations culturelles avec les pays étrangers. Voir, en outre, le compte rendu d'Elizabeth Maconchy, «Ten days in the USSR», paru dans *Performing Right*, n° 34, p. 238 et suiv.

programmes devait rester confiée, comme jusqu'à présent, aux autorités de la radiodiffusion.

9. — Comme je le signalais dans ma dernière «Lettre» (V, 6), il existe au Royaume-Uni certaines restrictions visant l'utilisation de *films étrangers*, mais non l'utilisation d'*œuvres musicales étrangères*, par la BBC et l'ITA. Le Comité appelé *The Radio and Television Safeguards Committee* a suggéré, dans un mémorandum présenté à la Commission Pilkington, qui examine les problèmes de la radiodiffusion, que les organisations de radiodiffusion soient légalement tenues de ne pas dépasser un certain «contingent» de musique étrangère; ce contingent serait de 10% et s'appliqueraient à tous les secteurs du programme. Le mémorandum suggère, en outre, qu'aucun organisme ne soit considéré comme britannique si, pour 75% au minimum, il n'est pas la propriété de sujets britanniques et n'est pas «contrôlé» par eux⁴⁴). Il reste à voir si le Gouvernement sera favorable à des suggestions qui vont aussi loin. L'introduction d'un contingentement pour la musique étrangère radiodiffusée a été également demandée par certains membres de la P. R. S., lors de la dernière assemblée générale. *Sir Arthur Bliss* a souligné que, personnellement, tous les administrateurs de la Société n'éprouvaient que de la sympathie pour le désir de tous les auteurs et compositeurs britanniques de voir radiodiffuser leurs œuvres dans le Royaume-Uni plus fréquemment que ce n'est malheureusement le cas à l'heure actuelle; mais, en tant que société liée par des contrats à toutes les autres sociétés qui perçoivent les droits d'exécution pour le compte des compositeurs, dans des conditions qui interdisent absolument une discrimination à l'encontre de l'une quelconque des sociétés affiliées, toute tentative de la part de la P. R. S. en vue de fixer un système de contingentement pour les licences de la Société serait désastreuse⁴⁵).

10. — Dans ma «Lettre» d'avril 1960, je mentionnais (sous IV, 1) la fondation du *Phoenix Trust* qui a pour but d'aider les jeunes auteurs de talent. A des fins analogues, la *Society of Authors* a créé, en 1960, un *Fonds d'urgence (Contingency Fund)*, mais le chiffre de £ 2000, fixé comme objectif, n'avait pas été atteint à la fin de 1960. Il semble, d'une manière générale, que la situation financière des auteurs ne soit pas très favorable. Mais il y a, bien entendu, des exceptions. La presse signale, par exemple, que les trois légataires universels de *Bernard Shaw* (le *British Museum*, la *Royal Academy of Dramatic Art* et la *National Gallery of Ireland*) ont reçu, chacun, environ £ 250 000, jusqu'à avril 1961, à titre de redevances afférentes à *My Fair Lady*, version musicale du *Pygmalion*, de Shaw, et le bruit court qu'une somme de £ 2 millions a été offerte pour les droits d'adaptation cinématographique. Toutefois, ces chiffres ne doivent pas amener le public à penser que la vie des auteurs est vraiment «paradisique».

La question de la situation financière des compositeurs, notamment, a été étudiée dans un article du *Daily Telegraph* (25 novembre 1961) par *M. Martin Cooper*, critique musical bien connu. Il déclare que, seuls, les compositeurs qui ont pu se faire une place solide dans le domaine musical interna-

tional sont assurés de vivre du seul produit de leurs œuvres; tous les autres doivent consacrer beaucoup de temps à écrire de la musique de film et s'atteler au char que *M. Cooper* appelle le «*Juggernaut* du film». De nombreux compositeurs se trouvent condamnés à l'enseignement — «condamnés» car, bien souvent, les dons créateurs et les dons pédagogiques ne se trouvent pas réunis chez le même individu. *M. Cooper* parle de la brochure publiée par la P. R. S. et intitulée *Music and the People*, qui illustre la vie très dure des compositeurs qui veulent vivre uniquement de la composition musicale.

D'autre part, il convient de signaler que les disques *long playing* fournissent une nouvelle source de revenus à de nombreux auteurs et compositeurs. D'après *The Times*, le phonographe devient «l'auxiliaire des rayons de bibliothèque» ou, comme le dit le *Daily Express*, «le mot parlé s'inscrit maintenant sur la cire».

Sir Arthur Bliss, dans son allocution présidentielle, lors de l'assemblée générale annuelle de la P. R. S., mentionnée plus haut (III, 1), a parlé de certaines suggestions formulées par divers membres et visant la création d'un système de pensions pour les membres de la P. R. S.⁴⁶). Il a mentionné les nombreuses difficultés qu'il y aurait à surmonter. La P. R. S. compte 400 à 500 membres âgés de plus de 65 ans; pour assurer à chacun d'eux, comme on le suggère, une pension de £ 500 par an, il faudrait une somme d'environ £ 250 000. Un système de pensions du type normal serait, de l'avis du Conseil, impossible à réaliser, mais peut-être pourrait-on prévoir un système de versements supplémentaires aux membres ayant atteint la durée voulue de «professionnalisme» et l'âge de 65 ans. Les fonds nécessaires pourraient être obtenus en prélevant la somme appropriée sur le montant global à répartir chaque année, avant qu'il ne soit procédé à la subdivision entre les membres et les sociétés affiliées. *Sir Arthur* a assuré l'auditoire que la question serait très attentivement examinée par le Conseil.

11. — L'affaire du roman *Lady Chatterley's Lover* (v. ma dernière «Lettre», II, 7) a continué de retenir l'attention en 1961. Des articles et des lettres au rédacteur en chef ont paru dans la presse⁴⁷). *M. C. H. Ralph* a publié une transcription de l'affaire dans un livre intitulé *The Trial of Lady Chatterley*. Chose intéressante, *M. Ralph* révèle dans ce livre que, au début, neuf jurés penchaient vers l'acquiescement, alors que les trois autres étaient convaincus que le roman de Lawrence était obscène, mais admettaient l'opinion des nombreux témoins de la défense concernant le mérite littéraire de l'œuvre.

Dans mon compte rendu de l'affaire, je mentionnais que, la loi dite *The Obscene Publications Act*, 1959, ne s'étendant

⁴⁶) Voir, par exemple, le *Daily Telegraph* du 2 octobre 1961. Je mentionnerai à cet égard que, en France, les éditeurs doivent déduire un faible pourcentage (0,2 %) des redevances à verser aux auteurs et qu'ils doivent acquitter, eux-mêmes, une contribution équivalente; les sommes ainsi obtenues vont à la «Caisse nationale des Lettres» (voir *M. W. Hall*, numéro d'automne 1961 de *The Author*, p. 15). Je mentionnerai en passant les nouveaux statuts de l'Institut national italien d'assistance aux auteurs dramatiques (cf. *Le Droit d'Auteur*, 1961, p. 218 et suiv.).

⁴⁷) Voir, par exemple, *C. H. Ralph*, «*The Chatterley Legacy*», dans *The Author*, printemps 1961. *R. Blake*, «*The Lady's Innocence*» dans le *Sunday Times*, 3 février 1961. *P. Howard*, «*Where is the Chatterley Set leading us*», dans le *Sunday Express* du 10 février 1961. Lettres au rédacteur en chef de *The Author* dans les récents numéros.

⁴⁴) Voir *The Times* du 16 février 1961.

⁴⁵) Voir *Performing Right*, n° 35, p. 259.

ni à l'Écosse, ni à l'Irlande du Nord, la question se posait de savoir s'il était possible d'y tenter des poursuites selon le droit coutumier. Dans l'intervalle, la question a été décidée par la négative. En vertu de la législation écossaise, si le *Lord Advocate* n'intente pas de poursuites, une action privée peut être engagée avec l'autorisation de la Cour. Le vice-président de la *Glasgow Union of Boys Clubs* demanda cette autorisation. Sa demande vint devant la *High Court of Judiciary*, à Edimbourg, le 3 février 1961. L'autorisation ne fut pas accordée. Le *Lord Justice General, Lord Clyde*, déclara que, si la publication du roman constituait un acte préjudiciable — et sur ce point la Cour n'exprimait pas d'opinion — cet acte préjudiciable était de nature générale et publique; il était commis à l'encontre du pays tout entier et dénué de ce caractère personnel et particulier sans lequel des poursuites engagées par des particuliers n'avaient jamais été autorisées en Écosse. «Aucun plaignant privé, a dit le *Lord Advocate*, ne peut être le gardien ou le tuteur de la conscience publique.»⁴⁸⁾

12. — Un *Guide to Libel* (Guide en matière de diffamation) a été publié en octobre 1960 par le *New Statesman*⁴⁹⁾. Avec l'aimable autorisation du rédacteur en chef de ce journal, je donne ci-dessous un extrait de cet article, qui intéressera, je crois, les auteurs, les journalistes, les journaux, etc.

« Il y a deux sortes de diffamations, la diffamation civile et la diffamation criminelle. » L'article n'examine que la première, car la seconde est une « rareté ».

« La diffamation civile s'entend de la publication de déclarations mensongères et diffamatoires concernant d'autres personnes. Diffamatoire signifie „de nature à exposer des individus à la haine, au ridicule ou au mépris”, ou „de nature à les rabaisser dans l'estime des membres sains d'esprit de la collectivité”. Dans la „diffamation civile”, le fait de prouver que vos déclarations sont véridiques en substance et en fait constitue toujours un moyen complet de défense. Il est donc essentiel de veiller à ce que tous les faits mentionnés par vous soient exacts. Dans de nombreux cas, le rédacteur en chef n'est pas en mesure d'en contrôler la véracité et il doit se fier à vous. La vérité incomplète peut aussi être dangereuse. »

« Un autre moyen de défense, dans une action en diffamation civile, est le *fair comment* (commentaires exacts et de bonne foi) portant sur une question d'intérêt public. Une remarque personnelle attentatoire à la réputation d'une personne serait en dehors des limites de ce moyen de défense. De toute manière, les faits auxquels se rapportent les commentaires doivent eux-mêmes être vrais et leur véracité doit pouvoir être démontrée. »

« Le moyen de défense du *fair comment* se trouve annihilé s'il intervient une intention délictueuse ou criminelle (*malice*). Il ne s'agit pas de rancune ou de malveillance, mais d'un motif, malséant ou injustifiable, incitant à rendre publique une remarque attentatoire du genre sus-indiqué. Dans les questions où l'auteur est personnellement intéressé, il y a toujours un risque de présomption de *malice*. »

« L'autre moyen de défense, en matière de diffamation — celui de l'immunité, absolue ou restreinte — ne peut être utilisé que dans le cas de citations directes empruntées aux débats parlementaires, aux audiences des tribunaux, aux rapports des Commissions royales, etc.⁵⁰⁾. Si l'immunité est revendiquée, il est essentiel qu'un compte rendu loyal et exact des débats soit donné; il ne faut pas uniquement citer, si exactement que ce soit, un seul côté de l'affaire. »

48) *The Times, Law Report*, 4 février 1961.

49) Reproduit dans *The Author*, printemps 1961, p. 7 et suiv.

50) Pour la question de savoir dans quelles circonstances l'immunité s'étend aux comptes rendus des procès ayant eu lieu devant des tribunaux étrangers, voir l'affaire *Webb c. The Times Publishing Company Ltd.*, signalée dans ma dernière « Lettre » sous 11, 12.

« A moins que vous ne revendiquiez l'immunité, ce n'est pas un moyen de défense, en matière de diffamation, de dire que vous répétez quelque chose qui a été dit, écrit ou publié ailleurs. »

« Dans les œuvres de fiction, ce n'est pas un moyen de défense que d'affirmer que vous n'avez pas „identifié” la personne lésée parce que, en fait, vous n'en aviez jamais entendu parler auparavant et que vous ignorez son existence. La question est de savoir si d'autres personnes identifieraient la personne lésée avec le personnage décrit. »

« Les livres sont envoyés pour compte rendu et les critiques sont invitées aux théâtres, aux cinémas, aux concerts et aux expositions. En pareil cas, les critiques formulées, même vives, si elles sont loyales et n'ont pas le caractère d'une attaque personnelle, ne mèneront pas, le plus souvent, à une action judiciaire. Mais, en formulant des critiques sur un livre non envoyé pour compte rendu ou sur des marchandises qu'un fabricant n'a pas soumis à votre appréciation, il faut se montrer particulièrement prudent. »

« Les étrangers peuvent, en vertu de la législation britannique, intenter une action devant les tribunaux anglais. »

« La diffamation à l'égard d'une personne décédée ne peut faire l'objet d'une action devant les tribunaux civils, mais vous pouvez être poursuivi pour avoir fait des remarques portant préjudice à la réputation de membres de la famille du défunt qui sont encore en vie. »

Ce très intéressant article aboutit à la conclusion que, « si vous êtes sûrs des faits que vous avancez, si vous pouvez les prouver et si vous évitez toute insinuation (*innendo*), il ne faut pas vous laisser inhiber par la crainte d'une action en diffamation. En tout cas, il est toujours possible de formuler des critiques en des termes qui n'exposent pas à des poursuites ».

13. — *M. George Bernard Shaw et l'alphabet*. G. B. Shaw avait exprimé le vœu, dans son testament, qu'un nouvel alphabet fût mis au point et il avait légué à cet effet une somme de £ 500. Le *Public Trustee*, exécuteur testamentaire de G. B. Shaw, a ouvert un concours pour une version de ce nouvel alphabet. Il y a eu plus de 450 inscriptions, mais quatre concurrents seulement ont été choisis pour se partager le prix de £ 500. Ils ont établi un alphabet de compromis. Une édition de la pièce de Shaw, *Androcles and the Lion* sera publiée selon cet alphabet et, conformément aux dernières volontés de l'auteur, environ 13 000 exemplaires seront distribués gratuitement aux bibliothèques du monde anglophone et de l'Amérique latine. L'édition comprendra le texte anglais en regard du texte imprimé selon le nouvel alphabet. On a dit que toute personne d'intelligence moyenne pourrait se l'assimiler en un jour ou deux. Les gens s'y habitueront-ils?

14. — *Annonces légales dans les journaux. Que faut-il entendre par un journal « local » ?* La loi exige, dans certains cas (par exemple si une société doit entrer en liquidation) une annonce dans un journal « circulant dans une région particulière » et, dans d'autres cas, dans un journal « local ». Un avis paru dans *The Solicitors Journal* du 27 octobre 1961 indique que, dans le premier cas, une annonce dans un journal national comme *The Times* est considérée comme remplissant les conditions légales. Dans le second cas, l'annonce devra paraître dans un journal publié dans le territoire spécifié⁵¹⁾.

Dr Paul ABEL

Consultant en droit international
et en droit comparé
Londres

51) Reproduit dans *The Times*, 28 octobre 1961.

NOUVELLES DIVERSES

BELGIQUE

Par lettre du 13 mars 1962, le Secrétaire général du Conseil de l'Europe informe nos Bureaux qu'à la date du 9 mars 1962, le Représentant permanent du Gouvernement belge auprès du Conseil de l'Europe a déposé entre ses mains l'instrument de ratification de l'Arrangement européen sur l'échange des programmes au moyen de films de télévision, ouvert à la signature le 15 décembre 1958.

Cet Arrangement, qui est déjà en vigueur entre le Danemark, la France, la Grèce, la Suède et le Royaume-Uni, prendra effet pour la Belgique le 8 avril 1962 en application des dispositions de l'article 7, paragraphe (2).

La présente notification est faite suivant l'article 10 du susdit Arrangement.

BIBLIOGRAPHIE

Die Stellung der Urheberrechtlichen Verwertungsgesellschaften im Kartellrecht, par M. *Albrecht Greuner*. Un ouvrage de 81 pages, 21 × 15 cm, ronéoté.

Comme son titre l'indique, la thèse de M. Greuner s'occupe de la position particulière des sociétés d'exploitation des droits d'auteur dans le cadre de la législation allemande sur les cartels.

Cette législation, on le sait, est extrêmement complexe.

Les conclusions de M. Greuner sont que, si les sociétés de perception des droits d'auteur entrent dans le champ d'application de cette législation, elles n'ont par contre aucune crainte à avoir quant à une intervention de l'Etat dans leurs activités, tant qu'elles se comportent d'une manière correcte à tous égards.

G. R. W.

* * *

La protection du titre, par *François Valancogne*. Un ouvrage ronéoté de 590 pages, 26 × 21 cm. Lyon, 1961.

L'ouvrage du Dr Valancogne constitue un exposé extrêmement détaillé du droit français du titre.

Le titre, en tant que signe distinctif d'une création de l'esprit, relève à la fois du droit d'auteur et du droit de la propriété industrielle.

Le titre, en effet, s'il est original et s'il est donc par lui-même une œuvre de l'esprit, est rattaché au droit de la propriété littéraire. Il confère à son auteur des avantages importants, puisqu'il est opposable à tous et qu'il comporte une exclusivité d'emploi en faveur de son inventeur.

Mais, par ailleurs, le titre entre dans le sillage de la propriété industrielle. Il s'agit là, en France, d'une construction jurisprudentielle, basée sur un usage dont les règles ont été dégagées peu à peu. Si, en effet, le titre ne possède pas un caractère d'originalité suffisant pour être protégé par le droit d'auteur, son utilisation par des tiers peut néanmoins être réprimée grâce aux principes généraux de la concurrence déloyale. Dans ce cadre, toutefois, le titre n'est protégé que dans la mesure nécessaire: par exemple deux périodiques paraissant dans deux régions différentes, ou deux ouvrages de genres différents, peuvent porter le même titre.

L'un des principaux mérites de l'ouvrage du Dr Valancogne est de nous expliquer clairement ce double cadre dans lequel se meut la protection du titre, de souligner les problèmes qui se posent et de se prononcer sur les différentes solutions envisagées en vue de clarifier le problème.

Enfin, cet ouvrage contient, en annexe, outre une bibliographie importante, une table de jurisprudence extrêmement détaillée dont l'utilité est considérable.

G. R. W.

Ophavsret - Kommenteret udgave af lovene af 31. maj 1961 om Ophavsretten til litterære og kunstneriske værker og Retten til fotografiske billeder, par le Professeur *Torben Lund*. Un ouvrage de 383 pages, 21 × 13 cm. Gecgads Forlag, Copenhague, 1961.

A l'occasion de l'entrée en vigueur des deux nouvelles lois danoises sur le droit d'auteur (concernant les œuvres littéraires et artistiques et le droit sur les œuvres photographiques), le Professeur Torben Lund a fait paraître des commentaires explicatifs.

Cet ouvrage, extrêmement détaillé, reproduit le texte original desdites lois et contient une analyse minutieuse de leurs dispositions, de leur historique et de leur portée.

Il présente un intérêt certain pour tous ceux qui s'intéressent à l'évolution récente du droit dans les pays scandinaves ainsi qu'un apport très intéressant à la doctrine du droit d'auteur.

G. R. W.

* * *

Quellen des Urheberrechts I, par le Prof. Dr *Möhring*, le Dr h. c. *Schulze*, le Prof. Dr *Ulmer* et le Prof. Dr *Zweigert*. Un volume de 552 pages, 17,5 × 24 cm. Alfred Metzner Verlag, 1961.

De nombreuses compilations existent déjà dans les différents domaines de la propriété intellectuelle, mais il faut faire, dans les bibliothèques, une place de choix à ce code international du droit d'auteur, destiné plus particulièrement aux juristes de langue allemande.

Sa présentation luxueuse et soignée, en même temps que ses avantages pratiques, dont la perfection reste l'apanage des productions d'origine germanique, donnent à cet instrument de travail des praticiens du droit d'auteur un intérêt certain. Ses feuillets mobiles permettront une mise à jour facile, simple et rationnelle et, par sa conception même et sa méthode de classement, la consultation en restera très aisée.

Il n'est paru, à ce jour, que le tome I de cet ouvrage qui contient les « Sources du droit d'auteur » de neuf pays: Autriche, Belgique, Etats-Unis d'Amérique, France, Grande-Bretagne, Luxembourg, Pays-Bas, Suisse et Turquie.

Pour chacun d'entre eux, d'éminents spécialistes en la matière, après avoir rappelé les études nationales les plus connues, ont brossé un tableau du droit d'auteur actuel: son fondement, ses attributs, ses titulaires, son domaine d'application, sa mise en œuvre, sa défense. Les particularités récentes, tout au moins à l'échelon inter-étatique, ne sont point oubliées puisque la protection des dessins et modèles et celle des droits dits voisins est, au passage, exposée et commentée. Cette partie doctrinale est suivie d'une reproduction en langue originale, accompagnée d'une version allemande, des textes législatifs en vigueur les plus importants pour chacun des pays retenus.

Le troisième volet de ce tryptique reflète les relations internationales liant ceux-ci avec d'autres, essentiellement par l'effet des conventions multilatérales (Convention de Berne et Convention universelle) et de certains accords bilatéraux. Enfin sont mentionnés, *in fine*, les sièges et raisons sociales des divers groupements professionnels qualifiés en matière de droit d'auteur.

La collaboration des hautes personnalités qui ont participé à la rédaction de ce recueil est la meilleure des garanties de sérieux et de compétence, assurant aux *Quellen des Urheberrechts* une diffusion méritée et chaleureusement recommandée dans nos milieux. C. M.

* * *

Extensions of Copyright in Europe, par *Joseph S. Dubin*. Tirage à part d'un article publié dans «Ucla Law Review», vol. 8, n° 3, mai 1961, p. 682 à 702.

M. Dubin traite, à l'intention des juristes américains, de la prolongation de la durée du droit d'auteur en Europe. Il explique et commente les diverses tendances en ce sens, y compris la théorie du domaine public payant — déjà réalisée dans plusieurs pays et en cours de réalisation dans d'autres. Il cite les diverses prorogations de guerre, les extensions spéciales (comme la loi Strindberg suédoise ou la loi Grieg norvégienne, qui étaient d'ailleurs plutôt des lois transitoires promulguées dans l'attente de la réforme des lois scandinaves), les arrangements bilatéraux et multilatéraux. Il expose également les conditions de réciprocité entre pays ayant adopté des lois analogues ou entre les pays dotés de telles lois et ceux dont la législation octroie une durée générale de protection supérieure aux cinquante années habituelles.

L'ouvrage de M. Dubin intéressera certainement les juristes américains peu familiarisés avec cette question assez complexe; il présente un intérêt non moins certain pour le lecteur européen, qui peut ainsi connaître les réactions américaines devant les tendances des pays européens à prolonger la durée de protection du droit d'auteur. Ainsi, au sujet du domaine public payant, M. Dubin nous rappelle que, selon la conception américaine du *copyright*, celui-ci doit être considéré comme un monopole qui ne saurait durer perpétuellement, la perpétuité d'un monopole étant non seulement contraire aux principes de base du *Copyright Act* ou de la Constitution des Etats-Unis, mais directement opposée au principe de la *free competition* qui constitue le cœur même du système social et

économique américain. Et si, au sujet des prorogations de guerre, M. Dubin souhaiterait leur remplacement par une extension uniforme dans tous les pays de la durée de protection, il n'en considère pas moins qu'une telle durée doit être raisonnable et qu'elle doit tenir compte des droits de l'usager au même titre que de ceux du créateur. G. R. W.

* * *

Der Bundesgerichtshof und die Probleme des künstlerischen Leistungsschutzes, par le Dr *Georg Roeber*. Schriftenreihe der UFITA, Heft 21. Un ouvrage de 59 pages, 21 × 15 cm. Verlag für angewandte Wissenschaften, Baden-Baden, 1961.

La Cour fédérale de justice a rendu, en date du 31 mai 1960, quatre jugements d'une importance considérable, concernant la protection des droits des artistes interprètes ou exécutants.

Par ces jugements, les artistes se sont vu reconnaître, soit sur la base de la loi sur le droit d'auteur, soit sur celle du droit de la personnalité: le droit d'interdire l'exécution publique de leurs œuvres enregistrées; le droit d'interdire la première fixation de leurs exécutions; le droit d'interdire la radiodiffusion des exécutions fixées; et le droit d'interdire la reproduction publique, par le moyen de haut-parleurs et dans des entreprises industrielles ou commerciales, des exécutions radiodiffusées.

Ainsi, et depuis dix ans environ, la jurisprudence de la Cour fédérale de justice est passée par trois étapes: la première était celle de la reconnaissance d'un droit général de la personnalité; la seconde constituait une irruption du droit d'auteur dans la vie privée (jugement du 25 mai 1954 concernant les bandes magnétiques); et la troisième consiste en la reconnaissance d'un «*Leistungsschutz*» général (protection de l'exécution).

Ce sont ces jugements et cette jurisprudence que le Dr Roeber analyse. Nous ne pouvons, pour des raisons matérielles, reproduire ici l'essentiel des conclusions de l'auteur. Mais l'importance de la matière ressort clairement des quelques observations ci-dessus. Tous ceux qui, de près ou de loin, en Allemagne ou en dehors de ce pays, s'intéressent au vaste problème de la protection des artistes interprètes ou exécutants prendront connaissance et étudieront avec grand profit l'ouvrage du Dr Roeber. G. R. W.

