

Le Droit d'Auteur

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

75^e année - N° 7
Juillet 1962

Sommaire

	Pages
— UNION INTERNATIONALE	
*— Congo (Brazzaville)	146
*— Mali	146
— LÉGISLATIONS NATIONALES	
*— Ghana. Loi sur le droit d'auteur (loi n° 85, de 1961)	148
— Italie. Loi modifiant le délai fixé par l'article 1 ^{er} de la loi n° 1421, du 19 décembre 1956, concernant la prorogation de la période de protection des œuvres intellectuelles (n° 1337, du 27 décembre 1961)	152
— ÉTUDES GÉNÉRALES	
— Nouvelles observations au sujet de la protection internationale des œuvres cinématographiques (Prof. G. Lyon-Caen)	153
*— La loi ghanéenne sur le droit d'auteur (G. Straschnov)	156
— CORRESPONDANCE	
— Lettre de France (Louis Vaunois), deuxième et dernière partie	162
— CHRONIQUE DES ACTIVITÉS INTERNATIONALES	
— Convention de Rome sur la protection internationale des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radio-diffusion	166
— NOUVELLES DIVERSES	
*— Canada	167
*— Ghana	167
— NÉCROLOGIE	
— Júlio Dantas	167

* Encartage anglais

UNION INTERNATIONALE

Déclarations de continuité à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, révisée à Bruxelles le 26 juin 1948 (sans interruption à partir du 26 mai 1930)

I

CONGO (Brazzaville)

Notification du Gouvernement suisse aux Gouvernements des pays unionistes

En exécution des instructions qui lui ont été adressées le 5 juin 1962 par le Département politique fédéral, l'Ambassade de Suisse a l'honneur de porter à la connaissance du Ministère des Affaires étrangères que, par lettre du 8 mai 1962, ci-jointe en copie, le Président de la République du Congo, Chef du Gouvernement, à Brazzaville, a fait part au Département politique d'une déclaration de continuité relative à la Convention de Berne concernant la protection des œuvres littéraires et artistiques, du 9 septembre 1886, révisée en dernier lieu à Bruxelles le 26 juin 1948.

Cette déclaration confirme donc à l'égard de la République du Congo (Brazzaville), la ratification effectuée en son temps par la France, conformément à l'article 26 (1) de la Convention de Berne.

Ainsi que le Ministère pourra le constater, la République du Congo (Brazzaville) désire être rangée dans la 6^e 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 du Congo (Brazzaville),
Chef du Gouvernement, au Département politique fédéral
suisse, du 8 mai 1962*

Monsieur le Président,

J'ai l'honneur de notifier au Gouvernement suisse que la République du Congo continue sans interruption à être membre de l'Union de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, à laquelle elle est partie par effet de l'adhésion, effectuée par la France, conformément à l'article 26 (1) de la Convention de Berne.

Ainsi, la République du Congo continue à appliquer sur son Territoire la Convention de Berne du 9 septembre 1886, révisée en dernier lieu à Bruxelles, le 26 juin 1948, et conserve les droits qu'elle avait acquis sous l'empire du régime antérieur.

Enfin, mon Gouvernement désire que la République du Congo soit rangée dans la sixième classe pour la détermination de sa part contributive.

Je saurais gré au Gouvernement suisse de bien vouloir communiquer cette déclaration de continuité à tous les Etats membres de l'Union de Berne.

Je vous prie d'agréer, Monsieur le Président, les assurances de ma haute considération.

Signé Abbé Fulbert YOULOU

II

MALI

Notification du Gouvernement suisse aux Gouvernements des pays unionistes

En exécution des instructions qui lui ont été adressées, le 5 juin 1962, par le Département politique fédéral suisse, l'Ambassade de Suisse a l'honneur de porter à la connaissance du Ministère des Affaires étrangères que, par lettre du 19 mars 1962, ci-jointe en copie, le Ministre des Affaires étrangères de la République du Mali a fait part au Président de la Confédération Suisse d'une déclaration de continuité relative à la participation de cette République à la Convention de Berne concernant la protection des œuvres littéraires

et artistiques, du 9 septembre 1886, révisée en dernier lieu à Bruxelles, le 26 juin 1948.

Cette déclaration confirme donc, à l'égard du Mali, la ratification de la Convention par la France, dont l'effet, selon une note du 23 octobre 1951, adressée au Ministère belge des Affaires étrangères et du commerce extérieur par l'Ambassade de France à Bruxelles, avait été étendu à un certain nombre de territoires, dont l'ancien Soudan français.

Ainsi que le Ministère pourra le constater, la République du Mali 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 Ministre des Affaires étrangères de la République
du Mali au Département politique fédéral suisse,
du 19 mars 1962*

Monsieur le Président,

J'ai l'honneur de vous notifier que la République du Mali continue sans interruption à être membre de l'Union de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, à laquelle le Mali est partie par effet de l'adhésion effectuée

par la France, conformément à l'article 26 de la Convention de Berne.

Ainsi, le Mali continue à appliquer sur son territoire la Convention de Berne du 9 septembre 1886, révisée en dernier lieu à Bruxelles, le 26 juin 1948, et conserve les droits qu'il avait acquis sous l'empire du régime antérieur.

Enfin, mon Gouvernement désire que le Mali soit rangé dans la classe VI pour la détermination de sa part contributive.

Je vous saurais gré de bien vouloir communiquer cette déclaration de continuité à tous les membres de l'Union de Berne.

Je vous prie d'agréer, Monsieur le Président, les assurances de ma très haute considération.

Le Ministre des Affaires étrangères
Signé Baréma BOCOUM

LÉGISLATIONS NATIONALES

GHANA

Loi sur le droit d'auteur

(Loi 85, de 1961)

Disposition des articles

Articles

- 1 Oeuvres pouvant bénéficier de la protection du droit d'auteur
- 2 Le droit d'auteur accordé en vertu de la nationalité ou de la résidence
- 3 Le droit d'auteur par rapport au pays de première publication
- 4 Le droit d'auteur en ce qui concerne les œuvres du Gouvernement et d'organismes internationaux
- 5 Nature du droit d'auteur afférent aux œuvres littéraires, musicales et artistiques
- 6 Nature du droit d'auteur afférent aux films
- 7 Nature du droit d'auteur afférent aux phonogrammes
- 8 Nature du droit d'auteur afférent aux émissions de radiodiffusion
- 9 Premier titulaire du droit d'auteur
- 10 Cessions et licences
- 11 Atteintes au droit d'auteur
- 12 Licences de droit
- 13 Règlements
- 14 Amendement de l'Annexe
- 15 Interprétation
- 16 Entrée en vigueur
- 17 Abrogation

Annexe: Pays de protection du droit d'auteur.

Loi 85 du Parlement de la République du Ghana

intitulée

Loi sur le droit d'auteur, 1961

Loi édictant des dispositions relatives au droit d'auteur en ce qui concerne les œuvres littéraires, musicales et artistiques, les films cinématographiques, les phonogrammes et les émissions de radiodiffusion.

Date d'approbation: 8 novembre 1961

Il est décidé par le Président et l'Assemblée nationale réunie en présent Parlement, ce qui suit:

Oeuvres pouvant bénéficier de la protection du droit d'auteur

1. — (1) Sous réserve des dispositions du présent article, les œuvres suivantes peuvent bénéficier de la protection du droit d'auteur:

- a) œuvres littéraires,
- b) œuvres musicales,
- c) œuvres artistiques,
- d) films cinématographiques,
- e) phonogrammes,
- f) émissions de radiodiffusion.

(2) Une œuvre littéraire, musicale ou artistique ne peut bénéficier de la protection du droit d'auteur, que

- a) si des efforts suffisants ont été déployés, lors de la création de l'œuvre, pour lui donner un caractère d'originalité, et
- b) si l'œuvre a été écrite, enregistrée ou autrement mise sous une forme matérielle, avec ou sans autorisation.

(3) Une œuvre artistique ne peut pas bénéficier de la protection du droit d'auteur si, au moment où l'œuvre est créée,

- a) elle constitue un dessin d'un genre susceptible d'être enregistré en vertu de la loi du Royaume-Uni sur les dessins enregistrés (1949) ou de toute disposition législative remplaçant ladite loi au Ghana, et si
- b) elle est destinée par l'auteur à être utilisée comme modèle ou motif devant être multiplié par un procédé industriel quelconque.

(4) Une œuvre n'est pas considérée comme ne pouvant pas bénéficier de la protection en raison du fait que la réalisation de l'œuvre, ou l'accomplissement d'un acte quelconque se rapportant à cette œuvre, impliquait une atteinte au droit d'auteur afférent à une autre œuvre.

Le droit d'auteur accordé en vertu de la nationalité ou de la résidence

2. — (1) Le droit d'auteur est accordé par le présent article à toute œuvre, pouvant bénéficier de la protection, dont l'auteur ou, dans le cas d'une œuvre de collaboration, cas d'une œuvre de collaboration, l'un des auteurs est, au moment de la création de l'œuvre, une personne qualifiée, c'est-à-dire:

- a) une personne physique, citoyenne du Ghana, ou domiciliée ou résidant dans le Ghana ou dans l'un des pays nommément désignés dans l'Annexe de la présente loi, ou
- b) une personne morale, constituée en vertu des lois du Ghana ou de l'un de ces pays,

(2) La durée de la protection accordée par le présent article sera calculée d'après le tableau suivant:

<i>Genre de l'œuvre</i>	<i>Date d'expiration de la protection du droit d'auteur</i>
1. Œuvre littéraire, musicale ou artistique non publiée.	Vingt-cinq ans après la fin de l'année du décès de l'auteur.
2. Œuvre littéraire, musicale ou artistique publiée.	La plus lointaine des deux dates ci-après: a) la fin de l'année du décès de l'auteur; b) vingt-cinq ans après la fin de l'année où l'œuvre a été publiée pour la première fois.
3. Film cinématographique ou phonogramme non publiés.	Vingt ans après la fin de l'année où l'œuvre a été faite.
4. Film cinématographique ou phonogramme publiés.	Si l'œuvre est publiée pour la première fois avant la date d'expiration mentionnée au paragraphe 3, vingt ans après la fin de l'année où l'œuvre a été publiée pour la première fois.
5. Émissions de radiodiffusion.	Vingt ans après la fin de l'année où la radiodiffusion a eu lieu.

(3) Lorsqu'une œuvre littéraire, musicale ou artistique est publiée pour la première fois après l'expiration de la protection afférente à cette œuvre en tant qu'œuvre non publiée, une nouvelle période de protection commencera à courir de la première publication et expirera à la date indiquée dans l'alinéa 2 du tableau ci-dessus.

(4) Dans le cas d'une œuvre de collaboration, les références au décès de l'auteur qui figurent au tableau ci-dessus seront considérées comme se rapportant à l'auteur qui décède le dernier (qu'il s'agisse ou non d'une personne qualifiée).

Le droit d'auteur par rapport au pays de première publication

3. — (1) Le droit d'auteur est accordé par le présent article à toute œuvre (autre qu'une émission de radiodiffusion), pouvant bénéficier de la protection du droit d'auteur, qui

- a) est publiée pour la première fois au Ghana ou dans l'un des pays nommément désignés dans l'annexe de la présente loi, et qui
- b) n'a pas fait l'objet d'un droit d'auteur accordé en vertu de l'article précédent.

(2) Le droit d'auteur accordé à une œuvre, en vertu du présent article, aura la même durée que celle qui est prévue par l'article précédent pour une œuvre similaire.

Le droit d'auteur en ce qui concerne les œuvres du Gouvernement du Ghana et d'organismes internationaux

4. — (1) Le droit d'auteur est accordé par le présent article à toute œuvre, pouvant bénéficier de la protection du droit d'auteur, qui est faite par le Gouvernement du Ghana ou par un organisme international désigné, ou sous la direction ou le contrôle de ce Gouvernement ou de cet organisme.

(2) Le droit d'auteur accordé par le présent article à une œuvre littéraire, musicale ou artistique,

- a) si l'œuvre n'est pas publiée pendant la période se terminant 50 ans après la fin de l'année où elle a été faite, subsistera jusqu'à la fin de cette période et expirera à ce moment, ou,
- b) si l'œuvre est publiée pendant la susdite période, subsistera jusqu'à l'expiration des 25 années qui suivent la fin de l'année de première publication, et expirera à ce moment.

(3) Le droit d'auteur accordé par le présent article à un film, un phonogramme ou une émission de radiodiffusion aura la même durée que celle que prévoit l'article 2 de la présente loi pour une œuvre similaire.

(4) Les articles 2 et 3 de la présente loi ne seront pas considérés comme conférant un droit d'auteur en ce qui concerne les œuvres auxquelles s'applique le présent article.

Nature du droit d'auteur afférent aux œuvres littéraires, musicales et artistiques

5. — (1) Le droit d'auteur afférent à une œuvre littéraire, musicale ou artistique comporte le droit exclusif de régir et contrôler, au Ghana, l'accomplissement de l'un quelconque des actes suivants — savoir, la mise en circulation d'exemplaires, l'exécution ou la représentation publiques accessibles contre paiement et la radiodiffusion de la totalité ou d'une partie substantielle de l'œuvre, soit sous forme originale, soit sous une forme dérivée, de façon identifiable, de l'original:

Toutefois, le droit d'auteur afférent à une œuvre de ce genre ne comprend pas le droit de régir et contrôler

- a) l'accomplissement de l'un quelconque des actes susindiqués par voie de comportement loyal, à des fins de critique ou de compte-rendu, ou d'information concernant des événements d'actualité, si une utilisation publique quelconque de l'œuvre est accompagnée de la mention de son titre et du nom de l'auteur, sauf lorsque l'œuvre est incidemment incluse dans une émission de radiodiffusion;
- b) l'accomplissement de l'un des actes susindiqués en manière de parodie, de pastiche ou de caricature;
- c) la mise en circulation d'exemplaires ou l'inclusion, dans un film ou une émission de radiodiffusion, d'une œuvre artistique située en un lieu où elle peut être vue par le public;
- d) l'inclusion incidentelle d'une œuvre artistique dans un film ou une émission de radiodiffusion;
- e) la mise en circulation d'un recueil d'œuvres littéraires ou musicales qui ne comprend pas plus de deux brefs passages de l'œuvre en question, si ce recueil est destiné à être utilisé dans des établissements d'enseignement et fait mention du titre et du nom de l'auteur de l'œuvre;
- f) la radiodiffusion d'une œuvre, si cette radiodiffusion est destinée à des fins éducatives dans des établissements d'enseignement;
- g) la mise en circulation d'enregistrements sonores d'une œuvre littéraire ou musicale publiée si des redevances sont versées au titulaire du droit d'auteur, conformément aux règlements édictés en vertu de l'article 13 de la présente loi.

(2) Le droit d'auteur afférent à une œuvre d'architecture comprend également le droit exclusif de diriger et contrôler l'érection de tout bâtiment qui reproduit la totalité ou une partie substantielle de l'œuvre, soit sous sa forme originale, soit sous une forme dérivée, de façon identifiable, de l'original:

Toutefois, le droit d'auteur afférent à une œuvre de cette catégorie ne comprend pas le droit de diriger et contrôler la

reconstruction d'un bâtiment dans le même style que l'original.

Nature du droit d'auteur afférent aux films

6. — Le droit d'auteur afférent à un film cinématographique confère le droit exclusif de régir et contrôler l'accomplissement, au Ghana, de l'un quelconque des actes suivants — savoir, la mise en circulation d'exemplaires, la présentation publique accessible contre paiement, et la radiodiffusion de la totalité ou d'une partie substantielle du film, soit sous sa forme originale, soit sous une forme dérivée, de façon identifiable, de l'original.

Nature du droit d'auteur afférent aux phonogrammes

7. — Le droit d'auteur afférent à un phonogramme confère le droit exclusif de régir et contrôler la mise en circulation, au Ghana, d'exemplaires de la totalité ou d'une partie substantielle du phonogramme, soit sous sa forme originale, soit sous une forme dérivée, de façon identifiable, de l'original.

Nature du droit d'auteur afférent aux émissions de radiodiffusion

8. — Le droit d'auteur afférent à une émission de radiodiffusion confère le droit exclusif de régir et contrôler l'accomplissement, au Ghana, de l'un quelconque des actes suivants — savoir, la mise en circulation d'exemplaires, la communication publique et la réémission de la totalité ou d'une partie substantielle de l'émission de radiodiffusion, soit sous sa forme originale, soit sous une forme dérivée, de façon identifiable, de l'original:

Toutefois, le droit d'auteur afférent à une émission de télévision ne comprend pas le droit de régir et contrôler la mise en circulation ou la réémission de photographies fixes empruntées à l'émission, si elles sont faites par voie de comportement loyal à des fins de critique ou de compte-rendu, ou d'information concernant des événements d'actualité.

Premier titulaire du droit d'auteur

9. — (1) Le droit d'auteur accordé par l'article 2 ou 3 de la présente loi appartiendra à titre originaire à l'auteur:

Toutefois, lorsqu'une œuvre, autre qu'une émission de radiodiffusion,

a) est commandée par une personne qui n'est pas l'employeur de l'auteur, ou

b) n'ayant pas fait l'objet d'une telle commande, est faite au cours de la période d'emploi de l'auteur,

le droit d'auteur appartiendra à titre originaire, selon le cas, à la personne qui a commandé l'œuvre ou à l'employeur de l'auteur.

(2) Le droit d'auteur accordé par l'article 4 de la présente loi appartiendra à titre originaire, selon le cas, à la République ou à l'organisme international en question.

(3) Le présent article est applicable sous réserve des dispositions du paragraphe (7) de l'article qui suit.

Cessions et licences

10. — (1) Sous réserve des dispositions du présent article, le droit d'auteur est transmissible par voie de cession, par

disposition testamentaire, ou par l'effet de la loi, en tant que bien meuble.

(2) Une cession ou une disposition testamentaire peuvent être limitées de façon à s'appliquer seulement à certains des actes que le titulaire du droit d'auteur a le droit exclusif de régir et de contrôler, ou à une partie seulement de la période de protection du droit d'auteur.

(3) Une cession du droit d'auteur, présentée comme telle, sera nulle et non avenue si elle n'est pas établie par écrit et signée par le cédant ou en son nom.

(4) Tout document censé conférer une licence exclusive concernant l'accomplissement d'un acte relevant du droit d'auteur sera interprété comme constituant, selon le cas, une cession totale ou partielle du droit d'auteur.

(5) Une licence concernant l'accomplissement d'un acte relevant du droit d'auteur peut être écrite ou verbale ou découler de la conduite suivie; elle peut être annulée en tout temps:

Toutefois, une licence accordée par contrat ne peut être annulée, ni par la personne qui a accordé cette licence ou par son successeur en titre, sauf selon les stipulations du contrat, ni par un contrat ultérieur.

(6) Une cession ou une licence accordée par l'un des titulaires du droit d'auteur aura effet comme si elle était accordée également par les cotitulaires et, sous réserve de tout contrat passé entre eux, les redevances perçues par le cédant seront réparties équitablement entre tous les cotitulaires.

Aux fins du présent article, seront considérés comme cotitulaires:

a) les personnes qui détiennent des intérêts communs dans la totalité ou une partie d'un droit d'auteur, ou

b) les personnes qui détiennent des intérêts dans les divers droits d'auteurs afférents à une production composite, c'est-à-dire à une production constituée par deux ou plusieurs œuvres de collaboration.

(7) Une cession, une licence ou une disposition testamentaire peuvent être valablement accordées ou faites en ce qui concerne une œuvre future ou une œuvre existante pour laquelle il n'y a pas encore de droit d'auteur; et le droit d'auteur à venir, en ce qui concerne une œuvre de ces catégories, sera transmissible, par effet de la loi, en tant que bien meuble.

(8) Une disposition testamentaire visant le support sur lequel une œuvre est, pour la première fois, écrite ou autrement enregistrée sera, en l'absence d'indications contraires, considérée comme incluant la disposition de tout droit d'auteur, existant ou à venir, afférent à l'œuvre et dont est investie la personne décédée.

Atteintes au droit d'auteur

11. — (1) Il est porté atteinte au droit d'auteur par une personne qui accomplit, ou fait accomplir par une autre personne, un acte relevant du droit d'auteur sans l'autorisation de la personne à laquelle est dévolue, soit la totalité du droit d'auteur, soit, en cas de cession partielle ou de disposition testamentaire partielle, la partie correspondante du droit d'auteur.

(2) Les moyens de recours accessibles en cas d'atteinte au droit d'auteur sont les suivants:

- a) dommages-intérêts limités à la perte éventuellement subie par suite de cette atteinte, ainsi que toute somme additionnelle qui est équitable, compte tenu du caractère flagrant de l'infraction, des bénéfices éventuellement réalisés par le contrevenant et de toutes autres considérations pertinentes;
- b) une injonction (mise en demeure) visant à empêcher toutes nouvelles atteintes au droit d'auteur ou (si l'infraction n'a pas encore été commise) toute atteinte au droit d'auteur;
- c) une injonction (mise en demeure) exigeant la remise à la Cour et la destruction ou autre affectation (selon la décision de la Cour) des exemplaires de l'œuvre en question ou des autres éléments utilisés, ou susceptibles d'être utilisés, pour porter atteinte au droit d'auteur.

(3) Dans une action visant une atteinte au droit d'auteur, aucune injonction ne sera prononcée qui exigerait la démolition d'un immeuble achevé ou partiellement construit ou qui interdirait l'achèvement d'un immeuble partiellement construit.

Licences de droit

12. — (1) Si le Ministre responsable de l'information (désigné dans la présente loi comme «le Ministre») a la certitude qu'un organisme accordant des licences

- a) refuse arbitrairement d'accorder des licences en matière de droit d'auteur, ou
- b) impose des clauses ou des conditions arbitraires pour l'octroi de licences de ce genre,

il pourra, par un instrument exécutif, décider que, en ce qui concerne l'accomplissement de tout acte spécifié dans ledit instrument à l'égard d'une œuvre dont l'organisme chargé de délivrer les licences est compétent, une licence sera censée avoir été accordée par le titulaire du droit d'auteur, sous réserve que les redevances appropriées, prescrites par ledit instrument, soient versées ou offertes en paiement avant l'expiration de la période fixée, une fois accompli l'acte en question.

(2) Dans le présent article, l'expression «organisme accordant des licences» s'entend d'une organisation dont l'objet principal, ou l'un des objets principaux, est de négocier ou d'accorder des licences en ce qui concerne les œuvres protégées par le droit d'auteur.

Règlements

13. — Le Ministre peut, par un instrument législatif, édicter des règlements fixant toutes dispositions qui peuvent être prescrites en vertu de la présente loi ou fixant, d'autre manière, la procédure à suivre en vertu de la présente loi.

Amendement de l'Annexe

14. — (1) Lorsqu'un pays autre que le Ghana deviendra, ou cessera d'être, partie à la Convention universelle sur le droit d'auteur, le Ministre, par un instrument législatif, amendera la partie I de l'annexe de la présente loi (qui désigne nommément les pays parties à ladite Convention) en insérant ou en supprimant, selon le cas, le nom de ce pays.

Toutefois, le Ministre ne sera pas tenu d'insérer le nom d'un pays si, avant que ladite Convention soit entrée en vigueur à l'égard de ce pays, le Gouvernement du Ghana a notifié qu'il se refuse à reconnaître l'accession du pays dont il s'agit.

(2) Le Ministre peut, par un instrument législatif, amender la partie II de l'annexe en insérant le nom d'un pays quelconque qui n'est pas partie à ladite Convention ou en supprimant le nom d'un pays quelconque.

(3) Un instrument établi en vertu du présent article peut contenir toutes dispositions indirectes et transitoires que le Ministre jugera nécessaires.

Interprétation

15. — (1) Dans la présente loi, sauf indication contraire du contexte:

«œuvre artistique» s'entend, indépendamment de la qualité artistique, de l'une quelconque des œuvres suivantes, ou d'œuvres similaires:

- a) peintures, dessins, gravures à l'eau forte, lithographies, gravures sur bois, estampes et illustrations,
- b) photographies autres que celles figurant dans un film cinématographique,
- c) cartes, plans et diagrammes,
- d) œuvres de sculpture,
- e) œuvres d'architecture, sous forme de bâtiments ou de modèles, et
- f) œuvres des arts appliqués;

«auteur», dans le cas d'un film cinématographique ou d'un phonogramme, s'entend de la personne qui a pris les arrangements concernant la confection du film ou du phonogramme ou, dans le cas d'une émission de radiodiffusion, transmise depuis le territoire d'un pays, s'entend de la personne qui a pris les arrangements concernant la transmission depuis le territoire de ce pays;

«émission de radiodiffusion» s'entend d'une émission sonore ou visuelle de tout élément non radiodiffusé par utilisation (directe ou indirecte):

- a) d'un phonogramme dont des exemplaires ont été mis à la disposition du public, ou
- b) d'un film cinématographique dont des exemplaires ont été mis à la disposition du public ou projetés devant lui,

et comprend une émission diffusée par fil;

«bâtiment» s'entend de tout édifice ou immeuble;

«film cinématographique» s'entend du dispositif sur lequel est enregistrée pour la première fois une séquence d'images visuelles capable, par utilisation de ce dispositif,

- a) d'être projetée comme une suite d'images animées, ou
- b) d'être enregistrée sur un autre dispositif par utilisation duquel elle peut être ainsi projetée,

et comprend le dispositif sur lequel se trouve enregistrée pour la première fois une piste sonore associée au film;

«exemplaire» s'entend d'une reproduction sous forme écrite, sous forme d'un enregistrement ou d'un film, ou sous toute autre forme matérielle de telle sorte, néanmoins, qu'un objet ne sera pas considéré comme étant un exem-

plaire d'une œuvre d'architecture, à moins que ledit objet ne soit un bâtiment ou un modèle;

«droit d'auteur» s'entend du droit d'auteur institué en vertu de la présente loi;

«phonogramme» s'entend du dispositif sur lequel est enregistrée pour la première fois une séquence de sons capable, par utilisation de ce dispositif, d'être, de façon automatique, reproduite acoustiquement mais ne comprend pas une piste sonore associée à un film cinématographique;

«œuvre littéraire» s'entend, indépendamment de la qualité littéraire, de l'une quelconque des œuvres suivantes ou d'œuvres similaires:

- a) romans, récits et œuvres poétiques,
- b) pièces de théâtre, indications de mise en scène, scénarios de films et scripts d'émissions de radiodiffusion,
- c) manuels, traités, œuvres d'histoire, biographies, essais et articles,
- d) encyclopédies, dictionnaires, répertoires et anthologies,
- e) lettres, rapports et mémorandums,
- f) conférences, allocutions et sermons;

«(le) Ministre» s'entend du Ministre responsable de l'information;

«œuvre musicale» s'entend de toute œuvre musicale, indépendamment de la qualité musicale, et comprend les paroles écrites en vue d'un accompagnement musical;

«représentation» («exécution») comprend, outre la représentation, exécution ou récitation par des personnes vivantes, tout mode de présentation visuelle ou acoustique.

«prescrit» signifie prescrit par voie de règlements édictés en vertu de l'article 13 de la présente loi;

«personne qualifiée» a le sens qui lui est attribué par le paragraphe (1) de l'article 2 de la présente loi;

«œuvre de collaboration» s'entend d'une œuvre produite par la collaboration de deux ou plusieurs auteurs, et dans laquelle la contribution de chaque auteur n'est pas séparable de la contribution de l'auteur ou des autres auteurs.

(2) Les dispositions suivantes sont applicables, en ce qui concerne la publication:

- a) une œuvre sera considérée comme ayant été publiée si — mais seulement si — des exemplaires ont été mis en

circulation en quantité suffisante pour répondre aux besoins raisonnables du public;

b) lorsque, en premier lieu, une partie seulement de l'œuvre est publiée, cette partie sera considérée, aux fins de la présente loi, comme constituant une œuvre séparée;

c) une publication faite dans un pays quelconque ne sera pas considérée comme différente de la première publication pour le seul motif d'une publication antérieure faite ailleurs, si les deux publications ont eu lieu au cours d'une période ne dépassant pas trente jours.

Entrée en vigueur

16. — (1) La présente loi entrera en vigueur à la date que le Ministre pourra fixer par un instrument législatif.

(2) La présente loi est applicable, en ce qui concerne les œuvres faites avant la date d'entrée en vigueur de la présente loi, de la même façon qu'elle s'applique aux œuvres faites postérieurement à cette date; toutefois, le présent paragraphe ne sera pas interprété comme pouvant faire considérer comme une atteinte au droit d'auteur en vertu de l'article 11 de la présente loi, un acte accompli avant l'entrée en vigueur de ladite loi.

Abrogation

17. — La loi du Royaume-Uni sur le droit d'auteur (*Copyright Act*) de 1911 cessera d'avoir effet au Ghana et l'ordonnance sur le droit d'auteur (*Copyright Ordinance*, Cap. 126) est, en conséquence, abrogée par la présente loi.

Annexe: Pays de protection du droit d'auteur.

1^{re} partie — Membres de la Convention universelle sur le droit d'auteur

Allemagne (Rép. féd.), Andorre, Argentine, Autriche, Belgique, Brésil, Cambodge, Chili, Costa Rica, Cuba, Equateur, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, France, Haïti, Inde, Irlande, Islande, Israël, Italie, Japon, Laos, Liban, Libéria, Liechtenstein, Luxembourg, Mexique, Monaco, Nicaragua, Pakistan, Philippines, Portugal, Royaume-Uni, Saint-Siège, Suède, Suisse, Tchécoslovaquie.

2^e partie — Autres pays

Guinée, Mali.

ITALIE

Loi modifiant le délai fixé par l'Article 1^{er} de la loi N° 1421 du 19 décembre 1956 concernant la prorogation de la période de protection des œuvres intellectuelles

(N° 1337, du 27 décembre 1961) ¹⁾

Article premier. — Au délai du 31 décembre 1961, prévu par l'article 1^{er} de la loi n° 1421, du 19 décembre 1956, concernant la prorogation de la période de protection des œuvres intellectuelles, est substitué le délai du 31 décembre 1962.

Les dispositions des articles 2 et 3 de la loi n° 1421, du 19 décembre 1956, restent inchangées.

Art. 2. — La présente loi entre en vigueur le jour suivant celui de sa publication au *Journal officiel* et a effet à compter du 1^{er} janvier 1962.

¹⁾ Traduit de l'italien. — Extrait de la *Gazzetta ufficiale*, n° 322, du 30 décembre 1961.

ÉTUDES GÉNÉRALES

Nouvelles observations au sujet de la protection internationale des œuvres cinématographiques

1. — La lecture du rapport établi par le groupe d'étude pour la protection internationale des *œuvres cinématographiques*, présidé par le professeur Eug. Ulmer et publié sous la signature du professeur H. Desbois, est source d'émerveillement pour tous ceux qui ont étudié les problèmes infiniment complexes que suscite le cinéma dans la sphère du droit d'auteur. Alors qu'il pouvait, naguère, sembler vain et chimérique — en présence de l'opposition complète entre les conceptions en présence — de tenter un effort d'unification¹⁾, ce document réalise un rapprochement considérable des positions antagonistes.

Il est bien imprudent, dans ces conditions, d'écrire encore sur le sujet. Notre seule excuse sera d'être un franc-tireur, de n'engager personne et de ne pas attacher nous-mêmes plus d'importance qu'elles ne le méritent aux observations qui vont suivre. La tâche du législateur international est trop difficile pour qu'on la complique sans utilité.

Le droit, science dialectique, décèle les conflits et s'efforce de les résoudre, de les dépasser ou, tout au moins, de les atténuer. Or, ce que suggère l'étude du rapport du professeur Desbois, c'est que le siège du conflit principal dans le domaine des œuvres cinématographiques s'est sensiblement déplacé.

2. — L'antagonisme majeur était, il y a peu de temps, celui qui confrontait *auteurs de films* et *producteurs*. Certes, bien naïf serait celui qui prétendrait qu'il a disparu. Mais la procédure proposée par le groupe d'étude (II), celle d'une présomption de cession au producteur des droits appartenant aux auteurs, paraît un compromis acceptable; au demeurant, elle est déclarée parfaitement compatible avec la méthode de l'attribution du *copyright* au producteur ou encore avec la règle comportant cession légale des droits pécuniaires d'auteurs au producteur. Elle pourra être supportée comme un moindre mal par les partisans d'une cession volontaire. L'attribution originaire du droit d'auteur au producteur ou son attribution subséquente — par voie légale ou par interprétation de volonté — sont des procédures que seul le raffinement de l'analyse juridique permet de distinguer. Le droit n'étant pas fait pour les juristes mais pour les citoyens, et ici pour des professionnels ayant des usages bien tracés, l'apaisement de la controverse semble en bonne voie.

3. — Son principal intérêt est dans ses répercussions sur l'attribution et l'exercice du droit moral: si le producteur n'est que l'ayant cause des auteurs, il est exposé aux vicissi-

tudes et aux péripéties qu'entraîne l'exercice par ceux-ci de leur droit moral.

Le rapport a abordé ce point (III, B) dans un esprit de conciliation, mettant en avant les sacrifices que l'esprit de collaboration ou le fait de l'adaptation exigent des auteurs; manifestement, il s'est montré désireux d'éviter les abus du droit moral. Sera-t-il néanmoins permis, très irrévérencieusement, de demeurer sceptique sur les résultats? Il est proposé, par un additif à l'article 14, d'inviter les législations nationales à «prendre les dispositions propres à résoudre équitablement les conflits d'intérêt susceptibles de se produire entre auteurs et producteurs quant à l'exercice du droit moral». Il y aura donc des conflits; ni les renoncements ou consentements anticipés des auteurs, ni les formules légales, ne pourront les prévenir. Et le propre du droit moral, c'est qu'il est impossible de le définir, c'est-à-dire de délimiter à l'avance ce qui peut être exigé en son nom ou ce qui n'en constitue qu'un abus. Ce qui caractérise le créateur, c'est qu'il est toujours insatisfait de sa création (à la phase d'élaboration) et farouchement décidé à ne pas tolérer qu'elle soit modifiée (à la phase de l'exploitation). Le droit moral est — principalement en matière cinématographique — une sorte de risque de l'entreprise contre lequel le producteur peut sans doute s'assurer, mais que le législateur ne peut prévenir ni empêcher.

4. — Si l'opposition d'intérêts entre créateurs intellectuels et producteurs n'est pas chose nouvelle et s'il n'existe pas de solution miracle, en revanche un conflit nouveau — pour n'être pas mentionné *expressis verbis* — semble latent, et couve en quelque sorte, d'un bout à l'autre du document. C'est celui du *cinéma* et de la *télévision*. Le fait qu'il n'ait pu être abordé directement et de front, provient de ce que jusqu'à présent on a généralement rattaché la télévision dans son entier à l'article 11^{bis} comme étant une forme de radio-diffusion. La réalité se laisse difficilement décomposer en articles de loi ou de convention. Et l'article 14, tel que les propositions du groupe d'étude invitent à le compléter, ne peut manquer d'avoir d'innombrables répercussions dans le champ de la télévision.

I

5. — Le premier paragraphe du rapport est consacré à *l'objet de la protection*. Il était jusqu'à présent certainement inutile de donner une définition de l'œuvre cinématographique. La conception qui dominait la Convention de Berne était une conception résolument extensive, avançant en quelque sorte le progrès technique, puisqu'aussi bien l'article 2 (1) et l'article 14 (5) faisaient suivre, dans la liste des œuvres pro-

¹⁾ *Le cinéma dans la Convention de Berne*; rapport G. Lyon-Caen et réponses des organisations (Bureau international, Genève, 1960); «La protection des œuvres cinématographiques», *Droit d'Auteur*, 1961, p. 1 et suiv.

tégées, la mention des œuvres cinématographiques, de l'additif plein de prudence: «et celles obtenues par un procédé analogue à la cinématographie».

Peut-être n'est-il pas indispensable de définir l'œuvre cinématographique (*omnis definitio periculosa*); la définition que mentionne le rapport (II, B) — sans d'ailleurs la faire sienne — paraît à cet égard mieux correspondre au film (fixation) qu'à l'œuvre qui y est incorporée. De toutes façons aucune définition ne ralliera tous les suffrages.

Mais il est un point sur lequel, tôt ou tard, force sera au législateur international de prendre position parce que les faits sont impérieux et contraignants: l'œuvre télévisuelle se confond-elle avec l'œuvre cinématographique? Ou, sous une autre forme, les prescriptions conventionnelles qui régissent l'œuvre cinématographique sont-elles applicables à l'œuvre télévisuelle à raison de l'identité de leur nature? Plusieurs juridictions nationales ont en ou vont avoir, directement ou indirectement, à trancher ce nœud gordien²⁾.

6. — Quand le rapport du professeur Desbois se demande (IA) si une fixation est nécessaire, il rencontre déjà inévitablement notre problème, par un biais en quelque sorte; car, si jusqu'à présent, l'œuvre cinématographique supposait par la force des choses une fixation (les images étant fugitives et les sons et les paroles ne survivant pas à leur écho), cela allait à l'encontre du principe selon lequel l'œuvre de l'esprit est immatérielle et toujours distincte du *corpus* qui la soutient. Il n'en va pas de même pour l'œuvre télévisuelle: celle-ci est fréquemment inscrite sur un support (fixation), mais l'émission directe demeure usuelle, alors même qu'on ne se trouve pas en présence de la diffusion d'une œuvre antécédente mais d'une œuvre créée à la télévision et pour la télévision. Se demander si une fixation est nécessaire, c'est donc déjà se demander si l'œuvre télévisuelle fait partie de la famille des œuvres cinématographiques. Prudemment, le rapport suggère de laisser les législations libres sur ce point.

7. — Quand le rapport s'interroge ensuite sur l'opportunité d'une discrimination entre les *procédés de fixation* (I, B), l'œuvre télévisuelle se profile encore à l'arrière-plan, les procédés électromagnétiques par opposition aux procédés optiques ayant fait leur apparition en télévision avant de se révéler transposables au cinéma.

Mais différentes formules du rapport donnent à penser, dès cette première partie, que ses rédacteurs non seulement ont senti l'urgence du problème, mais encore ont voulu lui apporter une solution positive. «Ce qui seul importe», est-il écrit (I, B), «c'est le résultat, c'est-à-dire la projection d'images avec ou sans émission de sons, quel que soit le procédé d'enregistrement». On peut interpréter cette formule, qui voit dans le résultat produit le tout de l'œuvre cinématographique, comme impliquant une assimilation de l'œuvre télé-

visuelle à l'œuvre cinématographique: n'y a-t-il pas alors semblablement projection d'images avec ou sans accompagnement de sons sur un écran?³⁾

8. — Et plus loin (I, C), à propos de la nécessité d'une création intellectuelle, faisant rejeter les *enregistrements purement mécaniques d'images* de la sphère de la protection, le rapport indique: «Il n'a pas semblé au groupe d'étude que la soi-disant télévision filmée doive obéir à un critère autre que celui qui doit s'appliquer aux œuvres cinématographiques en général»; ce qui ne peut vouloir dire que deux choses. D'une part, les œuvres de télévision sont identiques aux œuvres cinématographiques et doivent être protégées dans les mêmes conditions; d'autre part, certains enregistrements, soit cinématographiques, soit radiovisuels, doivent, selon un critère unique et identique, échapper à toute protection si l'action de la machine seule s'y révèle et non l'action créatrice de l'homme.

9. — Le rapport revient encore une fois sur la télévision dans la 2^e partie, ne pouvant échapper à cet obsédant appel; c'est à propos de la destination des films: projection dans les salles, diffusion par les ondes. Y a-t-il lieu de tenir compte de l'usage qui sera fait du film pour définir l'étendue de la cession consentie par les auteurs au producteur?

Pourquoi ne pas élever le débat? Dès lors qu'un enregistrement audio-visuel peut être utilisé de diverses manières et peut comporter plusieurs destinations, dès lors qu'il peut être communiqué au public selon plusieurs procédés techniques (diffusion hertzienne, projection), il y a lieu de rappeler que l'œuvre de l'esprit est protégée indépendamment de sa destination, ce qui conduit à soumettre au même statut films et téléfilms. Mieux: dès lors que l'œuvre ne se confond pas avec son support, il est logique d'unifier le statut conventionnel des œuvres consistant dans un assemblage d'images, de sons et de paroles, qu'il y ait ou non fixation préalable et quel que soit le mode de communication au public (diffusion hertzienne ou projection sur grand écran). Une chose est l'œuvre, autre chose ses modes d'exploitation et les droits que ceux-ci font naître au profit des auteurs.

Si bien que si l'on veut ne pas rester à la remorque du progrès technique, il se révèle désirable de rédiger le nouvel article 14 (et sans doute aussi l'article 2) de telle façon que la protection soit aussi large et aussi uniforme que possible. La compétition entre le cinéma et la télévision, sans doute inéluctable, doit se dérouler dans des conditions équitables, c'est-à-dire sur la base de l'égalité de traitement. Comme il n'est pas possible de rechercher chaque fois si une œuvre télévisuelle a été ou non précédée d'un enregistrement ou a été ou non émise «en direct»; comme il n'est pas possible à l'avance de savoir si une œuvre télévisuelle (enregistrée) ne sera pas aussi projetée dans une salle de cinéma, ni un film cinématographique diffusé sur les ondes; comme les techni-

²⁾ Cour d'appel hanséatique, 18 décembre 1958 (*UFITA*, 1959, 77); ordonnance de référés, président du Tribunal de grande instance de la Seine, 19 mars 1962, inédite à ce jour. Haensel: «Die Kollision von Verfilmung und Fernsehendung» (*Revue internationale du droit d'auteur*, 1962, XXXIV, p. 37); Ulmer: «La protection des émissions télévisées contre la projection dans les salles de cinéma» (*Revue UER*, février 1959, n° 3).

³⁾ M^e L. Willemeitz, dans son rapport à l'ALAI (Congrès de Florence, septembre 1961), suggérait d'inscrire dans les articles 2 et 14 de la Convention: «des œuvres obtenues par tous procédés analogues ou équivalents à la cinématographie et notamment par ceux propres à la télévision». Plus simplement, pourrait-il être ajouté à œuvres cinématographiques, le complément: et télévisuelles.

ques de création à la télévision et au cinéma se rapprochent et qu'aux yeux du spectateur les deux prestations sont sinon interchangeables, du moins similaires, tout conduit à assigner à la protection *l'œuvre audio-visuelle dans sa généralité* (cinématographique et télévisuelle).

II

10. — L'unité de l'objet protégé doit contraster avec la pluralité des droits reconnus aux auteurs. C'est ici que le mode d'exploitation fait sentir son influence.

On nous permettra de laisser de côté le cas du compositeur de musique, dont la situation à part a été trop souvent analysée pour qu'on puisse utilement en parler une nouvelle fois (v. ce qui est dit dans le rapport II).

Le groupe d'étude, analysant la portée et l'étendue de la cession présumée qui intervient des auteurs vers le producteur, s'est demandé si elle devait couvrir seulement le droit de reproduction cinématographique ou, au surplus, le droit de projection dans les salles et le droit de radiodiffusion (télévision), et même le droit de traduction et d'adaptation. Dans la réalité, cette question mériterait d'être subdivisée: quels sont les droits qui appartiennent aux auteurs? Quels sont ceux qu'ils sont présumés céder? Quelle influence exercent ici les modes d'exploitation non prévus par la cession? Lorsqu'on est en présence d'un contrat de cession, il suffit de rechercher quelle a été la volonté des parties. Dès lors qu'on substitue à un contrat une règle, même seulement interprétative, force est bien de remplacer par une norme présumptive la recherche d'intentions.

11. — Le rapport expose trois options correspondant à trois formules préconisées devant le groupe d'étude:

- a) présomption de cession du droit d'exploitation correspondant à la seule destination originaire du film (projection dans les salles pour le film cinématographique — radiodiffusion pour le film de télévision);
- b) présomption de cession du seul droit d'exploitation en radiodiffusion pour le téléfilm, mais présomption couvrant le droit d'exploitation cinématographique et le droit d'exploitation en radiodiffusion pour le film destiné à l'origine aux salles de cinéma, lequel se voit accorder une sorte d'ambivalence dès sa naissance;
- c) présomption s'étendant à l'ensemble des droits d'exploitation, dans tous les cas, sans avoir égard à la destination originaire de l'œuvre, devenue secondaire.

Il faut reconnaître que le choix est embarrassant et qu'il ne peut être dicté par la seule logique mais aussi par les usages, la commodité, etc. Le groupe d'étude n'a pas pris parti. La loi française du 11 mars 1957 (art. 17, al. 3), limite la portée de la présomption de cession au seul droit d'exploitation cinématographique, se rangeant par conséquent sous le premier système. Cette disposition est pleinement conforme à la directive générale de la loi française dans le sens de l'interprétation restrictive des contrats de cession (art. 30).

12. — On peut cependant se demander si le caractère unitaire reconnu aux œuvres constituées par un ensemble d'images et de sons ne pourrait pas avoir ici des répercus-

sions. Dès lors que l'œuvre peut être utilisée à plusieurs fins, l'unité de l'exploitation, donc la généralité de la cession, n'est-elle pas désirable? ⁴⁾ Rien n'est moins sûr. L'unicité des œuvres du langage n'empêche pas le caractère étroitement conditionné et finaliste des cessions (cession du droit de représentation publique dans un théâtre par exemple, excluant la cession du droit d'exécution publique à la radio). La pluralité des modes d'exploitation des œuvres audio-visuelles devrait donc conduire à une présomption de cession limitée à la destination originaire, sinon le droit des auteurs se volatiliserait.

Rien d'étonnant ni de contradictoire à ce que la destination, sans influence sur l'objet protégé, exerce son empire sur le régime d'exploitation. Si bien que si l'œuvre est élaborée premièrement pour le cinéma, la présomption de cession portera sur le droit de reproduction et de projection dans les salles. Si elle est conçue initialement pour la télévision, la présomption ne concernera que le droit d'enregistrement et de radiodiffusion. C'est marquer notre préférence pour le premier système inscrit dans le rapport du professeur Desbois. De toutes façons, si le troisième système a quelque logique (cession présumée globale des droits d'exploitation), le second qui introduit une distinction entre l'œuvre cinématographique et l'œuvre radiovisuelle, la cession présumée étant plus étendue pour la première que pour la seconde, ne peut se recommander d'aucun argument logique et paraît instituer une cause de discrimination ou de préférence, difficile à justifier dans une conception unitaire des œuvres.

Cette seconde présomption s'ajoutant à la présomption de cession, pourrait, comme elle, être écartée non certes par le législateur national, mais par les parties, ce qui conférerait une souplesse suffisante au mécanisme (cession expresse du droit de télévision au producteur de films).

13. — De toutes façons, il nous paraît utile, dans le cadre d'une révision de l'article 14 de la Convention de Berne, que mention expresse soit faite du *droit de télévision*. Qu'il soit ou non inclus dans la présomption de cession, il est utile qu'il soit mentionné distinctement du droit de projection publique et qu'il soit inscrit dans l'article 14 à propos des œuvres cinématographiques ou mieux: audio-visuelles.

Par là même se révèle la difficulté d'une révision de l'article 14 sans examen des répercussions éventuelles sur l'article 11^{bis}. D'autant que l'allusion à la faculté de créer un régime de licence légale dans ce dernier texte risque d'être un facteur de déséquilibre supplémentaire entre les deux modes d'exploitation des œuvres constituées d'images, de paroles et de sons.

Certes, on peut objecter — et c'est ce que fait le rapport (III, A) — que ce droit est déjà reconnu par l'article 11^{bis} (1), mais alors il faut mentionner les œuvres cinématographiques dans cet article. Et si on ne veut pas toucher à l'article 11^{bis}, pourquoi ne pas inscrire le droit de radiodiffusion (télévision) des œuvres cinématographiques dans l'article 14?

Le groupe d'étude a examiné ce problème, jugé «de vaste envergure» (III, A, *in fine*), à propos de la possibilité d'ins-

⁴⁾ En ce sens, M^e L. Willemetz: rapport précité.

tituer une licence légale en matière de télévision d'œuvres cinématographiques. En réalité, ce n'en est qu'un aspect. Comme il a été souligné par d'excellents experts⁵⁾, la Convention de Berne présente des difficultés d'interprétation en matière de télévision. A notre sens, une des difficultés provient de ce que l'œuvre audio-visuelle (cinématographique et télévisuelle) n'a pas été conçue dans son unité intrinsèque; et une autre difficulté vient de ce que la télévision n'a été envisagée que trop exclusivement comme une annexe de la radio-diffusion sonore, alors qu'elle est aussi un mode d'exploitation des œuvres cinématographiques et, en tant que telle, ressortit à l'article 14 autant qu'à l'article 11^{bis}. Une mention inscrite dans l'article 14 aurait l'intérêt d'écarter toute application de la théorie des enregistrements éphémères en matière audio-visuelle, et d'écarter toute possibilité d'institution d'un régime de licence légale.

14. — Enfin, de même que le rapport mentionne (pour l'exclure de la présomption) le droit d'adaptation et (pour l'y inclure) le droit de traduction, il pourrait être expédient qu'une disposition précise le régime d'exploitation séparée des contributions à l'œuvre cinématographique (dialogues de film utilisés à titre de «littérature cinématographique»; images utilisées en «bandes dessinées»; musique de film incorporée

⁵⁾ Straschnov: *Nouveaux aspects*, p. 29; et «La télévision dans la Convention de Berne» (*Revue internationale du droit d'auteur*, octobre 1955, IX).

à un disque du commerce). Le caractère divisible de l'œuvre cinématographique appelle des précisions quant à la possibilité pour les auteurs d'en disposer séparément (cf. art. 10, al. 4, de la loi française).

15. — Le rapport présenté au nom du groupe d'étude par le professeur Desbois est si dense, qu'il appellerait encore de longs commentaires.

Nous aurions souhaité aborder après lui (VI) la question de la nationalité des œuvres cinématographiques (pays d'origine), selon qu'elles sont ou non publiées, et particulièrement montrer les difficultés juridiques nouvelles que suscitent les coproductions internationales. Nous nous limiterons aux remarques préliminaires qui suivent:

1° L'article 4 de la Convention de Berne paraît difficilement transposable tel quel, aux coproductions internationales; l'alinéa (3), relatif à la publication simultanée dans plusieurs pays, ne paraît guère applicable à l'hypothèse de pluralité volontaire de rattachements qui caractérise la coproduction cinématographique internationale.

2° Il serait souhaitable, avant toute chose, de dégager de l'ensemble des traités de coproduction en vigueur, une sorte de droit commun. Ensuite seulement, on pourrait franchir le pas qui mène de la réglementation bilatérale à la réglementation plurilatérale.

Gérard LYON-CAEN

Professeur à la Faculté de droit
et de sciences économiques de Dijon

La loi ghanéenne sur le droit d'auteur

1. — Après plusieurs tentatives, la République du Ghana s'est dotée d'une nouvelle législation sur le droit d'auteur, adoptée par le Parlement le 8 novembre 1961 et entrée en vigueur le 1^{er} mars 1962. Le premier projet, rendu public au début de 1960, avait encore envisagé le maintien du Ghana dans l'orbite de la Convention de Berne, tout en préconisant, comme l'avait fait auparavant la Commission royale canadienne, que le pays n'accède pas à la version de Bruxelles de ce traité. Le projet suivant, publié le 12 novembre 1960, avait pris une orientation différente. Il n'était plus suggéré que le Ghana demeurât pays unioniste, et seule l'accession à la Convention universelle sur le droit d'auteur avait été envisagée. C'est en définitive la solution qu'a adoptée la nouvelle législation. Elle est construite de telle manière que la conservation de l'appartenance à l'Union de Berne est impossible. La volonté d'adhérer à la Convention universelle est, en revanche, nettement affirmée et, on le verra plus loin, cette accession était en quelque sorte opérée avant la lettre puisque, sans même que l'instrument soit ratifié, les œuvres originaires des pays de la Convention universelle étaient déclarées d'emblée protégées par la nouvelle loi. Le Ghana semble être ainsi le premier des nouveaux pays africains qui se soit résolument placé en dehors de la Convention de Berne, pour des raisons

qu'il est intéressant d'analyser plus à fond pour en tirer au besoin des conséquences lors de la Conférence de révision de Stockholm.

2. — En se référant à l'exposé qui précède le projet du 12 novembre 1960, projet qui est à la base de la nouvelle loi, on constate que l'hostilité du Ghana à l'appartenance à l'Union de Berne est délibérée et consciente. Cet instrument est considéré comme inapproprié pour un pays où l'utilisation des œuvres de l'esprit est avant tout celle des œuvres étrangères. En effet, la production nationale est encore à ses débuts et l'intérêt de la voir protégée à l'étranger d'une façon intensive cède le pas au souci de ne pas laisser partir à l'étranger des sommes élevées, sortie nullement compensée par des rentrées correspondant à l'usage d'œuvres nationales. D'où la tendance à ramener le niveau de protection à un degré nettement moindre que celui prévu par la Convention de Berne, autant en ce qui concerne le délai de protection que les actes considérés comme réservés au droit privatif de l'auteur. En outre, le sentiment a prévalu que la loi d'un pays tel que le Ghana doit être simple, aisément intelligible, et qu'elle ne doit pas, dès lors, prévoir toutes les subtilités qu'exige désormais la Convention d'Union.

Certes, le Ghana n'a pas voulu rester en dehors de la famille des Etats reconnaissant la protection des auteurs étrangers et il vient d'y entrer par la porte plus large de la Convention universelle. Il a dû donc nécessairement se poser la question de savoir si, ayant accédé à cette Convention, il n'y sera pas traité en « paria » parce que les pays de l'Union de Berne appliqueront à son endroit les mesures de répression prévues par l'article XVII de la Convention universelle et par la déclaration annexe y relative. Dans l'examen de ce problème, le Ghana est parvenu à la conclusion que ces dispositions ne lui étaient pas opposables. Rédigées comme elles sont pour frapper les œuvres originales d'un pays qui aurait quitté l'Union de Berne, elles ne sauraient viser un Etat qui, de son propre chef, n'a jamais fait partie de cette Union. Le Ghana considère en effet que, depuis son indépendance, il n'a jamais déclaré vouloir demeurer dans l'Union à laquelle son territoire n'avait appartenu qu'en tant que colonie. Or, en l'absence d'un tel acte de continuité, la République du Ghana n'est jamais entrée dans l'Union de Berne et, si elle persiste à en rester absente, nul ne peut lui reprocher de l'avoir quittée. Aussi, estime le Ghana, l'article XVII de la Convention universelle ne peut être invoqué à son encontre et l'ostracisme visé par cette disposition ne peut le frapper d'aucune façon.

Il y a assurément lieu de se féliciter que le Ghana ait accédé à la Convention universelle, et il n'est pas douteux que toute tentative faite par un Etat unioniste de faire appel à l'article XVII de cet instrument, qu'elle soit fondée ou non en droit international public, aurait des conséquences fâcheuses dans de nombreux pays africains et serait dès lors politiquement hautement inappropriée. Il faut espérer que les pays formant l'Union de Berne n'aient pas recours, vis-à-vis du Ghana, à un tel geste qui serait sans doute ressenti comme la séquelle d'une période révolue et qui pourrait provoquer un changement de la loi dans un sens nettement hostile à toute protection des œuvres étrangères.

3. — La loi entrée en vigueur le 1^{er} mars 1962, tout en rappelant par certains de ses concepts le *Copyright Act* britannique de 1956, est néanmoins un acte législatif en de nombreux points original et spécifiquement adapté à la situation d'un pays à peine promu à l'indépendance. Son originalité réside avant tout dans la définition des prérogatives de l'auteur, dans certaines limites qui lui sont imposées, ainsi que dans l'économie de la protection des « droits voisins ». Partout se manifestent le souci de ménager le consommateur principal, sinon unique, des œuvres de l'esprit, à savoir la Radiodiffusion nationale, et le désir de restreindre les paiements pour l'utilisation de la production intellectuelle, paiements destinés avant tout à quitter le pays pour être distribués parmi des titulaires étrangers. La possibilité d'adhérer à la Convention des « droits voisins » n'a pas été perdue de vue, bien que la loi, telle qu'elle est rédigée, ne permette pas d'emblée l'accession à la Convention de Rome du 26 octobre 1961. En effet, lors de son élaboration, les prévisions ghanéennes quant au contenu de cette Convention se fondaient encore sur le projet de Monaco de 1957 et sur le projet de La Haye de 1960, tous les deux dépassés par la Convention finalement adoptée. On retrouvera des traces de l'influence de ces deux projets

lorsqu'on examinera plus à fond les dispositions relatives à la protection des fabricants de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion. Quant aux artistes, l'exposé des motifs du deuxième projet en envisage la protection par une loi spéciale, sans doute inspirée par le *Dramatic and Musical Performer's Protection Act*, de 1958, du Royaume-Uni.

C'est donc en trois parties que devra s'analyser l'examen de la nouvelle loi ghanéenne, dans la mesure où elle concerne le droit d'auteur proprement dit, le droit des fabricants de phonogrammes et celui des organismes de radiodiffusion. Il y a toutefois lieu de définir au préalable certaines dispositions communes à ces trois groupes de titulaires de protection.

4. — La loi est applicable *de plano* lorsque l'auteur possède certaines qualités ou lorsque l'œuvre remplit certaines conditions. Avant de préciser ces prémisses de protection, il convient d'indiquer que, sauf disposition spéciale, l'auteur, dans le cas d'un film cinématographique ou d'un phonogramme, est la personne qui a pris les arrangements pour la réalisation de l'un ou de l'autre de ces produits et que, s'agissant d'émissions, l'auteur est la personne qui a pris les arrangements nécessaires à la réalisation de la transmission. Par « œuvre », il faut entendre non seulement les œuvres littéraires, musicales ou artistiques au sens traditionnel du mot, mais également les films cinématographiques, les phonogrammes et les émissions considérés le plus souvent comme faisant l'objet d'un « droit voisin ». Il faut encore ajouter que si, aux termes de l'article 9, l'appartenance du droit d'auteur à l'auteur, dans l'acception qui vient d'être donnée de ce terme, est la règle, des dérogations sont prévues en ce sens que le droit d'auteur peut appartenir dès l'origine à celui qui a commandé l'œuvre, à celui qui a été l'employeur de l'auteur lors de la création, à l'Etat ghanéen ou à des organisations internationales déterminées par le Ministre responsable de l'Information, ou encore à celui auquel le droit d'auteur a été transféré à l'égard d'une œuvre future.

Les termes « auteur » et « œuvre » étant ainsi définis, la loi est applicable dès lors qu'au moment où l'œuvre a été créée son auteur a été ressortissant du Ghana ou avait son domicile ou sa résidence au Ghana, ou était rattaché par l'un ou l'autre de ces critères à un pays figurant dans l'annexe à la loi. Dans le cas où le droit d'auteur est dès l'origine attribué à une personne morale, la protection est accordée si cette personne était constituée selon la législation ghanéenne ou en vertu de la loi d'un pays mentionné dans ladite annexe. Les œuvres qui ne jouissent pas de la protection selon les critères mentionnés peuvent néanmoins être au bénéfice de la loi si elles ont été publiées pour la première fois sur le territoire du Ghana ou d'un des pays énumérés dans l'annexe. Ainsi, le rattachement de l'œuvre à la loi s'opère soit selon le critère de la nationalité, soit selon le critère de la territorialité, et il y a lieu de noter que la protection ne se perd pas lorsque l'œuvre, primitivement protégée en raison de la nationalité, du domicile ou de la résidence, est par la suite pour la première fois publiée en dehors du territoire du Ghana et de celui des Etats figurant à l'annexe. Sur ce point, la loi est aussi généreuse que la Convention universelle et moins restrictive que la Convention de Berne. Par « première publica-

tion », il faut également entendre la publication postérieure qui intervient dans un délai de trente jours à compter de la première.

Une remarque s'impose en ce qui concerne l'annexe portant la liste des pays dont les œuvres bénéficient d'emblée de la protection instituée par la loi. Elle se divise en deux parties, dont la première porte les pays liés par la Convention universelle (cette liste n'est plus à jour et il appartient au Ministre chargé de l'Information de l'amender), et dont la deuxième contient le catalogue des Etats auxquels le Ghana croit devoir, pour des raisons diverses, étendre le bénéfice de sa législation. Dès avant l'accession à la Convention universelle, les œuvres originaires des pays portés sur les deux parties de la liste jouissaient déjà de la protection ghanéenne sans qu'il y eût réciprocité. Ce fait est digne d'être souligné, puisqu'il existe de nos jours peu de législations sur le droit d'auteur qui, ne fût-ce que pour une période transitoire, protègent les étrangers sans que leur pays d'origine accorde un traitement symétrique.

La notion de publication, déjà en partie précisée ci-dessus, présente un autre aspect qu'il convient de mettre en relief. Est considérée comme publiée l'œuvre dont des exemplaires ont été mis à la disposition du public en une quantité répondant à des demandes raisonnables de celui-ci. Le terme « exemplaire » signifiant toute reproduction matérielle de l'œuvre, y compris sous forme d'un enregistrement ou d'un film, il faut en inférer que la mise à la disposition du public d'un phonogramme constitue la publication de l'œuvre que celui-ci reproduit. A la différence de la conception anglo-saxonne qui a marqué la définition de publication à l'article VI de la Convention universelle, la publication d'une œuvre littéraire ou musicale peut également s'opérer par voie de diffusion de phonogrammes. Par cet aspect, la loi ghanéenne s'approche de la législation continentale sur le droit d'auteur.

5. — C'est avant tout en raison du calcul de la durée de protection que la nouvelle loi se distingue et se distance de la Convention de Berne, du moins dans sa version de Bruxelles. La durée de protection d'une œuvre littéraire, musicale ou artistique n'atteindra jamais 50 ans *p. m. a.* S'agissant d'une œuvre non publiée, le délai est de 25 ans à compter de la mort de l'auteur. Pour les œuvres publiées, la protection expiré soit à la mort de l'auteur, soit 25 ans après la première publication, la durée la plus longue étant applicable. Si l'œuvre est le résultat d'une collaboration, la mort du dernier des collaborateurs est l'événement décisif pour le calcul, même si le collaborateur décédé en dernier lieu ne remplissait pas lui-même les conditions requises pour que l'œuvre soit protégée.

Une disposition originale permet, dans certains cas, aux œuvres tombées dans le domaine public, d'acquérir à nouveau la protection. Si le délai pendant lequel une œuvre non publiée est protégée a expiré et qu'elle fait alors l'objet d'une première publication, une nouvelle durée recommence à courir, équivalente à la durée générale de protection des œuvres publiées.

Les films cinématographiques, les phonogrammes et les émissions de radiodiffusion connaissent un délai de protection plus court. Il est de 20 ans et son calcul dépend, en ce qui

concerne les films et les phonogrammes, de la question de savoir s'il y a eu ou non publication. Pour les émissions, la computation prend toujours pour point de départ le moment où l'émission a été réalisée. Il doit être souligné que la règle selon laquelle la protection peut revivre ne s'applique qu'aux œuvres proprement dites et ne profite ni aux films ni aux phonogrammes. L'expiration de la durée de 20 ans pendant laquelle ces deux groupes de produits, s'ils ne sont pas publiés, sont protégés, les fait choir définitivement dans le domaine public et la protection ne ressuscite pas lorsqu'ils font ensuite l'objet d'une publication. Seule une extension, et non pas un recommencement, de la protection est prévue si le film ou le phonogramme sont publiés avant l'expiration de la durée conférée aux films et phonogrammes non publiés. C'est là, à n'en pas douter, un reflet de l'article 13 du projet de La Haye, du moins en ce qui concerne les phonogrammes.

6. — Le contenu de la protection des œuvres littéraires, musicales et artistiques présente également des caractéristiques qui n'atteignent pas celles exigées par la Convention de Berne. Il convient de préciser d'emblée que la loi ne prévoit pas le droit de reproduction. La protection ne commence à cet égard qu'à un stade ultérieur, à savoir la distribution des exemplaires de l'œuvre. On voit immédiatement qu'à tout le moins en ce qui concerne les œuvres musicales, les exigences de l'article 13 de la Convention de Berne ne sont pas satisfaites et qu'il en va de même, en ce qui concerne l'article 14, de toutes les œuvres littéraires, musicales et artistiques. L'idée qui est à la base de cette lacune est que l'auteur doit être protégé contre l'exploitation commerciale de l'œuvre. Le législateur ghanéen a cependant pensé que l'exploitation commerciale ne commençait pas avec la reproduction elle-même, mais seulement au stade de la distribution des copies réalisées. Il est significatif que le projet du 12 novembre 1960 rangeait, parmi les prérogatives de l'auteur, uniquement le droit de contrôler la distribution des copies « aux fins de lucre ». Cette dernière restriction a toutefois disparu du texte final, si bien que l'auteur est protégé contre la distribution même non lucrative, sauf dans le cas où l'on se trouve en présence d'un « *fair dealing* ». On comprend dès lors pourquoi la loi, qui veut pourtant faciliter les opérations de radiodiffusion, ne prévoit pas les enregistrements éphémères au sens de l'article 11^{bis}, alinéa (3), de la Convention de Berne. Là où il n'y a pas de droit de reproduction, une exception à celui-ci serait un contresens.

Le deuxième apanage du droit privatif de l'auteur sur l'œuvre musicale, littéraire et artistique est le droit d'autoriser l'exécution ou la représentation publique « *for payment* ». La limitation ainsi introduite n'est pas davantage explicitée et l'on peut se demander quelle est sa portée exacte. Compte tenu du fait que le projet du 12 novembre 1960 parlait de « but lucratif » (*for gain*), alors que la loi emploie les termes « *for payment* », il est permis d'estimer qu'elle vise uniquement le cas d'une entrée payante et non pas d'un but lucratif indirect, comme celui de la stimulation de la vente ou de la consommation des boissons par l'usage public de la musique.

Enfin, l'auteur a la faculté d'autoriser ou d'interdire la radiodiffusion de son œuvre, et cela indépendamment du but

poursuivi, si bien que son droit s'étend autant aux émissions publicitaires qu'aux émissions n'ayant aucun dessein commercial.

Parmi les limitations que ces trois prérogatives d'auteur subissent, il convient, sans s'attarder sur les cas classiques du « *fair dealing* », d'en mentionner trois qui, pour n'être pas entièrement originales, sont néanmoins rares dans la législation courante du droit d'auteur. En premier lieu, la parodie, le pastiche et la caricature échappent au droit privatif de l'auteur de l'œuvre ainsi utilisée; le législateur ghanéen s'est inspiré d'une disposition figurant à l'article 41, alinéa 4, de la loi française sur la propriété littéraire et artistique, du 11 mars 1957. En deuxième lieu, il est intéressant de signaler que l'auteur ne peut empêcher la radiodiffusion de son œuvre, si elle est destinée à l'instruction dans des instituts d'enseignement; il ne fait pas de doute que, sous couvert de cette disposition d'exception, les émissions scolaires et éducatives de la Radiodiffusion ghanéenne échapperont à l'emprise du droit d'auteur. En troisième et dernier lieu, notons que l'auteur n'est pas à même d'interdire la distribution de phonogrammes reproduisant des œuvres littéraires ou musicales publiées, si une rémunération lui avait été versée conformément aux règles que pourrait établir à cet effet le Ministre chargé de l'Information; il s'agit d'une licence légale payante, connue de plusieurs législations, mais rattachée cette fois non pas à la reproduction elle-même mais, pour des raisons déjà indiquées, à la distribution de l'édition sonore de l'œuvre.

Le film cinématographique étant le plus souvent considéré comme une œuvre originale *sui generis*, il n'est pas interdit d'en mentionner dès maintenant le régime que lui réserve la loi ghanéenne. Le droit d'auteur sur le film a le même contenu que le droit d'auteur sur l'œuvre littéraire, musicale ou artistique, sauf que, pour des raisons qui ne sont pas d'emblée évidentes, aucun « *fair dealing* » intéressant une partie « substantielle » du film n'est admis. Il s'ensuit notamment que le titulaire du droit d'auteur sur le film peut autoriser ou interdire les émissions de télévision de sa pellicule, même si elles servent un but strictement éducatif ou scolaire. De même lui est-il loisible de s'opposer à toute forme de « *fair dealing* » classique, qu'il s'agisse de comptes rendus des événements d'actualité à l'aide du film, d'inclusion des fragments de celui-ci dans une émission, etc., sauf si une partie non « substantielle » seulement du film est utilisée. Il faut néanmoins s'imprégner de l'idée que, là encore, la protection ne commence qu'au stade de la distribution des exemplaires et que la reproduction elle-même, fût-elle intégrale, échappe au droit privatif de l'auteur du *film copyright*.

Selon la définition que la loi donne du film, celui-ci fait l'objet de protection, qu'il traduise ou non un effort créateur et présente ou non un caractère original. Le critère de l'originalité comme condition de protection ne concerne, aux termes de l'article 1^{er}, alinéa 2, que les œuvres littéraires, musicales et artistiques.

7. — Parmi les dispositions ayant trait à la cession du droit d'auteur et à l'octroi des licences, il convient de mentionner plus particulièrement celle qui a trait aux œuvres en ce sens composites que deux ou plusieurs titulaires sont en

principe appelés à en autoriser l'utilisation. La disposition a sans conteste son origine dans le § 28, alinéa 2, de la loi allemande sur le droit d'auteur de 1901 et dans l'article 34, symétrique, de la loi suisse de 1922. Aux termes de ces deux dispositions, il suffit, pour que la représentation ou l'exécution publiques d'une œuvre musicale avec texte soient licites, que l'autorisation soit obtenue du titulaire du droit de représentation ou d'exécution sur l'œuvre musicale, autorisation réputée comporter également le droit de représenter ou d'exécuter le texte.

Le législateur ghanéen, partant de ces précédents, a fait un pas en avant en disposant que la cession ou la licence opérée par l'un des titulaires du droit d'auteur vaudra cession ou licence accordée par les co-titulaires, étant entendu que, sauf arrangement contractuel entre eux, la rémunération reçue par celui qui aura ainsi consenti à la cession ou à la licence sera équitablement répartie entre tous les co-titulaires. La disposition vise autant le cas où lesdits co-titulaires auront un intérêt commun dans le *copyright* dont il s'agit, ou dans une partie de celui-ci, que l'hypothèse où, s'agissant d'une production composite, c'est-à-dire d'une production consistant d'œuvres faites en collaboration, ils auront des intérêts dans les divers *copyrights* relatifs à cette production.

L'application de cette disposition ne sera pas chose facile, et cela pour diverses raisons. Il se pourra, par exemple, que les co-titulaires dont il s'agit aient cédé le droit d'auteur sur l'œuvre chacun à une autre personne. La loi ne dit pas qui sera alors considéré comme cessionnaire valable et si, le cas échéant, la règle *prior tempore potior jure* sera applicable. La définition de la « production composite » risque elle aussi d'être une source de litiges. L'exposé des motifs qui précède le projet du 12 novembre 1960, où la même disposition figure déjà, indique que son utilité se vérifiera avant tout dans le domaine des films où il peut y avoir de nombreux titulaires de *copyright*, par exemple le titulaire du droit d'auteur du livre dont le film a été tiré, du scénario, de la musique d'accompagnement et du film lui-même. L'exposé poursuit en affirmant que la disposition en cause facilitera l'obtention des cessions ou des licences puisque l'acte d'un seul de ces titulaires sera suffisant. Il est cependant permis de se demander si la rédaction de la disposition correspond aux intentions du législateur. D'aucuns estimeront que le film n'est que rarement une « production composite » au sens de la loi, parce qu'il ne consiste qu'exceptionnellement d'œuvres faites en collaboration. Pour ne prendre que l'exemple cité dans l'exposé des motifs, le livre dont le film aura été tiré ne sera certainement pas une œuvre réalisée en collaboration avec le compositeur de la musique ou l'auteur du scénario. Il peut en être de même pour les autres collaborateurs intéressés au film, de sorte qu'il est légitime de se demander si, précisément dans le domaine cinématographique où la loi a voulu introduire une règle simple, l'usager en éprouvera tout le bénéfice.

Pour le reste des dispositions concernant les cessions et licences, il est intéressant de relever celle aux termes de laquelle la cession peut être limitée pour ne s'appliquer qu'à certaines des prérogatives formant le droit d'auteur ou à une partie seulement de la durée de protection. La disposi-

tion — article 10, alinéa 2 — donne à penser qu'elle énumère les divisions possibles de la cession d'une manière limitative, si bien qu'il n'y a pas de place pour des restrictions d'ordre territorial. On peut dès lors craindre que l'auteur ne puisse pas céder le droit de représentation publique ou de distribution d'exemplaires pour une partie seulement du territoire national, ce qui peut être une entrave à l'exploitation normale de son œuvre.

Il n'est peut-être pas entièrement déplacé de mentionner, en rapport avec la question des cessions et des licences, les moyens que la loi offre lorsque l'utilisation de l'œuvre, réservée à l'auteur, a été faite par un tiers en l'absence d'une cession ou d'une licence. Seule la voie civile est ouverte contre l'infracteur, l'action pénale n'étant pas prévue. L'exposé des motifs signale à cet égard que du temps de la loi britannique de 1911, à l'époque où elle était applicable sur le territoire ghanéen, aucune action pénale n'avait été introduite. Pour des raisons historiques analogues, la loi ne prévoit pas de disposition restreignant l'importation des copies faites en violation du droit d'auteur.

Pour corriger les abus de droit pouvant être le fait d'organismes délivrant des licences, le *Copyright Act* britannique de 1956 a instauré un tribunal spécial appelé à statuer sur certains litiges surgissant entre de tels organismes et les personnes requérant une licence d'utilisation. La loi ghanéenne institue elle aussi un organe appelé à trancher de tels conflits, en la personne du Ministre chargé de l'Information. Toutefois, son intervention ne sera pas judiciaire mais administrative. S'il estime que l'organisme dont une licence a été sollicitée l'avait refusée sans raison valable ou l'avait subordonnée à des termes déraisonnables, il pourra lui-même déterminer les conditions auxquelles la licence demandée sera considérée comme accordée. A la différence de la compétence du tribunal britannique, le Ministre ghanéen pourra intervenir quelle que soit la licence demandée, donc aussi s'il s'agit du droit de distribution des copies, et cela non seulement au regard des œuvres proprement dites, mais aussi des films cinématographiques, phonogrammes et radioémissions. La définition de l'organisme assujéti au pouvoir du Ministre n'est pas suffisante pour déterminer si seules les sociétés d'auteurs sont visées ou si un éditeur individuel, gestionnaire d'un catalogue d'œuvres éditées par lui, peut également être cité devant cette instance. Si l'on rapproche l'article 12 de la loi ghanéenne de l'article 24 de la loi britannique, on est enclin à penser que la compétence du Ministre devra s'interpréter de la manière la plus large.

8. — Passant aux « droits voisins », on doit accorder une attention particulière à l'ampleur des droits octroyés aux fabricants de phonogrammes. La protection dont ces derniers bénéficient découle d'un double critère de rattachement, de la même manière que la protection de l'auteur. Le phonogramme sera protégé par la loi, soit parce que le fabricant est rattaché à la République, ou à un pays mentionné dans l'annexe, par le critère de la nationalité, de la résidence ou du siège légal, soit parce que le phonogramme est relié au territoire ghanéen, ou au territoire d'un Etat figurant à l'annexe, par le fait d'y avoir été publié pour la première fois,

au sens précisé plus haut. Ces deux critères répondent à l'article 5 de la Convention de Rome des « droits voisins ».

Le contenu du droit exclusif du fabricant consiste en le droit de contrôler la distribution des exemplaires de son phonogramme. Comme l'auteur, il est privé de la faculté d'autoriser ou d'interdire la reproduction elle-même, laquelle est dès lors licite même si elle a été réalisée sans son consentement, aussi longtemps que les copies réalisées ne sont pas physiquement distribuées. Il s'ensuit que même en l'absence d'une disposition sur les enregistrements éphémères, les phonogrammes peuvent être reproduits aux fins de radiodiffusion, comme ils peuvent l'être à tout autre effet aussi longtemps que les exemplaires demeurent en la possession de celui qui les a réalisés ou fait réaliser. Ainsi construite, la protection du fabricant est inférieure à la protection minima prévue par l'article 10 de la Convention des « droits voisins » et il est loisible d'estimer que, sans amender sa loi, le Ghana ne saurait devenir partie à ladite Convention.

Fait remarquable, les fabricants de phonogrammes n'obtiennent aucun droit en matière d'« utilisations secondaires », qu'il s'agisse de radiodiffusion ou de communication publique des phonogrammes. Aussi longtemps que la loi britannique de 1911 régit le droit d'auteur au Ghana, les fabricants contrôlaient la radiodiffusion et la communication publique des disques et étaient en fait titulaires d'un contrat avec la Radiodiffusion ghanéenne. La République n'a toutefois pas hésité à abroger les droits acquis, mais sans doute par le désir de s'éviter des sorties de devises auxquelles ne répondrait aucune contrepartie. Il ne semble pas, en effet, qu'il existe au Ghana une industrie phonographique suffisamment importante pour faire entrer au pays des recettes provenant de l'utilisation de ses disques à l'étranger.

9. — Le second « droit voisin » prévu par la loi profite aux organismes de radiodiffusion. Compte tenu du fait que le titulaire de la protection, l'organisme de radiodiffusion, sera en principe une personne morale, l'unique critère de rattachement est celui du siège légal; sont protégées les émissions de l'organisme ayant son siège légal au Ghana ou dans un pays figurant dans la liste annexe. Le critère de la publication est explicitement exclu par l'article 3.

Le contenu du droit exclusif est symétrique à celui accordé à l'auteur d'une œuvre littéraire, musicale ou artistique. Il comprend le droit d'autoriser ou d'interdire la distribution des exemplaires de l'émission, sa communication publique et sa réémission. Aucune protection n'est prévue contre la reproduction non assortie de distribution d'exemplaires, si bien que l'enregistrement des émissions, même non consenti par l'organisme émetteur, est licite. Ne le sera toutefois pas l'émission de l'enregistrement ainsi réalisé parce que, sans aucun doute, elle tombera sous le coup de la notion de réémission. Celle-ci n'est pas définie, comme elle l'est à l'article 3 de la Convention des « droits voisins », en tant que signifiant exclusivement une opération simultanée. En l'absence d'une définition aussi restrictive, il faut laisser au terme « réémission » son sens courant et estimer qu'il vise autant la réémission simultanée qu'ultérieure.

La notion de communication publique employée à l'article 8 de la loi appelle un double commentaire. D'une part, il n'est pas précisé qu'il doive s'agir uniquement de communication publique de l'émission de télévision. Il s'ensuit que l'organisme émetteur a le droit d'autoriser ou d'interdire toute communication publique de son émission, y compris la communication publique de l'émission sonore. Sur ce point, la loi va bien au delà de l'article 13 de la Convention des « droits voisins ». D'autre part, les mots « *for payment* », qui accompagnent la notion similaire d'exécution publique lorsqu'il s'agit d'œuvres au sens propre du mot, font défaut. En conséquence, le droit de l'organisme de radiodiffusion s'étend autant à la communication publique faite en des endroits à entrée payante qu'à celle faite dans tout autre lieu, et même gratuitement et sans aucun dessein de lucre.

Toutefois, le droit de l'organisme de radiodiffusion subit des restrictions de deux ordres. En premier lieu, la protection n'englobe pas la faculté d'interdire la distribution et la réémission de photographies prises sur l'écran, à des fins de critique, de comptes rendus ou d'information sur des événements d'actualité. Il s'agit là de limitations qui, pour domageables qu'elles soient dans la pratique, sont compatibles avec l'article 15 de la Convention des « droits voisins ». En second lieu, l'émission n'est pas protégée dès lors qu'elle utilise des phonogrammes qui ont été mis à la disposition du public ou des films cinématographiques mis à la disposition du public ou projetés devant lui. On rencontre ainsi certaines limitations qu'avait prévues, en ses articles 5 et 6, le projet de Monaco de 1957 relatif à la protection de certains droits dits « voisins » du droit d'auteur. Ces limitations n'étant plus admises par la Convention de Rome des « droits voisins », on se trouve en présence d'un nouvel obstacle à l'accession à cette Convention par le Ghana. En pratique, elles pourront conduire à des difficultés sans nombre, du fait que l'usager des émissions ne pourra pas discriminer entre émissions protégées et non protégées, et ce d'autant moins que des phonogrammes ou films mis à la disposition du public peuvent faire partie intégrante d'une émission consistant par ailleurs d'éléments protégés.

Quoi qu'il en soit, il convient de souligner que la restriction qui vient d'être évoquée ne concerne que la protection des émissions et ne frappe pas la protection de l'auteur contre l'émission. Ce dernier reste protégé, même si son œuvre est diffusée à l'aide de disques du commerce ou de films montrés en public.

La diffusion par fil est assimilée à la radiodiffusion, tant et si bien que les émissions de radiodiffusion acheminées aux abonnés d'un service de diffusion par fil jouissent de la même protection que les émissions empruntant la voie hertzienne et que, sans doute, ces dernières sont protégées contre leur utilisation par des services de diffusion par fil.

10. — A son entrée en vigueur, la loi a abrogé, sur le territoire du Ghana, le *Copyright Act* britannique de 1911, et la nouvelle protection s'applique autant aux œuvres et autres matières protégées à venir qu'à celles réalisées avant le 1^{er} mars 1962. Il s'ensuit que, notamment par la réduction du délai de protection, de nombreuses œuvres se trouvent depuis cette date dans le domaine public, et que d'autres verront leur délai primitif de protection sensiblement raccourci. Une diminution des paiements pour l'utilisation de la production intellectuelle, avant tout étrangère, en sera la conséquence indubitable et voulue. En effet, l'exposé des motifs du projet daté du 12 novembre 1960 comportait à cet égard le passage suivant: « Le retrait ou la réduction de la protection bénéficiant à présent à des œuvres déjà existantes se justifient par le fait que la loi en vigueur date du temps où le Ghana n'était pas indépendant et ne pouvait pas choisir l'ampleur de la protection accordée par cette loi. On ne peut s'attendre à ce que le Ghana maintienne sans exception ou modification tous les droits conférés par une législation coloniale. Cependant, les motifs d'actions judiciaires fondées sur des infractions commises avant l'entrée en vigueur de la (nouvelle) loi ne seront pas affectés, étant donné qu'ils sont préservés par les dispositions, relatives aux abrogations, de l'*Interpretation Act* de 1960 ». Fidèle à son souci de posséder une loi simple, le législateur ghanéen n'a donc pas estimé utile de prévoir des dispositions transitoires complexes, exception faite de celles déjà établies par ladite loi de 1960. Aussi l'application de la nouvelle législation s'en trouvera-t-elle facilitée et à la portée des juges qui n'ont sans doute pas une expérience particulière en la matière.

Il n'est pas interdit de penser que la nouvelle loi ghanéenne aura des résonances dans d'autres pays africains, depuis peu indépendants, et que les objections qui s'y trouvent reflétées contre l'appartenance à l'Union de Berne n'échapperont pas à l'attention de la prochaine Conférence de révision de la Convention d'Union.

G. STRASCHNOV

CORRESPONDANCE

Lettre de France

(Deuxième et dernière partie)¹⁾

Sommaire : Titre des œuvres. Matières protégées: journalisme, mise en scène (son et lumière, opéra, opérette), photographie. Droit de représentation et cercle de famille. La loi du 11 mars 1957 est-elle rétroactive? (Droit de suite. Forfait en matière d'édition). Prorogations légales de la durée du droit d'auteur (affaire Gounod).

Nous avons fait observer (*Droit d'Auteur*, 1961, p. 146) que, dans une décision rendue en 1960 au sujet d'un titre de film, le Tribunal de la Seine « a fixé les dommages-intérêts à un chiffre assez élevé ». Il s'agissait du titre *Extase*, et le chiffre des dommages-intérêts se montait à 30 000 NF. Mais, sur appel interjeté par Glass et la Société des Films Matignon, la Cour de Paris a augmenté ce chiffre; elle a élevé les dommages-intérêts à 100 000 NF, la confusion créée de mauvaise foi étant patente. Gustave Machaty était l'auteur du film intitulé *Extase*. La notoriété dont jouissait son œuvre était incontestable. Machaty a envisagé d'en publier une seconde version, en couleurs cette fois. Il passa avec Glass, le 9 août 1958, un accord aux termes duquel Glass obtenait pour six années le monopole de l'exploitation en France de cette seconde version. Or, Glass avait ensuite, avec la Société des Films Matignon, entrepris en octobre 1959 la production d'un autre film (tiré d'un roman intitulé *L'Etrangère dans les portes*), auquel fut donné le titre *Extase*. La confusion était donc créée volontairement, et préjudiciable à Machaty.

Glass et les Films Matignon plaidèrent que dès avant la signification du jugement du Tribunal de la Seine, ils avaient modifié le titre de leur film en l'intitulant *Vers l'extase*. Cependant, l'équivoque n'avait pas disparu radicalement. En outre, le film a été présenté en mai 1960 à Cannes sous le titre *Extase* (donc depuis la date du jugement). Ces faits postérieurs au jugement justifiaient des dommages-intérêts supplémentaires. (Cour d'appel de Paris, 1^{re} chambre, 19 avril 1961. — Glass et Société des Films Matignon c. Machaty.)

Sous la rubrique des matières protégées, occupons-nous en premier lieu du journalisme. La décision que nous allons citer est destinée à faire jurisprudence en une matière où nous ne connaissons guère de jugements accordant le bénéfice du droit d'auteur aux journalistes dans de semblables conditions. A l'heure actuelle, les journalistes sont protégés par les dispositions spéciales que leur consacre le Code du Travail. En l'espèce, le litige a été porté d'abord devant la Commission arbitrale des journalistes, et ensuite devant le Conseil des Prud'hommes, compétent pour trancher les difficultés entre employeurs et salariés. Il est curieux de voir ici la procédure se dégager peu à peu de ces juridictions, pour finir

dans le champ clos du droit d'auteur, sur le seul terrain des principes, devant le Tribunal civil. En effet, le Conseil des Prud'hommes, compétent pour les questions de licenciement, de délais et d'indemnités dans le domaine professionnel, ne l'est plus pour déterminer si l'auteur des articles a fait œuvre d'écrivain et d'artiste, s'il n'a pas uniquement rédigé des informations banales, s'il a cédé au journal qui l'emploie un droit de reproduction, et dans quelle mesure il l'a cédé. En dégagant des contingences le cas soumis désormais au Tribunal civil, et sans en raconter les péripéties, signalons simplement qu'il s'agissait d'un journaliste chargé, au service d'un journal parisien, de la rubrique cinématographique. Le Conseil des Prud'hommes s'est déclaré incompétent pour statuer sur la vente des articles consentie par ce journal à d'autres journaux: il n'avait à connaître que d'un différend s'élevant à l'occasion d'un contrat de louage de service. Pour le surplus (pour savoir si à l'occasion du même différend une atteinte au droit d'auteur pouvait avoir été commise, en dehors des obligations purement contractuelles), c'est le Tribunal de grande instance qui se trouve compétent. Celui-ci, devant qui le litige fut donc porté par la suite, constata la reproduction faite sans autorisation de l'auteur des articles et même sans respecter la signature. Il affirma le principe qu'un article de presse, pourvu qu'il constitue une création originale, doit être protégé au même titre que les autres œuvres de l'esprit. Il ne viendrait d'ailleurs à l'idée d'aucun lecteur de contester que les articles de critique littéraire ou artistique méritent le titre d'ouvrages originaux. Pour ne parler que des morts, les articles de Brunetière, de Jules Lemaitre, de Faguet et de Doumic sont protégés aussi bien dans le journal ou dans la revue que quand ils sont réunis en volumes. La difficulté résidait en l'espèce non dans la reconnaissance et l'application de ce principe, mais dans un détour de procédure: le demandeur paraissait fonder son assignation seulement sur l'article 29 C du Livre I^{er} du Code du Travail. Cependant, les motifs de cette assignation étaient explicites, et d'autre part le journaliste demandait réparation aussi bien à des tiers étrangers au contrat de travail (c'est-à-dire qu'il avait mis en cause les journaux qui avaient reproduit indûment ses articles). Le Tribunal rectifia donc la qualification inexacte donnée par le demandeur à sa réclamation: il s'agissait bien de droit de reproduction. Après avoir rendu ce jugement de principe, et avant de rendre un jugement d'ensemble sur le fond, le Tribunal a ordonné une expertise pour préciser certains points de fait. (Tribunal de grande instance de la Seine, 3^e chambre, 15 février 1961. — Arlaud c. Société « Combat », Société « Presse de Tunis » et Smadja. — *Revue internationale du droit d'auteur*, octobre 1961, p. 116.)

¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1962, p. 140.

Il faut maintenant compter parmi les matières protégées la mise en scène, que ce soit mise en scène de théâtre, de ballet ou de cinéma; nous avons maintes fois relaté les décisions déjà rendues. Sans doute faudra-t-il d'ailleurs ajouter, dans le chapitre de la mise en scène, les spectacles « son et lumière »: la Cour de Bourges a déclaré récemment qu'en gardant la « présentation sonore de M. Garrett, et en s'arrogeant le droit de faire ce que bon lui semblait pour la présentation lumineuse sans avoir obtenu les consentements nécessaires », M. Robert Houdin avait agi au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs. D'autre part, dans le domaine de la scène proprement dite, un procès oppose à l'Opéra de Paris le syndicat des metteurs en scène: celui-ci reproche à l'Opéra d'avoir cédé, sans le consentement de M. Rouleau, le spectacle de *Carmen* à une tournée théâtrale qui alla jusqu'au Japon. Telles sont les dernières manifestations judiciaires en cours, dont nous aurons peut-être à entretenir de nouveau nos lecteurs. Pour l'instant, parmi les instances qui ont abouti à une solution en 1962, l'affaire Maurice Poggi contre la Société Salabert a été l'objet d'un jugement rendu le 24 janvier par la 10^e chambre correctionnelle du Tribunal de la Seine. M. Poggi a eu pour mission de transposer sur scène les intentions des auteurs du livret de *La Belle de Cadix*, en animant et en coordonnant le jeu des interprètes, les mouvements scéniques, les effets de lumière et de son, de manière à faire rendre plein effet à la vivacité du dialogue, à la diversité des caractères des personnages et à l'ingéniosité du scénario. Dans ces conditions, le metteur en scène doit avoir un droit propre, indépendant de celui des auteurs et limité à sa seule production. Pourquoi? Parce que, dans le cadre du sujet et des situations développés par les auteurs, il a disposé d'une véritable liberté d'appréciation et d'invention. Les moyens mécaniques et les procédés techniques n'ont été que les instruments d'une expression créatrice personnelle tournée vers la recherche de leur meilleur emploi. C'est au metteur en scène qu'il incombe d'assurer l'homogénéité et le rythme entre les divers personnages. Grâce à lui, la vie théâtrale a été insufflée à l'œuvre littéraire et musicale. Le jugement conclut qu'en dehors de toute appréciation d'ordre esthétique, chacun des choix laissés au metteur en scène constitue le signe d'une personnalité, critère de l'originalité de la création. (Tribunal de grande instance de la Seine, 10^e chambre correctionnelle, 24 janvier 1962. — Poggi c. Société des Etablissements Salabert et Minescaut. — *Revue internationale du droit d'auteur*, avril 1962, p. 140).

La plus grande confusion ne cesse pas de régner, en matière d'œuvres protégées, lorsqu'il s'agit de la photographie. Dans l'affaire Ramband contre Perrier et Déclie, dont nous avons parlé (*Droit d'Auteur*, 1959, p. 34) lorsque la Cour d'appel de Lyon (7 novembre 1958) a cherché à protéger la photographie originale contre les entreprises lucratives qu'exercent des agrandisseurs sans scrupule, la Cour de cassation a rendu un arrêt curieux. L'arrêt attaqué (de la Cour de Lyon) se borne, dit-elle, à énoncer « que les différentes photographies d'enfant, faisant l'objet du litige, témoignent d'un effort personnel de leur auteur; que la photographie de la jeune fille, malgré son format, n'est pas une simple photo-

graphie d'identité; et que l'auteur, par la pose qu'il a fait prendre à la tête, a cherché à mettre en valeur le sourire et le regard du sujet ». Cela ne suffit pas, déclare la Cour de cassation, « pour démontrer le caractère artistique des photographies ».

Tout d'abord, la Cour suprême ne juge-t-elle pas ici en fait, et non pas seulement en droit? L'appréciation de la Cour de Lyon s'est fondée sur des éléments de fait: effort personnel prouvé par la pose du sujet, la mise en valeur du sourire et du regard par l'éclairage, le temps de pose et la retouche. Cette appréciation n'est-elle pas souveraine? En quoi peut-elle donner lieu à une erreur de droit, du moment que le juge fonde son opinion sur des pièces matérielles? La Cour de cassation dit d'ailleurs dans son arrêt que ce sont bien des « constatations ». On se demande quelles autres constatations il aurait fallu. On croit voir là une querelle subjective; l'un dit: « Je trouve cela artistique », et l'autre: « Peuh! Cela n'a rien d'artistique ». Est-ce à la Cour de cassation de s'instituer expert d'art?

La Cour suprême dictait ainsi sa décision à la Cour de renvoi (Cour d'appel de Chambéry), qui n'a pas manqué d'adopter cette opinion. La Cour de Chambéry a accepté que, par ses termes généraux, la loi des 19-24 juillet 1793, complétée par celle du 11 mars 1902 (les faits et l'assignation étaient bien antérieurs à la loi de 1957), embrasse toutes les créations de l'esprit qui appartiennent aux beaux-arts, c'est-à-dire toutes les œuvres revêtant la marque d'une personnalité. La Cour de Chambéry a reconnu ensuite que la photographie peut bénéficier de la protection des lois susvisées, à la condition de porter la marque intellectuelle de son auteur, empreinte indispensable pour donner à l'œuvre le caractère d'individualité. Mais la Cour ajoute (et ici nous citons pour pouvoir discuter deux erreurs): « L'agrandissement à des fins privées (c'est nous qui soulignons ici, de même que plus loin) de photographies prises par un photographe possédant la technique de sa profession et un excellent matériel, mais qui a seulement reproduit la nature avec bon goût, sans faire preuve d'une création artistique qui lui soit personnelle, agrandissement qui pourrait éventuellement selon les circonstances être générateur de dommages-intérêts, ne caractérise pas l'édition et le débit d'une œuvre artistique protégée par les lois susvisées et par les articles 425 et 426 du Code pénal avant leur modification par la loi du 11 mars 1957 ».

Nous n'examinerons pas tout ce qui porte à faux dans ce texte: où la technique finit-elle? Où l'art commence-t-il? Quelle différence y a-t-il entre l'art et la technique, et pourquoi — contrairement à la notion vulgaire — un artiste est-il d'abord un artisan, et un poète (au sens étymologique du mot) est-il avant tout un bon ouvrier? L'expérience professionnelle, le maniement d'un excellent matériel sont-ils si méprisables? Reproduire la nature (avec ou sans goût), qu'est-ce que cela signifie? Faudrait-il reproduire autre chose que la nature? Quelle est, dans cette ébauche de théorie, la définition du mot « reproduire »? Nous laisserons tout cela, qui peut mener très loin, pour n'examiner que les « fins privées » de l'agrandissement et « l'édition ».

Quant au premier point, on joue sur les mots en disant que l'agrandisseur ne travaille que pour des fins privées: ou

n'examine alors que l'utilisation qui sera faite par le client; fins privées voudrait dire utilisation familiale. Mais là n'est pas la question. La question est de savoir si l'agrandisseur lui-même, et non le client, travaille à des fins lucratives: ne se fait-il pas payer par le client? N'exploite-t-il pas l'œuvre originale d'un autre? Aurait-il pu faire son agrandissement si un autre photographe n'avait pas créé la chose essentielle, l'œuvre première? Est-il licite, ou honnête, ou n'est-ce pas tout au moins une indélicatesse, que de prendre l'œuvre d'autrui et de s'en servir sans lui demander son autorisation, et de s'en servir à des fins lucratives?

Sur le second point, le principe a toujours été que le mot édition doit s'entendre dans son sens premier (*edere*, sortir, mettre au jour), et non dans un sens moderne de multiplication d'exemplaires. Ce qui caractérise la contrefaçon, c'est le fait de la copie, et non la multiplication. Une contrefaçon n'a pas besoin d'être faite à deux exemplaires, ou à trois, à dix ou à mille. Une seule copie non autorisée est une contrefaçon.

Nous n'insisterons pas sur des principes aussi classiques. Nous déplorerons seulement, une fois de plus, le préjugé qui admet le droit d'auteur sans examen pour les arts qualifiés de « majeurs » et qui rejette la photographie parmi les arts mineurs, alors que par ailleurs, en toute probité, le photographe a droit à une redevance pour une reproduction qui n'avait pas été prévue dans sa rémunération originale. Un dessin peut n'avoir aucune technique, aucun goût, aucune diffusion par « édition », et être fait « à des fins privées », il sera toujours protégé sans contestation: il est sensé émaner d'un « artiste » ! Le *Figaro* a reproduit « un petit dessin très cher »; c'est une feuille de papier à peine couverte de lignes rares et pauvres, où deux choses seulement sont compréhensibles: la signature de l'artiste et un croissant de lune. Cette composition, a écrit Guermantes dans le même journal, a été vendue 425 000 francs (avec les frais), et aux enchères ! Guermantes a écrit que cette composition « n'est rien ». Il a terminé son article par le mot « imposture ». Cette imposture est protégée par le droit d'auteur, et en ce qui la concerne, il n'est pas exigé d'en « démontrer le caractère artistique ». La photographie se voit appliquer un autre poids et une autre mesure. (Cour de cassation, chambre criminelle, 18 février 1960. — Cour d'appel de Chambéry, 18 mai 1961. — Rambaud c. consorts Perrier-Declie. — *La Semaine juridique*, 26-28 décembre 1961.)

Le Tribunal administratif s'est montré, en matière de photographie, plus prudent que les juridictions civiles. M. Dengremont avait photographié, en 1958, l'avion Morane-Saulnier 760 en plein vol (photo prise d'un autre avion à même hauteur). Il n'avait cédé à personne son droit de reproduction. Le 14 février 1959, le Ministère des postes mit en vente un timbre de 300 anciens francs, dont la vignette n'était que la copie servile (décalque) de la photographie. Cependant, le graveur, étant un artiste, avait signé de son nom, Gandon, en éliminant le nom du photographe. L'ensemble aussi bien que les détails ne présentaient aucune différence: l'appareil, la cabine, les personnages, leurs places, l'orientation des têtes, le vêtement même. Bien que prévenue par le photographe, l'Administration n'accepta aucune proposition d'arrangement

et fit ensuite gratter le chiffre de 300 francs pour le remplacer par 3 NF. Le photographe poursuivit le Ministre des PTT devant le Tribunal administratif pour contrefaçon et, subsidiairement, pour faute de nature à engager la responsabilité de l'Etat.

Le Tribunal a constaté d'abord que l'Administration a négligé de s'informer de la provenance de la photographie, ainsi que des droits que l'auteur de celle-ci était susceptible d'avoir conservés. En second lieu, il a accordé que l'œuvre photographique qui est à l'origine du litige, en raison de « l'habileté technique nécessaire à son exécution », de la manière dont les traits principaux de l'objet sont mis en évidence et de la valeur d'information qui a été le résultat de ces opérations, porte l'empreinte personnelle de Dengremont, « au savoir-faire duquel cette œuvre est due ». Le Tribunal reconnaît à la photographie le caractère documentaire au sens de l'article 3 de la loi du 11 mars 1957. Enfin, il déclare qu'en faisant reproduire l'œuvre photographique, l'Administration a méconnu les droits d'auteur et, ce faisant, a commis une faute. Il condamne l'Etat à payer à Dengremont la somme de 1000 NF et à supporter les dépens. (Tribunal administratif de Paris, 20 février 1962. — Dengremont c. Ministère des PTT. — *Inédit*.)

Solution analogue donnée par le Tribunal d'instance du 5^e arrondissement de Paris. M. Dudognon avait fait un reportage photographique sur le quartier de Saint-Germain-des-Prés. La revue *Le Crapouillot* s'empara de certaines de ces photos sans l'autorisation de l'auteur, qui était d'autant plus fondé à se plaindre que quelques-unes de ces prises de vues pouvaient avoir un caractère intime et mettre en cause des tiers. Il n'était donc pas certain que le photographe aurait fourni son consentement: il avait de valables raisons pour le refuser, étant donné la personnalité de ces tiers. Le nom de M. Dudognon avait été indiqué dans la revue au bas des reproductions. Il était donc loisible à la firme éditrice du *Crapouillot* de se renseigner sur le photographe et de le solliciter en vue de ces reproductions. Cette firme (*La Jeune Parque*) a été condamnée à 750 NF de dommages-intérêts. (Tribunal d'instance du 5^e arrondissement de Paris, 8 mars 1962. — Dudognon c. Editions de La Jeune Parque. — *Inédit*.)

Droit de représentation: Deux décisions judiciaires sont à signaler, qui montrent combien l'étendue d'interprétation de la loi est vaste et sur quelle variété de cas peut porter l'appréciation des tribunaux. Qu'est-ce que le cercle de famille? Il peut y avoir trois acceptions de cette expression: 1^o la réunion en un même lieu de plusieurs personnes ayant un lien de parenté; 2^o la réunion amicale de gens qui se fréquentent habituellement et de façon familière; 3^o la réunion d'individus faisant partie d'une même association.

Cette dernière acception extensive est dangereuse, car le mot « cercle », entendu en tant que club, n'a plus aucun rapport avec la famille. C'est ce qu'a jugé le Tribunal de Reims, mais d'une façon peu nette, car il s'agissait en l'occurrence de l'Association sportive du Stade, et l'on ne sait pas si le Tribunal aurait accordé à cette association le privilège accordé aux cercles de famille au cas où seuls des membres de cette association se seraient trouvés réunis: en même temps,

des membres étrangers à la section de hockey du Stade de Reims étaient présents. Le Tribunal n'a pas reconnu en l'espèce l'exception de l'article 41 de la loi du 11 mars 1957 (représentation privée, gratuite et effectuée dans un cercle de famille). Il a donc condamné l'association défenderesse à verser les redevances dues à la SACEM. (Tribunal d'instance de Reims, 26 octobre 1960. — SACEM c. Association sportive du Stade de Reims. — *Revue internationale du droit d'auteur*, avril 1961, p. 99.)

Mais, d'autre part, le droit de représentation a été refusé à la SACEM dans le cas de diffusion des œuvres dans des chambres d'hôtel, par postes récepteurs équipés d'un dispositif dit « monnayeur », permettant l'introduction de pièces de monnaie dans l'appareil et le déverrouillage du poste pendant un temps déterminé. La chambre est un lieu privé, non semblable à une salle de café ou de restaurant. Mais, par ailleurs, répondait la SACEM, il n'y a pas eu de gratuité, puisque l'hôtel percevait pour cette diffusion un prix en supplément du prix de la chambre. Le Tribunal a estimé que cette situation est la même que celle d'un appareil loué à la journée ou à l'heure chez un dépositaire du voisinage. La notion de représentation fait défaut. (Tribunal de grande instance de Paris, 22 mars 1961. — Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique c. Société Hôtel Lutetia. — *Revue internationale du droit d'auteur*, 1961, p. 121.)

La loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique est-elle rétroactive? Cette question n'avait pas encore été jugée. Les deux jugements que nous allons relater maintenant revêtent donc une importance exceptionnelle.

Le premier a été rendu à propos du droit de suite. Le peintre de La Fresnaye est décédé en 1925. Par testament olographe, il avait institué comme légataires universelles M^{lles} de Pritzquier et Desmier de Chenom. Le droit de suite (qui accorde aux artistes ou à leurs ayants droit un pourcentage sur le prix de leurs œuvres qui passent en vente publique) a été créé par la loi du 20 mai 1920. Cette loi disposait que le droit de suite appartiendrait aux héritiers et généralement aux ayants cause des artistes, tels que la loi du 14 juillet 1866 les désignait (héritiers, successeurs irréguliers, donataires et légataires des auteurs).

Or, ces lois ont été abrogées par la nouvelle loi sur le droit d'auteur, du 11 mars 1957. Celle-ci reconnaît le droit de suite après le décès de l'auteur, mais en excluant formellement tous légataires et ayants cause.

Le 19 mars 1958, M. Rheims, commissaire-priseur à Paris, procéda à une vente aux enchères publiques de deux tableaux de La Fresnaye. Il refusa de verser le droit de suite aux deux légataires universelles, la loi de 1957 étant entrée en vigueur. Seule la loi en vigueur à la date de la vente est applicable, disait-il.

Les légataires, ayant recueilli antérieurement à l'entrée en vigueur de la loi de 1957 un legs universel auquel la loi initiale de 1920 attachait le droit à la perception d'un pourcentage sur les ventes publiques des œuvres du testateur, conservent-elles ce droit et peuvent-elles l'exercer sur les ventes publiques faites après l'entrée en vigueur de la loi de 1957,

nonobstant l'abrogation du texte de 1920 qui leur avait conféré ce droit?

Le Tribunal (1^{re} chambre du Tribunal de grande instance de la Seine) a déclaré: oui, leur droit était acquis avant la loi de 1957. Aux termes de l'article 2 du Code civil, la loi ne dispose que pour l'avenir, elle n'a pas d'effet rétroactif. Elle ne porte pas atteinte aux situations juridiques constituées pendant la durée d'application de l'ancien texte abrogé (sous réserve des nécessités de l'ordre public). Un droit acquis continue à produire ses effets, même postérieurement à l'abrogation de la loi sous l'empire de laquelle le droit avait pris naissance. Le commissaire-priseur devra donc payer aux deux demanderessees le montant du pourcentage correspondant au droit de suite afférent à la vente publique des œuvres du peintre de La Fresnaye, effectuée en 1958. (Tribunal de grande instance de la Seine, 4 octobre 1961. — D^{lles} de Pritzquier et Desmier de Chenom c. Rheims. — *Revue internationale du droit d'auteur*, janvier 1962, p. 124.)

Le second jugement reconnaissant la non-rétroactivité de la loi du 11 mars 1957 vient d'être rendu en toute dernière heure, le 27 juin dernier. Il ne s'agissait de rien de moins que de savoir si, la rémunération « au forfait » étant interdite par la loi de 1957 dans les contrats d'édition (sauf exceptions exprimées par cette loi), tous les contrats d'édition comportant un forfait au lieu d'un pourcentage seraient à réviser. On sait que la loi de 1957 a voulu que le pourcentage sur la vente soit la règle pour la rémunération des auteurs (elle n'a admis le forfait, la somme versée une fois pour toutes au moment du contrat d'édition, que pour quelques exceptions strictement limitées et énumérées). Si la loi de 1957 était d'ordre public dans sa totalité, elle régirait même les contrats antérieurs à sa date. Il est évident que certaines de ses dispositions sont d'ordre public (par exemple les dispositions pénales). Mais celles qui régissent les relations entre particuliers ne sauraient être d'ordre public (les contrats entre auteurs et éditeurs). Or, les contrats conclus avant la loi de 1957 ne peuvent avoir tenu compte de cette loi, ils n'ont pas eu à envisager ses dispositions. La loi de 1957 n'est pas rétroactive pour les contrats conclus antérieurement.

Nous ne possédons pas encore le texte de ce jugement. Nous avons voulu en informer immédiatement nos lecteurs, mais nous aurons à revenir sur ce sujet. (Tribunal de grande instance de la Seine, 1^{re} chambre, 27 juin 1962. — Arestein c. Editions Nathan. — *Inédit*.)

Cette « Lettre de France » est déjà trop longue, et nous ne visons pas à donner toutes les décisions de jurisprudence intervenues depuis notre précédente « Lettre »; nous nous sommes bornés à choisir sur chaque matière les motifs les plus typiques. Cependant, ayant déjà relaté l'affaire Gounod (*Droit d'Auteur*, 1957, p. 218), nous ne terminerons pas cette revue d'ensemble sans nous arrêter à la décision de la Cour de cassation survenue dans cette affaire le 21 juin 1961. La Cour d'appel de Paris, par arrêt du 5 décembre 1956, avait proclamé qu'en matière de durée du droit d'auteur, il y avait deux sortes de prorogations légales: 1^o l'augmentation de durée instituée par la loi du 14 juillet 1866 (durée portée à

cinquante années *post mortem auctoris*) était destinée à créer, au profit des auteurs et de leur famille, une situation privilégiée, dont les cessionnaires et exploitants doivent être exclus; 2° les lois du 3 février 1919 et du 21 septembre 1951, au contraire, prorogeant du laps de temps écoulé pendant chacune des deux guerres la durée ordinaire du droit d'auteur, n'avaient eu pour but que de compenser, sans discrimination, les effets de la guerre sur la production artistique et littéraire et sur l'exploitation des œuvres. Cette interprétation a été maintenue par la Cour de cassation. Celle-ci a relevé l'argument donné en ce sens par l'article 3 de la loi du 21 sep-

tembre 1951: cet article précise que, lorsque les droits prorogés ont été cédés à titre onéreux, les cédants ou leurs ayants droit pourront, dans un délai de trois ans à partir de la publication de la loi, demander au cessionnaire ou à ses ayants droit une révision des conditions de la cession, en compensation des avantages résultant de la prorogation. (Cour de cassation, chambre civile, 1^{re} section, 21 juin 1961. — Consorts Gounod c. Société Heugel et C^{ie}. — *Revue internationale du droit d'auteur*, octobre 1961, p. 108; *Bibliographie de la France*, 13 octobre 1961.)

Louis VAUNOIS

CHRONIQUE DES ACTIVITÉS INTERNATIONALES

Convention de Rome sur la protection internationale des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion

En vertu de son article 23, la Convention adoptée à Rome le 26 octobre 1961 est restée ouverte jusqu'à la date du 30 juin 1962 à la signature des Etats invités à la Conférence diplomatique qui sont parties à la Convention universelle sur le droit d'auteur ou membres de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

Indépendamment des 18 Etats dont les plénipotentiaires ont signé à Rome la Convention¹⁾, le Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies nous informe que les 7 Etats suivants ont signé dans le délai imparti:

Israël, le 7 février 1962
Finlande, le 21 juin 1962
Monaco, le 22 juin 1962
Equateur, le 26 juin 1962
Liban, le 26 juin 1962
Irlande, le 30 juin 1962
Paraguay, le 30 juin 1962

Le délai prévu pour la signature étant à présent expiré, la Convention de Rome est ouverte à l'adhésion dans les conditions prévus par son article 24, alinéas 1, 2 et 3.

Nous venons d'être informés que la République du Congo (Brazzaville) a déposé auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies son instrument d'adhésion à ladite Convention. Cet instrument a été accepté, la République du Congo (Brazzaville) ayant régulièrement confirmé son appartenance à l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques²⁾.

En ce qui concerne les ratifications, nous apprenons que le Parlement suédois a décidé, le 24 mai dernier, de ratifier la Convention de Rome. Toutefois, la ratification de la Suède n'a pas encore été à ce jour effectuée officiellement dans les conditions prévues à l'article 24, alinéa 3.

¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1961, p. 346.

²⁾ Voir déclaration de continuité, p. 146.

NOUVELLES DIVERSES

CANADA

Ratification de la Convention universelle sur le droit d'auteur (avec effet à partir du 10 août 1962)

Par lettre du 13 juin 1962, le Directeur général intérimaire de l'Unesco nous a informés que l'instrument de ratification par le Canada de la Convention universelle sur le droit d'auteur et du Protocole annexe 3 a été déposé auprès de l'Unesco le 10 mai 1962.

Aux termes de l'article IX, paragraphe 2, de ladite Convention, celle-ci entrera en vigueur, pour le Canada, trois mois après le dépôt de cet instrument de ratification, soit le 10 août 1962.

Conformément aux dispositions formulées à son paragraphe 6 b, le protocole annexe 3 est entré en vigueur, pour le Canada, à la date du jour même du dépôt de l'instrument de ratification.

GHANA

Adhésion à la Convention universelle sur le droit d'auteur (avec effet à partir du 22 août 1962)

Par lettre du 3 juillet 1962, le Directeur général intérimaire de l'Unesco nous a informés que l'instrument d'adhésion par le Ghana à la Convention universelle sur le droit d'auteur et de ses trois Protocoles annexes a été déposé auprès de l'Unesco le 22 mai 1962.

Aux termes de l'article IX, paragraphe 2, de ladite Convention, celle-ci entrera en vigueur, pour le Ghana, trois mois après le dépôt de cet instrument d'adhésion, soit le 22 août 1962.

Les Protocoles annexes 1 et 2, conformément aux dispositions formulées à leurs paragraphes 2 b, entreront en vigueur, pour le Ghana, le même jour que la Convention. Le Protocole annexe 3, en application de son paragraphe 6 b), est entré en vigueur, pour le Ghana à dater du jour même du dépôt de l'instrument d'adhésion.

NÉCROLOGIE

Júlio Dantas

Décédé subitement à Lisbonne, le 25 mai 1962, à l'âge de 86 ans, Son Excellence l'Ambassadeur Docteur Júlio Dantas, gloire des lettres portugaises, a été l'un des plus actifs et sincères défenseurs des droits intellectuels.

Docteur en médecine, il conquiert cependant très jeune encore, une place inégalée comme poète et dramaturge. C'est à 20 ans qu'il a écrit et vu jouer, avec un succès énorme, sa célèbre pièce *Le Souper des Cardinaux*, qui devait faire le tour du monde et y consacrer le nom de son auteur. Cette merveilleuse œuvre littéraire a été traduite en un si grand nombre d'idiomes qu'elle est, sans doute, l'œuvre dramatique portugaise la plus répandue internationalement. Il y a cependant beaucoup d'autres œuvres de Júlio Dantas, comme par exemple, *A severa* et *O Reposteiro verde*, qui ont continué la renommée de l'illustre auteur.

Le Docteur Júlio Dantas a été aussi un grand écrivain du livre, son œuvre *Pátria portuguesa* étant considérée comme une sorte de bible nationale. Orateur de grande éloquence, académicien, diplomate et homme public, il est monté, dans toutes ces activités, à un niveau si haut que peu de gens pourront l'atteindre.

Il nous est difficile de faire ici ne serait-ce qu'un pâle résumé de ce qu'a été la carrière glorieuse de Júlio Dantas. Il fut, au Portugal, Ministre de l'Instruction publique et des

Affaires étrangères. Il possédait les plus hautes décorations, telles que les grands-croix portugaises de Christe et Santiago, celle de Léopold de Belgique, etc. Il était aussi grand-officier de la Légion d'honneur.

Tout comme Almeida Garrett — un autre grand écrivain portugais — Júlio Dantas a été un remarquable paladin du droit d'auteur. En cette qualité, il a fait partie du Comité international de coopération intellectuelle de l'ancienne Société des Nations, a obtenu que son pays adhère à la Convention de Berne, a été le premier Président du Comité permanent de l'Union de Berne et fut le chef des délégations portugaises aux Conférences diplomatiques de Bruxelles de 1948 et de Genève de 1952, où l'on approuva la Convention universelle sur le droit d'auteur.

Fait docteur *honoris causa* par de nombreuses universités portugaises et étrangères, il a servi avec un éclat extrêmement rare la Culture, la Civilisation et l'Humanité. L'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques a perdu, en ce Citoyen du Monde, un de ses plus grands et plus illustres amis et défenseurs.

José GALHARDO
Président de la «Sociedade de Escritores
e Compositores Teatrais Portugueses»
Lisbonne

