

Le Droit d'Auteur

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

76^e année - N° 5

Mai 1963

Sommaire

	Pages
— LÉGISLATIONS NATIONALES	
*— Venezuela. Loi sur le droit d'auteur (du 12 décembre 1962)	94
— ÉTUDES GÉNÉRALES	
*— L'évolution des Bureaux internationaux réunis	105
— CORRESPONDANCE	
— Lettre de France (L. Vaunois), deuxième et dernière partie	113
*— Corrigendum « Lettre de Grande-Bretagne » (P. Abel)	118
— 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 (Adhésion du Niger)	118
— BIBLIOGRAPHIE	
— La propriété intellectuelle (T. Ioannou et C. Lykiardopoulos)	119
— Etude sur le droit d'auteur (M ^{lle} Marie-Claude Dock)	119

* Encartage anglais

LÉGISLATIONS NATIONALES

VENEZUELA

Loi sur le droit d'auteur

(Du 12 décembre 1962)¹⁾

TITRE PREMIER

Des droits protégés

CHAPITRE PREMIER

Dispositions générales

Section I

Des œuvres de l'esprit

Article premier. — Les dispositions de la présente loi protègent les droits des auteurs sur toutes les œuvres de l'esprit ayant un caractère de création, qu'elles soient de nature littéraire, scientifique ou artistique et quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination. En cas d'expropriation pour cause d'utilité publique ou d'intérêt général de l'un quelconque de ces droits, les règles spéciales régissant la matière seront appliquées.

Art. 2. — Sont considérées comme œuvres de l'esprit auxquelles se réfère l'article précédent notamment les œuvres suivantes: les livres, brochures et autres écrits littéraires, artistiques et scientifiques; les conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature; les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales, les œuvres chorégraphiques et les pantomimes dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement; les compositions musicales avec ou sans paroles; les œuvres cinématographiques et celles obtenues par un procédé analogue à la cinématographie; les œuvres de dessin, de peinture, d'architecture, de gravure et de lithographie; les œuvres des arts appliqués qui ne sont pas de simples modèles et dessins industriels; les illustrations et cartes géographiques; les plans, œuvres plastiques et croquis relatifs à la géographie, à la topographie, à l'architecture ou aux sciences.

Art. 3. — Les traductions, adaptations, transformations ou arrangements d'autres œuvres, de même que les anthologies ou compilations d'œuvres diverses qui, par le choix ou la disposition des matières, constituent des créations personnelles sont des œuvres de l'esprit distinctes de l'œuvre originale.

Art. 4. — Les dispositions de cette loi ne sont pas applicables aux textes de lois, décrets, règlements officiels, traités publics, décisions judiciaires et autres actes officiels.

Demeurent sauvegardées les dispositions de l'article 115 de cette loi.

¹⁾ Texte officiel espagnol publié dans la *Gaceta Oficial de la Republica de Venezuela*, du 3 janvier 1963, n° 823 Extraordinaire. — Traduction française établie en collaboration avec le Secrétariat général de la CISAC, le Secrétariat de l'UNESCO (Division du droit d'auteur) et le Bureau international de l'Union de Berne.

Section II

Des auteurs

Art. 5. — L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit qui comprend, à son tour, les droits d'ordre moral et patrimonial déterminés par la présente loi.

Le droit d'auteur sur les traductions et autres œuvres visées à l'article 3 peut exister même lorsque les œuvres originales ne sont plus protégées par cette loi ou s'il s'agit de textes auxquels se réfère l'article 4; toutefois, cela n'entraîne aucun droit exclusif sur lesdites œuvres originales ou textes.

Les droits dont traite le présent article sont indépendants de la propriété de l'objet matériel dans lequel l'œuvre est incorporée.

Art. 6. — L'œuvre est réputée créée, indépendamment de sa divulgation ou publication, du seul fait de la réalisation de la conception de l'auteur, même si l'œuvre est inachevée. L'œuvre est considérée comme divulguée lorsqu'elle a été rendue accessible au public. L'œuvre écrite est dite publiée lorsqu'elle a été reproduite sous une forme matérielle et mise à la disposition du public en un nombre d'exemplaires suffisant pour qu'elle soit lue ou qu'il en soit pris visuellement connaissance.

Art. 7. — Sans préjudice des dispositions de l'article 92, est présumée auteur de l'œuvre, sauf preuve contraire, la personne dont le nom apparaît comme tel sur l'œuvre selon les formes habituelles ou, le cas échéant, la personne qui est annoncée comme auteur lors de la représentation de ladite œuvre.

Aux effets de la disposition précédente, sera assimilé à l'indication du nom l'emploi d'un pseudonyme ou de tout autre signe ne donnant pas lieu à des doutes quant à l'identité de la personne qui se présente comme auteur de l'œuvre.

Art. 8. — Tant que l'auteur ne révèle pas son identité et ne justifie pas de sa qualité en tant que tel, l'éditeur ou, dans le cas où l'œuvre se trouverait déjà éditée, la personne qui l'a fait publier, est autorisé à faire valoir le droit d'auteur en son nom propre. La révélation se fera dans les formes prescrites à l'article précédent à l'occasion d'une divulgation ultérieure de l'œuvre ou au moyen d'une déclaration au Registre de la production intellectuelle.

Art. 9. — Est considérée œuvre de collaboration l'œuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques.

Est dite composite l'œuvre nouvelle à laquelle est incorporée une œuvre préexistante sans la collaboration de l'auteur de cette dernière.

Art. 10. — Le droit d'auteur sur les œuvres de collaboration appartient en commun aux coauteurs.

Les coauteurs doivent exercer leurs droits d'un commun accord. Il est présumé, sauf preuve contraire, que chacun d'eux est mandataire des autres par rapport aux tiers.

En cas de désaccord, chacun des coauteurs peut demander au Juge civil de première instance de prendre toutes mesures opportunes, conformément aux buts de la collaboration.

Lorsque la participation de chacun des coauteurs relève de genres différents, chacun pourra, sauf convention contraire, exploiter séparément sa contribution personnelle, sans toutefois porter préjudice à l'exploitation de l'œuvre commune.

Art. 11. — Le droit d'auteur sur l'œuvre composite appartient à l'auteur qui l'a réalisée, mais les droits de l'auteur de l'œuvre préexistante restent sauvegardés.

Section III

Des œuvres cinématographiques

Art. 12. — La qualité d'auteur d'une œuvre cinématographique appartient à la (ou les) personne(s) physique(s) qui réalise(nt) la création intellectuelle de cette œuvre.

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

- 1° l'auteur du scénario;
- 2° l'auteur de l'adaptation;
- 3° l'auteur du texte parlé;
- 4° l'auteur de la musique spécialement composée pour l'œuvre;
- 5° le réalisateur ou directeur.

Lorsque l'œuvre cinématographique a été tirée d'une œuvre ou d'un scénario préexistant encore protégé, les auteurs de l'œuvre originale sont assimilés aux auteurs de l'œuvre nouvelle.

Art. 13. — Si l'un des auteurs refuse d'achever sa contribution à l'œuvre cinématographique ou se trouve dans l'impossibilité de le faire par suite de force majeure, il ne pourra s'opposer à l'utilisation, en vue de l'achèvement de l'œuvre, de la partie de sa contribution déjà réalisée sans que cela l'empêche d'avoir, à l'égard de cette contribution, la qualité d'auteur et de jouir des droits qui en découlent.

Sauf convention contraire, chacun des auteurs de l'œuvre cinématographique peut disposer librement de la partie de l'œuvre qui constitue sa contribution personnelle en vue de son exploitation dans un genre différent et dans les limites fixées par l'article 10.

Art. 14. — L'œuvre cinématographique est réputée achevée lorsque la première copie modèle (copie « standard ») a été établie d'un commun accord entre le réalisateur ou directeur ou éventuellement des coauteurs d'une part et le producteur d'autre part.

Art. 15. — Le producteur d'une œuvre cinématographique est la personne physique ou morale qui prend l'initiative et

la responsabilité de la réalisation de l'œuvre. Sans préjudice des dispositions de l'article 92, est présumée producteur, sauf preuve contraire, la personne qui apparaît indiquée comme telle dans l'œuvre cinématographique.

Le producteur peut être l'auteur ou l'un des coauteurs de l'œuvre s'il répond à la définition de l'article 12.

Art. 16. — Sauf clause contraire, le contrat existant entre les auteurs de l'œuvre cinématographique et le producteur implique la cession en faveur de celui-ci du droit exclusif d'exploitation prévu par l'article 23 et défini par le Titre II, ainsi que l'autorisation de décider du mode de divulgation éventuel.

Sans préjudice des droits des auteurs, le producteur peut, sauf stipulation contraire, exercer en son nom propre les droits moraux sur l'œuvre cinématographique, dans la mesure où cela est nécessaire à l'exploitation de celle-ci.

Section IV

Des œuvres radiodiffusées

Art. 17. — La qualité d'auteur d'une œuvre radiodiffusée, radiophonique ou radiovisuelle (télévision) appartient à la (ou les) personne(s) physique(s) qui réalise(nt) la création intellectuelle de cette œuvre.

Les dispositions de l'article 12, dernier alinéa, et de l'article 13 sont applicables aux œuvres radiodiffusées.

CHAPITRE II

De la nature du droit d'auteur

Section I

Des droits moraux et patrimoniaux appartenant à l'auteur

Art. 18. — Appartient exclusivement à l'auteur la faculté de décider de la divulgation totale ou partielle de l'œuvre et, le cas échéant, du mode de cette divulgation.

Personne ne peut faire connaître, sans le consentement de l'auteur, le contenu essentiel ou la description d'une œuvre avant que celui-ci ne l'ait fait ou que l'œuvre n'ait été divulguée.

Art. 19. — La constitution d'un usufruit sur le droit d'auteur, par acte entre vifs ou par disposition testamentaire, implique l'autorisation du constituant de l'usufruit de divulguer l'œuvre et, sauf convention contraire, de décider du mode de divulgation éventuel.

Cependant, s'il n'existe pas de disposition testamentaire spécifique concernant l'œuvre et si celle-ci est comprise dans une quote-part d'usufruit, le consentement des ayants droit de l'auteur sera nécessaire pour divulguer l'œuvre et pour décider de son mode de divulgation.

Art. 20. — Dans le cas où une œuvre déterminée est publiée ou divulguée par une personne autre que son auteur, ce dernier a le droit d'être reconnu comme tel, de décider que l'œuvre portera les indications de l'auteur et, le cas échéant, de fixer l'indication correspondante.

Art. 21. — L'auteur jouit même envers l'acquéreur de l'objet matériel de l'œuvre du droit d'interdire toute modifi-

cation de celle-ci qui pourrait mettre en danger son honneur ou sa réputation.

L'auteur d'œuvres d'architecture ne peut pas s'opposer aux modifications qui s'avèreraient nécessaires au cours de la construction ou postérieurement à elle. Toutefois, si l'œuvre revêt un caractère artistique spécial, l'auteur aura une préférence pour l'étude et la réalisation de ces modifications.

Art. 22. — L'auteur peut exiger du propriétaire de l'objet matériel d'avoir accès à celui-ci, de la façon convenant le mieux aux intérêts de chacun, pourvu que cela soit nécessaire pour l'exercice de ses droits d'exploitation ou de ses intérêts d'auteur en général.

Art. 23. — L'auteur jouit également du droit exclusif d'exploiter son œuvre sous la forme qui lui plaît et d'en tirer un profit.

Ce droit n'est pas saisissable tant que l'œuvre n'est pas éditée, mais les créances de l'auteur vis-à-vis des cessionnaires d'un droit d'exploitation ou de quiconque viole son droit peuvent être grevées ou saisies. En cas de saisie, le Juge peut en limiter les effets pour que l'auteur reçoive, à titre alimentaire, une somme déterminée ou un pourcentage de la somme qui a fait l'objet de la saisie.

Art. 24. — Nul ne peut utiliser, sans le consentement de l'auteur, le titre d'une œuvre qui individualise effectivement celle-ci pour identifier une autre œuvre du même genre lorsqu'il y a danger de confusion entre les deux.

Section II

De la durée du droit d'auteur

Art. 25. — Le droit d'auteur dure toute la vie de l'auteur et s'éteint au bout de cinquante ans à compter du 1^{er} janvier de l'année suivant celle de sa mort; il en est de même en ce qui concerne les œuvres qui n'ont pas été divulguées au cours de sa vie.

Art. 26. — Pour les œuvres de collaboration, les cinquante ans auxquels se réfère l'article précédent commenceront à courir le 1^{er} janvier de l'année suivant celle de la mort du dernier survivant des collaborateurs.

Toutefois, le droit d'exploitation d'une œuvre cinématographique s'éteint au bout de cinquante ans à compter du 1^{er} janvier de l'année suivant celle de sa première publication ou, à défaut, celle de son achèvement. Cette limitation n'affecte pas les droits moraux de chacun des coauteurs ni le droit établi au dernier alinéa de l'article 10 de cette loi.

Art. 27. — Le droit d'auteur sur les œuvres anonymes ou pseudonymes s'éteint au bout de cinquante ans à compter du 1^{er} janvier de l'année suivant celle de leur première publication. La date de celle-ci sera déterminée par tout moyen de preuve et notamment par le dépôt légal de l'œuvre.

La limitation précédente ne s'applique pas aux cas prévus à l'alinéa unique de l'article 7 ni lorsque, au cours de la période indiquée, l'auteur ou ses ayants droit révèlent l'identité de celui-ci conformément à l'article 8.

En ce qui concerne les œuvres anonymes ou pseudonymes publiées sous forme de livraisons, le délai commence à courir le 1^{er} janvier de l'année suivant celle de la publication de chaque livraison. Toutefois, si la totalité de l'œuvre est publiée dans un délai de vingt ans à compter de la publication de sa première livraison, le droit sur l'ensemble de l'œuvre s'éteint au bout de trente ans à compter du 1^{er} janvier de l'année suivant celle de la publication de sa dernière livraison.

Art. 28. — Même après l'expiration du droit d'auteur, nul ne peut utiliser le titre d'une œuvre dans les conditions indiquées à l'article 24, au détriment de ceux qui divulguent l'œuvre.

Section III

De la transmission du droit d'auteur pour cause de mort

Art. 29. — A la mort de l'auteur, son droit sur l'œuvre se transmet conformément aux dispositions du Code civil, sans préjudice de ce qui est établi à l'alinéa unique de l'article 34 de cette loi.

En cas de conflit entre ayants droit en ce qui concerne l'exercice du droit d'auteur, le Juge civil de première instance prendra toutes mesures opportunes, sur demande de l'un quelconque des intéressés et après audience préalable des autres si possible.

Art. 30. — L'auteur peut instituer par voie testamentaire un fidéicommissaire sur le droit d'auteur pour tout ou partie de la durée de celui-ci. Ce fidéicommissaire sera régi, pour ce qui le concerne, par la loi en la matière, sans préjudice des dispositions suivantes:

Peuvent être nommées fidéicommissaires les personnes morales et celles qui sont capables de contracter. Il sera procédé au remplacement du fidéicommissaire dans le cas d'incapacité survenant ultérieurement.

Le fidéicommissaire peut être constitué sur la légitime ou sur partie de celle-ci en faveur des héritiers réservataires, même lorsque les conditions de l'article 10 de la loi sur les fidéicommissaires ne sont pas réunies. Cependant, les héritiers réservataires auront toujours le droit de recevoir, au moins semestriellement, les rentes correspondantes et, dans tous les cas, si le fidéicommissaire constitué sur la légitime ou sur partie de celle-ci s'éteint avant l'expiration du droit d'auteur ayant fait l'objet du fidéicommissaire, celui-ci devra être transféré aux héritiers réservataires de l'auteur ou aux héritiers de ceux-ci.

L'article 31 de la loi sur les fidéicommissaires s'appliquera également aux fidéicommissaires qui sont des personnes physiques et aux administrateurs des personnes morales qui ne sont pas des banques commerciales ou des compagnies d'assurances.

Section IV

De la capacité en matière de droit d'auteur

Art. 31. — Un mineur peut accomplir tous les actes juridiques relatifs à l'œuvre créée par lui, conformément aux dispositions établies par le Code civil.

Art. 32. — Un mineur ayant atteint l'âge de seize ans peut exercer en justice les actions découlant de son droit d'auteur et des actes juridiques relatifs à l'œuvre créée par lui, moyen-

nant l'assistance des personnes mentionnées à l'article précédent.

Art. 33. — L'interdit pour condamnation pénale, en dépit de son incapacité, peut accomplir, par l'intermédiaire d'un mandataire, tout acte juridique relatif à l'œuvre qu'il a créée et exercer en justice les actions découlant de ces actes juridiques ou de sa condition d'auteur.

Section V

Du droit d'auteur dans le mariage

Art. 34. — Nonobstant toutes clauses contraires portées au contrat de mariage, le droit d'auteur appartient exclusivement au conjoint auteur ou aux ayants droit de l'auteur. En cas de communauté légale de biens, le conjoint titulaire du droit pourra l'administrer et en disposer sans les limitations posées à l'article 154 du Code civil.

Cependant, à la mort du conjoint auteur, si l'autre conjoint lui survit, les droits d'auteur sur les œuvres créées durant le mariage entreront dans les biens de communauté aux fins de liquidation de la communauté légale de biens qui existait entre eux. Les dispositions de cette loi qui se réfèrent aux ayants droit de l'auteur sont applicables au conjoint en ce qui concerne sa participation dans ces biens de communauté.

Art. 35. — Sous le régime de la communauté légale de biens, les produits issus de l'exploitation d'une œuvre de l'esprit qui sont obtenus pendant le mariage, directement ou par la cession des droits d'exploitation, sont des biens de communauté qui seront administrés conformément aux dispositions du Code civil.

CHAPITRE III

Des droits ayant une affinité avec le droit d'auteur

Art. 36. — Les éditions d'œuvres d'autrui, ou de textes, lorsqu'elles constituent le résultat d'un travail scientifique, sont protégées de la même façon que les œuvres de l'esprit mentionnées à l'article 1^{er}.

Le droit de l'auteur de l'édition ou de ses ayants droit s'éteint au bout de quinze ans à compter de la première publication de celle-ci. Toutefois, il s'éteindra au bout de quinze ans à compter du moment où l'édition est prête si, au cours de cette période, celle-ci n'a pas été publiée. Ces délais seront calculés à compter du 1^{er} janvier de l'année suivant celle de la première publication ou élaboration.

Art. 37. — Celui qui divulgue une œuvre de l'esprit n'ayant pas été rendue accessible au public dans le délai établi à l'article 25 a le droit exclusif d'exploiter cette œuvre. Ce droit sera régi, pour ce qui lui est applicable, par les dispositions de cette loi relatives à l'exploitation des œuvres de l'esprit par l'auteur et ses ayants droit.

Le droit du divulgateur s'éteint au bout de dix ans à compter du 1^{er} janvier de l'année suivant celle de la divulgation de l'œuvre.

Art. 38. — Les photographies et les reproductions ou impressions obtenues par un procédé analogue à la photographie sont protégées de la même façon que les œuvres de l'esprit mentionnées à l'article 1^{er}. Le droit du photographe et de ses ayants droit s'éteint au bout de quinze ans à compter de la

divulgation desdites productions. Toutefois, il s'éteindra au bout de quinze ans à compter de leur production si elles n'ont pas été divulguées au cours de cette période. Ces délais seront calculés à compter du 1^{er} janvier de l'année suivant, selon le cas, la divulgation ou la reproduction.

Le droit d'exploiter une photographie réalisée par un photographe professionnel peut faire l'objet d'une cession limitée qui produira les effets indiqués à l'article 59.

Les images imprimées sur les pellicules cinématographiques seront assimilées aux photographies si, à proprement parler, ces images ne constituent pas une œuvre cinématographique.

TITRE II

Du contenu et des limites des droits d'exploitation

CHAPITRE PREMIER ¹⁾

Art. 39. — Le droit d'exploitation d'une œuvre de l'esprit, mentionné à l'article 23, comprend le droit de représentation et le droit de reproduction.

Art. 40. — La représentation consiste en la communication directe de l'œuvre au public, notamment par voie de :

- récitation publique;
- exécution lyrique;
- représentation dramatique;
- présentation et exposition publiques;
- diffusion, par quelque procédé que ce soit, des paroles, des sons et des images;
- projection publique;
- transmission de l'œuvre radiodiffusée par le moyen d'un haut-parleur et éventuellement d'un écran de télévision placé dans un lieu public.

Art. 41. — La reproduction consiste en la fixation matérielle de l'œuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte.

Elle peut s'effectuer notamment par imprimerie, dessin, gravure, photographie, moulage ou tout procédé des arts graphiques et plastiques, enregistrement mécanique ou cinématographique.

Art. 42. — Si la loi n'en dispose pas autrement, toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle de l'œuvre faite sans le consentement de l'auteur ou, le cas échéant, de ses ayants droit ou ayants cause est illicite.

Dans la disposition qui précède sont également visées la représentation et la reproduction de l'œuvre traduite, adaptée, transformée, arrangée ou copiée par un art ou un procédé quelconque. Toutefois, est licite la libre utilisation d'une œuvre qui aurait pour résultat une œuvre originale.

CHAPITRE II

Des limites des droits d'exploitation

Art. 43. — Sont des représentations licites :

- 1^o les représentations réalisées dans un cercle fermé de personnes sans qu'aucun droit d'entrée soit perçu;

¹⁾ Il semble que ce chapitre aurait dû être intitulé « Du contenu des droits d'exploitation », cette mention ne figurant toutefois pas dans le texte espagnol officiel.

2° les représentations publiques réalisées dans un but d'utilité générale sans que les participants en tirent un revenu quelconque.

Art. 44. — Sont des reproductions licites:

- 1° la reproduction d'œuvres pour l'usage personnel du lecteur, réalisée par l'intéressé lui-même ou par une autre personne si celle-ci l'effectue exclusivement pour le premier. Cependant, les reproductions photomécaniques pour l'usage personnel, comme la photocopie ou le microfilm, ne sont licites que lorsqu'elles se limitent à de petites parties d'une œuvre protégée ou à des œuvres épuisées ou dont l'obtention est d'une difficulté extraordinaire pour l'intéressé. Sera considérée comme une reproduction illicite toute utilisation des pièces reproduites pour un usage distinct de l'usage personnel qui entre en concurrence avec le droit exclusif de l'auteur d'exploiter son œuvre;
- 2° la copie d'œuvres d'art effectuée aux seules fins d'étude;
- 3° la reproduction d'œuvres d'art exposées de façon permanente dans des rues, sur des places ou dans d'autres lieux publics, au moyen d'un art différent de celui employé pour l'élaboration de l'original. En ce qui concerne les édifices, cette faculté se limite à leur façade extérieure;
- 4° la reproduction de portraits par les autorités compétentes et, à la demande de celles-ci, par des tiers à des fins de justice ou de sécurité publique.

Art. 45. — L'auteur d'une œuvre musicale peut utiliser comme texte ou livret de celle-ci de petites parties d'un texte littéraire ou poème de dimension réduite qui a été publié, si ce texte ou poème ne peut pas, par sa nature, être considéré comme ayant été écrit spécialement dans un but identique; cependant, l'auteur de l'œuvre musicale devra payer à l'auteur du texte ou du poème une part équitable des revenus qu'il tirera de l'exploitation de son œuvre avec ce texte ou livret.

Dans tous les cas où, conformément à cet article, l'utilisation indiquée est licite, sera également licite la reproduction du texte sans l'œuvre musicale:

- 1° pour être utilisé par ceux qui sont présents dans le lieu même où les artistes exécutants représentent l'œuvre musicale;
- 2° dans les programmes annonçant la radiodiffusion de l'œuvre musicale; ou
- 3° pour être gravé sur des instruments d'enregistrement des sons de l'œuvre musicale, ou imprimé sur des feuilles jointes à ces instruments et dûment caractérisées comme telles.

Art. 46. — A condition que soient clairement indiqués le nom de l'auteur et la source, est également licite:

- 1° l'inclusion d'une œuvre déjà publiée dans une œuvre scientifique originale ayant pour objet d'en clarifier le contenu dans la mesure justifiée par ce but; cependant, la reproduction dans un tel but d'une œuvre d'art sera licite, même si l'œuvre n'a pas été publiée, à condition qu'elle soit exposée publiquement de façon permanente;

2° la citation, dans une œuvre originale pour laquelle l'auteur a employé l'idiome comme moyen d'expression, de parties déterminées d'une œuvre déjà divulguée.

Art. 47. — A condition que soient clairement indiqués le nom de l'auteur et la source, est également licite:

- 1° la diffusion même intégrale, par la voie de la presse ou de la radiodiffusion, à titre d'information d'actualité, des discours destinés au public, prononcés dans des assemblées, réunions ou cérémonies publiques ou dans des débats publics sur des affaires publiques ayant lieu devant les organes des pouvoirs nationaux, des États ou des municipalités;
- 2° la diffusion par voie de la presse ou de la radiodiffusion d'articles d'actualité portant sur des questions économiques, sociales, artistiques, politiques ou religieuses, publiés dans des journaux ou revues si la reproduction n'en a pas été expressément réservée. La diffusion peut se faire même sous forme de revue de presse.

Sans préjudice des dispositions de cet article, appartient à l'auteur le droit de publier ses discours et articles, ainsi que le droit de les réunir en collection.

Art. 48. — Est licite la reproduction des nouvelles du jour ou des faits divers qui ont le caractère de simples informations de presse, publiées par la voie de la presse ou de la radiodiffusion, s'ils ne constituent pas des œuvres de l'esprit en raison de leur forme et sans préjudice des principes qui gouvernent la concurrence déloyale.

Art. 49. — Aux fins d'information sur les événements d'actualité par la voie de la radiodiffusion ou de la cinématographie, il est licite de radiodiffuser ou d'enregistrer les images et les sons de courts fragments d'œuvres rendues perceptibles, à la vue ou à l'ouïe, au cours du déroulement des événements sur lesquels porte l'information.

Les enregistrements susindiqués peuvent être reproduits, aux fins d'information radiodiffusée ou cinématographique, sur les événements d'actualité et peuvent être utilisés aux mêmes fins pour la représentation publique et la radiodiffusion.

TITRE III

De l'exploitation de l'œuvre par des tiers

CHAPITRE PREMIER

Dispositions générales

Section I

De l'étendue et des formes de la cession des droits d'exploitation

Art. 50. — Le droit de représentation et celui de reproduction sont cessibles à titre gratuit ou à titre onéreux; cependant, à leur expiration, les droits du cessionnaire reviennent à l'auteur ou à ses ayants droit.

Art. 51. — La cession du droit de représentation n'emporte pas celle du droit de reproduction et vice versa.

S'il n'en a pas été convenu autrement, les effets de la cession de l'un ou l'autre de ces droits, ou des deux, se limitent

aux modes d'exploitation prévus spécifiquement au contrat. Si la cession est à titre onéreux, il est nécessaire que figure sur le contrat, en se conformant aux dispositions de la seconde section de ce chapitre, la rémunération de l'auteur correspondant à l'exploitation qui aurait lieu selon des modes non spécifiquement prévus au contrat.

Art. 52. — La cession des droits d'exploitation de l'auteur sur ses œuvres futures est valable si celles-ci sont déterminées séparément ou par leur genre; cependant, la cession ne produit d'effet que pour une période maximum de cinq ans à compter de la date du contrat, même si dans celui-ci un délai plus long a été fixé.

Art. 53. — Les contrats de représentation et les contrats d'édition, définis au chapitre II de ce titre, doivent être constatés par écrit.

Art. 54. — L'aliénation de l'objet matériel dans lequel est incorporée une œuvre d'art ne produit pas, en faveur de l'acquéreur, la cession des droits d'exploitation de l'auteur.

Cependant, sauf convention contraire, le contrat d'aliénation de cet objet, même lorsque l'œuvre n'a pas été divulguée, confère à l'acquéreur et à ses ayants droit ou ayants cause le droit d'exposer publiquement l'œuvre, soit à titre gratuit, soit à titre onéreux, de la photographier lui-même ou de la faire photographier par des tiers et d'en faire l'objet d'un documentaire cinématographique.

Section II

De la rémunération du cédant

Art. 55. — En cas de cession à titre onéreux des droits de l'auteur sur son œuvre, il doit être établi à son profit une participation proportionnelle aux recettes qu'obtient le cessionnaire par l'exploitation de cette œuvre.

Toutefois, la rémunération de l'auteur peut consister en une somme fixe dans les cas suivants:

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

Il en va de même lorsque l'auteur ou le cessionnaire se trouvent domiciliés à l'étranger.

A la demande de l'auteur, est également licite la conversion, entre les parties contractantes, des droits provenant des contrats en vigueur en annuités viagères d'un montant fixe.

Art. 56. — En ce qui concerne la publication des livres, la rémunération de l'auteur peut consister en une somme fixe lorsqu'il s'agit d'œuvres de caractère nettement scientifique;

d'anthologies ou d'encyclopédies; de préfaces, d'annotations, d'introductions ou de présentations; d'illustrations d'ouvrages; d'éditions de luxe à tirage limité; d'albums pour enfants; d'éditions populaires; de livres de prières; et de traductions si le traducteur le demande.

Section III

Du transfert des droits cédés

Art. 57. — Le transfert par le cessionnaire des droits d'exploitation à un tiers par acte entre vifs implique également la transmission à ce tiers des obligations du cessionnaire vis-à-vis du cédant.

Sauf convention contraire, le transfert ne peut s'effectuer qu'avec le consentement du cédant donné par écrit, sauf dans le cas où ce transfert serait compris dans l'aliénation du fonds de commerce du cessionnaire ou d'une partie de ce fonds. Toutefois, si en pareil cas le transfert compromet gravement les intérêts de l'auteur, celui-ci peut assigner l'acquéreur devant les tribunaux afin d'obtenir la rescision du contrat de cession.

Doit également être donné par écrit au cessionnaire le consentement de l'auteur pour un transfert ultérieur.

Section IV

Du droit de révoquer la cession

Art. 58. — Nonobstant toute stipulation contraire, l'auteur, même postérieurement à la publication de l'œuvre, jouit vis-à-vis du cessionnaire de ses droits ou, le cas échéant, vis-à-vis des ayants cause de celui-ci, du droit de révoquer la cession; cependant, il ne peut exercer ce droit sans les indemniser des dommages et préjudices que, de ce fait, il leur cause. Ce droit prend fin avec la mort de l'auteur.

Le Juge peut limiter le montant de tout paiement que l'auteur serait convenu de faire au cessionnaire en raison de l'exercice du droit auquel se réfère le titre du présent article, lorsque ce montant aurait été fixé antérieurement à l'exercice de ce droit.

Section V

De la cession illimitée des droits d'exploitation

Art. 59. — On peut établir ou stipuler, même implicitement, la cession illimitée à un organisme de droit public ou à un employeur déterminé, suivant le cas, des droits d'exploitation sur les œuvres créées ou que va créer une personne dans le cours de son emploi, dans une fonction ou charge publique, ou au cours de l'accomplissement d'un contrat de travail. Cette cession implique l'autorisation de divulguer l'œuvre et, sauf convention contraire, de décider de son mode de divulgation éventuel. Elle peut être accompagnée de l'autorisation de divulguer l'œuvre sans indication de l'auteur, ce qui implique également l'autorisation d'exercer en son nom les droits moraux sur l'œuvre dans la mesure où cela est nécessaire à son exploitation.

La cession illimitée à laquelle se réfère cet article ne peut pas avoir lieu par voie implicite en ce qui concerne les conférences ou leçons prononcées par les professeurs de sciences, de lettres ou d'art dans les universités, lycées et autres institutions d'enseignement.

Les dispositions contenues dans les autres articles de ce chapitre ne sont pas applicables aux cessions illimitées.

Section VI

De l'autorisation d'exploitation au moyen d'une déclaration publique

Art. 60. — L'auteur peut consentir publiquement à ce qu'une personne quelconque exploite son œuvre; cependant, cette autorisation peut, pour une juste cause, être révoquée de la même façon qu'elle a été donnée ou d'une façon équivalente.

La révocation n'est pas opposable à ceux qui ont commencé de bonne foi l'exploitation de l'œuvre antérieurement à cette révocation. Toutefois, ces personnes ne peuvent pas entreprendre une nouvelle exploitation qui, par sa forme ou son étendue, serait distincte de celle qu'ils avaient en cours au moment de la révocation.

Section VII

Des organismes représentatifs des auteurs

Art. 61. — Les organismes constitués pour défendre les droits d'auteur de leurs associés ou des personnes affiliées à des organismes étrangers de même nature ont besoin pour pouvoir fonctionner, outre la personnalité juridique, d'une autorisation de l'Etat. Cette autorisation et ce contrôle feront l'objet d'un règlement.

Art. 62. — Les organismes d'auteurs pourront établir des tarifs relatifs aux rémunérations qu'ils exigeront pour la cession des droits d'exploitation sur les œuvres qui constituent leur répertoire. Ces tarifs et leurs modifications seront publiés conformément aux dispositions dudit règlement.

Art. 63. — Les autorités administratives qui exercent dans chaque cas déterminé les fonctions de surveillance et d'inspection sont obligées d'informer les organismes d'auteurs, à la demande de ceux-ci et contre remboursement des frais, des représentations publiques réalisées dans leur juridiction et pouvant donner lieu à l'exercice des droits résultant de la présente loi.

Art. 64. — Celui qui exploite une œuvre du répertoire des organismes d'auteurs sans que lui ait été cédé le droit correspondant doit payer, à titre d'indemnisation, une majoration équivalant à 50 % de la rémunération fixée au tarif, sauf s'il est prouvé, dans le cas concret, l'existence d'un dommage supérieur.

CHAPITRE II

Des principaux contrats d'exploitation

Section I

Du contrat de représentation

Art. 65. — Le contrat de représentation est celui par lequel l'auteur d'une œuvre de l'esprit ou ses ayants droit cèdent à une personne physique ou morale le droit de représenter l'œuvre dans les conditions qu'ils déterminent.

Le contrat de représentation peut être conclu pour une durée indéterminée ou pour un nombre déterminé de représentations publiques.

Art. 66. — Sauf stipulation expresse de droits exclusifs, le contrat ne confère à l'entrepreneur de spectacles aucun monopole d'exploitation.

La validité des droits exclusifs accordés par un auteur dramatique ne peut excéder cinq années; le défaut ou l'interruption des représentations pendant deux années consécutives met fin au contrat de plein droit.

Art. 67. — Sauf stipulation contraire, la cession du droit de radiodiffuser une œuvre ou de la représenter publiquement par tout autre mode de diffusion sans fil des sons ou des images couvre l'ensemble des représentations faites par l'organisme de radiodiffusion.

Conformément aux dispositions de l'article 51, la cession du droit de radiodiffuser n'implique pas celle du droit d'enregistrer les sons ou les images de l'œuvre radiodiffusée. Toutefois, l'organisme de radiodiffusion pourra réaliser un tel enregistrement par ses propres moyens en vue de l'utiliser une seule fois, dans les douze mois qui suivent, dans l'une ou plusieurs de ses stations, et pour une radiodiffusion destinée au même cercle d'usagers, à condition que cet enregistrement ne soit pas utilisé après l'expiration de ce délai. Ces enregistrements pourront cependant être conservés dans les archives officielles instituées à cet effet s'ils présentent un caractère exceptionnel de documentation.

La cession du droit de radiodiffuser n'implique pas celle du droit de représenter publiquement l'œuvre radiodiffusée par haut-parleur ou par tout autre instrument analogue transmetteur de sons ou d'images.

Art. 68. — S'il a été convenu que le cédant recevrait une rémunération proportionnelle, l'entrepreneur de spectacles est tenu de communiquer à celui-ci ou à ses représentants le programme exact des représentations publiques en indiquant à cette fin, sur des programmes journaliers, les œuvres représentées et leurs auteurs, et de leur fournir un compte rendu fidèle de ses recettes.

Art. 69. — L'entrepreneur de spectacles s'engage à assurer la représentation publique de l'œuvre dans les conditions techniques propres à garantir l'honneur et la réputation de l'auteur.

Art. 70. — Même dans le cas où l'œuvre n'a pas été divulguée, l'entrepreneur de spectacles est présumé autorisé à faire connaître l'œuvre aux critiques et à en fournir l'argument à la presse antérieurement à la représentation.

Section II

Du contrat d'édition

Art. 71. — Le contrat d'édition est celui par lequel l'auteur d'une œuvre de l'esprit ou ses ayants droit cèdent, à des conditions déterminées, à une personne appelée éditeur le droit de fabriquer ou de faire fabriquer en nombre des exemplaires de l'œuvre, à charge pour elle d'en assurer à son propre compte la publication et la diffusion.

Sauf stipulation expresse, le droit de l'éditeur est présumé avoir un caractère exclusif.

Art. 72. — Le contrat d'édition doit indiquer le nombre minimum d'exemplaires constituant la première édition de l'œuvre, sauf si l'éditeur a garanti au cédant le paiement d'une somme fixe à titre de produit minimum.

Les exemplaires qui, par dispositions légales ou contractuelles, doivent être distribués gratuitement ne sont pas compris dans le nombre des exemplaires de l'édition.

Art. 73. — Sauf convention contraire, le contrat ne confère à l'éditeur que le droit de publier une édition de l'œuvre; cependant, s'il en autorisait plusieurs, les stipulations relatives à la première édition s'appliqueraient aux autres si, dans le contrat, il n'en a pas été disposé autrement.

Art. 74. — Le cédant doit remettre l'œuvre à l'éditeur dans les conditions prévues dans le contrat et sous une forme qui permette la fabrication normale. Sauf convention contraire ou impossibilité d'ordre technique, le cédant conserve la propriété de l'objet fourni à l'éditeur en exécution de l'obligation qui précède; cependant, la responsabilité de l'éditeur pour la garde de cet objet cesse à la fin de l'année où la fabrication est terminée.

Art. 75. — Le cédant doit garantir à l'éditeur pendant toute la durée du contrat l'exercice paisible et, le cas échéant, exclusif du droit cédé.

Art. 76. — Le cédant a en outre, suivant le cas, l'obligation et le droit de corriger les épreuves selon les modalités fixées par les usages.

Art. 77. — Tant que l'œuvre n'est pas publiée, le cédant peut y introduire toutes les modifications qu'il juge opportunes, pourvu qu'elles n'altèrent pas le caractère et la destination de l'œuvre; cependant, il devra payer l'augmentation des frais causés par ces modifications, lorsque celles-ci dépassent les limites admises par les usages.

Un droit semblable appartient au cédant en ce qui concerne les nouvelles éditions éventuellement prévues au contrat; en pareil cas, il pourra exercer ce droit sur demande de l'éditeur, préalablement à chaque nouvelle édition. A défaut d'accord entre les parties, le Tribunal fixera un délai pour que le cédant procède aux modifications de l'œuvre et les remette à l'éditeur.

Art. 78. — L'éditeur ne peut apporter aucune modification à l'œuvre sans une autorisation écrite du cédant. Cependant, il peut corriger les fautes de mécanographie ou d'orthographe, à moins que ces dernières n'aient été commises délibérément.

Art. 79. — Si la nature de l'œuvre exige sa mise à jour avant une nouvelle édition éventuellement prévue par les parties et que le cédant s'y refuse, l'éditeur peut faire procéder à cette mise à jour en recourant à des experts en la matière, mais, dans la nouvelle édition, l'œuvre de ces derniers doit être signalée et différenciée.

Art. 80. — L'éditeur doit fabriquer ou faire fabriquer les exemplaires de l'œuvre conformément aux règles techniques en la matière et les mettre dans le commerce conformément aux usages de la profession.

Sauf convention contraire, il doit faire figurer, sur chacun des exemplaires, le nom, le pseudonyme ou la marque de l'auteur et, s'il s'agit d'une traduction, également le nom du traducteur et le titre en langue originale de l'œuvre traduite.

Art. 81. — Si le cédant doit recevoir une rémunération proportionnelle, il pourra exiger de l'éditeur la présentation annuelle d'un état de comptes dans lequel devront figurer la date et le tirage des éditions réalisées en cours d'exercice, ainsi que le nombre d'exemplaires en stock pour placement.

Sauf usage ou convention contraire, cet état mentionnera également le nombre des exemplaires vendus par l'éditeur et celui des exemplaires inutilisés ou détruits par cas fortuit ou force majeure.

Art. 82. — Si, dans les délais stipulés ou dans ceux fixés par le Tribunal, l'éditeur n'a pas fabriqué ou fait fabriquer les exemplaires de l'œuvre ou ne les a pas mis en vente, ou en cas d'épuisement des exemplaires fabriqués n'a pas réédité l'œuvre, bien qu'il y ait été obligé, le cédant a le droit de demander la résolution du contrat, la restitution de l'objet qu'il avait remis à l'éditeur conformément à l'article 75 et, également, l'indemnisation des dommages et préjudices subis lorsque l'éditeur ne prouve pas que le défaut de fabrication ou de vente des exemplaires, ou celui de rééditer l'œuvre, provient d'une cause étrangère qui ne lui est pas imputable.

L'édition est considérée comme épuisée si plusieurs demandes d'exemplaires adressées à l'éditeur ne sont pas satisfaites dans les six mois.

Le Tribunal peut accorder à l'éditeur une prolongation ne dépassant pas la moitié du délai original, en la subordonnant, lorsqu'il l'estimera nécessaire, à la prestation d'une garantie adéquate. Il peut également limiter la résolution du contrat à une partie de son contenu.

Art. 83. — En cas de contrat à durée déterminée, les droits de l'éditeur s'éteindront de plein droit à l'expiration du délai.

Toutefois, et sauf convention contraire, l'éditeur pourra procéder pendant trois ans après cette expiration à l'écoulement, au prix normal, des exemplaires restant en stock, à moins que le cédant ne préfère acheter ces exemplaires moyennant un prix qui sera fixé par les parties ou, à défaut d'accord entre elles, par le Tribunal, après avoir recueilli l'avis d'experts en la matière. Cette faculté reconnue à l'éditeur n'affecte pas le droit du cédant de faire procéder à une nouvelle édition, à moins que les parties n'aient établi sur ce point une limitation de temps.

Art. 84. — La mort de l'auteur avant que l'œuvre ne soit achevée met fin de plein droit au contrat.

Cependant, si l'auteur décède ou s'il se trouve dans l'impossibilité d'achever l'œuvre après avoir réalisé et remis à l'éditeur une partie considérable de celle-ci, qui soit susceptible d'une publication séparée, l'éditeur peut, à sa préférence, considérer le contrat comme résolu ou le tenir pour valable en ce qui concerne la partie réalisée et remise moyennant une diminution proportionnelle de la rémunération éventuellement stipulée, à moins que l'auteur ou ses ayants droit

n'aient manifesté leur volonté que l'œuvre ne soit pas publiée sans être achevée intégralement. Dans ce dernier cas, si ultérieurement l'auteur ou ses ayants droit cèdent à un tiers le droit de reproduction de l'œuvre inachevée, ils devront indemniser l'éditeur des dommages et préjudices occasionnés par la résolution du contrat.

Art. 85. — La faillite de l'éditeur n'entraîne pas la résolution du contrat.

Toutefois, le cédant pourra demander la résolution du contrat d'édition lorsque le Syndic, dans l'année suivant la sentence déclarative de faillite, n'aura pas continué l'exploitation du fonds de commerce de l'éditeur ou ne l'aura pas cédé à un autre éditeur dans les conditions indiquées à l'article 57.

Section III

De la cession des articles de journaux

Art. 86. — Sauf convention contraire, la cession d'articles pour des journaux ou revues ne confère au directeur du journal ou de la revue que le droit de les insérer une fois, les autres droits d'exploitation du cédant demeurant sauvegardés.

Art. 87. — Si l'article cédé doit paraître sous la signature de l'auteur ou sous son pseudonyme, le cessionnaire ne peut pas le modifier, et si le directeur du journal ou de la revue le modifie sans le consentement du cédant, celui-ci peut demander l'insertion intégrale et fidèle de l'article cédé, sans préjudice de son droit éventuel à obtenir des dommages-intérêts.

Lorsque l'article cédé doit paraître sans la signature de l'auteur, le directeur du journal ou de la revue peut lui apporter des modifications ou des changements de forme sans le consentement du cédant.

Art. 88. — Si un article cédé n'a pas été publié et diffusé dans le délai stipulé ou, à défaut de stipulation, dans l'année suivant sa remise, le cédant peut dénoncer le contrat, sans préjudice de son droit au paiement de la rémunération convenue.

Art. 89. — Les dispositions de la présente section s'appliquent par analogie aux dessins, dessins humoristiques, graphiques, photographies et autres œuvres susceptibles d'être publiées dans un journal ou une revue.

TITRE IV

De l'enregistrement et du dépôt de la production intellectuelle

Art. 90. — Les œuvres de l'esprit et autres productions protégées par la présente loi doivent être inscrites sur le Registre public. Cette inscription se fera dans le Protocole 3. Dans l'inscription figureront le nom de l'auteur, du producteur et, dans le cas de l'article 37, du divulgateur, la date de la divulgation ou publication et les autres indications qu'établira le règlement.

Art. 91. — L'enregistrement fera foi, sauf preuve contraire, de l'existence de l'œuvre ou de la production et de sa divulgation ou publication. Il sera présumé, sauf preuve con-

traire, que les personnes indiquées sur le Registre sont les auteurs, producteurs ou divulgateurs des œuvres qui, à un tel titre, leur sont attribuées.

Art. 92. — Peuvent également être enregistrés, moyennant les formalités établies par la loi et les règlements, les actes entre vifs transférant en totalité ou en partie les droits reconnus par cette loi ou constituant sur eux des droits de jouissance, de même que les actes de partage ou de société relatifs à ces droits.

De même sera enregistrée la déclaration à laquelle se réfère l'article 8.

Art. 93. — Les auteurs, producteurs ou divulgateurs des œuvres et des productions protégées par la présente loi ou leurs ayants droit doivent déposer auprès du bureau d'enregistrement compétent un exemplaire ou une copie de l'œuvre ou de la production dans les délais et selon les formes fixés par le règlement.

Les photographies sont exclues de l'obligation de dépôt, mais elles peuvent être déposées aux fins d'inscription dans le Registre établi à l'article 91.

Art. 94. — L'omission du dépôt ne porte pas préjudice à l'acquisition ou à l'exercice des droits établis par la présente loi; elle donnera lieu, cependant, sur l'initiative du Ministère de la Justice et aux frais de l'omettant, au séquestre, en la forme établie par le règlement, d'un exemplaire ou d'une copie de l'œuvre ou de la production dont le dépôt a été omis.

TITRE V

Recours judiciaires civils.

Art. 95. — Le titulaire de l'un quelconque des droits d'exploitation prévus dans cette loi qui aurait des raisons de craindre la violation de son droit ou la continuation ou la répétition d'une violation ayant déjà eu lieu, pourra demander au Juge, suivant les cas, de déclarer son droit et d'en interdire à l'autre personne la violation.

Pour que cette interdiction soit effective, le Juge assortira sa sentence d'une menace d'amende pour chaque contravention. En cas de contravention, et si sa répétition est possible, le Juge de première instance, sur demande de la partie lésée, infligera l'amende par les voies de la procédure sommaire (*juicio breve*). L'amende n'excédera pas mille bolivars et sera convertible en un emprisonnement proportionnel à raison de vingt bolivars par jour d'arrêt.

Art. 96. — Le titulaire du droit de représentation d'une œuvre peut, lui-même ou par l'intermédiaire de son fondé de pouvoir, demander au Préfet du département ou au Chef civil du district d'interdire la représentation de cette œuvre à toute personne à qui le droit correspondant n'a pas été cédé par écrit.

Le Préfet ou le Chef civil statuera sur la requête, en se basant sur les éléments qui lui auront été soumis, autorisant ou interdisant la représentation, sous réserve, pour la partie intéressée, de recourir à l'autorité judiciaire pour qu'elle prenne les mesures définitives relevant de sa compétence.

Art. 97. — Le titulaire de l'un quelconque des droits d'exploitation prévus dans cette loi, qui est lésé dans l'exercice de ce droit, peut demander au Juge qu'il ordonne la destruction ou l'enlèvement des exemplaires ou copies illicitement reproduits, ou des appareils utilisés pour la reproduction, si ceux-ci, par leur nature, ne peuvent pas être utilisés pour une reproduction ou une diffusion différente. Demeure sauvegardée, le cas échéant, l'action en indemnisation des dommages et préjudices causés au titulaire de l'un des droits d'exploitation indiqués.

Si une partie de l'exemplaire ou copie de l'appareil dont il s'agit peut être utilisée pour une reproduction ou une diffusion différente, l'intéressé peut exiger que l'on procède à ses frais à la séparation de cette partie, afin de la sauver de la destruction ou de l'enlèvement. Si l'exemplaire ou la copie de l'appareil dont l'enlèvement ou la destruction a été demandé présente une valeur artistique ou scientifique, il ne pourra pas être procédé à leur enlèvement ou destruction, et le Juge pourra en ordonner d'office le dépôt dans un musée public.

La partie lésée peut toujours demander que les exemplaires, copies ou appareils dont la destruction a été ordonnée lui soient adjugés. Le Juge fixera le prix de l'adjudication dont seront déduits les dommages-intérêts dus à la partie lésée.

Les mesures auxquelles se réfère le présent article ne produisent pas d'effet contre ceux qui ont acquis de bonne foi et pour leur usage personnel les exemplaires ou copies illicitement reproduits.

Art. 98. — Le Juge pourra ordonner, aux effets de l'exercice des actions prévues aux articles précédents, des constats et des expertises.

Le Juge pourra ordonner le séquestre de tout ce qui constitue violation du droit d'exploitation. Lorsque le droit que l'on fait valoir se rapporte à des œuvres de collaboration, le séquestre ne sera ordonné que dans des cas particulièrement graves ou lorsque la violation du droit d'exploitation est imputable à tous les coauteurs.

Le Juge pourra ordonner, dans des cas particulièrement graves, la saisie des produits revenant au titulaire du droit d'exploitation litigieux.

Le séquestre ne sera ordonné que s'il est accompagné d'un moyen de preuve qui constitue une présomption grave du droit revendiqué ou si une caution ou garantie suffisante, selon l'appréciation du Tribunal, a été fournie afin d'assurer à la partie contre laquelle la mesure est dirigée les dommages-intérêts que celle-ci pourrait occasionner.

Art. 99. — S'il y a procès entre les parties, les mesures prévues à l'article précédent seront décidées par le Juge de l'affaire. En cas d'urgence, cependant, elles pourront être décidées par le Juge de paroisse ou de municipalité du lieu où elles doivent être exécutées, quelle que soit leur importance. En pareil cas, la partie contre laquelle opère la mesure pourra faire appel de celle-ci devant le Juge de l'affaire, sans que cela mette obstacle à l'exécution de cette mesure.

S'il n'y a pas procès entre les parties, les mesures seront décidées, en cas d'urgence, par le Juge de paroisse ou de municipalité du lieu où elles doivent être exécutées. Le même

Juge lèvera ces mesures, à la demande de la partie contre laquelle elles opèrent, à l'expiration de trente jours consécutifs à compter de leur mise à exécution si le commencement du procès principal ne lui a pas été prouvé.

Les mesures seront exécutées par le Juge qui les a ordonnées, par la personne qu'il aura commise ou par l'autorité de police qu'à cette fin le Juge aura requise, avec intervention, si nécessaire, d'un ou de plusieurs experts désignés dans l'ordonnance y relative ou par ordonnance du Juge commis.

Art. 100. — Sur la demande de la partie intéressée, le Tribunal pourra ordonner que le dispositif du jugement soit publié, aux frais de la partie perdante, dans un ou plusieurs journaux que le Juge indiquera.

Art. 101. — Mis à part le contenu des articles 103 et 104, les dispositions de ce titre s'appliqueront dans toute la mesure appropriée à la protection des droits moraux prévus dans la présente loi.

Art. 102. — L'action en défense du droit de l'auteur à être reconnu comme tel et du droit analogue des autres personnes protégées par la présente loi ne peut pas donner lieu aux mesures prévues à l'article 98, sauf si la violation du droit ne peut pas être réparée convenablement pour l'avenir au moyen d'additions ou suppressions dans les indications correspondantes figurant sur les exemplaires de l'œuvre ou production ou par d'autres moyens de publicité.

Art. 103. — L'action en défense des droits se référant à l'intégrité de l'œuvre ou production ne peut pas donner lieu à l'enlèvement ou à la destruction de l'exemplaire déformé, mutilé ou modifié d'une façon quelconque, sauf s'il est impossible, aux frais de la partie intéressée à éviter cette suppression ou destruction, de le restaurer dans la forme primitive.

Art. 104. — Les dispositions de ce titre s'appliqueront dans toute la mesure appropriée à la défense du droit sur le titre d'une œuvre.

TITRE VI

Sanctions pénales

Art. 105. — Sous réserve que les faits ne constituent pas un délit plus grave prévu par le Code pénal ou par d'autres lois, sera puni, sur la demande de la partie offensée, d'une amende de cent à deux mille bolivars quiconque, intentionnellement et sans en avoir le droit, utilise le titre d'une œuvre, représente ou reproduit sous forme originale et élaborée, en totalité ou en partie, des œuvres de l'esprit, des éditions d'œuvres d'autrui ou de textes protégés par l'article 36, des œuvres posthumes protégées par l'article 37 ou des photographies ou produits obtenus par un procédé analogue à la photographie ou des images imprimées dans les bandes cinématographiques et assimilées aux photographies.

La peine consistera en un emprisonnement de un à six mois ou en une amende de mille à cinq mille bolivars si les délits ci-dessus mentionnés ont été commis à l'égard d'une œuvre ou production non destinée à être divulguée, ou avec

usurpation de leur paternité, ou avec déformation, mutilation ou autre modification de ladite œuvre ou production qui mettent en danger l'honneur de l'œuvre ou la réputation de l'une des personnes protégées par la loi.

Art. 106. — Sur la demande de la partie intéressée et dans la mesure prévue à l'article 101, le Juge pourra ordonner la publication de la sentence de condamnation ou d'acquiescement, aux frais respectivement de l'accusé ou de l'accusateur.

Art. 107. — La personne lésée dans l'exercice de l'action civile peut demander dans le jugement pénal l'application des mesures prévues à l'article 98.

TITRE VII

De la sphère d'application de la loi

Art. 108. — Mis à part les dispositions de l'article 112, sont soumises à la présente loi les œuvres de l'esprit et les éditions d'œuvres d'autrui ou de textes lorsque l'auteur de l'œuvre ou de l'édition ou, tout au moins, un des coauteurs est vénézuélien ou domicilié dans la République, ou lorsque, indépendamment de la nationalité ou du domicile de l'auteur, ces œuvres ou éditions ont été publiées pour la première fois dans la République ou dans un délai de trente jours à compter de leur première publication.

Les œuvres d'art incorporées de façon permanente à un immeuble situé dans la République sont assimilées aux œuvres qui y sont publiées.

Art. 109. — Les œuvres de l'esprit et les éditions d'œuvres d'autrui ou de textes d'auteurs étrangers qui, par application de l'article précédent, ne sont pas soumises à la présente loi seront protégées conformément aux conventions internationales conclues par la République ou qu'elle conclura à l'avenir.

A défaut de convention applicable, les œuvres et éditions dont il s'agit jouiront de la protection établie par la présente loi si l'État auquel l'auteur appartient accorde une protection équivalente aux auteurs vénézuéliens. Il appartient au Tribunal de constater sur sa propre initiative l'existence de la réciprocité; cependant, la partie intéressée pourra justifier de cette réciprocité en produisant l'attestation de deux avocats exerçant leur activité dans le pays dont il s'agit. Cette attestation devra être présentée dûment légalisée et n'exclut pas d'autres moyens de preuve.

Art. 110. — Les apatrides et les réfugiés sont assimilés aux nationaux de l'État où ils ont leur domicile.

Art. 111. — Sont soumises à la présente loi les œuvres cinématographiques et celles obtenues par un procédé analogue à la cinématographie, les photographies et les productions obtenues par un procédé analogue à la photographie ou assimilées à celles-ci et les divulgations d'œuvres posthumes faites ultérieurement à l'expiration du droit d'auteur, si ces œuvres, productions ou divulgations ont été réalisées dans la République.

Les règles des articles 110 et 111 sont applicables aux œuvres, productions et divulgations qui, par application de cet article, ne sont pas soumises à la présente loi.

TITRE VIII

Dispositions transitoires et finales

CHAPITRE PREMIER

Dispositions transitoires

Art. 112. — Les droits sur les œuvres protégées conformément aux prescriptions de la loi précédente jouiront des délais de protection plus longs fixés par la présente loi.

Art. 113. — Les droits sur des œuvres qui, pour ne pas avoir été enregistrées, ne jouissent pas de la protection conformément à la loi précédente jouiront automatiquement de la protection qu'accorde la présente loi, sans préjudice des droits acquis par des tiers antérieurement à l'entrée en vigueur de celle-ci.

Art. 114. — Jusqu'à ce que soit édicté le règlement auquel se réfère l'article 61, les organismes d'auteurs existant à l'entrée en vigueur de la présente loi pourront poursuivre leurs activités et exercer les fonctions prévues aux articles 62 et 63. Aux effets de l'article 64, le tarif des rémunérations à verser devra être rendu public.

Une fois ce règlement promulgué, ces organismes devront demander, dans les trois mois qui suivront sa publication, l'autorisation prévue par l'article 61 pour pouvoir continuer à fonctionner jusqu'à ce que l'Exécutif national se prononce de façon définitive.

CHAPITRE II

Dispositions finales

Art. 115. — Pour pouvoir publier un recueil de lois vénézuéliennes ou de traités publics conclus par la République ou de décisions des tribunaux nationaux, l'autorisation du Ministère de l'Intérieur, des Affaires étrangères ou du Tribunal en question, suivant le cas, continue à être nécessaire.

L'autorisation sera accordée après revision et confrontation, aux frais de l'intéressé, de l'œuvre avec les originaux de ces lois, traités ou décisions.

A défaut d'une telle autorisation, l'autorité compétente pour la délivrer déclarera que l'œuvre n'est pas autorisée et n'a pas de valeur officielle.

Art. 116. — L'Exécutif national est habilité pour attribuer respectivement, à l'un des Tribunaux civils de première instance et à l'un des Tribunaux pénaux de première instance du District fédéral, juridiction sur tout le territoire de la République pour connaître des affaires relatives au droit d'auteur qui ne seraient pas de la compétence des Tribunaux de paroisse ou de municipalité, même dans le cas où de toute façon, en raison du contenu de l'article 3, chiffre 1, du Code de procédure criminelle, l'action civile ne pourrait être exercée conjointement à l'action pénale.

Art. 117. — Sont abrogées la loi sur la propriété intellectuelle, du 13 juin 1928, et toutes les dispositions en la matière en contradiction à la présente loi.

ÉTUDES GÉNÉRALES

L'évolution des Bureaux internationaux réunis

Les Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété intellectuelle, en plein accord avec leur Haute Autorité de surveillance, le Gouvernement de la Confédération suisse, et sous l'impulsion des États unionistes, sont entrés dans une période de réformes quant à l'administration intérieure des Bureaux et leurs rapports avec les Gouvernements des États membres.

Le moment est venu, semble-t-il, de faire le point et de prendre conscience de la direction vers laquelle les Bureaux s'engagent pour l'approfondissement et l'élargissement de leur action de protection internationale de la propriété intellectuelle.

Notre dessein est ici d'esquisser à grands traits l'évolution structurelle tant des Bureaux eux-mêmes que des Unions dont ils dépendent, celle de leurs tâches et de leurs ressources, afin de mieux définir leur situation présente et les mesures qu'elle impose.

I

L'évolution structurelle des Unions et de leurs Bureaux

C'est à une initiative privée que nos Unions et leurs Bureaux durent leur naissance et même leur économie générale, les États n'étant intervenus que pour donner la forme d'une Convention aux propositions élaborées en dehors d'eux.

C'est en effet lors des congrès réunis à Vienne, puis à Paris, lors des Expositions universelles de 1873 et 1878, que furent jetées les bases de l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle, et c'est une Commission nommée par le Congrès de Paris qui établit le projet de Convention soumis par le Gouvernement français à la Conférence diplomatique convoquée par lui en 1883, projet qui fut adopté dans ses grandes lignes.

C'est de même l'Association littéraire et artistique internationale qui est à l'origine de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. Créée en 1878, cette Association, dès son Congrès de Rome en 1882, chargea son Comité exécutif de rédiger le projet de Convention qui fut adopté l'année suivante par son Congrès de Berne, et transmis au Gouvernement suisse pour servir de base aux travaux de la Conférence que ce Gouvernement avait accepté de convoquer. C'est ce projet qui devint, sans modification essentielle, la Convention de Berne du 9 septembre 1886.

Ces deux Conventions instituèrent chacune un Bureau international, placé sous la haute autorité du Gouvernement suisse, mais qui ne dépendait de lui que pour les questions administratives et financières. Dans la pensée des plénipotentiaires de Paris et de Berne, chacun de ces Bureaux était bien l'organe de l'Union à laquelle il appartenait, ce qui a été mis particulièrement en évidence lors de la Conférence de Paris

par plusieurs délégués, notamment par le délégué du Brésil, qui s'exprima ainsi :

« Ce Bureau est un organe nécessaire de l'Union ... il incarnera l'idée de l'Union et sera le lien vivant entre les États contractants »¹⁾.

Le seul représentant permanent de l'Union, dans l'intervalle entre les conférences diplomatiques de revision, était donc le Directeur de chaque Bureau international.

Le Directeur était en prise directe avec les associations privées s'occupant de propriété industrielle et de droit d'auteur, notamment avec l'Association littéraire et artistique internationale, déjà nommée, l'Association internationale pour la protection de la propriété industrielle, constituée en 1896 et, ultérieurement, avec la Chambre de commerce internationale.

C'est sur la base des textes élaborés par ces associations au cours de leurs congrès que furent longtemps établies par les seuls Bureaux internationaux, en accord avec la Puissance invitante, les propositions soumises aux conférences appelées à reviser, tant la Convention de Berne que la Convention de Paris ou les Arrangements qui en dépendent, revisions qui, selon la pratique traditionnelle, eurent lieu selon le principe de l'unanimité.

L'évolution générale du droit vers la notion de service public international devait affecter peu à peu cette prééminence des Bureaux internationaux en tant qu'organe des Unions et accentuer au contraire le rôle des États eux-mêmes.

Le premier signe de cette évolution est apparu à la Conférence de Bruxelles en 1948, lorsque fut adoptée la résolution créant auprès du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, pour « assister le Bureau dans sa tâche » et « assurer un fonctionnement toujours plus satisfaisant de l'Union », un comité « composé de douze membres appartenant à douze pays de l'Union choisis en tenant compte d'une représentation équitable des diverses parties du monde ». Ce comité, connu sous le nom de « Comité permanent », assume maintenant des fonctions qui, statutairement limitées, n'en ont pas moins pris pratiquement une grande ampleur.

Rien ne correspondait, dans le cadre de l'Union de Paris pour la protection de la propriété industrielle, au Comité permanent de l'Union de Berne. C'est la Direction des Bureaux internationaux qui, consciente de l'irréversibilité de l'évolution commencée à Bruxelles après plus d'un demi-siècle de fonctionnement de ces Bureaux, prit l'initiative de réunir auprès d'elle un comité composé des directeurs des Offices nationaux de la propriété industrielle des pays de l'Union de

1) Actes de la Conférence de Paris, p. 85.

Madrid et de les associer aux travaux de revision de l'Arrangement concernant l'enregistrement international des marques de fabrique ou de commerce, ainsi qu'à la préparation d'un nouvel Arrangement relatif à la classification internationale des produits et des services. C'était une profonde novation dans les traditions des Bureaux internationaux, mais ce n'était encore qu'une modification purement officieuse de ces traditions. La consécration officielle lui fut donnée par la Conférence de Nice, en 1957, qui institua, par l'article 10 de l'Arrangement de Madrid révisé, le Comité des Directeurs des Offices nationaux de la propriété industrielle et, par l'article 3 de l'Arrangement de Nice, le Comité de la classification internationale des produits et des services.

Sans doute, le Comité des Directeurs de l'Arrangement de Madrid, lorsqu'il sera entré en fonctions — car l'Acte de Nice, faute de ratifications en nombre suffisant, n'est pas encore en vigueur — n'aura-t-il qu'une compétence consultative pour le fonctionnement de cet Arrangement. Il pourra toutefois modifier le montant des taxes internationales par une décision qui devra être prise à l'unanimité et sur proposition du Directeur du Bureau, et c'est lui également qui établira, et éventuellement modifiera, toujours à l'unanimité, le Règlement d'exécution de l'Arrangement. Il désignera en son sein un conseil restreint chargé de tâches déterminées, qui se réunira au moins une fois chaque année et qui, en fait, correspondra, par l'action qu'il exercera, au Comité permanent de l'Union littéraire et artistique.

Le Comité de la Classification internationale des produits et des services est formé de représentants de tous les pays parties à l'Arrangement et toutes décisions en matière de classification sont de sa compétence. Ce Comité s'est donné un règlement d'organisation et a, lui aussi, désigné une sous-commission permanente. Ses décisions, quant aux modifications à apporter à la classification, sont prises à l'unanimité. S'il s'agit, au contraire, de compléter ladite classification, le Comité se prononce à la majorité simple des pays contractants.

Le même mouvement vers la représentation des Etats dans nos Unions s'est poursuivi lors de la Conférence de Lisbonne qui, en 1958, a révisé la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle.

La résolution n° 2 de cette Conférence a créé, auprès du Bureau international, un comité consultatif composé des représentants de tous les pays de l'Union, dont la mission est d'établir un rapport sur les dépenses prévisibles des Bureaux pour chaque période triennale à venir, mais qui, par une tendance naturelle à tous les comités, a, en se donnant un « règlement interne », étendu ses attributions à l'examen de toutes questions concernant la sauvegarde, le développement et le fonctionnement de l'Union, ainsi que l'activité et le fonctionnement du Bureau international (Règlement interne, art. 10, al. 2). Ses décisions sont prises à la majorité des $\frac{4}{5}$ des votes exprimés. Toutefois, son Règlement ne peut être amendé qu'à l'unanimité (Règlement, art. 11 et 16). Le Comité consultatif a nommé un bureau permanent de 15 membres, dont le rôle est statutairement limité, puisqu'il n'est chargé que de préparer les sessions du Comité et de s'enquérir de la suite donnée à ses avis, mais dont l'action a pris, en réalité, une plus grande ampleur.

Le texte révisé à Lisbonne de la Convention de Paris, entré en vigueur en janvier 1962, renforce encore la représentation des Etats auprès du Bureau international, du fait de l'institution des « conférences de représentants de tous les pays de l'Union », conférences dont les sessions, selon l'article 14 de la Convention dans son texte de Lisbonne, doivent se tenir « dans l'intervalle des conférences diplomatiques de revision » et sont ainsi destinées à combler en partie le « vacuum » de la représentation des Etats au sein de l'Union durant cet intervalle. Les « Conférences de représentants » doivent, comme déjà le Comité consultatif, se réunir tous les trois ans, à l'effet d'établir un rapport sur les dépenses prévisibles du Bureau international pour chaque période triennale à venir. Elles sont aussi qualifiées pour « connaître des questions relatives à la sauvegarde et au développement de l'Union ». Elles peuvent également, à condition d'être réunies en qualité de conférences de plénipotentiaires de tous les pays de l'Union, sur convocation du Gouvernement de la Confédération suisse, modifier par décision unanime le montant maximum annuel des dépenses du Bureau international. Enfin, sur l'initiative, soit du Directeur du Bureau international, soit du Gouvernement de la Confédération suisse, elles peuvent être convoquées entre leurs réunions triennales.

Nous n'en sommes pas encore à la création, dans l'Union, d'un organe permanent véritablement représentatif des Etats et habilité à agir en leur nom, mais un pas de plus a été effectué à Lisbonne dans cette direction.

A Lisbonne également, a été signé, le 31 octobre 1958, un nouvel Arrangement concernant la protection des appellations d'origine et leur enregistrement international. C'est encore un « conseil » composé de représentants des Etats qui a été institué pour assurer le bon fonctionnement de cet Arrangement (art. 9).

Deux ans plus tard, à La Haye, en novembre 1960, au cours de la conférence diplomatique chargée de réviser l'Arrangement concernant le dépôt international des dessins et modèles industriels, revision qui n'est pas encore entrée en vigueur, le mouvement tendant à déplacer vers les Etats le centre de gravité de l'organisation internationale, s'est accusé plus nettement encore que lors des conférences précédentes. Le Comité international des dessins et modèles qui fut alors créé se voit conférer, en effet, des attributions élargies. De tous les comités institués dans le cadre de nos Unions, il est le seul qui ait qualité pour se prononcer sur les rapports annuels de gestion du Bureau international et soit expressément chargé de donner « des directives générales à ce Bureau concernant l'exercice des fonctions qui lui sont dévolues en vertu de l'Arrangement » (art. 21, al. 2, 7°). Ses décisions sont prises à la majorité simple, ou à la majorité des $\frac{4}{5}$, selon les cas. Même lorsqu'il modifie le Règlement, l'unanimité ne lui est pas nécessaire. Toutefois, lorsque ces modifications sont proposées par lettre circulaire adressée à tous les Etats contractants, elles ne seront considérées comme adoptées que si, « dans le délai d'une année à compter de leur communication, aucun Etat contractant n'a fait connaître son opposition ».

L'Arrangement concernant le dépôt international des dessins et modèles industriels, révisé en novembre 1960, contient encore une disposition (art. 20) bien significative de la volonté

des Etats de modifier l'ancien régime de nos Unions. Pour la première fois, en effet, dans l'histoire de nos Conventions et Arrangements, les Etats contractants ont décidé, pour le bon fonctionnement de l'Arrangement, la création d'un fonds de réserve initialement constitué par les cotisations des Etats. Ce fonds de réserve, qui dispensera de recourir aux avances du Gouvernement suisse, avances prévues au contraire par les Conventions de Paris et de Berne, manifeste la tendance des Etats à prendre l'entière responsabilité des Arrangements auxquels ils sont parties.

Un an après la Conférence de La Haye, était constituée, aux termes d'une Convention signée à Paris le 2 décembre 1961, une nouvelle Union pour la protection des obtentions végétales. Il ne s'agit sans doute pas d'une Union dont la gestion doit être confiée aux Bureaux internationaux réunis; mais comme, selon l'article 25 de la Convention précitée, une coopération technique et administrative doit être instaurée entre cette nouvelle Union et les Unions internationales pour la protection de la propriété industrielle et des œuvres littéraires et artistiques, le statut qui lui a été donné doit retenir ici notre attention. Il en ressort, en effet, que la tendance vers l'institution d'organisations internationales à représentation étatique, munies des pouvoirs administratifs, réglementaires et financiers nécessaires à une direction efficace des Unions, ne fait que s'accroître.

L'Union des obtentions végétales est, en effet, dotée d'un Conseil composé des représentants des Etats et détenant tous les pouvoirs de gestion. C'est lui, notamment, qui approuve le budget. Le Bureau de l'Union n'est, selon l'article 15 de la Convention, qu'un secrétariat placé sous la haute surveillance de la Confédération suisse qui en surveille les dépenses et les comptes et présente, sur sa mission de contrôle, un rapport annuel au Conseil. Le Secrétaire général et les fonctionnaires du cadre supérieur sont encore nommés par le Gouvernement de la Confédération suisse, mais sur proposition du Conseil. Les décisions sont prises, selon les cas, à la majorité simple, à celle des trois quarts ou des cinq sixièmes des membres présents.

Les Unions de Paris et de Berne pour la protection de la propriété industrielle et des œuvres littéraires et artistiques ne sont, certes, pas encore parvenues au degré d'évolution qu'a d'emblée atteint l'Union des obtentions végétales. Mais l'analyse à laquelle nous avons procédé jusqu'ici nous a montré bien des incursions de la règle de la majorité en des domaines traditionnellement réservés à celle de l'unanimité, et les divers comités créés sur un rythme toujours plus rapide au cours des quinze dernières années ont déjà profondément modifié l'aspect de nos Unions. La mutation qu'elles ont subie n'est-elle pas, d'ailleurs, concrétisée par le transfert à Genève, dans le nouvel immeuble de la place des Nations, auprès de l'Office européen des Nations Unies, du siège des Bureaux internationaux, devenus infidèles aux appartements vieillissants et étroits de l'Helvetiastrasse, à Berne, qui les abritèrent durant tant d'années?

Dans son magistral ouvrage: *Le droit de la propriété industrielle*, le Doyen Roubier écrivait, en 1952, que, faute de s'appuyer sur un organisme international complet, l'Union

était une construction inachevée¹⁾. C'est cette construction qu'il s'agit maintenant de parfaire. C'est là sans doute l'étape la plus difficile à parcourir, et c'est à cette œuvre que se sont attachés les Etats représentés au Bureau permanent du Comité consultatif de l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle et au Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques qui, à l'issue de leur session conjointe tenue à Genève du 15 au 19 octobre 1962, ont adopté le texte suivant:

« 1. — Le Bureau permanent et le Comité permanent sont d'avis que les fonctions de surveillance du Gouvernement suisse devraient être transférées à l'assemblée des Etats membres des Unions et que le système de contribution des Etats membres aux dépenses des BIRPI devrait être modernisé.

2. — Le Bureau permanent et le Comité permanent prennent acte avec reconnaissance que le Gouvernement suédois est disposé à convoquer une conférence diplomatique, qui serait tenue en même temps que la Conférence de révision de l'Union de Berne, afin d'établir une Convention administrative pour atteindre les objectifs auxquels se réfère le paragraphe précédent, et pour reviser, dans ce but, certaines des dispositions administratives des Conventions et Arrangements actuellement existants.

3. — Le Bureau permanent et le Comité permanent sont d'avis que la préparation d'une telle conférence devrait commencer immédiatement. Les relations avec les Nations Unies devraient être une des questions à examiner.

4. — Comme premières étapes dans ce travail préparatoire, il est recommandé que:

- a) un groupe de travail formé, sous réserve de l'approbation de leurs Gouvernements respectifs, des représentants de la République fédérale d'Allemagne, des Etats-Unis d'Amérique, de la France, du Japon, du Royaume-Uni et de la Tchécoslovaquie, se réunisse au début de l'année prochaine — la Suisse et la Suède étant membres de droit;
- b) un comité d'experts se réunisse plus avant en 1963 pour examiner les documents établis par le groupe de travail. Ce comité sera composé des experts de tous les Etats membres de l'Union de Paris et de l'Union de Berne qui désireront participer.

Les dépenses des membres du groupe de travail et du comité d'experts seront supportées par leurs Gouvernements respectifs.»

Ce n'est que lorsque la Conférence administrative visée par la résolution précitée aura accompli son œuvre que les Unions internationales pour la protection de la propriété industrielle et du droit d'auteur, désormais dotées institutionnellement d'organes représentatifs habilités à agir en leurs noms, pourront vraiment remplir pleinement le service public international dont elles ont la charge. Mais, dès maintenant, a été institué un « Comité de coordination interunions » qui est, en quelque sorte, la préfiguration du futur Conseil d'administration des Unions. Ce Comité, dont les fonctions, toutefois, sont encore purement consultatives, délibère de toutes les questions communes aux Unions et aux Bureaux réunis et donne ses avis au Gouvernement suisse, qui garde ses pouvoirs de haute Autorité de surveillance tant que la Conférence administrative dont la convocation est envisagée n'aura pas mis en place la nouvelle « Organisation internationale de la propriété intellectuelle ».

¹⁾ Roubier, *Le droit de la propriété industrielle*, tome I, p. 231.

II

Les tâches des Bureaux

La nature et l'ampleur des tâches dévolues aux Bureaux internationaux réunis ont naturellement évolué à mesure que se développait la vie internationale à laquelle ces Bureaux étaient appelés à participer, que se transformait la structure des Unions, que la collaboration avec les Nations Unies et la Communauté économique européenne se faisait plus nécessaire et qu'apparaissaient de nouveaux Etats indépendants.

Tant que la structure des Unions resta fondamentalement celle qu'avaient initialement définie leurs Actes constitutifs, les Bureaux restèrent également pour elles l'organe de gestion et le centre d'études juridiques et internationales dont elles avaient besoin. Ils accomplirent leurs tâches institutionnelles telles qu'elles avaient été fixées par les protocoles de clôture des Conférences de Paris, le 20 mars 1883, et de Berne, le 9 septembre 1886, protocoles repris ultérieurement, sans modification importante, dans les articles 13 et 14, alinéa (3), de la Convention de Paris et 22 et 24, alinéa (2), de la Convention de Berne.

Ces tâches étaient essentiellement d'ordre juridique et accessoirement d'ordre administratif.

Elles consistaient — et elles consistent encore — d'une part à centraliser les renseignements de toute nature concernant la protection internationale de la propriété industrielle et du droit d'auteur, les mettre à la disposition des pays unionistes, procéder aux études d'utilité générale intéressant les Unions, publier les deux revues *La Propriété industrielle* et *Le Droit d'Auteur*, et d'autre part à prêter son concours à l'Administration du pays où doit siéger une Conférence de revision des Conventions ou Arrangements, pour la préparations des travaux de cette conférence.

Les Bureaux internationaux, soucieux de rester fidèles à l'esprit de la mission qui leur était confiée, s'attachèrent tout particulièrement à développer leurs travaux d'ordre scientifique, et notamment leurs recherches de droit comparé, qui firent la réputation de l'institution alors désignée sous le nom de « Bureau de Berne ».

Dans son *Traité de droit conventionnel international concernant la propriété industrielle*, Marcel Plaisant, reproduisant un passage d'un de ses cours à l'Académie de droit international, s'exprimait ainsi¹⁾:

« Le Bureau international de Berne, comme sa revue, sont devenus, par la vertu de la tradition, un foyer de culture et de propagande pour le droit international. Si certains principes sont fixés sur des bases solides et si des concepts nouveaux marquent des progrès dans les esprits, nous en sommes certainement redevables au Bureau de Berne, et il nous plaît de lui en exprimer notre gratitude. La vocation de l'Académie de droit international étant de propager et de développer le droit des gens et d'arriver à la formation d'une mentalité internationale, nous pouvons citer le Bureau de Berne comme l'un des bons ouvriers de cette œuvre. »

Pour l'accomplissement de ses tâches d'ordre intellectuel, le nombre des fonctionnaires du Bureau international resta longtemps fort réduit. Compte tenu des agents nécessaires au fonctionnement de l'enregistrement international des marques, institué par l'Arrangement de Madrid du 14 avril 1891,

¹⁾ Marcel Plaisant, *Traité de droit international concernant la propriété industrielle*, 1949, p. 32.

ce nombre ne dépassait pas la douzaine après la première guerre mondiale. Il s'est sans doute accru en raison du développement de ce service et de la création, après la Conférence de La Haye de 1925, de celui de l'enregistrement des dessins et modèles industriels, mais cet accroissement était resté dans des limites assez modestes. En 1938, les Bureaux occupaient une vingtaine de fonctionnaires. Après la seconde guerre mondiale, toutefois, leurs tâches se sont développées dans des proportions relativement considérables et les engagements de nouveaux fonctionnaires se sont suivis à une cadence plus rapide. Ce développement a affecté en premier lieu, parmi les tâches que nous avons qualifiées d'institutionnelles, celles qui concernent la préparation des conférences diplomatiques dans le domaine de la propriété industrielle et du droit d'auteur.

Tandis que de 1920 à 1948, pour ne pas remonter plus loin dans le passé, se sont tenues seulement trois conférences de propriété industrielle et deux de droit d'auteur, dans les cinq dernières années, soit de 1957 à 1962, nos Bureaux ont préparé ou contribué à préparer les conférences suivantes:

- 1957 *Conférence de Nice* pour la revision de l'Arrangement de Madrid concernant l'enregistrement international des marques de fabrique ou de commerce et la conclusion d'un nouvel Arrangement pour la classification internationale des produits et des services auxquels s'appliquent les marques de fabrique ou de commerce.
- 1958 *Conférence de Lisbonne* pour la revision de la Convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle et de l'Arrangement de Madrid concernant la répression des indications de provenance fausses ou fallacieuses, ainsi que pour la conclusion du nouvel Arrangement de Lisbonne pour la protection des appellations d'origine et leur enregistrement international.
- 1960 *Conférence de La Haye* pour la revision de l'Arrangement de La Haye concernant le dépôt international des dessins ou modèles industriels.
- 1961 *Conférence de Rome* pour la conclusion de la Convention sur la protection internationale des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion. Cette Convention a été préparée en collaboration avec l'Unesco et le Bureau international du Travail.
- 1961 *Conférence de Monaco* pour l'adoption de l'Acte additionnel à l'Arrangement de La Haye concernant le dépôt international des dessins ou modèles industriels.
- 1961 *Conférence de Paris* pour l'adoption de la Convention concernant la protection internationale des obtentions végétales. Nos Bureaux ont participé aux deux sessions de cette Conférence diplomatique, préparée et organisée par le Gouvernement de la République française (7-11 mai 1957 et 21 novembre-2 décembre 1961).

Ce n'est pas seulement la préparation de ces conférences, dont la fréquence, on le voit, s'est grandement accrue, c'est encore la rédaction de leurs Actes qui requièrent l'activité de fonctionnaires expérimentés, lesquels se trouvent ainsi, durant de longs mois, indisponibles pour d'autres tâches.

Ces autres tâches sont cependant nombreuses et pressantes.

La collaboration avec les Institutions spécialisées des Nations Unies, telles que l'Unesco, le Bureau international du Travail et l'Organisation mondiale de la Santé, nous impose des obligations de contacts et d'études auxquelles nous ne pouvons nous dérober, et l'Accord institutionnel qui a été signé avec le Conseil de l'Europe nous associe à lui pour la préparation des conventions régionales dans les domaines qui sont les nôtres. Rappelons à cet égard que le Préambule de cet Accord reconnaît que « les Bureaux internationaux réunis représentent, dans les intérêts des Etats membres des Unions internationales à vocation universelle, instituées par la Convention de Paris du 20 mars 1883, révisée en dernier lieu à Londres, le 2 juin 1934, pour la protection de la propriété industrielle, et la Convention de Berne du 9 septembre 1886, révisée en dernier lieu à Bruxelles le 26 juin 1948, pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, l'autorité internationale compétente dans le domaine de la propriété industrielle et du droit d'auteur, compte tenu de ce qui est prévu dans ces Conventions »¹⁾.

Avec le Conseil de l'Europe, les Bureaux internationaux réunis ont collaboré à la préparation des quatre Conventions ou Arrangements suivants:

- Convention relative aux formalités prescrites pour les demandes de brevets, du 11 décembre 1953;
- Convention sur la classification internationale des brevets, du 19 décembre 1954;
- Arrangement sur l'échange de programmes au moyen de films de télévision, du 15 décembre 1958;
- Arrangement pour la protection des émissions de télévision, du 22 juin 1960.

Ce n'est pas seulement avec les organisations intergouvernementales que les Bureaux internationaux réunis coopèrent, mais également avec des associations internationales privées, telles que l'Association internationale pour la protection de la propriété industrielle, l'Association littéraire et artistique internationale, la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs, la Chambre de commerce internationale, la Ligue internationale contre la concurrence déloyale, toutes associations dont les congrès et les réunions méritent d'être suivis avec attention.

Mais qu'il s'agisse des tâches imposées par la collaboration avec ces associations privées, avec les organisations intergouvernementales ou les Institutions spécialisées, par l'élaboration de conventions ou d'arrangements nouveaux, ou la préparation de conférences de révision, toutes ces activités, même si leur rythme s'est considérablement accéléré, restent essentiellement d'ordre juridique et correspondent aux attributions traditionnelles de nos Bureaux.

Au contraire, les modifications de structure déjà introduites dans nos Unions par la constitution des Comités dont les compétences ont été précédemment étudiées, ont créé pour les Bureaux internationaux réunis, transformés en secrétariat, des tâches nouvelles dont le caractère administratif est au moins aussi important, sinon plus, que le caractère

juridique. C'est là, pour nos Bureaux, une situation nouvelle qui se retrouve d'ailleurs dans toutes les grandes institutions internationales.

La convocation de ces Comités, l'organisation de leurs sessions, le compte rendu de leurs débats, l'exécution de leurs décisions ou la mise en pratique de leurs recommandations entraînent un travail administratif considérable. Il en est tout particulièrement ainsi pour le Comité des Directeurs des Offices nationaux de la propriété industrielle, le Comité de classification internationale des produits et des services auxquels s'appliquent les marques de fabrique ou de commerce, et surtout le Comité permanent de l'Union de Berne, qui en est à sa dixième session, et le Comité consultatif de l'Union de Paris.

Au cours de ces cinq dernières années, voici quelles furent les réunions des comités constitués par les Conventions ou Arrangements, ou des groupes d'étude ou d'experts convoqués à la suite de ces réunions ou des conférences:

- 1958 Comité permanent de l'Union de Berne, 7^e session (Genève, 18-23 août 1958).
- 1959 Groupe d'étude sur la protection internationale des œuvres d'arts appliqués, des dessins et des modèles (Paris, 20-23 avril 1959).
 - Comité d'experts chargé d'étudier l'avant-projet d'Arrangement concernant l'interdiction des actes de concurrence déloyale en matière d'information de presse (Genève, 7-9 septembre 1959).
 - Comité d'experts pour la révision de l'Arrangement de La Haye concernant le dépôt international des dessins et modèles industriels et son Règlement d'exécution (La Haye, 28 septembre-9 octobre 1959).
 - Comité permanent de l'Union de Berne, 8^e session (Munich, 12-17 octobre 1959).
- 1960 Comité d'experts chargé de préparer un projet de Convention internationale concernant les droits des artistes interprètes ou exécutants, des fabricants de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (La Haye, 9-20 mai 1960).
 - Comité d'experts chargé des travaux préparatoires en vue de compléter la classification internationale des produits et des services auxquels s'appliquent les marques de fabrique ou de commerce (Genève, 4-6 juillet 1960).
 - Conférence *ad hoc* des directeurs des Offices nationaux de propriété industrielle des pays parties à l'Arrangement de Madrid concernant l'enregistrement international des marques de fabrique ou de commerce révisé à Nice (Genève, 7-9 juillet 1960).
 - Conférence des directeurs des Offices nationaux de propriété industrielle de l'Union de Paris (Genève, 11-14 juillet 1960).
 - Comité d'experts chargé d'étudier la protection internationale des caractères typographiques (Genève, 18-21 juillet 1960), suivi par deux autres réunions en 1962.
 - Comité permanent de l'Union de Berne, 9^e session (Londres, 31 octobre-4 novembre 1960).

¹⁾ Voir *Prop. ind.*, 1957, p. 106.

- 1961 Comité d'experts chargé d'étudier l'avant-projet de Convention pour la prolongation de la durée de protection des œuvres littéraires et artistiques (Genève, 9-11 janvier 1961).
- Comité consultatif de l'Union de Paris, 1^{re} réunion (Genève, 15-20 mai 1961).
 - Groupe d'étude pour la protection internationale des œuvres cinématographiques (Genève, 9-11 juin 1961).
 - Comité permanent de l'Union de Berne, 10^e session (Madrid, 25-30 septembre 1961).
 - Groupe d'étude pour la protection internationale des œuvres cinématographiques (Madrid, 26-28 septembre 1961).
- 1962 Bureau permanent du Comité consultatif de l'Union de Paris (Genève, 29-30 mars 1962).
- Comité d'experts de l'Arrangement de Nice concernant la classification internationale des produits et des services auxquels s'appliquent les marques de fabrique ou de commerce, 1^{re} réunion (Genève, 7-11 mai 1962).
 - Comité d'experts relatif à la prolongation de la durée de protection des œuvres littéraires et artistiques (Rome, 14-16 mai 1962).
 - Groupe de travail du Bureau permanent de l'Union de Paris (Genève, 12-14 juin 1962).
 - Comité *ad hoc* des directeurs des Offices nationaux de la propriété industrielle de l'Union de Madrid (Genève, 8-11 octobre 1962).
 - Session conjointe du Bureau permanent du Comité consultatif de l'Union de Paris et du Comité permanent de l'Union de Berne (Genève, 15-19 octobre 1962).

Il est enfin des tâches nouvelles auxquelles, dès maintenant, doivent se consacrer les Bureaux internationaux réunis, tâches qui, d'ailleurs, ont été déjà en partie entreprises et devront être menées à bien au cours des prochaines années.

L'une d'elles — et c'est peut-être la plus importante, car elle commande les autres — est la collaboration avec le Secrétariat des Nations Unies. Elle a été récemment instaurée à l'occasion de la Résolution 1713 (XVI) adoptée, le 19 décembre 1961, par l'Assemblée générale des Nations Unies concernant « le rôle des brevets dans le transfert des connaissances techniques aux pays sous-développés ». Cette résolution priait le Secrétaire général d'établir un rapport contenant:

- a) une étude des effets des brevets sur l'économie des pays sous-développés;
- b) une étude de la législation de certains pays développés et sous-développés en matière de brevets, qui traitera tout particulièrement du régime auquel sont soumis les brevets étrangers;
- c) une analyse des caractéristiques de la législation des pays sous-développés en matière de brevets eu égard aux objectifs du développement économique, compte tenu de la nécessité de l'absorption rapide de produits nouveaux et de techniques nouvelles, ainsi que de l'élévation du niveau de productivité de leur économie;
- d) une recommandation sur l'opportunité de réunir une conférence internationale chargée d'examiner les problèmes relatifs à l'octroi, à la protection et à l'utilisation des brevets, en égard aux dispositions des conventions internationales en vigueur, en tenant compte des besoins spéciaux des pays en voie de développement et en utilisant les services existants de l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle ».

Le rapport demandé par l'Assemblée générale des Nations Unies est actuellement en voie d'établissement avec la coopération de nos Bureaux. Ce n'est là évidemment que le début d'une collaboration qui doit être poursuivie et approfondie.

Il va de soi également que les travaux de la Communauté économique européenne devront être suivis de près et que les Bureaux internationaux réunis ne sauraient se désintéresser des interférences des avant-projets de conventions européennes, qu'il s'agisse de celui, qui a déjà été publié, sur les brevets, ou de ceux, qui sont encore en préparation, sur les marques de fabrique et les dessins ou modèles, avec la Convention de Paris et les Arrangements qui en dépendent.

Enfin, de nombreux Etats nouveaux ont récemment vu le jour, que la décolonisation a fait accéder à l'indépendance, en Afrique et en Asie. Il est clair que, de ce fait, les clauses dite « coloniales » des Conventions de Paris (art. 16^{bis}) et de Berne (art. 26) ont désormais perdu de leur importance. Un nouveau champ d'action s'est, en revanche, ouvert aux Bureaux internationaux réunis. Il s'agit de démontrer à ces nouveaux Etats indépendants que leur accession aux systèmes de protection de la propriété industrielle et du droit d'auteur est aussi bien de leur propre intérêt que de celui des autres pays. C'est dans ce dessein que les Bureaux internationaux réunis ont, conjointement avec l'Unesco, organisé une réunion africaine d'étude sur le droit d'auteur, qui se tiendra, en août 1963, à Brazzaville, sur l'invitation du Gouvernement congolais, et sera suivie d'une seconde réunion africaine d'étude, consacrée, sous les seuls auspices de nos Bureaux, aux questions de propriété industrielle.

En liaison avec ces réunions, seront étudiés les problèmes intéressant les pays industriellement moins développés, problèmes dont l'importance a été soulignée par une résolution du Bureau permanent du Comité consultatif de l'Union de Paris, lors de sa session conjointe avec le Comité permanent de l'Union de Berne, les 15-19 octobre 1962. Le Bureau permanent s'exprimait ainsi:

« Le Bureau permanent décide la convocation d'un comité restreint d'experts pour étudier les problèmes qui se posent aux pays industriellement moins développés, dans le domaine de la propriété industrielle. Ce comité devrait être convoqué par le Directeur au début de l'année 1963 et être composé d'experts appartenant à trois ou quatre pays industriellement très développés et du même nombre d'experts appartenant à des pays industriellement moins développés. Les frais de voyage et de séjour des experts seront à la charge des Gouvernements qui les désignent. »

La réunion du Comité mentionné dans cette résolution, initialement convoquée pour le mois de mai 1963, a dû être renvoyée à l'automne prochain.

Les efforts déjà accomplis par les Bureaux internationaux réunis ont porté leurs fruits, puisque sept Etats nouveaux ont récemment accédé à l'Union de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques par des déclarations d'adhésion ou de continuité et que d'autres accessions sont entrevues pour un proche avenir. D'autre part, les douze Etats africains signataires de l'Accord de Libreville du 13 septembre 1962, négocié par le Gouvernement français, relatif à la création de l'Office Africain et Malgache de la propriété industrielle, se sont engagés, par une disposition du préambule de cet Accord, à accéder à l'Union internationale pour la protection de la propriété industrielle.

Le nombre des Etats membres de chacune des Unions a toujours régulièrement progressé. Alors qu'il atteignait à peine, après la première guerre mondiale, le chiffre de 20, il a maintenant dépassé celui de 50. Mais bien d'anciens Etats restent encore étrangers tant à la Convention de Paris qu'à celle de Berne, et ce sera également l'une des tâches des Bureaux réunis, au cours des prochaines années, que de tenter d'obtenir leur adhésion à ces deux instruments diplomatiques.

Telles sont, pour l'essentiel, les tâches nouvelles auxquelles les Bureaux internationaux réunis ont l'impérieux devoir de se consacrer s'ils entendent rester fidèles à leur mission. Elles s'ajoutent aux tâches institutionnelles dont nous avons précédemment souligné l'ampleur croissante. Pour réaliser les unes et les autres, les Bureaux internationaux réunis disposent d'un personnel qui, compte tenu des agents nécessaires au service de l'enregistrement international des marques et à celui de l'enregistrement international des dessins et modèles, se compose actuellement de 55 fonctionnaires, dont 37 sont de nationalité suisse. Un effort d'internationalisation de ce personnel devra être accompli lors des engagements nouveaux, afin qu'à cet égard également, les Bureaux internationaux réunis deviennent une véritable organisation internationale. La question des rémunérations a été examinée par le Bureau permanent du Comité consultatif et le Comité permanent de l'Union de Berne lors de leur session conjointe des 15-19 octobre 1962, et une proposition de remise en ordre des salaires a été faite, afin de placer le personnel de nos Bureaux dans des conditions similaires à celles des autres organisations internationales ayant leur siège à Genève.

III

L'infrastructure financière

Il va de soi que la réorganisation des Bureaux internationaux réunis, jugée nécessaire par les Etats, et l'accomplissement de leurs tâches telles que nous venons de les esquisser ne peuvent être menés à bien sans une solide infrastructure financière. Or, une telle infrastructure fait actuellement défaut.

A l'origine, la dotation annuelle des deux Bureaux internationaux, celui de l'Union de Paris et celui de l'Union de Berne, était la même. Elle était fixée à la somme de 60 000 fr., alors que les Unions ne comptaient qu'une quinzaine d'Etats et que les tâches des Bureaux n'avaient encore qu'une envergure assez modeste.

Ce n'est qu'en 1928 que la Conférence de Rome porta à 120 000 francs la dotation du Bureau de l'Union de Berne.

Celle du Bureau de l'Union de Paris avait été élevée à la même somme en 1921, les Etats unionistes, que le Gouvernement suisse, en sa qualité de Haute Autorité de surveillance du Bureau, avait consultés par circulaire, ayant consenti à cette augmentation. Cette procédure n'était, à vrai dire, pas prévue par la Convention de Paris, mais elle fut ratifiée en 1925 par la Conférence de La Haye, qui adopta même la résolution suivante:

« La Conférence décide que si, dans l'intervalle entre deux Conférences, le Bureau international juge utile, dans l'intérêt de l'Union générale ou d'une des Unions restreintes, de provoquer l'application d'une

mesure urgente, il demandera au Conseil fédéral suisse de soumettre aux Etats contractants l'adoption de cette mesure en recourant à la procédure qu'il a suivie en 1921 pour l'augmentation du crédit global mis par les Etats à la disposition du Bureau international. Les modifications qui pourront ainsi être apportées au régime desdites Unions ne le seront qu'à titre provisoire, en attendant les décisions définitives de la Conférence ultérieure »¹⁾.

La dotation du Bureau de l'Union de Berne et celle du Bureau de l'Union de Paris qui, en 1928, étaient encore les mêmes, évoluèrent à partir de cette date de façons différentes. Celle du Bureau de l'Union de Berne fut portée, par la Conférence de Bruxelles de 1948, à 120 000 francs-or, et l'article 23 de la Convention de Berne fut complété, en ce sens qu'il fut précisé que cette dotation pourrait être dorénavant augmentée non plus seulement par la décision unanime d'une conférence, mais aussi par décision unanime des pays de l'Union consultés par le Gouvernement suisse. C'est par cette dernière procédure que la dotation du Bureau de l'Union de Berne fut, en 1957, élevée à 162 000 francs-or, soit 231 400 francs suisses.

Quant à la dotation du Bureau de l'Union de Paris, fixée dès 1921 à 120 000 francs suisses, elle fut maintenue à ce niveau par la Conférence de Londres en 1934. Cette somme s'étant cependant révélée ultérieurement insuffisante, la Haute Autorité de surveillance, se référant à la résolution précitée de la Conférence de La Haye, consulta à nouveau les Etats par circulaire en 1947. L'augmentation de la dotation à 150 000 francs-or, soit 215 000 francs suisses, fut ainsi acceptée, sans cependant que le caractère contraignant de cette décision fût reconnu par tous les Etats, étant donné que l'article 13 de la Convention de Paris ne dispose pas, comme l'article 23 de la Convention de Berne depuis 1948, que la dotation peut être augmentée par décision unanime soit d'une conférence, soit des pays de l'Union.

Lors de la Conférence de Lisbonne, en 1958, il fut demandé que la dotation du Bureau fût portée à 600 000 francs, mais, pour des raisons d'ordre politique, aucune décision ne put être prise à cet égard. En revanche, la plupart des Etats unionistes ont accepté de se conformer à une résolution adoptée par cette Conférence et invitant les pays unionistes à augmenter volontairement leur part contributive, de façon à porter la dotation du Bureau international à la somme annuelle de 600 000 francs. En fait, le Bureau international de l'Union de Paris a disposé de la somme de 541 000 francs en 1961.

La dotation annuelle de 231 400 francs du Bureau de l'Union de Berne et celle de 541 000 francs en 1961 du Bureau de l'Union de Paris leur permettaient de faire face, avec difficulté il est vrai, à leurs tâches institutionnelles, telles qu'elles existaient en 1957 et 1958, mais elles ne suffisaient plus devant l'ampleur que ces tâches avaient prise au cours des années suivantes. Et surtout, elles étaient entièrement inadaptees aux tâches nouvelles demandées par les Etats aux Bureaux internationaux réunis, compte tenu également de l'augmentation des charges de toute nature supportées par ces Bureaux et de l'indispensable remise en ordre du traitement de leurs fonctionnaires. L'augmentation de ces dotations apparaissait donc inéluctable.

¹⁾ Actes de La Haye, p. 569 et 586.

Aussi, le Bureau permanent du Comité consultatif de l'Union de Paris et le Comité permanent de l'Union de Berne ont-ils, dans leur session conjointe des 15-19 octobre 1962 dont nous avons déjà parlé, adopté la résolution suivante:

« Il est recommandé au Gouvernement suisse, en sa qualité de Haute Autorité de surveillance:

- a) d'inviter les Gouvernements des Etats membres de l'Union de Paris à accepter que le plafond des dépenses de ladite Union soit porté à 900 000 francs suisses par an et à verser leurs contributions sur cette base à compter du 1^{er} janvier 1963;
- b) (i) de continuer la consultation en cours pour que les Gouvernements des Etats membres de l'Union de Berne portent le plafond des dépenses de cette Union à 400 000 francs suisses par an et pour que leurs contributions soient versées sur cette base à compter du 1^{er} janvier 1962;
- (ii) d'attirer l'attention de ceux des Gouvernements qui n'ont pas encore donné leur accord au sujet du nouveau plafond sur l'importance que revêt leur prompt agrément en vue du bon fonctionnement des services de l'Union de Berne. »

Dès le 22 juin 1962, le Gouvernement de la Confédération suisse avait invité les pays de l'Union de Berne à porter à 400 000 francs la dotation du Bureau de cette Union.

A la suite de la résolution prise, lors de leur session conjointe, par le Bureau permanent du Comité consultatif de l'Union de Paris et le Comité permanent de l'Union de Berne, le Gouvernement de la Confédération suisse a confirmé sa demande aux pays de l'Union de Berne qui n'y avaient pas encore donné suite et, par memorandum expédié le 26 février 1963, il a invité les pays de l'Union de Paris à porter à 900 000 francs la dotation de cette Union. Même après cette augmentation, la contribution annuelle à la charge de chaque pays unioniste reste située à un niveau si peu élevé qu'elle pourrait presque être qualifiée de symbolique: elle évolue, y compris l'augmentation demandée, entre des sommes de l'ordre de 5000 francs pour les pays de la sixième classe et 45 000 francs pour ceux de la première.

* * *

Dans ces conditions, le moment est venu pour chacun de prendre ses responsabilités.

Les Bureaux internationaux réunis, agissant désormais en consultation permanente avec les Etats du fait des modifications structurelles déjà intervenues dans les Unions et actuellement en voie d'achèvement, dotés d'une organisation nouvelle, sont dès maintenant en mesure d'apporter à la gestion du service public international de la propriété industrielle, littéraire et artistique les soins et l'activité qu'exige cette gestion, et cela dans le dessein d'assurer pleinement la sauvegarde des intérêts dont ils ont la charge et d'étendre le plus largement possible le territoire unioniste. Leur action, cependant, ne peut s'exercer sans les moyens financiers indispensables. C'est aux Gouvernements des pays membres des Unions qu'incombe la responsabilité de leur fournir ces ressources, que leurs délégués ont d'ailleurs eux-mêmes jugées nécessaires.

Mais les Gouvernements ne sont pas les seuls ni même les principaux intéressés dans une réforme des Bureaux internationaux réunis. C'est en réalité au bénéfice des titulaires des droits de propriété intellectuelle que cette réorganisation se réalise, au bénéfice des inventeurs, des auteurs, des entreprises, grandes et petites, qui ont leurs brevets à mettre en œuvre, leurs marques à protéger, des créations artistiques et littéraires à défendre. Et s'il est exact que, dans l'optique actuelle, la réglementation de la propriété intellectuelle tend à être envisagée en fonction surtout des intérêts généraux dont les Etats ont la charge, il est bien clair qu'en définitive, la sauvegarde des intérêts généraux est la meilleure garantie d'un harmonieux développement des intérêts particuliers.

Aussi, les auteurs, inventeurs et industriels directement concernés par la réforme des Bureaux internationaux réunis sont-ils également intéressés par une prompt mise en œuvre des mesures de réorganisation et de modernisation préconisées par les Etats membres des Comités de nos Unions.

G. H. C. B.

CORRESPONDANCE

Lettre de France

(Deuxième et dernière partie)¹⁾

Sommaire : *Jurisprudence* (suite). Le droit d'auteur du metteur en scène (affaire Poggi contre Minescaut). Droit de représentation et cercle de famille (affaire SACEM contre Lutetia): les postes récepteurs placés dans les chambres d'hôtel. La photographie: la technique mentionnée comme élément d'appréciation du droit d'auteur. Le droit de réponse en photographie. Le cinéma: droits d'adaptation. La collaboration littéraire (affaire Alphonse Daudet). — Problèmes actuels: les héritiers abusifs. Les propriétaires abusifs (les collections privées).

Nous apprenons que la Cour d'appel de Paris vient de réformer le jugement rendu le 24 janvier 1962 par la 10^e chambre correctionnelle du Tribunal de grande instance de la Seine dans l'affaire Poggi contre Salabert et Minescaut, en matière de mise en scène. Nous avons rendu compte de ce jugement dans *Le Droit d'Auteur*, 1962, p. 163. La mise en scène d'une opérette, en l'espèce *La Belle de Cadix*, constitue, disions-nous d'après ce jugement, une œuvre originale engendrant au profit de son auteur un droit pécuniaire et moral. Si le metteur en scène a reçu des auteurs, avec annotations à l'appui, un sujet préparé dont le point de départ, l'enchaînement des situations et le caractère des personnages lui étaient imposés, il a pu néanmoins avoir, dans le cadre ainsi tracé, une liberté d'appréciation quant au choix des moyens à mettre en œuvre pour rendre perceptibles au public les idées, les sentiments et les nuances des situations voulues par les auteurs. Dans ce cas, un « livret de conduite » peut constituer une preuve suffisante des droits du metteur en scène: il faut que sa création ait été fixée par écrit, la preuve ne devant pas être administrée par enquête ou par expertise.

Or, la 13^e chambre de la Cour d'appel de Paris vient de trancher dans le sens opposé: statuant en matière correctionnelle, elle a relaxé M. Minescaut et la Société Salabert. Nous nous empressons de signaler à nos lecteurs cette décision toute récente, nous réservant de leur fournir de plus amples détails lorsque nous en posséderons le texte.

D'autre part, nous avons parlé, dans la même « Lettre de France » (*Le Droit d'Auteur*, 1962, p. 165), du jugement du 22 mars 1961, du Tribunal de grande instance de la Seine, dans l'affaire SACEM contre Hôtel Lutetia, au sujet des postes récepteurs de radio placés dans les chambres d'hôtel. Ce jugement a été porté devant la Cour d'appel, où il a reçu confirmation. On comprend que la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique ait tenté de ne pas laisser échapper le public des « auditeurs en chambre » bénéficiaires des postes récepteurs situés dans les hôtels (dans les chambres particulières). Les hôtels ne perçoivent-ils pas des redevances pour ces auditions, qui sont subordonnées à l'introduction de pièces de monnaie dans l'appareil? La SACEM soutenait que

ces auditions non gratuites s'adressent à un public différent du public visé dans l'autorisation qu'elle avait concédée au poste émetteur.

L'article 27 de la loi du 11 mars 1957 précise que « la représentation consiste dans la communication directe de l'œuvre au public, notamment par voie de . . . diffusion, par quelque procédé que ce soit, des paroles, des sons ou des images ».

Le jugement du Tribunal avait dénié aux diffusions en question la qualité de « représentations ». L'arrêt de la Cour est moins négatif: la réception d'un programme radiophonique forme bien, dans le cadre de l'émission, la représentation publique prévue et organisée par l'émetteur; mais l'article 45 de la loi de 1957 dispose que « l'autorisation de radiodiffuser l'œuvre ou de la communiquer publiquement selon tout autre mode de diffusion sans fil des signes, des sons ou des images, couvre l'ensemble des communications faites par l'organisme bénéficiaire de la cession ».

Ce dernier texte est concluant. Il y a bien en l'espèce une représentation, mais non pas nouvelle et distincte dans chaque chambre d'hôtel. Le cas d'un haut-parleur placé dans un lieu public serait différent. Les chambres de l'hôtel Lutetia constituent des espaces privés. D'autre part, le versement effectué par le client au moyen du dispositif « monnayeur » ne correspond qu'à la location de l'appareil récepteur pendant une certaine durée. Dès lors, la réception par les clients de l'hôtel, dans leurs chambres, des œuvres du répertoire de la SACEM est couverte par l'autorisation que celle-ci a concédée au poste émetteur et ne saurait donner lieu à aucune redevance particulière (Cour d'appel de Paris, 29 juin 1962, SACEM contre Société de l'Hôtel Lutetia. — *Gazette du Palais*, 17 octobre 1962.)

Parmi les matières protégées, la photographie se range toujours avec sa réglementation spéciale; on sait que la loi de 1957 met à la protection de la photographie l'existence de l'une des deux conditions: caractère artistique, ou caractère documentaire. Deux décisions méritent d'être rapportées: la première établit qu'il suffit que l'œuvre photographique présente un caractère documentaire pour être protégée par la loi du 11 mars 1957; donc la reproduction retouchée et dénaturant le document constitue le délit de contrefaçon. (Cour de cassation, chambre criminelle, 7 décembre 1961. — *Bulletin crim.*, 1961, p. 932.)

L'autre décision est intéressante en ce qu'elle mentionne la technique comme digne d'être un des éléments d'appréciation du droit d'auteur. L'artiste ne se distinguant pas tout d'abord de l'artisan, c'est-à-dire étant un ouvrier dont les instruments sont le pinceau, la gouge, le ciseau ou la chambre obscure assortie d'un objectif et suivie des cuvettes où se

1) Voir *Le Droit d'Auteur*, 1963, p. 82.

dosent des opérations chimiques, il est certain que le plus génial ne peut se passer de l'expérience acquise, par laquelle le métier (la technique) atteint la perfection. Jusqu'à présent, la jurisprudence semblait, en matière de photographie, attribuer une importance négligeable à ce fameux « décalic », à cette manipulation d'instruments mécaniques et d'agents chimiques, et même à ces « retouches » qui, pourtant, ressortissaient du dessin et de la peinture. La Cour de Paris, désormais, reconnaît que les photographies illustrant un ouvrage constituent une œuvre originale protégée par la loi lorsqu'elles présentent un caractère artistique résultant notamment d'un choix original d'éléments de composition, tant dans la prise de vue que dans la technique du tirage des épreuves (ce sont donc bien les opérations chimiques qui sont ici désignées) en vue de la production postérieure de ces épreuves pour l'imprimerie: les auteurs, en l'occurrence du litige, avaient réussi, par l'ensemble de ces moyens, à donner à la représentation de personnages de pierre sculptée pris comme sujets un aspect esthétique particulier et une expression d'animation accentuée. (Cour d'appel de Paris, 27 octobre 1961. — *Juristes-Classeurs périodiques*, 1961, 12.395.)

Ces photographies illustraient un ouvrage qui n'était pas un simple album d'images. Elles ne constituaient pas le seul intérêt de ce livre. Elles figuraient au cours d'une étude consacrée à l'interprétation philosophique des sculptures. Le surplus de la décision que nous venons de rapporter concerne les droits de l'éditeur du volume et les conditions d'exercice de ces droits, selon que cet éditeur a — ou non — acquis le droit exclusif de reproduction.

Droit de réponse. — La photographie peut donner lieu à un droit de réponse, mais nous ne connaissons guère de jurisprudence sur le droit de réponse photographique. On ne saurait être astreint à répondre à une photographie diffamatoire par la production d'une autre photographie en vue de contredire la première. On peut donc répondre par un texte. Mais, la longueur de la réponse étant basée sur la longueur (le nombre de lignes) de l'article incriminé, n'aura-t-on droit qu'à un texte qui, selon l'occurrence, se réduira peut-être à la place que la légende de la photographie occupait ? Un journal a publié une photo en mettant au-dessous l'explication suivante: « Monsieur X quitte la manifestation sous les huées ». Cette image était établie sur trois colonnes et tenait à elle seule une surface correspondant à quatre-vingts lignes de texte. La photographie elle-même ne revêt-elle pas un caractère diffamatoire ? Monsieur X répond en ne se référant pas uniquement au texte de l'article le mettant en cause, mais aussi à la photographie et à la légende de celle-ci. Le tribunal a observé que la presse moderne, bénéficiant de procédés de plus en plus perfectionnés, fait un emploi toujours augmenté, plus adroit, persuasif, tendancieux, de reproductions photographiques dont la valeur démonstrative est souvent supérieure à celle du texte imprimé. La grande masse des lecteurs a adopté cette affirmation pourtant erronée d'un ministre anglais du XIX^e siècle: « La photographie ne saurait mentir! ». La foule voit dans l'image la preuve et la vérité du texte. Dès lors, on ne saurait sans injustice limiter le droit de réponse au nombre de signes contenus dans une légende plus ou moins courte. Dans ses attendus, le tribunal retient que « la photo-

graphie occupe un espace double de celui de l'article qui la commente, et qu'ainsi le droit de réponse devait être limité non à quarante lignes du journal, mais à cent environ », et que la réponse refusée comportait soixante-dix lignes environ. Le directeur de la publication du journal est donc déclaré coupable de la contravention de refus d'insertion, est condamné à une amende de 250 NF, et l'insertion est ordonnée. (Tribunal de police de Marseille, 26 septembre 1962. — *Gaz. du Palais* des 14-16 novembre 1962.)

Le cinéma: droits d'adaptation. — M. Jean Giono a bien eu l'intention de céder à ses amis Claude Clert et François Villiers, et aux Films Caravelle, les droits d'adaptation cinématographique de trois de ses romans. Il leur écrivait en 1956: « Je vous offre à titre exclusif et pour une durée illimitée les droits cinématographiques de mes romans *Angelo, L'Écossais* et *Le Hussard sur le toit* ». Cinq ans plus tard, au début de 1961, ces bons sentiments ne semblaient point s'être modifiés, puisqu'il écrivait à son ami Villiers: « 1961 nous reverra travailler la main dans la main, je vous embrasse ». Sans doute le travail la main dans la main n'est-il qu'une métaphore, et non une position commode pour travailler; du moins l'intention et la promesse paraissent formelles, d'autant qu'une abondante correspondance s'ensuivit, fournissant de nombreuses précisions et indiquant notamment des conditions pécuniaires, prix de cession, acompte (300 000 NF de « garantie globale », dont cent mille payables à la signature). Mais voici que M. Jean Giono se met à parler, dans ses lettres, de son « conseiller judiciaire » (il veut évidemment dire conseil juridique); ensuite il fonde la Société des Films Jean Giono. La presse lance la nouvelle: « Les Films Jean Giono annoncent pour 1962 *Le Hussard sur le toit*, adaptation cinématographique de Jean Giono, réalisée par un des plus grands metteurs en scène actuels ». Les Films Caravelle répliquent par la même voie publicitaire: « Les droits cinématographiques du roman de Jean Giono *Le Hussard sur le toit* sont depuis 1956 la propriété des Films Caravelle. La cession a été régulièrement déposée au registre public de la cinématographie ».

Dans cet état de la cause, le tribunal a rendu un jugement dont les nuances sont subtiles: il y déclare d'abord qu'il n'y a eu ni promesse, ni même sollicitation de la part de Giono; mais il reconnaît ensuite que celui-ci avait formulé un « engagement ferme ». Il est nécessaire ici de serrer le plus exactement possible les motifs du jugement.

Le tribunal n'admet pas que la correspondance de Giono puisse être considérée soit comme un contrat de cession des droits d'adaptation cinématographique, soit comme une promesse de cession, soit même comme une sollicitation valable. Il estime que cette correspondance, par ailleurs, est insuffisante pour satisfaire aux conditions, ou aux énonciations nécessaires, auxquelles la loi du 11 mars 1957 subordonne la validité de la transmission des droits d'auteur d'une œuvre littéraire. Correspondance beaucoup trop générale, ne prévoyant pas les détails d'exécution. D'autre part, la rémunération précise de Giono n'y est pas arrêtée. Les contrats soumis par la suite à Giono n'ont pas été acceptés par lui. La Société Caravelle a eu tort de se croire titulaire des droits.

Cependant, ajoute le jugement, cette erreur était excusable, étant donné les encouragements affectueux dont Clert et Villiers n'ont cessé de bénéficier de la part de Giono: en effet « tout le comportement de cet écrivain a confirmé l'engagement qu'il avait pris en 1956, à l'égard de Clert et Villiers, de leur confier la réalisation des films à tirer de ses trois romans en cause ». Le tribunal déclare alors nettement qu'en rompant unilatéralement, et sans motif valable, l'engagement ferme qu'il avait pris à ce sujet, Giono « a commis une faute grave dont la Société Caravelle et François Villiers sont fondés à se plaindre ». Sur la base de « l'engagement initial de Giono, et sur ses assurances et ses promesses réitérées au cours des années qui ont suivi, ils ont consacré à la préparation du film, envisagé d'un commun accord, leur temps et leurs capitaux ». Le préjudice causé de ce fait est incontestable, tant sur le plan matériel que dans le domaine moral.

Le tribunal a donc jugé que les Films Caravelle n'ont pas acquis les droits d'adaptation cinématographique des romans et leur fait défense de se prévaloir de la qualité de cessionnaire de ces œuvres. Il leur enjoint de faire radier l'inscription qu'ils avaient prise au registre public de la cinématographie. Mais il dit ensuite que Giono a commis une faute par la rupture de ses engagements et il le condamne à payer 20 000 NF à la Société des Films Caravelle et 10 000 NF à François Villiers. Claude Clert est mis hors de cause. Les dépens sont partagés (deux tiers à Giono, un tiers aux Films Caravelle). Tel est ce jugement, qui ne semble pas exempt du reproche de quelque contradiction interne, quant à la question de promesse et quant à l'interprétation de « l'engagement » de Jean Giono. (Tribunal de grande instance de la Seine, 6 janvier 1962. — Jean Giono et Société des Films Jean Giono contre Claude Clert, Société des Films Caravelle et François Villiers. — *Revue internationale du droit d'auteur*, XXXV, p. 125.)

Nous avons annoncé, au début de notre dernière « Lettre de France » (*Le Droit d'Auteur*, 1962, p. 141), le procès des héritiers Daudet contre les éditeurs des romans d'Alphonse Daudet. Nous avons rappelé à ce propos que le droit de revendiquer la paternité d'une œuvre paraissait valablement et dûment cessible avant la loi de 1957. Nous avons cité l'exemple d'Auguste Maquet, collaborateur reconnu et incontesté d'Alexandre Dumas, non seulement pour les romans dits « historiques », mais aussi pour un grand roman d'imagination tel que *Le Comte de Monte-Cristo*. D'autres exemples s'imposent à nous au moment de relater le jugement qui vient d'être rendu dans l'affaire Daudet. Ils feront mieux saisir la position humaine et les relations complexes auxquelles donne lieu la création littéraire. La situation de Maquet vis-à-vis d'Alexandre Dumas père ressemble fort à la soi-disant collaboration où Colette travaillait pour son premier mari, qui signait Willy: les *Claudines* sont même de l'autobiographie (*Claudine à l'école*, 1900; *Claudine à Paris*, 1901; *Claudine en ménage*, 1902; *Claudine s'en va*, 1903). Combien y a-t-il de Rosemonde Gérard dans les premières pièces d'Edmond Rostand? Combien y a-t-il de M^{me} Arman de Caillavet dans les romans d'Anatole France? Combien y a-t-il de Georgette Leblanc dans l'œuvre de Maurice Maeterlinck? Georgette Leblanc

était un véritable écrivain, et Maeterlinck lui dit un jour: « Je te vole, n'est-ce pas? ». Elle a raconté (*Souvenirs*, Grasset, éditeur, 1931) qu'un autre jour elle lui demanda: « Pourquoi, lorsque tu me cites dans *Le Trésor des humbles*, as-tu mis chaque fois: — Un vieux philosophe disait... Ou bien: — Un vieil ami... Ou encore: — Je ne sais plus quel sage...? Il releva la tête, étonné: — Mais te nommer serait ridicule, voyons! Tu es au théâtre... une chanteuse... ou ne me croirait pas... ce serait ridicule!». Pour *La Sagesse et la Destinée*, une double signature s'imposait. Maeterlinck refusa. Mais il plaça en tête du livre une dédicace qui commençait par ces mots: « A Madame Georgette Leblanc. Je vous dédie ce livre, qui est pour ainsi dire votre œuvre... ». *La Sagesse et la Destinée* parut avec la dédicace en 1898. Maeterlinck, s'étant séparé de Georgette Leblanc, eut la faiblesse de supprimer cette dédicace en 1926. Cependant, il avait été heureux que l'introduction aux *Morceaux choisis* de son œuvre (Nelson, éditeur, 1910) fût rédigée et signée par Georgette Leblanc.

De même Alphonse Daudet, lors de la publication du *Nabab*, avait fait imprimer sur quelques exemplaires: « A mon collaborateur dévoué, discret, infatigable. A ma bien-aimée Julia Daudet, j'offre avec un grand merci de tendresse reconnaissante ce livre qui lui doit tant. Alphonse Daudet ». Madame Daudet, modestement, pria son mari de modifier cet hommage. Il y consentit. Depuis ce temps, peut-être est-ce Madame Daudet elle-même qui demanda à l'éditeur de supprimer la dédicace. Toujours est-il que celle-ci ne se trouve plus en tête de l'édition actuelle.

Etant donné cette volonté d'effacement manifestée aussi clairement par Julia Allard, épouse Daudet, comment les héritiers Daudet pouvaient-ils se faire illusion sur le sort que le Tribunal de la Seine réserverait à leur demande? Mais les buts pécuniaires étaient importants; le tribunal n'a pas hésité à remarquer dans son jugement que, dans cette action, le droit moral invoqué ostensiblement dissimule mal ces intérêts moins moraux mais évidents. En effet, M^{me} Daudet a survécu à son mari jusqu'en 1940 et, si elle avait été reconnue judiciairement comme collaboratrice, la durée des droits d'auteur aurait, pour les œuvres faites en collaboration, pris naissance seulement en 1940. Autant dire que les intérêts des deux parties, demandeurs et défendeurs, héritiers de l'auteur et éditeurs, étaient curieusement identiques dans ce procès.

Alphonse Daudet est mort le 16 décembre 1897. Sa femme, née Julia Allard, est décédée le 23 avril 1940. Le droit exclusif d'exploitation des œuvres d'Alphonse Daudet a pris fin le 26 août 1962. Les héritiers, depuis la mort de M^{me} Daudet, sont donc restés plus de vingt ans sans revendiquer la qualité de collaboratrice pour M^{me} Daudet. Mais, à la chute de l'ensemble de l'œuvre dans le domaine public, ils se sont avisés de formuler cette réclamation, que M^{me} Daudet elle-même ne voulut jamais faire pendant les quarante-trois années durant lesquelles elle survécut à son mari.

C'est dans ces conditions que la Librairie Ernest Flammarion et la Société des Editions Fasquelle, titulaires des droits exclusifs d'édition des œuvres d'Alphonse Daudet, ont été assignées pour voir juger que certaines œuvres, publiées sous la seule signature d'Alphonse Daudet, sont dues à la collaboration des deux époux. La conséquence de cette de-

mande était que dans toute nouvelle édition, la couverture et la page de titre des livres auraient dû porter comme noms d'auteurs « Alphonse et Julia Daudet ».

Action fondée sur le droit moral, avons-nous dit: le droit de paternité, le droit au nom, le droit au respect de la qualité d'auteur est « perpétuel, inaliénable et imprescriptible ». Grands mots dont nous avons déjà fait observer l'inefficacité. Le tribunal a fort justement rétorqué: « La première obligation des titulaires du droit moral (les héritiers, en l'espèce) est d'exécuter les intentions expresses ou tacites de l'auteur, et la prétention au droit moral ne permet pas aux héritiers, dans un intérêt personnel, de faire échec à ces intentions ». Or, premièrement, du vivant de son mari, Julia Daudet n'a jamais revendiqué la qualité de co-auteur. Deuxièmement, après la mort de son mari, elle n'a pas davantage manifesté une telle intention. Troisièmement, les héritiers se sont bien peu pressés d'agir. Tout cela revient à dire: « Il ne suffit pas d'être collaborateur à une œuvre. Il faut n'avoir pas renoncé volontairement aux honneurs et aux bénéfices de ce travail en commun ». Et on peut toujours y renoncer. Cette renonciation peut être formelle ou tacite. Le tribunal est souverain pour juger des intentions de l'un des auteurs. Au demeurant, le secret de la collaboration est affaire trop mystérieuse, trop difficile à déceler, pour doser la part de chacun dans la création. Telles sont les conséquences, parfaitement orthodoxes, de ce jugement qui répond aux demandeurs par leur propre moyen exactement retourné; il est juste que le droit moral ne soit pas arboré toujours comme un droit, mais soit imposé aux héritiers comme « un devoir »: c'est le terme dont se sert le jugement. La demande des héritiers Daudet-Allard est donc déclarée non seulement mal fondée, mais irrecevable. (Tribunal de grande instance de la Seine, 24 mars 1963. — Consorts Daudet, Chauvelot et Biardeau contre Librairie Ernest Flammarion et Société des Editions Fasquelle. — *Bibliographie de la France*, 12 avril 1963.)

Les héritiers abusifs existent, et la chose est fréquente. « Après la mort de l'auteur, écrivions-nous dans *Le Droit d'Auteur* en 1952 (p. 69), à qui échoit le droit moral? Qu'il soit accaparé par les héritiers, c'est la solution à la fois la plus paresseuse et la plus regrettable: en règle générale, les héritiers témoignent d'incompréhension, de mauvaise volonté ou de négligence. » Les uns exploitent avec âpreté et tolèrent les plus grossiers attentats de déformation, de vulgarisation, d'abaissement de l'œuvre, de mise à la portée du gros public, pourvu que cela rapporte beaucoup d'argent. Les autres s'opposent à une exploitation normale, pour des raisons de rancune personnelle, d'étroitesse mondaine ou familiale, de divergences de vues politiques ou sociales. L'incompréhension de l'entourage de l'écrivain est courante, choquante, frappante. On a trop souvent parlé, et injustement, de l'incompréhension de Madame Racine (et cela, en somme, importe peu, puisque Racine avait laissé des fils qui ne furent pas des ingrats et qui servirent sa gloire en révélant des inédits et une correspondance nombreuse). Mais qu'a fait Madame Corneille? Et son fils? Et la femme de Molière? Le fils de La Fontaine s'est-il jamais occupé de l'œuvre de son père? Jean-Jacques Rousseau avait une compagne dont il était satisfait; il vaut

mieux n'en point parler: pauvre Thérèse Levasseur! Voltaire a été sage, il ne s'est pas marié; non plus La Bruyère, et Flaubert non plus. La mère montre-t-elle plus de piété que l'épouse? Faut-il compter sur Madame Aupick pour défendre l'œuvre de Baudelaire? Les héritiers de la pensée ne valent pas mieux que les héritiers du sang; la famille et les fervents de Pascal ont « ravagé les *Pensées* » pour les motifs les plus honorables.

Arrêtons là ces exemples, bien que d'autres, trop proches, nous reviennent en mémoire. Il nous apparaît que le droit moral change de nature à la mort de l'auteur: il n'est plus le droit de l'auteur, il est désormais le droit du public. L'intérêt de l'auteur devient alors l'intérêt du public. L'œuvre doit être protégée même contre les héritiers de l'auteur. Cette « action populaire » effraiera de moins en moins les juristes et finira par échoir en fait aux grandes associations ou groupements professionnels qui pourront en être les gardiens éventuels.

Le chapitre des héritiers abusifs nous conduit à la grave question des propriétaires abusifs, ceux des collections privées. Certes, les détenteurs d'archives particulières ouvrent leurs bibliothèques et communiquent leurs documents aux chercheurs, lorsqu'ils ont le généreux sentiment de leur responsabilité et des charges que leur imposent leurs richesses. Mais il y a des collectionneurs qui nourrissent un sentiment moins noble, celui de l'avare qui cache son trésor et qui en jouit en jaloux. Chez ces derniers, s'est ancrée l'idée que toute pièce de collection perd de sa valeur lorsqu'elle est communiquée au public. Cette idée ne serait pas vaine dans la mesure où la communication au public déflorerait la rareté ou la nouveauté. Et il n'est pas douteux que, de notre temps surtout, la cote marchande des tableaux, médailles, timbres, autographes, reliures et objets de bibliophilie atteint des proportions imprévues et n'est pas étrangère aux préoccupations de spéculation, de revente, ou simplement de placement de fonds qui animent certains collectionneurs. Mais on peut aussi considérer qu'une très belle pièce, et unique en son genre, ne perd jamais de sa valeur à être connue. En outre, de multiples préjugés familiaux exercent leurs néfastes influences parmi les propriétaires de pièces rares. Que les héritiers de Pascal et de Racine, sous l'empire de menaces ou des tendances du pouvoir gouvernemental, aient fait diverses publications posthumes, cela ne manquait point de courage, et — à tout prendre avec impartialité — nous leur reconnaissons de valables excuses lorsqu'ils ont corrigé ou censuré quelques textes. Mais que dire de cet héritier des portraits de la famille Racine, qui les a détruits en 1880? Son fils, étant officier de dragons, s'avisait de permuter et de demander son admission dans la gendarmerie. Le chef de famille jugea honteuse cette dérogeance et, pour punir le coupable, décida de le priver de ses ancêtres. Il dépendit des murs de son salon Jean Racine, Louis Racine, Anne Racine et toutes les autres effigies vénérables et les livra impitoyablement aux flammes. Chacun a sa conception personnelle de l'honneur. On peut tout redouter, même des plus hauts sentiments, lorsqu'ils deviennent ombrageux et exclusifs. Ne peut-on considérer la postérité du sang comme devant céder le pas à la postérité de l'esprit? Mais comment arriver à faire passer dans les faits, dans la vie des

Lettres et de la recherche, en un mot dans la pratique, cette idée dont la réalisation sera difficile: sauvegarder le patrimoine qui doit appartenir à tous? Comment concevoir une loi qui mette en action cette directive: le propriétaire n'est qu'un dépositaire?

On voit que ces observations s'appliquent aussi bien aux collectionneurs qu'aux héritiers. Cette année 1963 est celle du centenaire de la mort d'Alfred de Vigny. Il est d'un intérêt actuel d'évoquer brièvement ce qui s'est passé pour l'œuvre de cet admirable poète, l'un de ceux qui surent le mieux accorder la philosophie à la poésie. Vigny est mort stoïquement (après les atroces souffrances du cancer à l'estomac) en septembre 1863. Un peu plus d'un mois plus tard, l'inventaire des titres et papiers trouvés à son domicile, rue des Ecuries d'Artois (aujourd'hui rue d'Artois) à Paris, inventaire dressé par Lamy, notaire, mentionne dix-huit cartons, quatre liasses et environ soixante-dix livres reliés ou portefeuilles contenant des notes. En fait de reliques d'un des esprits les plus élevés, cela est considérable. M^{me} Georges Lachaud (la femme de l'avocat), filleule de Vigny, recueillit des papiers personnels. Quant à l'écrivain Louis Ratisbonne, qui avait su capter la confiance du grand poète, il était « le propriétaire absolu et légataire » des œuvres littéraires: il prit donc possession de tout ce qui apparaissait comme œuvres littéraires, non seulement des œuvres achevées ou des projets et essais plus ou moins poussés, mais aussi des poèmes de jeunesse et du journal intime. C'est ainsi qu'il publia d'abord, en janvier 1864, le magnifique recueil posthume des *Destinées*; ensuite, peu à peu, des extraits (arbitrairement choisis) des cahiers ou carnets; et enfin, en février 1867, le *Journal d'un Poète*, « recueilli et publié sur les notes intimes d'Alfred de Vigny ». Ces bribes, forcément décousues, furent limitées toujours aussi arbitrairement et arrêtées à l'année 1847. Il y avait même des fragments de mémoires, mais tout cela fut mal compris et froidement accueilli, car c'était trop peu, ou c'était trop: on a vu récemment, par la publication des *Mémoires inédits, fragments et projets* (1958) que c'était trahir une personnalité exceptionnelle, en livrant au public des morceaux qui excitaient la curiosité, n'expliquaient que de manière très incomplète les sentiments et les événements, et laissaient libre carrière à la malignité, qui ne s'est pas privée de calomnier. Entre temps, des « fragments » (c'est toujours le même mot qui revient) ont pu être consultés par MM. E. Dupuy, Pierre Flottes, Paléologue, Gregh et Dorison. Pourquoi ces filtrages?

L'incertitude des textes, la mutilation, l'approximation ne conviennent pas à une pensée qui méritait d'être intégralement respectée. On s'interroge douloureusement: si Vigny avait interdit la publication de ses papiers intimes, pourquoi les héritiers et exécuteurs testamentaires les ont-ils laissés citer, dépecer et disperser, exactement *dissecta membra poetæ*? Si au contraire Vigny avait dit quelques jours avant sa mort à Louis Ratisbonne, comme celui-ci l'a raconté: « Vous trouverez peut-être quelque chose là », n'était-ce pas une autorisation implicite et un encouragement à publier? Mais alors pourquoi publier ceci plutôt que cela? Ce n'est que dans les dernières publications que l'histoire de la réception de Vigny à l'Académie française se trouve éclairée, et le rôle du principal intéressé singulièrement grandi. Or, à l'heure où nous écrivons, il semble bien que l'ensemble des papiers intimes de Vigny et de sa correspondance reste à mettre consciencieusement en ordre et en lumière, comme cela a été fait pour Mérimée et pour Sainte-Beuve, et comme Madame Béatrice Jasinski le fait en ce moment pour Madame de Staël.

Que conclure à l'égard des propriétaires de pièces rares, documents inédits et souvenirs des grands ouvriers de la pensée et de l'art, sinon que ces épaves précieuses devraient être le patrimoine commun de la postérité et que, si elles ne sont pas annexées à des collections publiques, elles devraient supporter une véritable servitude à la charge du collectionneur ou de l'héritier, tout comme un monument inscrit à la liste des monuments historiques? Notre réglementation législative et administrative est en retard sur la recherche scientifique. Tout chercheur devrait avoir le droit de provoquer une procédure d'urgence pour l'inscription des documents sur une liste de documents classés. En cas de contestation, les règles judiciaires pourraient permettre la nomination d'un expert ou d'un arbitre. Nos suggestions n'ont aucun caractère d'étude approfondie. Elles ont seulement la valeur d'un vœu. Nous sommes convaincu que notre époque, qui a établi des instruments perfectionnés et des méthodes éprouvées, se doit de faciliter aux chercheurs et aux travailleurs la communication des éléments auxquels s'appliquent ces méthodes, et surtout de garantir la conservation scrupuleuse des fonds, publics ou même privés, pouvant servir à notre culture. Nous n'omettrons pas de signaler qu'un grand pas a été fait dans ce sens dès 1928, lorsque la loi du 14 mars a incité les notaires à déposer leurs archives dans les minutiers, où tant de découvertes ont déjà été accomplies.

Louis VAUNOIS

BIBLIOGRAPHIE

La propriété intellectuelle, par MM. T. Ioannou et C. Lykiardopoulos. Publication en langue grecque (2^e édition). Un volume de 445 pages, 16 x 24 cm. Athènes, 1962.

La première édition de cet ouvrage remonte à 1936. Depuis cette date, la matière a subi une forte évolution tant sur le plan interne que sur le plan international. Aussi, une deuxième édition, revue et mise à jour, a-t-elle paru indiquée.

Il existe dans notre pays un assez grand nombre d'études sur des questions de protection de la propriété littéraire et artistique. L'ouvrage commenté est l'unique ouvrage général. Il n'en devient que plus précieux, indépendamment de sa grande valeur intrinsèque.

Après un aperçu historique, les auteurs étudient la matière d'après la loi hellénique. Elle est régie par une loi spéciale, celle n° 3483, du 11 décembre 1909, relative aux pièces de théâtre, et par la loi générale, n° 2387/1920, toutes deux modifiées et complétées par la loi 4301/1929, ainsi que par un petit nombre d'autres dispositions législatives ultérieures.

A la suite de la prodigieuse extension qu'a prise l'activité intellectuelle sur le plan mondial, du développement de la doctrine internationale en la matière et des enseignements de la pratique judiciaire, un remaniement à fond de la législation hellénique relative à la protection de la propriété littéraire et artistique a paru nécessaire. Une commission, créée à cet effet en 1957 auprès du Ministère de la Justice, y travaille.

L'ouvrage contient une analyse détaillée et complète de la législation actuellement en vigueur. Dans un dernier chapitre, il traite de la protection internationale. Les auteurs y font une analyse du plus vif intérêt des conventions internationales signées à ce sujet. On sait que, depuis la Convention de Berne du 9 septembre 1886, révisée à Berlin (1908), à Rome (1928) et à Bruxelles (1948), un grand nombre d'États se sont constitués en Union. Celle-ci constitue une personne morale de droit international et possède son propre organe administratif, le Bureau international pour la protection de la propriété littéraire et artistique, dont le siège est actuellement à Genève. La Grèce a adhéré à la Convention de Berne, telle qu'elle a été révisée par la suite, et l'a ratifiée en vertu de la loi 5257/1931, en formulant des réserves quant aux articles 8 (traductions) et 11 (radiodiffusion).

La Convention universelle, signée à Genève le 6 septembre 1952, constitue le couronnement de l'évolution sur le plan international. Les auteurs en font une analyse très soignée. La Commission parlementaire de pleins pouvoirs de la Chambre hellénique a voté en juillet dernier un décret-loi portant ratification de la Convention; toutefois, cet acte législatif n'a pas été promulgué jusqu'au moment où ces lignes sont tracées¹⁾.

L'ouvrage commenté, unique en Grèce, comme il a été indiqué plus haut, étudie le sujet de manière détaillée et complète, du point de vue aussi bien théorique que pratique. Il est pourvu d'une riche bibliographie et de nombreuses références à la jurisprudence. Clair et méthodique, il sera d'une aide précieuse à ceux qui s'occupent de cette matière si intéressante et relativement nouvelle.

P. MAMOPOULOS

* * *

Etude sur le droit d'auteur, par Marie-Claude Dock, Dr en droit, Assistant à la Faculté de droit et des sciences économiques de Paris. Un volume de 220 pages, 25 x 16,5 cm. Librairie Générale de droit et de jurisprudence. Paris, 1963.

Préfacé par le Professeur Henri Desbois et publié dans la collection de la Bibliothèque d'histoire du droit et droit romain de la Faculté de Paris, ce remarquable ouvrage apporte une très importante contribution

¹⁾ Le décret-loi en question a été promulgué dans l'intervalle (décret-loi n° 4254, du 11 octobre 1962; *Journal officiel* du 17 octobre 1962).

à l'histoire du droit d'auteur, ce qui lui donne son originalité et son attrait.

M^{lle} Dock s'est donné pour tâche de rechercher l'origine et de retracer l'évolution des droits d'auteur en France, avec une objectivité et un souci constant de l'exactitude et de l'impartialité, auxquels il convient de rendre hommage parce qu'ils permettent au lecteur d'avoir une vue historique très claire et d'arriver aux conclusions qui s'imposent. « Si l'origine de l'activité créatrice remonte, de toute évidence, aux premiers âges de la société, l'époque où celle-ci pénétra dans la législation positive reste beaucoup plus incertaine. » Le problème est ainsi posé, dès les premières phrases de l'ouvrage. Certains situent cette époque dans le droit romain, d'autres lors de l'invention de l'imprimerie ou des arrêts réglementaires de 1777, ou encore à la période révolutionnaire, d'autres enfin expliquent la naissance des droits patrimoniaux et moraux par la nature même des choses dans la communication d'une œuvre au public.

Se dégageant volontairement de ces cinq courants d'opinion, l'auteur bâtit son étude sur un exposé des faits et une analyse des textes, successivement dans l'antiquité romaine, l'ancienne France et le 18^e siècle jusqu'à la Révolution.

La législation romaine ne contient aucun texte reconnaissant ou régissant le droit d'auteur: ce silence ne semble pas probant pour nier l'existence de la propriété littéraire dans la Rome antique, car il faut aussi constater qu'il n'y a non plus aucune disposition la niant ou la limitant et, en outre, indépendamment des règles juridiques, la coutume a pu jouer un grand rôle. L'argument économique, selon lequel les copies de livres devaient être trop onéreuses pour permettre un large commerce des œuvres intellectuelles, paraît plus fort. Cependant, M^{lle} Dock le réfute sans peine, en rappelant les activités des « bibliopoles », ancêtres des éditeurs modernes, celles des « libraires », sorte d'écrivains publics, et celles des « éditeurs », organisateurs de jeux. Les passages qui leur sont consacrés ne manquent pas d'être passionnants et d'apporter la preuve que le droit d'édition n'avait pas attendu la découverte de l'imprimerie pour entrer dans les mœurs.

Quant à nier l'existence de notions intellectuelles en droit romain, l'examen des Institutes de Gaius et de Justinien ou de l'Art poétique d'Horace en démontre l'impossibilité.

Ayant rejeté la thèse des négateurs de la propriété littéraire à Rome, M^{lle} Dock entreprend de démontrer que les auteurs avaient parfaitement conscience de leurs droits et que, dans la pratique, il existait bien une rémunération de l'activité intellectuelle. Passant au crible certains textes de Cicéron, de Sénèque, de Suetone, de Martial, elle établit l'existence du droit de reproduction, tout au moins dans son principe, indépendamment de sa valeur commerciale. Mais ce droit se trouvait lié à l'acquisition du manuscrit et n'était pas encore dissocié du droit de propriété. Quant au droit de représentation, il était, lui, beaucoup plus évolué et l'époque romaine connaît des contrats par lesquels les auteurs vendaient leurs pièces aux organisateurs de spectacles. Horace, Juvénal, Térence, Plutarque en apportent des témoignages. Indépendamment de ces droits patrimoniaux, des prérogatives d'ordre moral sont aussi admises en faveur de l'auteur, soit en lui reconnaissant le droit d'autoriser la publication de ses œuvres, soit en fustigeant les plagiat. Comment dès lors expliquer l'absence, dans le droit romain, d'une législation protectrice des auteurs? A vrai dire, le besoin d'une telle législation ne se faisait pas sentir, les auteurs se voyant attribuer un tas de faveurs ou d'honneurs en récompense de leurs mérites: « honorarium », « amici Augusti », concours littéraires, patronage, pensions, étaient les diverses modalités d'un régime de mécénat. En somme, l'antiquité romaine ne contestait absolument pas le droit de propriété de l'auteur sur son œuvre; ce droit se concrétisait dans les relations avec les bibliopoles ou les organisateurs de spectacles, mais il n'était pas consacré législativement.

L'ancienne France, c'est-à-dire la période située entre les invasions barbares et la Révolution de 1789, a-t-elle changé cette situation? La

réponse est donnée par l'auteur de cet ouvrage sous le double angle du droit de reproduction et du droit de représentation.

A l'âge des manuscrits, l'activité littéraire est essentiellement monastique, les moines étant à la fois copistes, érudits et auteurs, ce qui explique l'anonymat de la plupart des ouvrages médiévaux, véritables œuvres collectives. Mais la date capitale dans l'histoire de la propriété littéraire est l'invention de l'imprimerie, avec les bouleversements qu'elle apporte dans la divulgation des œuvres de l'esprit. L'instauration du système des privilèges n'eut pas pour objet de rémunérer l'activité créatrice, mais bien de protéger les éditeurs. « Les privilèges étaient à l'origine une institution de sauvegarde industrielle destinée à indemniser les éditeurs des frais généraux de publication et des risques commerciaux de l'entreprise. » Après en avoir ainsi souligné la fonction économique, M^{lle} Dock expose comment les privilèges devinrent rapidement, pour le pouvoir royal, des instruments de politique législative, permettant la censure et la protection de l'ordre public, avec tout l'arbitraire que cela peut comporter. Quant aux droits d'auteur, ils restèrent dans la sphère des conventions particulières, sans être consacrés par une réglementation quelconque ni même être simplement mentionnés dans les édits, règlements ou ordonnances de l'ancien droit.

Si, dans le domaine du droit de reproduction, les considérations commerciales prévalaient sur l'art, dans celui du droit de représentation, l'intervention royale fait place, pour la détermination de la situation des auteurs, aux coutumes et habitudes des comédiens. Ménestrels, trouvères, troubadours, jongleurs, bateleurs ouvrirent la voie aux troupes itinérantes d'acteurs de profession (Confrères de la Passion, Clercs de la Bazoche, etc.), puis à la célèbre Comédie Française. La rémunération des auteurs était régie par la coutume, mais le contrat de représentation prend des aspects différents selon que l'industrie théâtrale se développe dans un régime de libre concurrence ou fait l'objet de monopoles. Dans le premier cas, les redevances versées aux auteurs ont été d'abord forfaitaires, puis ont évolué vers la participation proportionnelle. Dans le second cas, la situation prépondérante des Comédiens Français faisait le plus souvent de l'auteur un débiteur au lieu d'un créancier.

La troisième période de cette histoire française du droit d'auteur ne commence pas avec la Révolution, mais bien dès 1725, où s'engage la

lutte entre auteurs et éditeurs pour aboutir aux arrêts du Conseil d'Etat du Roi, du 30 août 1777, qui font droit aux réclamations des auteurs. Mémoires et pamphlets jalonnèrent les étapes de cette lutte, retracée par l'auteur du présent ouvrage sur la base d'une documentation approfondie et soignée. Une analyse détaillée des deux principaux arrêts de 1777 sur les privilèges et sur les contrefaçons dégage la reconnaissance d'un véritable droit de propriété littéraire par sa différenciation d'avec les monopoles temporaires accordés aux éditeurs dans l'intérêt de la collectivité. En dépit de vives attaques, cette réglementation législative se maintint en vigueur jusqu'à la Révolution, distinguant ainsi très nettement la propriété matérielle du manuscrit du privilège exclusif de reproduction de l'œuvre.

Quant à la lutte des auteurs avec les comédiens, elle fut essentiellement marquée par l'action de Beaumarchais, à l'origine de la reconnaissance et de la perception des droits d'auteur en matière théâtrale.

Les privilèges ayant été emportés dans la tourmente révolutionnaire, la consécration du droit d'auteur prenant naissance dans le seul fait de la création intellectuelle intervint alors avec les fameux décrets de 1791 pour le droit de représentation et de 1793 pour le droit de reproduction, sur lesquels se bâtit la jurisprudence française des 19^e et 20^e siècles et dont s'inspirèrent maints législateurs étrangers.

Telle est l'évolution historique du droit d'auteur en France, examinée par M^{lle} Dock dans une étude qui ne manquera pas d'avoir un grand retentissement dans les milieux spécialisés. Rattachant le présent au passé et jetant en même temps un coup d'œil sur le proche avenir, l'auteur termine, à juste titre, son ouvrage par quelques brèves considérations sur la récente reconnaissance internationale de certains droits dits « voisins » du droit d'auteur et dont les bénéficiaires s'apparentent aux libraires, imprimeurs et éditeurs de l'Ancien Régime. L'analogie, la similitude même, des situations sont frappantes, et aussi inquiétantes, car les mêmes causes produisant les mêmes effets, l'offensive d'intérêts parfois purement économiques justifie les préoccupations actuelles des auteurs.

L'« étude sur le droit d'auteur » faite par M^{lle} Dock avec une grande compétence et une recherche minutieuse de la vérité aide efficacement à la compréhension des époques contemporaine ou passée, tout en permettant de méditer sur le fait que, bien souvent, l'histoire n'est qu'un éternel recommencement.

C. M.