

# Le Droit d'Auteur

Revue mensuelle  
des Bureaux internationaux réunis  
pour la protection de la propriété  
intellectuelle (BIRPI)

78<sup>e</sup> année - N° 7  
Juillet 1965

## Sommaire

	Page
<b>UNION INTERNATIONALE</b>	
— Etat de l'Union internationale au 1 <sup>er</sup> juillet 1965 . . . . .	150
<b>ÉTUDES GÉNÉRALES</b>	
— Considérations sur quelques aspects du monopole de fait dans le domaine de l'édition musicale (C. Zini Lamberti) . . . . .	153
— « La porte étroite ». Commentaire de l'article 16, paragraphe 1, alinéa a), de la Convention de Rome du 26 octobre 1961 (X. Desjeux) . . . . .	155
<b>CORRESPONDANCE</b>	
— Lettre d'Argentine (C. Mouchet) . . . . .	162
<b>NOUVELLES DIVERSES</b>	
— Etat des ratifications et adhésions aux Conventions et Arrangements intéressant le droit d'auteur au 1 <sup>er</sup> juillet 1965 . . . . .	165
— Zambie. Adhésion à la Convention universelle sur le droit d'auteur (avec effet à partir du 1 <sup>er</sup> juin 1965) . . . . .	167
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	
— L'oggetto del diritto di autore (M. Are) . . . . .	168
— Zum Rom-Abkommen vom 26. Oktober 1961, zugleich ein Beitrag zur Urheberrechtsreform (E. Hirsch-Ballin) . . . . .	169
— Urheberrechtsreform im Spannungsfeld von Recht - Kultur - Ethik (F. Wundsiedler) . . . . .	169
— Liste bibliographique . . . . .	170
<b>CALENDRIER</b>	
— Réunions des BIRPI . . . . .	171
— Réunions d'autres organisations internationales s'occupant de propriété intellectuelle . . . . .	171

ÉTAT DE L'UNION INTERNATIONALE AU 1<sup>er</sup> JUILLET 1965

Pays <sup>1)</sup>	Classe choisie (art. 23, al. 4)	Date d'adhésion (art. 25)	Date à partir de laquelle la Convention a été déclarée applicable (art. 26) <sup>2)</sup>	Date d'accession à l'Acte de Rome	Date d'accession à l'Acte de Bruxelles
1. Afrique du Sud <sup>3)</sup> Sud-Ouest Africain <sup>4)</sup>	IV —	3-X-1928 28-X-1931	5-XII-1887 5-XII-1887	27-V-1935 —	1 <sup>er</sup> -VIII-1951 —
2. Allemagne	I	5-XII-1887	—	21-X-1933	—
3. Australie <sup>5)</sup> Nanru, Nouvelle-Guinée, Papouasie et Territoires du Nord	III —	14-IV-1928 —	5-XII-1887 29-VII-1936	18-I-1935 29-VII-1936	—
4. Autriche	VI	1 <sup>er</sup> -X-1920	—	1 <sup>er</sup> -VII-1936	14-X-1953
5. Belgique	III	5-XII-1887	—	7-X-1934	1 <sup>er</sup> -VIII-1951
6. Brésil	III	9-II-1922	—	1 <sup>er</sup> -VI-1933	9-VI-1952
7. Bulgarie	V	5-XII-1921	—	1 <sup>er</sup> -VIII-1931	—
8. Cameroun	VI	24-IX-1964 <sup>a)</sup>	26-V-1930 <sup>c)</sup>	22-XII-1933 <sup>c)</sup>	22-V-1952 <sup>c)</sup>
9. Canada <sup>6)</sup>	II	10-IV-1928	5-XII-1887	1 <sup>er</sup> -VIII-1931	—
10. Ceylan	VI	20-VII-1959 <sup>a)</sup>	1 <sup>er</sup> -X-1931 <sup>c)</sup>	1 <sup>er</sup> -X-1931 <sup>c)</sup>	—
11. Chypre	VI	24-II-1964 <sup>a)</sup>	1 <sup>er</sup> -X-1931 <sup>c)</sup>	1 <sup>er</sup> -X-1931 <sup>c)</sup>	24-II-1964
12. Congo (Brazzaville)	VI	8-V-1962 <sup>a)</sup>	26-V-1930 <sup>c)</sup>	22-XII-1933 <sup>c)</sup>	22-V-1952 <sup>c)</sup>
13. Congo (Léopoldville)	VI	8-X-1963 <sup>a)</sup>	20-XII-1948 <sup>c)</sup>	20-XII-1948 <sup>c)</sup>	14-II-1952 <sup>c)</sup>
14. Côte-d'Ivoire	VI	1 <sup>er</sup> -I-1962 <sup>b)</sup>	26-V-1930 <sup>c)</sup>	22-XII-1933 <sup>c)</sup>	1 <sup>er</sup> -I-1962 <sup>b)</sup>
15. Dahomey	VI	3-I-1961 <sup>a)</sup>	26-V-1930 <sup>c)</sup>	22-XII-1933 <sup>c)</sup>	22-V-1952 <sup>c)</sup>
16. Danemark	IV	1 <sup>er</sup> -VII-1903	—	16-IX-1933	19-II-1962
17. Espagne	II	5-XII-1887	—	23-IV-1933	1 <sup>er</sup> -VIII-1951
18. Finlande	IV	1 <sup>er</sup> -IV-1928	—	1 <sup>er</sup> -VIII-1931	28-I-1963
19. France Départements et territoires d'outre-mer	I —	5-XII-1887 —	— 26-V-1930	22-XII-1933 <sup>7)</sup> 22-XII-1933	1 <sup>er</sup> -VIII-1951 22-V-1952
20. Gabon	VI	26-III-1962 <sup>b)</sup>	26-V-1930 <sup>c)</sup>	22-XII-1933 <sup>c)</sup>	26-III-1962 <sup>b)</sup>
21. Grèce	VI	9-XI-1920	—	25-II-1932 <sup>8)</sup>	6-I-1957
22. Haute-Volta	VI	19-VIII-1963 <sup>b)</sup>	26-V-1930 <sup>c)</sup>	22-XII-1933 <sup>c)</sup>	19-VIII-1963 <sup>b)</sup>
23. Hongrie	VI	14-II-1922	—	1 <sup>er</sup> -VIII-1931	—
24. Inde <sup>9)</sup>	IV	1 <sup>er</sup> -IV-1928	5-XII-1887	1 <sup>er</sup> -VIII-1931	21-X-1958
25. Irlande <sup>10)</sup>	IV	5-X-1927	5-XII-1887	11-VI-1935	5-VII-1959
26. Islande	VI	7-IX-1947	—	7-IX-1947 <sup>11)</sup>	—

<sup>1)</sup> Parmi les pays devenus indépendants et auxquels la Convention de Berne s'appliquait, en vertu de son article 26, ne sont mentionnés que ceux ayant à ce jour adressé une déclaration de continuité ou fait acte formel d'adhésion auprès du Gouvernement suisse, selon l'article 25 de la Convention. Il va de soi que la présente liste sera modifiée ultérieurement au fur et à mesure de la réception par le Gouvernement suisse des déclarations de continuité ou des actes d'adhésion émanant d'autres pays.

<sup>2)</sup> Il s'agit de la date à partir de laquelle la notification faite en vertu de l'article 26, alinéa (1), a commencé à déployer ses effets pour l'application de la Convention sur le territoire du pays en question. Après l'accession de celui-ci à l'indépendance, cette application a été confirmée par une déclaration de continuité ou un acte d'adhésion.

<sup>3)</sup> L'Union Sud-Africaine a appartenu à l'Union à partir de l'origine comme pays dont le Royaume-Uni assurait les relations extérieures. La date du 3 octobre 1928 est celle à partir de laquelle elle a fait acte d'adhésion, en conformité avec l'article 25, en tant que pays unioniste contractant.

<sup>4)</sup> L'Union Sud-Africaine a ultérieurement adhéré pour le Sud-Ouest Africain, territoire placé sous mandat, en fixant au 28 octobre 1931 la date d'effet.

<sup>5)</sup> Même observation qu'à la note <sup>3)</sup> pour l'Australie, qui a adhéré avec effet à partir du 14 avril 1928.

<sup>6)</sup> Même observation qu'à la note <sup>3)</sup> pour le Canada, qui a adhéré avec effet à partir du 10 avril 1928.

<sup>7)</sup> Réserve concernant les œuvres des arts appliqués: à l'article 2, alinéa (4), de l'Acte de Rome avait été substitué l'article 4 de la Convention primitive de 1886.

<sup>8)</sup> Aux articles 8 et 11 de l'Acte de Rome avaient été substitués les articles 5 et 9 de la Convention primitive de 1886; mais, à partir du 6 janvier 1957, la Grèce a renoncé à ces réserves, en faveur de tous les pays de l'Union.

<sup>9)</sup> Même observation qu'à la note <sup>3)</sup> pour l'Inde, qui a adhéré avec effet à partir du 1<sup>er</sup> avril 1928.

<sup>10)</sup> Le nouvel Etat libre d'Irlande, constitué par le traité du 6 décembre 1921 passé avec la Grande-Bretagne, a adhéré en tant que tel avec effet à partir du 5 octobre 1927.

ÉTAT DE L'UNION INTERNATIONALE AU 1<sup>er</sup> JUILLET 1965

Pays <sup>1)</sup>	Classe choisie (art. 23, al. 4)	Date d'adhésion (art. 25)	Date à partir de laquelle la Convention a été déclarée applicable (art. 26) <sup>2)</sup>	Date d'accession à l'Acte de Rome	Date d'accession à l'Acte de Bruxelles
27. Israël <sup>12)</sup>	V	24-III-1950	21-III-1924	24-III-1950	1 <sup>er</sup> -VIII-1951
28. Italie	I	5-XII-1887	—	1 <sup>er</sup> -VIII-1931	12-VII-1953
29. Japon	III	15-VII-1899	—	1 <sup>er</sup> -VIII-1931 <sup>11)</sup>	—
30. Liban	VI	1 <sup>er</sup> -VIII-1924	—	24-XII-1933	—
31. Liechtenstein	VI	30-VII-1931	—	30-VIII-1931	1 <sup>er</sup> -VIII-1951
32. Luxembourg	VI	20-VI-1888	—	4-II-1932	1 <sup>er</sup> -VIII-1951
33. Mali	VI	8-V-1962 <sup>a)</sup>	26-V-1930 <sup>c)</sup>	22-XII-1933 <sup>c)</sup>	22-V-1952 <sup>c)</sup>
34. Maroc	VI	16-VI-1917	—	25-XI-1934	22-V-1952
35. Monaco	VI	30-V-1889	—	9-VI-1933	1 <sup>er</sup> -VIII-1951
36. Niger	VI	2-V-1962 <sup>a)</sup>	26-V-1930 <sup>c)</sup>	22-XII-1933 <sup>c)</sup>	22-V-1952 <sup>c)</sup>
37. Norvège	IV	13-IV-1896	—	1 <sup>er</sup> -VIII-1931	28-I-1963
38. Nouvelle-Zélande <sup>13)</sup>	IV	24-IV-1928	5-XII-1887	4-XII-1947	—
39. Pakistan <sup>14)</sup>	VI	5-VII-1948	5-XII-1887	5-VII-1948	—
40. Pays-Bas Surinam et Antilles néerlandaises	III —	1 <sup>er</sup> -XI-1912 —	— 1 <sup>er</sup> -IV-1913	1 <sup>er</sup> -VIII-1931 1 <sup>er</sup> -VIII-1931	— —
41. Philippines	VI	1 <sup>er</sup> -VIII-1951	—	—	1 <sup>er</sup> -VIII-1951
42. Pologne	V	28-I-1920	—	21-XI-1935	—
43. Portugal <sup>15)</sup>	III	29-III-1911	—	29-VII-1937	1 <sup>er</sup> -VIII-1951
44. Roumanie	V	1 <sup>er</sup> -I-1927	—	6-VIII-1936	—
45. Royaume-Uni <sup>16)</sup> Colonies, possessions et certains pays de protectorat	I —	5-XII-1887 —	— dates diverses	1 <sup>er</sup> -VIII-1931 dates diverses	15-XII-1957 dates diverses <sup>17)</sup>
46. Saint-Siège (Cité du Vatican)	VI	12-IX-1935	—	12-IX-1935	1 <sup>er</sup> -VIII-1951
47. Sénégal	VI	25-VIII-1962 <sup>b)</sup>	26-V-1930 <sup>c)</sup>	22-XII-1933 <sup>c)</sup>	25-VIII-1962 <sup>b)</sup>
48. Suède	III	1 <sup>er</sup> -VIII-1904	—	1 <sup>er</sup> -VIII-1931	1 <sup>er</sup> -VII-1961
49. Suisse	III	5-XII-1887	—	1 <sup>er</sup> -VIII-1931	2-I-1956
50. Tchécoslovaquie	IV	22-II-1921	—	30-XI-1936	—
51. Thaïlande	VI	17-VII-1931	—	—	—
52. Tunisie	VI	5-XII-1887	—	22-XII-1933 <sup>7)</sup>	22-V-1952
53. Turquie	VI	1 <sup>er</sup> -I-1952	—	—	1 <sup>er</sup> -I-1952
54. Yougoslavie	IV	17-VI-1930	—	1 <sup>er</sup> -VIII-1931 <sup>11)</sup>	1 <sup>er</sup> -VIII-1951 <sup>11)</sup>

<sup>11)</sup> Réserve concernant le droit de traduction: à l'article 8 de l'Acte de Rome est substitué l'article 5 de la Convention originale de 1886, dans la version de l'Acte additionnel de 1896.

<sup>12)</sup> L'adhésion de la Palestine, comme territoire sous mandat britannique, a pris effet à partir du 21 mars 1924. Après son accession à l'indépendance (15 mai 1948), Israël a adhéré en tant que tel avec effet à partir du 24 mars 1950.

<sup>13)</sup> Même observation qu'à la note <sup>3)</sup> pour la Nouvelle-Zélande, qui a adhéré avec effet à partir du 24 avril 1928.

<sup>14)</sup> Lorsque le Pakistan était rattaché à l'Inde, il faisait, *ipso facto* partie de l'Union, à partir de l'origine [cf. note <sup>9)</sup>]; par la suite, il s'est séparé de l'Inde et, le 5 juillet 1948, il a fait acte d'adhésion à la Convention de Berne, révisée à Rome en 1928.

<sup>15)</sup> Les anciennes colonies sont devenues « provinces portugaises d'outre-mer ». L'Acte de Bruxelles s'applique à ces provinces depuis le 3 août 1956.

<sup>16)</sup> Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord.

<sup>17)</sup> Application de la Convention à l'Île de Man, aux îles Fidji, à Géraldine et à Sarawak (v. *Le Droit d'Auteur*, 1962, p. 46); à Zanzibar, aux Bermudes et à Bornéo du Nord (*ibid.*, 1963, p. 6); aux îles Bahamas et aux îles Vierges (*ibid.*, 1963, p. 156); aux îles Falkland, au Kenya, à Sainte-Hélène et aux Seychelles (*ibid.*, 1963, p. 238); à l'Île Maurice (*ibid.*, 1964, p. 296). Toutefois, la République des Philippines a réservé sa position quant à cette application à Sarawak.

<sup>a)</sup> Date de l'envoi de la déclaration de continuité après l'accession de ce pays à l'indépendance.

<sup>b)</sup> Date d'entrée en vigueur de l'adhésion, en vertu de l'article 25, alinéa (3), de la Convention.

<sup>c)</sup> En tant que colonie (date d'application résultant de la notification faite par la puissance colonisatrice ou tutélaire ou assurant les relations extérieures, en vertu de l'article 26, alinéa [1], de la Convention).



## ÉTUDES GÉNÉRALES

### Considérations sur quelques aspects du monopole de fait dans le domaine de l'édition musicale

Ces derniers temps, et en relation avec les travaux et les études effectués de tous côtés en vue de la future révision de la Convention de Berne, a été mis au point un problème plutôt complexe, concernant la disponibilité des matériaux graphiques pour l'exécution des œuvres musicales et la fidélité des matériaux eux-mêmes aux originaux.

Il est hors de doute, en effet, que la facilité ou la difficulté de retrouver sur le marché les partitions nécessaires ou de pouvoir en disposer, à des conditions et des prix équitables, est un facteur important pour la circulation des œuvres musicales et, par conséquent, pour une connaissance plus profonde et la pénétration dans le vaste public mondial des œuvres elles-mêmes.

Parmi les faits qui ressortent de la polémique soulevée à cette occasion<sup>1)</sup>, certains sont apparus sûrs et hors de discussion, à savoir:

- les éditeurs ont la tendance à ne plus mettre en vente les partitions musicales qu'ils publient, les louant seulement à des conditions et des prix que, objectivement, on ne peut juger équitables;
- le nombre des exemplaires est souvent assez réduit, de sorte qu'il peut arriver quelquefois que les partitions nécessaires ne soient pas disponibles, ce qui rend impossible l'exécution de l'œuvre;
- par conséquent, il est très difficile pour les musicologues, les chefs d'orchestre, etc. de posséder dans leur bibliothèque personnelle certaines partitions musicales, indispensables pour une étude approfondie des œuvres à exécuter et surtout pour la conservation des annotations que chacun d'eux porte sur les partitions elles-mêmes, pour fixer les concepts interprétatifs qui résultent des études effectuées.

Or, de cet état de choses, reconnu comme vrai par les éditeurs eux-mêmes, ne peuvent s'ensuivre que des inconvénients et des limitations, qui influent négativement sur une meilleure et plus ample connaissance des œuvres musicales, non seulement par les chefs d'orchestre et les interprètes en général, mais, par contrecoup, aussi par le public. Il y a donc motif à reconnaître l'existence effective d'un problème et, même s'il n'a pas l'ampleur que certains lui accordent, il mérite cependant, à cause de ses incidences et de ses répercussions sur l'utilisation des œuvres musicales, d'être tenu présent et opportunément étudié et examiné, même sous l'aspect juridique; c'est-à-dire, sous l'aspect des mesures qui pourraient être opportunes et utiles dans l'organisation juri-

dique, pour obvier au dommage réel que peut procurer la situation évoquée et pour une plus grande et meilleure diffusion des œuvres musicales et, par conséquent, de la culture.

Donc, il sera bon d'examiner attentivement et séparément chaque élément que la polémique elle-même a mis en évidence comme des faits incontestables.

En premier lieu, on doit considérer la tendance de plus en plus marquée et généralisée des éditeurs à ne pas vendre les partitions musicales mais à les offrir seulement en location. Ce n'est pas le cas ici de s'attarder sur tous les désavantages pratiques qu'une telle attitude commerciale peut présenter, dans le cadre des exécutions musicales. D'autres personnes plus compétentes l'ont fait et, dans des milieux plus qualifiés, leurs préoccupations et leurs observations ont trouvé un écho attentif et favorable<sup>2)</sup>.

Ici, sous l'aspect économico-juridique, il est suffisant de souligner comment les éditeurs de musique, par ce comportement, tendent à se soustraire à ce qui est, doit être et doit rester la véritable fonction de l'entrepreneur industriel (et ils le sont), c'est-à-dire la fonction de mettre dans le commerce et de vendre les produits qu'ils fabriquent et non pas de les offrir seulement en location à des conditions extrêmement restrictives et onéreuses.

Avec ce système, en effet, cette catégories d'entrepreneurs détournent et altèrent volontairement les finalités économiques auxquelles leur entreprise, comme toutes les autres, doit tendre naturellement; c'est-à-dire de produire des biens matériels qui, passant en possession des acquéreurs, puissent leur en assurer la pleine et permanente utilisation. Il en est ainsi, par exemple, pour rester dans un secteur analogue, dans le domaine de l'édition des livres. Personne ne pourrait estimer ou reconnaître comme en accord avec les finalités non seulement culturelles mais de l'entreprise elle-même le fait de ne pas mettre en vente les copies des œuvres imprimées, empêchant de cette façon la conservation permanente des exemplaires dans les bibliothèques publiques ou privées et, par conséquent, la libre consultation pour l'étude plus approfondie des œuvres qu'ils reproduisent.

On pourrait en dire autant en ce qui concerne un autre secteur, très voisin de l'édition graphique: celui de l'édition des disques. Quels seraient les résultats pour la diffusion de la musique, si les producteurs de disques, pour des raisons particulières, se mettaient à suivre la politique commerciale des éditeurs musicaux et à ne pas vendre au public les exem-

<sup>1)</sup> Cf. la divergence d'opinion entre D. Vaughan et E. Roth, qui apparaît dans les articles publiés dans la *Revue de l'UER*, n° 86B, de juillet 1964, et n° 89B, de janvier 1965.

<sup>2)</sup> Cf. Vaughan, « De la disponibilité des partitions musicales » et « Réponse de M. D. Vaughan », dans la *Revue de l'UER* (numéros cités), ainsi que le « Rapport IGC/VII/5 et CP/XI/6 pour les travaux des Comités intergouvernemental de l'Unesco et permanent de l'Union de Berne à la Nouvelle Delhi ».

plaires des disques qu'ils produisent, en les donnant seulement pour un usage temporaire, sous forme de location?

Mais ce qui est plus grave sur les plans juridique et économique bien entendu, c'est que, en agissant ainsi, les éditeurs des matériaux graphiques musicaux se sont constitués de fait une situation de monopole, s'assurant l'exclusivité complète et insurmontable sur les matériaux et, par conséquent, sur l'utilisation des œuvres qu'ils reproduisent. Ils ne se contentent en effet ni de jouir de la protection du droit commun, qui évidemment les sauvegarde contre n'importe quel acte d'imitation servile ou de concurrence déloyale en général, qui pourrait leur causer des dommages, comme d'ailleurs à n'importe quel entrepreneur, ni de se limiter à rechercher, pour une efficace protection sur le plan international, une reconnaissance de leurs droits contre la copie et autres exploitations abusives et illicites de leur produit, en suivant l'exemple des producteurs de disques. Ils entendent, au contraire, s'assurer de fait l'exclusivité complète et absolue des exemplaires des œuvres musicales qu'ils publient et pratiquement, donc, une position analogue à celle des auteurs et même prééminente en ce sens que, comme il est évident, il n'est certes possible ni d'exécuter une œuvre, ni d'en faire une quelconque reproduction sans avoir à cette fin la disponibilité des partitions musicales et des matériaux graphiques correspondants.

Et qu'il en soit ainsi, il ne peut pas y avoir de doute. Un éminent représentant des éditeurs l'a reconnu expressément, en déclarant que «... il importe aujourd'hui que l'éditeur conserve la haute main sur ses matériaux»<sup>3)</sup>.

Les justifications données ne semblent pas être des plus pertinentes et même laissent penser à ce que l'on voudrait exclure: la volonté des éditeurs musicaux de se mettre dans une position de force et de contrôle absolu vis-à-vis de leur production et de son utilisation.

On dit, en effet, que tout ceci est indispensable pour assurer aux compositeurs ou à leurs successeurs, en d'autres termes aux auteurs des œuvres musicales ou à leur ayants droit, le plein contrôle sur les utilisations des œuvres elles-mêmes, particulièrement pour tout ce qui concerne les contrats d'exclusivité, qu'ils souscrivent dans le domaine des droits de reproduction mécanique de leurs œuvres, ou bien pour la synchronisation de la musique avec une œuvre cinématographique. Par rapport à ces cas, toujours d'après l'éminent représentant des éditeurs que nous avons déjà rappelé, ces derniers devraient aussi s'assurer que la musique reste inaccessible aux utilisateurs pour la sauvegarde de l'exclusivité dans le cas de la reproduction mécanique, ou bien jusqu'à ce que le consentement de l'auteur soit obtenu pour la synchronisation avec une œuvre cinématographique.

Mais il est facile d'objecter que ces raisons ne peuvent aucunement justifier le détournement du comportement commercial qui s'est vérifié dans le domaine de l'édition musicale. En effet, afin d'assurer tout ce qui concerne directement la sauvegarde des intérêts du compositeur de l'œuvre musicale, l'ensemble des droits exclusifs, que le système juridique international et la législation interne de la totalité des pays civi-

lisés reconnaissent aux auteurs des œuvres de l'esprit et en particulier à ceux des œuvres musicales, est plus que suffisant et en même temps plus qu'efficace, même sur le plan juridique.

La justification des éditeurs pourrait à la rigueur avoir un sens, seulement dans les situations législatives qui laissent l'auteur sans défense en face des utilisations économiques de son œuvre. Dans tous les autres cas, l'auteur lui-même a toutes les facultés et tous les moyens pour faire respecter sa volonté, les engagements d'exclusivité qu'il aurait pris éventuellement, et pour poser toutes les conditions qu'il considère comme les plus utiles et correspondantes à ses intérêts pour l'utilisation de ses œuvres. La «haute main» des éditeurs non seulement n'ajoute rien à cette protection mais, tout au plus, elle se superpose aux intérêts des auteurs et peut, aussi, en contraste avec ces intérêts mêmes, annuler ou rendre inefficace la volonté de l'auteur.

Une autre justification énoncée fait appel à l'utilisateur industriel des brevets et tend à lui assimiler l'éditeur des matériaux graphiques musicaux. Il n'est pas difficile de voir ce qu'il y a de spéculatif dans un tel raisonnement; l'analogie avec un industriel qui exploite un brevet, si elle est posée correctement, n'amène pas en effet à justifier la conduite commerciale actuelle des éditeurs de musique. En fait, l'éditeur exploite un bien immatériel qui est assujetti à une protection même plus forte et plus ample que celle du brevet. Mais, s'il veut disposer lui-même de tout ou d'une partie des droits qu'accorde cette protection, il doit en obtenir le transfert aux termes de la loi. Pareillement, pour les droits inhérents aux brevets, l'industriel ou bien les acquiert du titulaire, ou bien la loi lui en accorde l'exploitation, dans les cas où ils ont été obtenus dans la sphère de son organisation industrielle, avec des moyens et pour des fins propres à l'entreprise elle-même. A peu près comme cela se passe pour le producteur d'œuvres cinématographiques, qui, tout en n'étant pas considéré comme auteur de l'œuvre, est investi, par exemple selon la loi italienne<sup>4)</sup>, de l'exercice des droits d'exploitation, en tant que l'œuvre elle-même a été organisée et créée dans sa sphère économique. L'éditeur peut en faire autant. Il peut en effet légitimement subordonner l'édition de l'œuvre musicale au transfert total ou partiel de ces droits d'utilisation économique, qui l'intéressent davantage, comme par exemple le droit de représentation ou d'exécution publique, de radiodiffusion, de reproduction par la presse ou de reproduction mécanique et ainsi de suite. Ce transfert, comme on l'a dit, même sous l'aspect économique, peut être total ou, au contraire, l'éditeur peut associer l'auteur aux bénéfices de son activité et de l'exploitation de l'œuvre avec le pourcentage convenable qu'il retient, comme cela s'est fait et se fait encore par des importantes maisons d'édition musicale.

De cette manière, on surmonte les questions économiques aussi bien que juridiques et il ne faut pas penser que les auteurs trouveraient extravagantes et exorbitantes des conditions de ce genre ou les refuseraient comme odieuses.

N'importe quel compositeur sait que l'édition en général, et l'édition musicale en particulier, est une activité très coû-

<sup>3)</sup> Cf. Roth, *Revue de l'UER* déjà citée.

<sup>4)</sup> Cf. loi sur le droit d'auteur, du 22 avril 1941, n° 633, article 46.

teuse; il est conscient du grand intérêt qu'il a à trouver un éditeur qui, non seulement pourvoit à la publication des matériels graphiques de son œuvre, mais pourvoit aussi à son lancement et à sa meilleure mise en place pour l'utilisation. Il sait que, pour chaque utilisation, il recevra une part des bénéfices que peut librement établir le titulaire des droits y relatifs par contrat ou bien fixer dans la mesure la plus opportune. Il ne verra donc rien d'arbitraire et d'étrange dans le fait que l'éditeur de sa musique lui demande, aux conditions les meilleures pour tous les deux, le transfert des droits d'utilisation économique de l'œuvre qui peuvent l'intéresser davantage, non seulement dans le domaine de l'édition, mais aussi dans l'activité éditoriale en général, en l'associant, en contrepartie avec le pourcentage le plus équitable, aux recettes de l'utilisation de l'œuvre. Enfin, il sait que, dans le cas contraire, l'éditeur pourra difficilement affronter les frais de préparation et d'imprimerie des matériels graphiques.

Toute justification plus ou moins valable, ou plus exactement tout prétexte, tombe ainsi pour que l'éditeur se soustrait à ce que doit être la correcte finalité de son activité d'entrepreneur: mettre dans le commerce et plus précisément en vente les exemplaires des matériels graphiques musicaux produits; comme cela arrive et doit arriver chez les éditeurs de livres et chez tous les autres entrepreneurs industriels. L'association de l'auteur et de l'éditeur pour les recettes dérivant de l'utilisation de l'œuvre assurera à l'un comme à l'autre la juste compensation pour l'utilisation conjointe de l'œuvre et des matériels qui s'y réfèrent.

Et il n'est pas utile d'objecter au contraire que les recettes pourraient manquer ou être insuffisantes, à cause des rares utilisations de l'œuvre musicale à laquelle se réfère l'édition. Même dans le cas de location, si l'œuvre n'a pas de succès, les demandes de matériel correspondant, qui ne sert à rien d'autre sinon à l'étude et à la préparation de l'œuvre pour son exécution, seront rares ou carrément inexistantes.

Etablir si une édition d'une œuvre musicale peut avoir du succès dépend de la capacité de l'éditeur à évaluer la valeur et l'intérêt de l'œuvre elle-même et l'accueil que lui réservent les musicologues, les hommes d'étude et le public en général. Le problème ne semble pas différent de celui qui se pose à l'industriel pour son produit et en particulier à l'éditeur.

Celui qui se dispose à imprimer ou à mettre dans le commerce un livre doit bien peser la valeur de l'œuvre littéraire et sa possibilité de vente car, en cas de succès restreint, il ne retirera sûrement pas les frais de l'édition qui, même dans ce domaine, sont importants, de la même manière que l'auteur ne retirera pas de son travail les bénéfices espérés.

Avec cela, on ne peut certainement pas affirmer que cette solution soit l'unique possible et qu'il n'y ait point de difficultés effectives à considérer et à résoudre. On veut seulement mettre en lumière que la route choisie par les éditeurs de musique, c'est-à-dire celle de ne plus vendre leurs produits graphiques, mais uniquement de les louer à des conditions plutôt particulières et complexes et à des prix imposés sans aucune référence au mécanisme économique ordinaire de leur formation, n'est certainement pas la seule qui puisse résoudre le problème, tandis qu'elle est sûrement en opposi-

tion soit avec les finalités correctes et ordinaires d'une entreprise industrielle, soit avec les nécessités des utilisateurs et les fins culturelles qu'ils se proposent.

En outre, en réalité, cette route a été choisie par les éditeurs afin de conserver « la haute main » sur leurs produits, de façon à s'assurer, par un moyen indirect, une exclusivité aussi ample et solide que celle des auteurs, mais beaucoup plus étendue dans le temps, car elle n'est pas assujettie à la limite de durée de la protection qui, presque dans la totalité des législations en vigueur, frappe à un certain point, en l'annullant, la protection de l'auteur.

Donc, c'est précisément le résultat particulier, admis par les éditeurs eux-mêmes comme le but principal vers lequel tend leur comportement, qui ne peut être accepté ni sur le plan économique, où aujourd'hui on lutte contre la formation des monopoles ou des exclusivités privées, tendant à dominer tout un secteur de la production et du marché y relatif, ni sur le plan juridique, vu qu'un système ordonné ne peut consentir à ce que, au moyen d'un détournement des fins de l'entreprise industrielle, celle-ci puisse s'attribuer de fait ce que la loi reconnaît seulement au créateur de l'œuvre littéraire et artistique, la fonction propre de l'éditeur étant de pourvoir à la reproduction de l'œuvre en copies et à la mise en vente pour la diffuser et la faire connaître.

Afin d'avoir une idée pratique de la manière dont sont devenus difficiles et compliqués les rapports entre l'utilisateur et l'éditeur en ce qui concerne l'utilisation des matériels musicaux, il est suffisant de rappeler que les contrats de location, relatifs à la radiodiffusion, prévoient de si nombreux et de si variés cas particuliers de limitations, d'interdictions, de conditions spéciales, d'obligations de notification et de déclarations, que leur exacte application exige une « interprétation authentique » établie d'un commun accord entre les parties et qui consiste en un document d'un grand nombre de pages! Ce qui démontre clairement comment ce système, pour un utilisateur de l'importance de la radiodiffusion, a atteint une telle complexité, qui rend difficile son application pratique pour les services et les fonctionnaires qui doivent assurer chaque jour le respect de ces accords contractuels si nombreux et si complexes.

\* \* \*

Un autre problème qui a été soulevé, toujours à propos de la disponibilité des matériels graphiques pour l'exécution des œuvres musicales, concerne la difficulté de plus en plus croissante de pouvoir connaître, grâce à la lecture directe, les textes originaux des œuvres tombées dans le domaine public depuis longtemps. En effet, surtout pour la production du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles, les matériels graphiques des œuvres, qui se trouvent sur le marché, sont la plupart du temps des élaborations et des arrangements du texte original<sup>5)</sup>.

L'impossibilité de pouvoir effectuer une confrontation directe entre le texte original et le texte de l'œuvre élaborée et arrangée met l'utilisateur, comme l'homme d'étude, dans

5) Cf., pour l'aspect technique de la question et ses particularités, le « Rapport » de D. Vaughan cité dans la note 2).

l'impossibilité de connaître la rédaction originale de l'œuvre et surtout d'apprécier si les élaborations ou les arrangements effectués postérieurement contiennent les éléments créateurs indispensables pour atteindre le niveau d'œuvres susceptibles de protection.

Il est clair, en effet, que sur le plan juridique toutes les modifications d'une œuvre préexistante ne peuvent pas être considérées comme une adaptation ou un arrangement susceptibles de protection.

Pour que cela puisse se produire, il faut, comme il a déjà été dit, que l'adaptation ou l'arrangement ait en soi les éléments créateurs indispensables pour la naissance d'une œuvre de l'esprit.

Si ce caractère créateur manque, les modifications en matière de protection pourront avoir une valeur purement technique ou interprétative; mais elles ne conféreront jamais à celui qui les a effectuées la qualification d'auteur et les droits correspondants. Il semble donc opportun que le grave inconvénient que nous signalons soit considéré comme il se doit, même sur le plan juridique, à l'occasion de la révision des Conventions internationales et des lois nationales sur le droit d'auteur, afin de trouver le moyen de résoudre le problème dans l'intérêt non seulement de l'utilisateur, mais des hommes d'étude, qui doivent être en mesure de confronter les différentes adaptations et les différents arrangements des œuvres musicales anciennes avec leur texte original.

La solution ne sera peut-être pas facile à trouver, à cause de la forte tendance qui existe à ne pas admettre des « formalités » pour protéger les œuvres de l'esprit: en d'autres termes, à ne pas en assujettir la protection à des conditions particulières constitutives, établies par la loi. Mais, si les exigences de la culture et le respect des intérêts incontestables et légitimes des utilisateurs l'imposent, rien n'empêche

que, dans ce cas particulier, on assujettisse, par exemple, la protection de l'œuvre élaborée, au moyen d'adaptation ou d'arrangement, au moins au dépôt du texte de l'œuvre originale, dans les Bureaux d'Etat de la propriété littéraire et artistique, ou dans les bibliothèques publiques.

Il s'agira là peut-être d'une formalité, certainement ni trop complexe ni trop onéreuse. Mais l'on permettra au vaste ensemble des hommes d'étude et des utilisateurs de connaître le texte original de l'œuvre, d'en tirer, le cas échéant, une copie pour les matériels graphiques que nécessite son exécution, d'accomplir sur eux toute étude et tout examen, et enfin d'en ériger de nouvelles élaborations.

\* \* \*

Les brèves considérations ci-dessus exposées et suggérées par la vaste polémique ouverte en la matière répondent à la préoccupation objective et sincère que le juriste doit avoir de ne pas négliger et même d'examiner, pour toute solution possible, les cas controversés qui se présentent dans la réalité des faits et desquels découlent indéniablement des situations préjudiciables non seulement à la divulgation de la culture, mais aussi aux auteurs eux-mêmes, qui ne peuvent certainement pas se ressentir de toutes les difficultés et de tous les obstacles dus aux inconvénients signalés dans ce domaine.

Puisque le problème existe, il ne doit pas apparaître vain ou excessif de le signaler dans ses termes réels et d'attirer sur lui l'attention de tous ceux qui sont appelés à l'importante fonction de revoir, sur le plan international et national, les accords et les lois en la matière.

Carlo ZINI LAMBERTI  
Avocat

### « La porte étroite »

#### Commentaire de l'article 16, paragraphe 1, alinéa a) de la Convention de Rome du 26 octobre 1961

1. Lors de la Conférence qui s'est tenue à Rome en octobre 1961 en vue d'assurer une protection internationale aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs de phonogrammes et aux organismes de radiodiffusion, l'une des questions qui ont donné lieu aux plus vives controverses a été celle de savoir s'il fallait ou non reconnaître aux artistes interprètes et aux fabricants de disques un droit à rémunération équitable en cas de radiodiffusion ou de communication au public par tout autre moyen des disques du commerce<sup>1)</sup>.

A la suite de longues discussions, une faible majorité s'est prononcée pour l'affirmative. Les dispositions adoptées sur ce point figurent à l'article 12 de la Convention ainsi libellé: « Lorsqu'un phonogramme, publié à des fins commerciales,

ou sa reproduction, est utilisé directement pour la radiodiffusion ou pour toute communication au public, une rémunération équitable et unique doit être versée par l'utilisateur aux artistes interprètes ou exécutants, aux producteurs ou aux deux. La législation nationale peut, faute d'accord entre les intéressés, déterminer les conditions de la répartition de cette rémunération ».

En résumé, le principe est adopté suivant lequel les « utilisations secondaires » d'un disque du commerce donnent droit à rémunération équitable au profit des artistes, des fabricants ou des uns et des autres, dont le disque est communiqué au public par un moyen quelconque (radiodiffusion, haut-parleurs . . .)<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Pour simplifier, les termes « artistes » et « fabricants » serviront à désigner les artistes interprètes ou exécutants et les producteurs de phonogrammes.

<sup>2)</sup> Dans la pratique, ces utilisations se nomment « utilisations secondaires ».

2. Toutefois, en raison de l'opposition irréductible de certains délégués déclarant que si l'article 12 était adopté tel quel leurs gouvernements respectifs n'accepteraient jamais de ratifier la Convention, il s'est avéré indispensable d'introduire dans l'instrument diplomatique une faculté de réserve assortie de différentes modalités. Celle-ci figure à l'article 16, 1, a). Son but est de faciliter au maximum l'« accession » des Etats à la Convention<sup>3)</sup>, tout en préservant le principe admis non sans peine suivant lequel les artistes et les fabricants de disques peuvent désormais prétendre à un droit à rémunération équitable en cas d'utilisations secondaires des disques du commerce.

3. Après 35 ans de lutte et d'efforts, les artistes et les fabricants de disques entrevoient le terme du voyage. Le chemin parcouru est déjà long, mais il reste à franchir la porte étroite de l'article 16; en d'autres termes, bien que le principe de la rémunération équitable soit acquis sur le plan international en faveur des artistes et des fabricants de disques dont la prestation a fait l'objet d'une utilisation secondaire, encore celui-ci doit-il être intégré dans les différentes législations nationales. Les Etats peuvent refuser l'application de ces dispositions ou subordonner celles-ci à des modalités plus ou moins restrictives.

L'article 12 peut faire l'objet de réserves qui risquent, au gré des gouvernements, d'en réduire considérablement le contenu. Ces réserves sont prévues à l'article 16, 1, a), aux termes duquel:

« En devenant partie à la présente Convention, tout Etat accepte toutes les obligations et est admis à tous les avantages qu'elle prévoit. Toutefois, un Etat pourra à tout moment spécifier dans une notification déposée auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies:

a) en ce qui concerne l'article 12:

- (i) qu'il n'appliquera aucune des dispositions de cet article;
- (ii) qu'il n'appliquera pas les dispositions de cet article en ce qui concerne certaines utilisations;
- (iii) qu'il n'appliquera pas les dispositions de cet article en ce qui concerne les phonogrammes dont le producteur n'est pas ressortissant d'un Etat contractant;
- (iv) qu'en ce qui concerne les phonogrammes dont le producteur est ressortissant d'un autre Etat contractant, il limitera l'étendue et la durée de la protection prévue à cet article à celles de la protection que ce dernier Etat contractant accorde aux phonogrammes fixés pour la première fois par le ressortissant de l'Etat auteur de la déclaration. Toutefois, lorsque l'Etat contractant dont le producteur est un ressortissant n'accorde pas la protection au même bénéficiaire ou aux mêmes bénéficiaires que l'Etat contractant auteur de la déclaration, ce fait ne

sera pas considéré comme constituant une différence quant à l'étendue de la protection. »

4. Il est à remarquer d'ores et déjà qu'à l'exception du Mexique et de l'Equateur, dont les déclarations ne sont pas encore connues, tous les autres pays qui ont ratifié ou adhéré à la Convention de Rome ont usé des réserves de l'article 16 à des titres divers. En même temps que nous interpréterons les différentes dispositions de l'article 16, 1, a), nous examinerons les applications pratiques que les Etats membres de la Convention en ont faites.

L'article 16, 1, a) permet à un Etat membre ou futur membre de la Convention de Rome de restreindre ou de refuser l'application sur son territoire des dispositions de l'article 12. Cette faculté de réserve entraîne comme conséquence logique l'introduction dans l'instrument diplomatique de la notion de réciprocité matérielle en matière d'utilisations secondaires des disques du commerce.

Nous étudierons dans une première partie les facultés de réserve prévues à l'article 16, 1, a) et, dans une seconde partie, le champ d'application de la clause de réciprocité matérielle.

### I. Les réserves prévues à l'article 16, 1, a)

En devenant partie à la Convention, un Etat peut spécifier qu'il n'appliquera aucune des dispositions de l'article 12. Il fera alors une réserve totale a); mais il peut se borner à écarter les dispositions de ce même article pour certaines formes d'utilisations secondaires b), ou lorsque les producteurs de phonogrammes sont ressortissants d'Etats non contractants c).

#### a) La réserve totale du sous-alinéa (i)

Un disque du commerce qui sera l'objet d'utilisations secondaires sur le territoire d'un Etat qui aura fait une réserve totale ne donnera pas droit à rémunération équitable au profit du fabricant et des artistes qui ont participé à l'élaboration.

En accédant à la Convention, le Niger et le Congo (Brazzaville) ont exclu l'application de l'article 12. Il est à prévoir que les Etats-Unis, s'ils accèdent à la Convention, useront de cette réserve; en effet, en Amérique, très souvent ce sont les producteurs de phonogrammes qui versent aux organismes de radiodiffusion une redevance pour l'émission de leurs disques. et non pas le contraire.

#### b) Les réserves partielles du sous-alinéa (ii)

Un Etat peut déclarer qu'il n'appliquera pas les dispositions de l'article 12 en ce qui concerne certaines utilisations [article 16, 1, a) (ii)].

Il peut spécifier qu'il ne versera de rémunérations équitables par exemple qu'en cas de radiodiffusion de disques du commerce. Un autre Etat peut ne prendre en considération que la notion de communication au public des phonogrammes ou certaines formes de radiodiffusion ou de communication au public.

Lors de sa ratification, la Suède a spécifié que les dispositions de l'article 12 ne seraient appliquées qu'à l'utilisation des disques par la radiodiffusion. De son côté, le Royaume-

<sup>3)</sup> L'expression « accession » servira à signifier indistinctement « ratification » ou « adhésion ».

Uni a déclaré qu'il n'accorderait pas aux artistes et fabricants de disques étrangers de rémunération équitable au cas de communication au public de disques:

- dans les hôtels et lieux analogues où le public peut pénétrer sans avoir à payer un droit d'entrée;
- dans les clubs et organisations à but désintéressé; peu importe qu'une taxe soit perçue à l'entrée, pourvu qu'elle soit utilisée pour les buts de l'organisation.

En d'autres termes, l'article 12 ne s'applique en Grande-Bretagne et en ce qui concerne la communication au public que lorsqu'un droit est perçu à l'entrée dans un dessein de lucre.

Il est à prévoir que de nombreux Etats exclueront le droit à rémunération équitable au cas de communication au public des phonogrammes pour des raisons de difficulté pratique de perception et de répartition des fonds et surtout en raison de l'opposition des usagers (hôteliers, cafetiers ...) comme des auteurs.

### c) *La réserve partielle du sous-alinéa (iii)*

Il existe une autre réserve que l'on peut également qualifier de partielle, mais à un autre titre que les réserves précédentes: un Etat contractant peut déclarer qu'il n'appliquera pas les dispositions de l'article 12 dans l'hypothèse où le producteur n'est pas ressortissant d'un autre Etat contractant.

La rémunération équitable de l'article 12 peut être refusée même si le phonogramme a été fixé ou publié pour la première fois sur le territoire d'un Etat contractant, dès lors que le fabricant n'est pas ressortissant d'un Etat partie à la Convention. Ce dernier ne sera donc protégé qu'en ce qui concerne la reproduction de son phonogramme opérée sans son consentement conformément à l'article 5 relatif aux critères de rattachement.

Bien qu'ils ne soient pas nommément désignés, il faut admettre que les artistes dont les prestations sont enregistrées sur les phonogrammes visés dans le sous-alinéa (iii) de l'article 16 ne pourront prétendre à un droit à rémunération équitable lorsque le fabricant ressortissant d'un Etat non contractant en sera privé.

En effet, le Président du Groupe de travail chargé à Rome de l'examen de cette disposition a fait remarquer que ce sous-alinéa (iii) ne concerne pas les bénéficiaires de la rémunération mais le principe même de la rémunération<sup>4)</sup>.

Le Royaume-Uni a spécifié qu'il n'accorderait pas de rémunération équitable dans les termes de l'article 12 pour les phonogrammes dont les producteurs n'étaient pas ressortissants d'un autre Etat contractant. La Tchécoslovaquie a formulé une réserve analogue lors de la ratification de l'instrument diplomatique. Jusqu'à présent, sur les sept Etats qui ont accédé à la Convention, seule la Suède protège les phonogrammes dont le producteur n'est pas ressortissant d'un Etat contractant et qui font l'objet d'utilisations secondaires sur son territoire<sup>5)</sup>.

Cette réserve mentionnée au sous-alinéa (iii) de l'article 16 a été adoptée au nom de l'équité. Il serait injuste, a-t-on dit, que des producteurs ressortissants d'Etats non contractants fussent protégés par le *jus conventionis*, alors que ces mêmes Etats pourraient ne pas protéger des producteurs ressortissants d'Etats parties à la Convention. En réalité, cette disposition du sous-alinéa (iii) se présente pour une part comme une dérogation aux règles édictées à l'article 5 relatif aux critères de rattachement.

Désormais, il est possible pour un Etat de refuser toute protection lorsque le producteur est ressortissant d'un Etat non contractant, quand bien même le disque aurait été fixé ou publié pour la première fois sur le territoire d'un Etat partie à la Convention. Cette disposition du sous-alinéa (iii), nous semble-t-il, méconnaît un aspect essentiel de l'industrie phonographique: son caractère international. Il est à craindre que cette faculté de réserve ne se retourne contre les fabricants de disques ressortissants d'Etats contractants. Ceux-ci seront-ils protégés dans les pays non contractants dont les producteurs auront été exclus de la protection conventionnelle, alors même que toute la production de ces derniers aura été fixée ou publiée pour la première fois sur le territoire d'un Etat contractant? Il est vrai que le malheur des uns fait le bonheur des autres et que cette disposition, dans son application restrictive, recevra l'approbation des auteurs et des organismes de radiodiffusion.

Au fur et à mesure que l'on progresse dans l'étude de l'article 16 de la Convention de Rome, apparaît le caractère précaire du droit à rémunération équitable reconnu aux artistes et aux fabricants de disques dans l'article 12. Cet article marque une étape importante sur le chemin parcouru depuis de longues années par les intéressés. Mais l'article 16 constitue tout à la fois un nouvel obstacle sur lequel on risque de se briser et une porte étroite que l'on ne franchit pas si l'on ne se fait pas tout petit.

Une nouvelle disposition, complément logique des précédentes, vient encore réduire la portée de l'article 12; elle figure au sous-alinéa (iv) de l'article 16, qui introduit dans la Convention de Rome une clause de réciprocité matérielle.

## II. Le champ d'application de la clause de réciprocité matérielle

Les délégués à la Conférence n'ont pas voulu instituer un principe général de réciprocité matérielle dans les relations internationales. Pour cette raison, ils n'ont pas adopté la proposition de la Tchécoslovaquie, selon laquelle un Etat qui accorde d'autres droits que le minimum conventionnel ne serait pas obligé de les assurer aux ressortissants d'autres Etats qui ne reconnaîtraient de tels droits aux ressortissants du premier Etat.

Toutefois, afin d'éviter certaines injustices, deux clauses de réciprocité ont été insérées dans l'article 16, 1, a) (iv) et b). Nous n'étudierons ici que la première, relative à l'article 12:

1. En devenant partie à la Convention de Rome, tout Etat peut spécifier:

« (iv) qu'en ce qui concerne les phonogrammes dont le producteur est ressortissant d'un autre Etat contractant,

<sup>4)</sup> Réponse du Président du groupe de travail II sur intervention de M. Bodenhausen (Pays-Bas), 8<sup>e</sup> séance (CDR/WG.II/SR8, prov.).

<sup>5)</sup> Nous nous réservons de revenir sur la déclaration très nuancée du Royaume-Uni.

il limitera l'étendue et la durée de la protection prévue à cet article, à celles de la protection que ce dernier Etat contractant accorde aux phonogrammes fixés pour la première fois par le ressortissant de l'Etat auteur de la déclaration ».

En d'autres termes, si un Etat assure en vertu de sa législation interne une protection au cas d'utilisations secondaires de phonogrammes (article 12), il peut, lorsque le phonogramme a été fixé par le ressortissant d'un autre Etat contractant, limiter la protection de ce dernier à la protection qui est accordée par cet autre Etat dans le même cas.

Le but évident d'une telle disposition est d'éviter de désavantager un Etat qui accepterait la teneur de l'article 12 en face d'un autre Etat qui exprimerait des réserves totales ou partielles. Par conséquent, il est vraisemblable que la plupart des Etats, qu'ils fassent ou non des réserves, useront de cette clause de réciprocité pour que leurs nationaux ne se trouvent pas défavorisés dans d'autres Etats contractants qui accordent une protection moindre.

Voici deux exemples dans lesquels la France, l'Allemagne et l'Italie sont supposées Etats contractants. Dans une première hypothèse, la France a spécifié qu'elle entendait faire jouer la clause de réciprocité de l'article 16, 1, a) (iv) et l'Italie a fait une réserve totale permise par l'article 16, 1, a) (i). Si deux disques, l'un allemand, l'autre italien sont radiodiffusés en France, le producteur allemand (ressortissant d'un Etat qui applique l'article 12, par hypothèse) peut demander une rémunération équitable à la station émettrice française; son confrère italien ne peut agir de même parce que, son gouvernement ayant fait une déclaration en ce qui concerne l'article 12, la clause de réciprocité prévue par la France joue contre lui.

Dans une deuxième hypothèse, la France ne fait pas de réserves et elle *omets de spécifier* qu'elle entend se prévaloir de la clause de réciprocité. De son côté, l'Italie déclare qu'elle n'accordera de rémunération équitable que pour les disques radiodiffusés sur son territoire (mais non pour les disques communiqués au public par tout autre moyen). Les artistes et les producteurs français ne toucheront de redevances, en Italie, que pour la radiodiffusion de leurs prestations; mais la France sera tenue de verser une rémunération équitable pour les phonogrammes de producteurs italiens, que ceux-ci soient radiodiffusés ou communiqués au public d'une autre manière. Les ressortissants français sont alors moins bien protégés en Italie que les Italiens en France, ce qui est regrettable.

2. Mais il existe une restriction au jeu de la clause de réciprocité. En effet, si l'Etat qui formule la réserve peut mesurer l'étendue et la durée de la protection qu'il accorde à celles de la protection qu'il reçoit, en revanche la comparaison ne s'applique pas en ce qui concerne les bénéficiaires. Aux termes de l'article 16, 1, a) (iv): « . . . Toutefois, lorsque l'Etat contractant dont le producteur est un ressortissant n'accorde pas la protection au même bénéficiaire ou aux mêmes bénéficiaires que l'Etat contractant auteur de la déclaration, ce fait ne sera pas considéré comme constituant une différence quant à l'étendue de la protection ».

En d'autres termes, lorsqu'un Etat déclare qu'il ne protégera que les artistes (en ce qui concerne les utilisations secondaires des disques du commerce), un autre qu'il versera une rémunération équitable uniquement aux producteurs de phonogrammes et le troisième qu'il prendra en considération les artistes et les producteurs, la Conférence a estimé qu'il n'y a pas entre ces trois pays de différence quant à l'étendue de la protection. La clause de réciprocité matérielle ne jouera pas. La solution n'est peut-être pas d'une équité parfaite, mais elle a en tout cas le mérite d'être simple. Le but, pensons-nous, est de faciliter la circulation des phonogrammes d'un pays à l'autre. De plus, le refus d'extension du principe de la réciprocité matérielle aux bénéficiaires se justifie par des raisons pratiques: même dans les Etats où la loi accorde la rémunération aux seuls producteurs, ceux-ci sont en général tenus par contrat d'en faire bénéficier les artistes et il est probable qu'en raison de l'évolution sociale cette situation se généralisera de plus en plus<sup>6)</sup>.

Cette disposition du sous-alinéa (iv) de l'article 16 appelle un certain nombre de *remarques*:

1. En premier lieu, il convient de relever une équivoque dans la rédaction de (iv), aux termes duquel un Etat peut spécifier « qu'en ce qui concerne les phonogrammes dont le producteur est ressortissant d'un autre Etat contractant, il limitera l'étendue et la durée de la protection à celles que ce dernier Etat contractant accorde aux phonogrammes fixés pour la première fois par le ressortissant de l'Etat auteur de la déclaration . . . ».

L'expression « il limitera l'étendue et la durée . . . » donne à penser que seule la réciprocité partielle est permise; mais, en réalité, un Etat qui reconnaît aux étrangers sur son territoire le bénéfice de l'article 12 peut, s'il le juge bon, « limiter » la protection qu'il accorde jusqu'à la réduire à néant. Malgré une difficulté de lecture, il apparaît que la clause de réciprocité peut jouter complètement entre deux Etats dont l'un a fait une réserve totale en ce qui concerne l'article 12 et l'autre n'a rien spécifié à ce sujet.

2. Dans le sous-alinéa (iv), il est fait mention de phonogrammes « fixés pour la première fois ». On pourrait penser que la clause de réciprocité ne joue pas en ce qui concerne les phonogrammes « publiés pour la première fois » par le ressortissant de l'Etat auteur de la déclaration [faite en vertu de l'article 16, 1, a) (iv)]. En effet, tout au long de la Convention sont définis et opposés les termes « fixé » et « publié pour la première fois ». Or, l'expression employée est « fixé pour la première fois », sans qu'il soit précisé si la fixation a lieu sur le territoire d'un Etat contractant ou non. Ce n'est donc pas ici la notion de territorialité qu'il faut prendre en considération, mais uniquement celle de « réalisation » du phonogramme par un producteur ressortissant d'un Etat contractant. Cette dernière interprétation nous semble conforme à l'esprit dans lequel a été rédigé le sous-alinéa (iv) de l'article 16. Elle tient compte des dispositions de l'article 5, aux termes duquel le critère de la nationalité s'impose aux Etats contractants.

<sup>6)</sup> Remarque du Président du groupe de travail II, 9<sup>e</sup> séance (CDR/WG.II/SR9).

En définitive, la clause de réciprocité s'applique à tous les phonogrammes dont les producteurs sont ressortissants d'Etats contractants dès lors qu'ils ont été fixés pour la première fois, c'est-à-dire qu'ils ont une existence matérielle, quand bien même la fixation ou la publication aurait eu lieu sur le territoire d'un Etat non contractant.

3. Toutefois, le sous-alinéa (iv) ainsi compris n'est pas à l'abri de toute critique. Il convient de se demander si la clause de réciprocité joue dans tous les cas où elle le devrait selon l'esprit de la Convention.

Le texte du sous-alinéa (iv) vise les phonogrammes « dont le producteur est ressortissant d'un autre Etat contractant », ce qui implique *a contrario* l'impossibilité de recourir à la clause de réciprocité lorsque le fabricant de disques est le national d'un Etat non contractant. On a fait observer que la clause de réciprocité ne se concevait qu'entre Etats contractants; en effet, on ne pourrait attendre d'un Etat non contractant qu'il appliquât les dispositions conventionnelles. Il n'en demeure pas moins que la formule limitative de (iv) omet une hypothèse dans laquelle il pourrait être logique d'user de la clause de réciprocité: celle dans laquelle les phonogrammes dont les producteurs ne sont pas ressortissants d'un autre Etat contractant ont été fixés ou publiés pour la première fois sur le territoire d'un Etat contractant.

Il nous semble qu'un Etat qui n'aura pas spécifié qu'il n'appliquerait pas les dispositions de l'article 12 en ce qui concerne les phonogrammes dont le producteur n'est pas ressortissant d'un Etat contractant [en usant de la réserve de (iii)], mais qui entendrait faire jouer la clause de réciprocité en ce qui concerne les phonogrammes dont le producteur est ressortissant d'un autre Etat contractant (iv), ne pourra limiter l'étendue et la durée de la protection en ce qui concerne les phonogrammes fixés ou publiés pour la première fois dans un autre Etat contractant par un fabricant ressortissant d'un Etat non contractant, à l'étendue et la durée de protection que ce dernier Etat accorde aux producteurs ressortissants du premier Etat.

Théoriquement, cette disposition limitative de l'article 16, 1, a) (iv) joue en faveur des artistes et des fabricants de disques en général, puisque la clause de réciprocité semble avoir un champ d'application relativement limité: elle ne peut s'appliquer qu'aux fabricants « ressortissants » d'un autre Etat contractant et laisse intacts les droits des autres fabricants; mais en réalité il est vraisemblable que de nombreux Etats, au moment de leur accession, spécifieront qu'ils entendent appliquer conjointement les sous-alinéas (iii) et (iv). Dans cette hypothèse, les phonogrammes des producteurs ressortissants d'Etats non contractants ne donneront pas droit à rémunération équitable, et la clause de réciprocité jonera en ce qui concerne les producteurs ressortissants d'Etats parties à la Convention.

La Tchécoslovaquie et, dans une certaine mesure, le Royaume-Uni ont combiné ces deux dispositions de (iii) et (iv).

4. Indiquons que l'article 17 de la Convention qui autorise tout Etat dont la législation nationale est entrée en vigueur au 26 octobre 1961 et qui n'applique que le seul critère

de la fixation (à l'exclusion du critère de la nationalité) au titre de l'article 5, permet également à ces mêmes Etats de substituer le critère de la fixation au critère de la nationalité aux fins des sous-alinéas (iii) et (iv).

Par conséquent, un pays qui, en vertu de l'article 17, déclarera n'appliquer que le seul critère de la fixation, pourra refuser de verser une rémunération équitable pour les utilisations secondaires de phonogrammes, même si le producteur est ressortissant d'un Etat partie à la Convention ou si le phonogramme a été publié pour la première fois sur le territoire d'un Etat contractant, du moment que la première fixation a eu lieu dans un Etat non contractant.

5. Bien que ceci n'ait pas été clairement défini, il est peu probable que les artistes soient protégés dans l'hypothèse où, par une disposition quelconque de l'article 16, la protection est refusée aux producteurs de phonogrammes. Un argument *a contrario*, tiré de l'article 4 de la Convention, peut être invoqué en ce sens: aux termes de celui-ci, l'exécution de l'artiste est protégée notamment lorsqu'elle « est enregistrée sur un phonogramme protégé en vertu de l'article 5 ci-dessous », c'est-à-dire lorsque le phonogramme est lui-même protégé. Les délégués à la Conférence de Rome ont voulu, en posant ce principe, éviter une disparité de régime possible entre les interprètes et les fabricants qui ont participé à l'élaboration d'un seul et même disque. Ce principe d'équité doit donc s'appliquer dans les deux sens: si les producteurs ne sont pas protégés, les artistes dont la prestation a été fixée ne peuvent l'être. Précisons que si la condition des artistes est liée à celle des producteurs de phonogrammes (et non le contraire), c'est pour des raisons d'ordre pratique. En effet, il est toujours possible de connaître quel est le fabricant du disque dont la protection est demandée, alors qu'il n'est pas toujours aisé de savoir avec exactitude le nom de tous les artistes dont la prestation a été enregistrée sur le même disque, surtout s'ils sont de nationalités différentes.

Parmi les Etats qui ont jusqu'à présent accédé à la Convention, la Suède, la Tchécoslovaquie et le Royaume-Uni ont spécifié qu'ils appliqueraient la clause de réciprocité matérielle du sous-alinéa (iv).

Les déclarations du Royaume-Uni sur ce point méritent quelques éclaircissements:

« b) Pour les phonogrammes dont le producteur n'est pas ressortissant d'un autre Etat contractant et pour les phonogrammes dont le producteur est ressortissant d'un Etat contractant qui a fait selon l'article 16, 1, a) (i) une déclaration spécifiant qu'il n'appliquera pas les dispositions de l'article 12, le Royaume-Uni n'accordera pas la protection prévue à l'article 12 à moins que, dans l'un ou l'autre cas, le phonogramme n'ait été publié pour la première fois dans un Etat contractant qui n'a pas fait une telle déclaration. »

L'idée exprimée est la suivante: les utilisations secondaires d'un disque en Grande-Bretagne donnent droit à rémunération équitable dès lors que ce disque a été publié pour la première fois dans un Etat contractant et que cet Etat n'a pas fait de déclaration selon l'article 16, 1, a) (i) relatif à la réserve totale. La nationalité du producteur importe peu.

Cette déclaration se présente sous un double aspect: Tout d'abord, elle constitue une restriction à la réserve du sous-alinéa (iii). Il aurait peut être semblé plus logique de traiter de cette question en même temps que de l'interprétation du sous-alinéa (iii); mais en réalité la déclaration du Royaume-Uni est formulée de telle sorte qu'il est préférable, pour la clarté de l'exposé, de ne pas scinder en deux un paragraphe qui concerne également (iii) et (iv).

Nous avons remarqué, en faisant un examen critique du sous-alinéa (iv), que la seule possibilité pour pallier l'inconvénient de cette clause de réciprocité était d'user également et conjointement de la réserve prévue au sous-alinéa (iii). Mais nous avons noté également que si le sonci d'équité était à la base de la rédaction du sous-alinéa (iii), cette disposition pouvait néanmoins entraîner des conséquences regrettables dans la mesure où elle privait de protection les producteurs, ressortissants d'Etats qui n'ont pas accédé à la Convention, dont tout ou partie de la production a été fixée ou publiée pour la première fois sur le territoire d'un Etat contractant. Dans cette hypothèse, il ne nous paraît pas faux d'affirmer que la Convention risque d'enlever d'une main [par le truchement de (iii)] ce qu'elle donne de l'autre dans l'article 5.

Cette application du sous-alinéa (iii) par le Royaume-Uni nous paraît en tout point conforme à l'esprit de la Convention, sans pour autant être en contradiction avec la lettre. En effet, elle évite une première injustice en refusant de protéger des producteurs non ressortissants d'un Etat contractant qui n'ont pas fixé ou publié pour la première fois leurs phonogrammes sur le territoire d'un Etat contractant. Cette intention fut sans conteste celle qui anima les rédacteurs de (iii). Elle répare une seconde injustice et précise, sans entrer en contradiction avec le texte, que lorsqu'un phonogramme est publié pour la première fois sur le territoire d'un Etat contractant, il est protégé.

Toutefois, il existe une restriction à la restriction mentionnée ci-dessus. En effet, s'il est vrai que les phonogrammes des ressortissants de pays non contractants peuvent être protégés sur le territoire du Royaume-Uni, lorsqu'ils ont été publiés pour la première fois sur le territoire d'un Etat contractant, encore faut-il que ce dernier Etat n'ait pas usé de la réserve totale du sous-alinéa (i). Sans contrevenir au texte ni à l'esprit de la Convention, le Gouvernement du Royaume-Uni a trouvé, malgré l'usage de l'alinéa (iii) de l'article 16, un moyen habile d'élargir le champ d'application de l'article 12, sans pour autant sacrifier les intérêts des producteurs ressortissants du Royaume-Uni.

Sous un autre aspect, la déclaration du Royaume-Uni introduit une restriction à l'application de la clause de réciprocité prévue à (iv) dans la mesure où elle envisage une hypothèse où, bien que le producteur soit ressortissant d'un autre Etat contractant et que cet Etat ait fait une réserve totale en ce qui concerne l'article 12, la clause de réciprocité ne jouera pas si le phonogramme a été publié pour la première fois sur le territoire d'un autre Etat contractant qui n'a pas fait une telle déclaration. Cette disposition est remarquable en ce qu'elle affirme et établit d'une manière concrète la primauté du critère de la première publication sur celui de la nationalité. Cette disposition est d'autant plus intéressante que l'ar-

ticle 5, au contraire, met l'accent sur la nationalité du titulaire du droit et ne permet une faculté d'option qu'en ce qui concerne les critères de la territorialité (fixation ou première publication).

Plus audacieuse est cette interprétation restrictive de la clause de réciprocité. Aux termes de la Convention, un Etat peut spécifier par exemple qu'il ne protégera pas les disques selon l'article 12 si l'Etat dont le producteur est ressortissant a fait lui-même une réserve totale en ce qui concerne cet article. Mais peut-il déclarer qu'il protégera quand même les disques dont le producteur est ressortissant d'un Etat contractant tiers, dès lors que ceux-ci auront été publiés pour la première fois sur le territoire d'un Etat contractant et qui n'a pas usé de la faculté de réserve totale du sous-alinéa (i)?

Le texte de la Convention est muet sur ce point. S'agit-il d'un oubli ou, au contraire, d'une volonté délibérée de restreindre la protection des producteurs de phonogrammes? La clause de réciprocité doit-elle jouer dans tous les cas, ou bien son champ d'application est-il laissé au gré des législations nationales? Bien que la réponse à une telle question soit délicate, il semble que la disposition adoptée sur ce point par le Royaume-Uni ne soit pas contraire au texte de la Convention mais en constitue une libre et licite interprétation.

Il faut se référer à l'esprit de la Convention pour examiner et justifier le bien-fondé d'une telle déclaration. L'instrument diplomatique a été élaboré non sans peine pour assurer aux artistes et aux producteurs notamment une protection par la reconnaissance de certains droits parmi lesquels figure le droit à rémunération équitable de l'article 12. Des réserves ont été prévues à l'article 16, mais elles ne sont pas susceptibles d'extension, ainsi qu'il est précisé à l'article 31. Pour des raisons d'équité, nous l'avons vu, une clause de réciprocité matérielle a été admise, mais elle doit être d'interprétation stricte, parce qu'elle évoque l'idée de rétorsion difficilement compatible avec un esprit de coopération internationale. Le Gouvernement du Royaume-Uni s'est inspiré de l'adage « qui peut le plus peut le moins »: les réserves permises par la Convention fixent une limite à ne pas dépasser, mais, à l'intérieur de ces réserves, chaque pays peut aménager la protection des droits reconnus aux interprètes et aux fabricants de disques comme il l'entend. Cette application originale du critère de la territorialité combinée avec la restriction de la clause de réciprocité, loin de contrevenir à l'esprit de la Convention, nous paraît être au contraire la preuve d'une remarquable compréhension des textes et d'une juste appréciation des faits.

Dans un Etat comme le Royaume-Uni, où l'industrie phonographique tient une place prépondérante, il était à prévoir que l'accent serait mis sur le critère de la territorialité et, plus précisément, sur le critère de la première publication. L'industrie du disque a un caractère international, nous l'avons souligné, et s'accommode mal d'une protection limitée, en raison des imbrications internes des sociétés phonographiques et des relations étroites qu'elles entretiennent entre elles dans le monde entier.

Une dernière remarque relative à la législation du Royaume-Uni concerne le silence observé par cet Etat sur les dispositions du sous-alinéa (ii) de l'article 16. En effet, il est

précisé que la clause de réciprocité ne jouera que pour les phonogrammes dont le producteur est ressortissant d'un Etat contractant qui a fait, « selon l'article 16, 1, a) (i), une déclaration spécifiant qu'il n'appliquera pas l'article 12 ». Par conséquent, les disques étrangers seront protégés en Grande-Bretagne comme les disques nationaux même si, dans leur pays d'origine, la protection accordée est moindre, à condition qu'il y ait quand même, dans le pays d'origine, un minimum de protection.

Les disques suédois, par exemple, donneront droit à rémunération équitable, la Suède n'ayant fait qu'une réserve partielle. Il n'en sera pas de même en ce qui concerne le Niger et le Congo, qui ont fait une réserve totale.

A la réflexion, bien que la Grande-Bretagne semble faire preuve de générosité en ne refusant de protection qu'aux interprètes et fabricants ressortissants d'Etats qui auront fait une réserve totale, il convient de rappeler que les Etats qui n'auront pas fait de réserves, par exemple, ne jouiront pas pour autant, en Angleterre, d'une protection pleine et entière. En effet, cet Etat ayant bien précisé les conditions à remplir pour bénéficier du droit à rémunération équitable de l'article 12 ne protégera pas les étrangers mieux que ses propres ressortissants.

Un premier bilan relatif à l'application actuelle de l'article 12 dans les Etats qui ont accédé à la Convention met en relief un état de fait significatif: tous les Gouvernements dont les déclarations sont connues à ce jour ont usé de la faculté de réserve que leur reconnaissait l'article 16. Le Niger et le Congo ont fait une réserve totale et il est vraisemblable

que tous les jeunes Etats africains les suivront dans cette voie en raison de la grande « importation » de disques étrangers sur le territoire de ces nouveaux Etats et du souci des gouvernements d'éviter une sortie de devises trop importante. Il n'est pas certain que cette prise de position catégorique corresponde à la réalité des faits et serve les intérêts essentiels des Etats africains. Les autres Etats, à savoir la Suède, le Royaume-Uni et la Tchécoslovaquie, font jouer la clause de réciprocité du sous-alinéa (iv). Enfin, il ressort des déclarations de la Suède et du Royaume-Uni que la communication au public des disques en un lieu où il n'est pas exigé de droit d'entrée dans un dessein de lucre ne donnera pas droit à rémunération équitable. De nombreux Etats, lorsqu'ils accéderont à la Convention, s'en tiendront très probablement à cette solution pour de sages raisons d'opportunité et pour ménager les intérêts tant des auteurs que des « petits usagers ».

L'article 12 supportera-t-il l'épreuve du temps, et dans quelles conditions? Il est encore trop tôt pour se prononcer. La faculté de réserve de l'article 16, 1, a) fait peser une menace bien lourde sur l'avenir d'un droit qui vient seulement de naître. Il est à souhaiter que les futurs Etats membres de la Convention feront preuve de la même ingéniosité que le Royaume-Uni et sauront, compte tenu de leur conjoncture interne, user des réserves de l'article, sans pour autant vider le droit à rémunération équitable de sa substance.

Xavier DESJEUX  
Docteur en droit  
Avocat stagiaire à la Cour d'appel de Paris

### Note de la rédaction

M. Pierre Recht, auteur de l'article intitulé « Faut-il introduire une définition du droit de reproduction dans la Convention de Berne? » (voir *Le Droit d'Auteur*, 1965, p. 86 et suiv.), nous prie de rectifier le début du troisième alinéa de la page 90, colonne 1, qui doit se lire ainsi:

« Contrairement à ce que prétend le titre d'une étude de M. Hirsch-Ballin ... ».



## CORRESPONDANCE

### Lettre d'Argentine \*)

1. — La perspective d'une révision de la Convention de Berne, révisée à Bruxelles en 1948, par la Conférence diplomatique de Stockholm, projetée pour 1965 puis ajournée jusqu'en 1967, a incité la Société générale des auteurs d'Argentine (ARGENTORES) à consulter le Conseil panaméricain de la CISAC sur l'opportunité, pour les Sociétés d'auteurs argentines, de faire des démarches en vue de l'adhésion de l'Argentine à un tel accord international. Une des préoccupations d'ARGENTORES, pour des raisons qui seront exposées plus loin, réside dans la crainte d'une modification éventuelle de l'article 14 de la Convention de Berne. La présence de l'Argentine à cette Conférence pourrait contribuer à faire échouer une telle réforme en joignant son vote à ceux des pays hostiles à la modification envisagée.

2. — *Importance et signification de la Convention de Berne révisée à Bruxelles.*

Il s'agit d'un instrument multilatéral très perfectionné, qui a créé, en vue de la protection des œuvres littéraires et artistiques, une Union d'Etats à laquelle participe la majeure partie des pays du monde dont le niveau culturel est le plus haut, notamment tous les pays européens (sauf l'URSS et quelques autres pays situés derrière le « rideau de fer »). On dispose également d'une grande expérience quant à l'application de cet instrument.

Son extension au continent américain est restée très limitée, étant donné que seuls sont membres de cette Convention le Brésil depuis 1922 et le Canada depuis 1928. Cela est dû, en premier lieu, à la différence des critères en matière de formalités pour la protection des œuvres. La Convention de Berne (article 4, alinéa 2) n'exige aucune formalité d'enregistrement ou d'inscription comme condition obligatoire de la protection des intérêts des auteurs. Par contre, les législations des pays américains, y compris les Etats-Unis, se sont orientées vers une politique contraire en cette matière. Cela est dû à l'erreur de doctrine qui consiste à confondre le fondement de la protection qu'est la création intellectuelle avec les moyens de prouver une telle création. Ainsi, les pays américains ont créé leur propre système grâce à plusieurs conventions panaméricaines, à savoir celles de Buenos Aires de 1910 et de Washington de 1946, qui comptent le plus grand nombre de ratifications (17 pour la première et 14 pour la seconde).

La mise en vigueur de ces deux systèmes et l'existence de pays qui n'appartenaient à aucun d'eux était contraire à la nécessité de l'universalité des œuvres intellectuelles, étant donné l'ubiquité et les possibilités infinies de reproduction et d'utilisation *urbi et orbi* que présentent les œuvres intellec-

tuelles, possibilités accrues par les nouvelles inventions et les nouveaux procédés de diffusion. Comme il est stipulé dans la « Charte du droit d'auteur », adoptée en 1956 par la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC): « L'œuvre de l'esprit revêt un caractère universel et l'ensemble des œuvres de l'esprit constitue le patrimoine culturel commun à l'humanité tout entière ». Et elle ajoute: « L'œuvre de l'esprit n'est pas liée à la possession d'un objet matériel dans un pays déterminé. Elle franchit facilement toutes les frontières ».

L'existence de cette diversité de systèmes suscita un mouvement tendant à l'universalisation de la protection, dont l'Unesco a été le promoteur et qui aboutit en 1952 à la création d'un instrument international de caractère *transactionnel* qui est la « Convention universelle sur le droit d'auteur », qui établit des *bases minimum* pour la protection des créations de l'esprit et qui respecte les conquêtes d'un niveau plus élevé réalisées grâce à la Convention de Berne révisée et aux Conventions américaines. Notre pays a ratifié la Convention universelle en 1958.

3. — *Historique de la position de l'Argentine vis-à-vis de la Convention de Berne.*

La République argentine a participé à la Conférence internationale réunie à Paris en 1896 pour la révision de la Convention de Berne. Son délégué fut le Ministre argentin à Paris, l'illustre écrivain Miguel Cané. Il présenta un rapport qui fut publié dans le « Mémoire du Ministère des Affaires étrangères » remis au Congrès National en 1897 (p. 174 et suiv.) et qui fut reproduit en appendice dans l'ouvrage d'Ernesto Quesada, p. 183 et suivantes. L'Argentine ne ratifia pas, à cette occasion, la Convention de Berne (voir Mouchet et Radaelli, *Derechos Intelectuales sobre las obras literarias y artísticas*, Buenos Aires, 1948, tome 1, p. 48, note 35).

Le Sénat argentin approuva, lors de sa session du 1<sup>er</sup> août 1933, une motion adressée au pouvoir exécutif l'invitant à adhérer à la Convention de Berne telle que révisée à Berlin et à Rome. Ce même désir fut exprimé de nouveau au cours du débat parlementaire au Sénat (session du 18 septembre 1933) sur la loi n° 11 723. C'est dans le même sens que se prononça le XIV<sup>e</sup> Congrès international des PEN Cluhs, réuni à Buenos Aires en septembre 1936, en déclarant qu'il était opportun que, « en vue de réaliser l'universalité de la protection des auteurs, les pays qui ne l'ont pas encore fait adhèrent à la Convention de Berne » (voir Mouchet et Radaelli, *op. cit.*, tome 1, p. 336).

Un vœu dans le même sens fut émis au Congrès de la CISAC, réuni à Buenos Aires en 1948.

Il faut ajouter que le Séminaire interaméricain sur le droit d'auteur, organisé par le Conseil panaméricain de la CISAC et réuni à Lima au mois de mai 1963, dans sa déclaration

\*) Cette « Lettre » contient le texte d'un mémorandum soumis au Conseil panaméricain de la CISAC; il est reproduit ici avec l'aimable autorisation de son auteur et du Secrétariat général de la CISAC.

n° 11, exprima l'avis que « la Convention de Berne révisée à Bruxelles en 1948 est un des instruments juridiques les plus avancés et les plus complets pour la protection internationale du droit d'auteur; et recommande que les Gouvernements des pays américains désignent des commissions composées de juristes, fonctionnaires et représentants des groupements intéressés, afin d'envisager la possibilité d'adhérer à ladite Convention, tout en tenant compte des nécessités et de la situation de chaque pays ».

4. — *Opportunité et utilité de l'accession de notre pays à la Convention de Berne révisée à Bruxelles.*

Il s'agit, comme nous l'avons déjà dit, d'un texte qui consacre les plus hautes conquêtes dans le domaine du droit d'auteur, comme, par exemple, la protection de ce qu'on appelle « le droit moral de l'auteur », c'est-à-dire le droit pour les auteurs, indépendamment des droits patrimoniaux, de revendiquer la paternité de l'œuvre et de s'opposer à toute déformation, mutilation ou autre modification de cette œuvre et à toute autre atteinte à la même œuvre, préjudiciables à son honneur ou à sa réputation (article 6<sup>bis</sup>). Lors de ses réformes successives, la Convention a tenu compte des nouvelles techniques de reproduction et de diffusion des œuvres intellectuelles (par exemple: cinématographie, articles 2 et 14; droits phonomécaniques, article 13; droit de suite, article 14<sup>bis</sup>, etc.). L'accession de l'Argentine à ladite Convention présente actuellement une importance considérable afin que notre pays puisse participer à la Conférence pour la révision de la Convention de Berne qui se réunira à Stockholm (Suède) au cours de l'année 1967 (elle devait se réunir en 1965, mais a été différée). Une des dispositions de la Convention de Berne révisée à Bruxelles, qui pourrait faire l'objet d'une modification, préjudiciable aux auteurs, est l'article 14 sur la protection de leurs droits en matière d'œuvre cinématographique.

L'article 14 de la Convention de Berne révisée à Bruxelles stipule:

« (1) Les auteurs d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques ont le droit exclusif d'autoriser: 1<sup>o</sup> l'adaptation et la reproduction cinématographiques de ces œuvres et la mise en circulation des œuvres ainsi adaptées ou reproduites; 2<sup>o</sup> la représentation publique et l'exécution publique des œuvres ainsi adaptées ou reproduites.

(2) Sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre adaptée ou reproduite, l'œuvre cinématographique est protégée comme une œuvre originale.

(3) L'adaptation sous toute autre forme artistique des réalisations cinématographiques tirées d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques reste soumise, sans préjudice de l'autorisation de leurs auteurs, à l'autorisation de l'auteur de l'œuvre originale.

(4) Les adaptations cinématographiques d'œuvres littéraires, scientifiques ou artistiques ne sont pas soumises aux réserves et conditions visées par l'article 13, alinéa 2.

(5) Les dispositions qui précèdent s'appliquent à la reproduction ou production obtenue par tout autre procédé analogue à la cinématographie. »

Le danger pour les auteurs est que, sous l'influence de grands pays gros producteurs de films et en présence des in-

térêts industriels qui se sont créés autour de l'œuvre cinématographique, l'article 14 subisse une modification qui réduise les droits des auteurs en établissant une « présomption de cession » en faveur des producteurs de films qui leur donnerait les mêmes droits qu'aux auteurs. On a déjà observé cette tendance au sein du Groupe d'étude composé de représentants de la Suède et du Bureau international pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (BIRPI).

La question revêt une importance exceptionnelle en ce qui concerne la *télévision* en raison de l'emploi de la pellicule filmée spécialement pour ce moyen de diffusion. Des intérêts puissants se manifestent à ce sujet, qui sont même plus importants que ceux de la production cinématographique.

La Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs, par le truchement de sa Commission de législation réunie à Paris, au mois de février 1964, a attiré l'attention sur le fait que « les seuls organismes vraiment intéressés par les modifications de l'article 14 sont ceux de la télévision. Le véritable but que ces organismes cherchent à atteindre n'est pas de faciliter la circulation internationale des films, car cela peut être aisément réalisé dans l'état actuel des textes, mais de devenir les maîtres absous de l'œuvre, tout en payant le moins de droits possible aux créateurs intellectuels ».

Outre cette opinion émise par la CISAC, a prédominé dans les pays américains, grâce à la politique des Sociétés d'auteurs, l'idée selon laquelle l'auteur est le propriétaire absolu de l'œuvre et que toute cession de droits est limitée et nettement déterminée; l'auteur ne renonce, par conséquent, à aucun droit dérivé des utilisations futures qui peuvent survenir du fait de l'utilisation de nouvelles techniques, ce qui nécessite donc, pour chaque nouvelle utilisation, une nouvelle autorisation de l'auteur. A l'opposé, l'attitude anglo-saxonne (les Etats-Unis et l'Angleterre en tête) a été d'adhérer à la théorie de la « présomption de cession », en accordant au producteur le caractère de « coauteur » et en présumant que par la première session sont octroyés des droits pour toutes autres utilisations ultérieures et en marge de l'autorisation originale accordée, le producteur devenant ainsi maître principal et presque absolu de l'œuvre.

L'accession de l'Argentine à la Convention de Berne permettrait, par le vote de notre pays à la prochaine réunion de Stockholm, de renforcer la thèse favorable au droit d'auteur. Il ne faut pas négliger la protection des intérêts de la littérature et de l'art argentins dans d'autres pays.

5. — *Relations entre la Convention universelle et la Convention de Berne révisée à Bruxelles.*

L'article 25, alinéa 3, de la Convention de Berne révisée à Bruxelles prévoit que l'accession à celle-ci « emportera de plein droit adhésion à toutes les clauses et admission à tous les avantages stipulés dans la présente Convention ».

De son côté, l'article XVIII de la Convention universelle prévoit que: « La présente Convention n'infirme pas les conventions ou accords multilatéraux ou bilatéraux sur le droit d'auteur qui sont ou peuvent être mis en vigueur entre deux ou plusieurs républiques américaines mais exclusivement entre elles. En cas de divergences soit entre les dispositions d'une part de l'une de ces conventions ou de l'un de ces accords en

vigueur et, d'autre part, les dispositions de la présente Convention, soit entre les dispositions de la présente Convention et celles de toute nouvelle convention ou de tout nouvel accord qui serait établi entre deux ou plusieurs républiques américaines, après l'entrée en vigueur de la présente Convention, la convention ou l'accord le plus récemment établi prévaudra entre les parties ».

Par ailleurs, l'article XVII, alinéa 1, de la Convention universelle stipule que: « La présente Convention n'affecte en rien les dispositions de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques ni l'appartenance à l'Union créée par cette dernière Convention ».

Sous lettre b) de la Déclaration annexée relative à cet article XVII, il est convenu que: « La Convention universelle sur le droit d'auteur ne sera pas applicable, dans les rapports entre les pays liés par la Convention de Berne, en ce qui concerne la protection des œuvres qui, aux termes de cette Convention de Berne, ont comme pays d'origine l'un des pays de l'Union internationale créée par cette Convention ».

Ces règles assurent le respect absolu, par les pays qui sont devenus postérieurement parties à la Convention universelle, des obligations contractées du fait de leur appartenance à la Convention de Berne, mais n'est pas prévue la situation inverse, c'est-à-dire l'adhésion à la Convention de Berne postérieurement à la Convention universelle.

Le problème revêt un intérêt particulier en ce qui concerne deux innovations fondamentales contenues dans la Convention universelle, qui présentent un caractère transactionnel entre le système de Berne et le système américain. Il s'agit des questions relatives aux *formalités* et aux *traductions*.

L'article 4, alinéa 2, de la Convention de Berne (texte de Bruxelles) dispose que la jouissance et l'exercice du droit d'auteur ne sont subordonnés à aucune formalité et que cette jouissance et cet exercice sont indépendants de l'existence de la protection dans le pays d'origine de l'œuvre. L'article III de la Convention universelle, par contre, et à titre transactionnel, a limité les exigences de l'accomplissement des formalités existantes dans la plupart des pays américains (dépôt, enregistrement, etc.), aux fins de protection d'une œuvre publiée pour la première fois en dehors du territoire de l'Etat où la protection est réclamée, à l'obligation de faire figurer, dès la première publication, sur les exemplaires de l'œuvre publiée avec l'autorisation de l'auteur ou de tout autre titulaire des droits, le symbole © accompagné du nom du titulaire du droit d'auteur et de l'indication de l'année de la première publication. Il s'agit là d'une solution de caractère pratique.

Quant à l'exercice du droit de traduction, il est soumis, dans la Convention de Berne révisée à Bruxelles, de façon absolue et exclusive, à l'autorisation du titulaire de l'œuvre originale. En effet, l'article 8 prévoit que: « Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques protégés par la présente Convention jouissent, pendant toute la durée de leurs droits sur l'œuvre originale, du droit exclusif de faire ou d'autoriser la traduction de leurs œuvres ».

La Convention universelle, par contre, désirant concilier les intérêts des auteurs avec ceux de la diffusion de la culture, affirme le même principe dans son article V, alinéa 1, mais

envisage, dans l'alinéa suivant, la possibilité pour chaque Etat contractant de restreindre ce droit dans l'hypothèse suivante:

« Lorsque, à l'expiration d'un délai de sept années à dater de la première publication d'un écrit, la traduction de cet écrit n'a pas été publiée dans la langue nationale ou, le cas échéant, dans l'une des langues nationales d'un Etat contractant, par le titulaire du droit de traduction ou avec son autorisation, tout ressortissant de cet Etat contractant pourra obtenir de l'autorité compétente de cet Etat une licence non exclusive pour traduire l'œuvre et publier l'œuvre ainsi traduite dans la langue nationale en laquelle elle n'a pas été publiée.

Cette licence ne pourra être accordée que si le requérant, conformément aux dispositions en vigueur dans l'Etat où est introduite la demande, justifie avoir demandé au titulaire du droit de traduction l'autorisation de traduire et de publier la traduction et, après dues diligences de sa part, n'a pu atteindre le titulaire du droit d'auteur ou obtenir son autorisation. Aux mêmes conditions, la licence pourra également être accordée si, pour une traduction déjà publiée dans une langue nationale, les éditions sont épuisées. »

Dans la suite de cet alinéa est énumérée une série de mesures et de garanties pour l'exercice de cette licence légale, restrictives du droit exclusif de l'auteur. La République argentine a réglementé cette règle par le décret n° 1155, du 31 janvier 1958.

Il est évident que l'accession de l'Argentine à la Convention de Berne (texte de Bruxelles) implique (article 25, alinéa 3) l'acceptation de toutes les clauses de celle-ci et la non-application, dans ses relations avec les pays qui font partie de l'Union de Berne, des dispositions de la Convention universelle inconciliables avec celles de la Convention de Berne. Parmi les dispositions de la Convention universelle qui seraient affectées figurent celles que nous avons déjà mentionnées au sujet des formalités et de la licence légale de traduction. Il faut ajouter que, même en l'absence de dispositions comme celle déjà mentionnée, le principe juridique *lex posterior derogat priori* serait toujours en vigueur, sauf stipulation expresse contraire.

#### 6. — Procédure pour l'accession - Contribution aux frais de l'Union de Berne.

La procédure pour l'accession est prévue à l'article 25 de la Convention de Berne, révisée à Bruxelles. Cette accession sera notifiée par écrit au Gouvernement suisse et, par celui-ci, au Gouvernement des autres pays qui font partie de l'Union de Berne.

L'entrée dans l'Union de Berne implique l'obligation de participer aux frais de celle-ci. L'article 23 établit la procédure selon laquelle est fixée la part contributive de chacun des pays.

#### 7. — Avant d'entreprendre auprès de notre Gouvernement les démarches nécessaires en vue de l'accession à la Convention de Berne, il est nécessaire de connaître l'opinion des Sociétés d'auteurs.

Il n'existe aucun obstacle juridique à l'accession de l'Argentine à la Convention de Berne révisée à Bruxelles, mais

cette mesure doit être précédée d'une consultation des Sociétés d'auteurs, afin de déterminer si, du point de vue des intérêts collectifs, il est opportun d'abandonner les principes transactionnels, précédemment énumérés, de la Convention

universelle, pour adopter, en échange, ceux de la Convention de Berne (texte de Bruxelles).

Carlos MOUCHET  
Avocat



# NOUVELLES DIVERSES

## Etat des ratifications et adhésions aux Conventions et Arrangements intéressant le droit d'auteur au 1<sup>er</sup> juillet 1965

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

(Rome, 26 octobre 1961)

Etats contractants	Dépot de l'instrument	Entrée en vigueur	Ratification (R) ou adhésion (A)
Congo (Brazzaville) <sup>1)</sup>	29 juin 1962	18 mai 1964	A
Danemark <sup>1)</sup>	11 mars 1965	12 juin 1965	R
Équateur	19 décembre 1963	18 mai 1964	R
Mexique	17 février 1964	18 mai 1964	R
Niger <sup>1)</sup>	5 avril 1963	18 mai 1964	A
Royaume-Uni <sup>1)</sup>	30 octobre 1963	18 mai 1964	R
Suède <sup>1)</sup>	13 juillet 1962	18 mai 1964	R
Tchécoslovaquie <sup>1)</sup>	13 mai 1964	14 août 1964	A

<sup>1)</sup> Les instruments de ratification ou d'adhésion déposés auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies sont accompagnés de « déclarations ». Pour le Congo (Brazzaville), voir *Le Droit d'Auteur*, 1964, p. 189; pour le Danemark, voir *ibid.*, 1965, p. 123; pour le Niger, voir *ibid.*, 1963, p. 215; pour le Royaume-Uni, voir *ibid.*, 1963, p. 327; pour la Suède, voir *ibid.*, 1962, p. 211; pour la Tchécoslovaquie, voir *ibid.*, 1964, p. 162.

**2. Convention universelle sur le droit d'auteur**  
(Genève, 6 septembre 1952)

États contractants	Dépôt de l'instrument	Entrée en vigueur	Ratification (R) ou Adhésion (A)	Protocoles adoptés
Allemagne (Rén. féd.) <sup>1)</sup>	3 VI 1955	16 IX 1955	R	1, 2, 3
Andorre	30 XII 1952 <sup>2)</sup> 22 I 1953 <sup>3)</sup>	16 IX 1955 16 IX 1955	R	2, 3 1, 2, 3
Argentine	13 XI 1957	13 II 1958	R	1, 2
Autriche	2 IV 1957	2 VII 1957	R	1, 2, 3
Belgique <sup>4)</sup>	31 V 1960	31 VIII 1960	R	1, 2, 3
Brésil	13 X 1959	13 I 1960	R	1, 2, 3
Cambodge	3 VIII 1953	16 IX 1955	A	1, 2, 3
Canada	10 V 1962	10 VIII 1962	R	3
Chili	18 I 1955	16 IX 1955	R	2
Costa Rica	7 XII 1954	16 IX 1955	A	1, 2, 3
Cuba	18 III 1957	18 VI 1957	R	1, 2
Danemark	9 XI 1961	9 II 1962	R	1, 2, 3
Équateur	5 III 1957	5 VI 1957	A	1, 2
Espagne <sup>5)</sup>	27 X 1954	16 IX 1955	R	1, 2, 3
États-Unis d'Amérique <sup>6)</sup>	6 XII 1954	16 IX 1955	R	1, 2, 3
Finlande	16 I 1963	16 IV 1963	R	1, 2, 3
France <sup>7)</sup>	14 X 1955	14 I 1956	R	1, 2, 3
Ghana	22 V 1962	22 VIII 1962	A	1, 2, 3
Grèce	24 V 1963	24 VIII 1963	A	1, 2, 3
Gnatemala	28 VII 1964	28 X 1964	R	1, 2, 3
Haïti	1 <sup>er</sup> IX 1954	16 IX 1955	R	1, 2, 3
Inde	21 X 1957	21 I 1958	R	1, 2, 3
Irlande	20 X 1958	20 I 1959	R	1, 2, 3
Islande	18 IX 1956	18 XII 1956	A	
Israël	6 IV 1955	16 IX 1955	R	1, 2, 3
Italie	24 X 1956	24 I 1957	R	2, 3
Japon	28 I 1956	28 IV 1956	R	1, 2, 3
Laos	19 VIII 1954	16 IX 1955	A	1, 2, 3
Liban	17 VII 1959	17 X 1959	A	1, 2, 3
Libéria	27 IV 1956	27 VII 1956	R	1, 2
Liechtenstein	22 X 1958	22 I 1959	A	1, 2
Luxembourg	15 VII 1955	15 X 1955	R	1, 2, 3
Mexique	12 II 1957	12 V 1957	R	2
Monaco	16 VI 1955	16 IX 1955	R	1, 2
Nicaragua	16 V 1961	16 VIII 1961	R	1, 2, 3
Nigeria	14 XI 1961	14 II 1962	A	
Norvège	23 X 1962	23 I 1963	R	1, 2, 3
Nouvelle-Zélande	11 VI 1964	11 IX 1964	A	1, 2, 3
Pakistan	28 IV 1954	16 IX 1955	A	1, 2, 3
Pauama	17 VII 1962	17 X 1962	A	1, 2, 3
Paraguay	11 XII 1961	11 III 1962	A	1, 2, 3
Péron	16 VII 1963	16 X 1963	R	1, 2, 3
Philippines <sup>8)</sup>	19 VIII 1955	19 XI 1955	A	1, 2, 3
Portugal	25 IX 1956	25 XII 1956	R	1, 2, 3
Royaume-Uni <sup>9)</sup>	27 VI 1957	27 IX 1957	R	1, 2, 3
Saint-Siège	5 VII 1955	5 X 1955	R	1, 2, 3
Snède	1 IV 1961	1 VII 1961	R	1, 2, 3
Snisse	30 XII 1955	30 III 1956	R	1, 2
Tchécoslovaquie	6 X 1959	6 I 1960	A	2, 3
Zambie	1 III 1965	1 VI 1965	A	

soit: 50 Etats

<sup>1)</sup> A la suite du dépôt de l'instrument de ratification, la déclaration ci-après a été faite au nom de la République fédérale d'Allemagne: « Le Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne se réserve le droit de faire, après règlement des conditions formelles préalables, une déclaration concernant la mise en vigueur de la Convention universelle sur le droit d'auteur, ainsi que des protocoles additionnels 1, 2 et 3, pour le Land Berlin ». Le 12 septembre 1955, la déclaration ci-après, faite au nom de la République fédérale d'Allemagne le 8 septembre 1955, a été reçue par le Directeur général de l'Unesco: « La Convention universelle sur le droit d'auteur ainsi que les protocoles additionnels 1, 2 et 3 seront appliqués également au Land Berlin dès que la Convention et les protocoles additionnels seront entrés en vigueur pour la République fédérale d'Allemagne ».

<sup>2)</sup> Date à laquelle l'instrument de ratification de la Convention et des protocoles 2 et 3 a été déposé au nom de l'évêque d'Urgel, en sa qualité de coprince d'Andorre.

<sup>3)</sup> Date à laquelle l'instrument de ratification de la Convention et des protocoles 1, 2 et 3 a été déposé au nom du président de la République française, en sa qualité de coprince d'Andorre.

<sup>4)</sup> Le Directeur général de l'Unesco a reçu du Gouvernement belge une notification concernant l'application de la Convention et des protocoles annexes 1, 2 et 3 au territoire sous tutelle du Ruanda-Urundi (avec effet au 24 avril 1961).

<sup>5)</sup> L'instrument de ratification déposé au nom de l'Espagne le 27 octobre 1954 se rapportait à la Convention et aux trois protocoles. L'Espagne n'ayant pas signé les protocoles 1 et 3, le Directeur général de l'Unesco, par lettre en date du 12 novembre 1954, a signalé ce fait à l'attention du Gouvernement espagnol. En réponse, la communication suivante a été adressée au Directeur général le 27 janvier 1955: « J'ai l'honneur de vous faire connaître, d'ordre du Ministère des Affaires étrangères, que la ratification ne s'applique qu'aux documents signés, c'est-à-dire à la Convention elle-même et au protocole n° 2... ». Cette communication a été portée à la connaissance des Etats intéressés par lettre circulaire du 25 mars 1955.

<sup>6)</sup> Le 6 décembre 1954, les Etats-Unis d'Amérique ont notifié au Directeur général de l'Unesco que la Convention était applicable, en plus du territoire continental des Etats-Unis, aux territoires suivants: Alaska, Hawaï, zone du Canal de Panama, Porto Rico et Iles Vierges. Le 14 mai 1957, les Etats-Unis d'Amérique ont, en outre, notifié au Directeur général de l'Unesco que la Convention était applicable à Guam. Cette notification a été reçue le 17 mai 1957.

Par lettre en date du 21 novembre 1957, le Gouvernement du Panama a contesté le droit des Etats-Unis d'Amérique d'étendre l'application de la Convention à la zone du Canal de Panama. Par lettre en date du 31 janvier 1958, le Gouvernement des Etats-Unis d'Amérique a affirmé qu'une telle extension était conforme aux termes de l'article 3 de son traité de 1903 avec le Panama. Copies de ces deux lettres ont été communiquées par le Directeur général à tous les Etats intéressés.

<sup>7)</sup> Le 16 novembre 1955, la France a notifié au Directeur général de l'Unesco que la Convention et les trois protocoles s'appliquaient, à partir de la date de leur entrée en vigueur pour la France, à la France métropolitaine et aux départements de l'Algérie, de la Guadeloupe, de la Martinique, de la Guyane et de la Réunion.

<sup>8)</sup> Le 14 novembre 1955, la communication ci-après a été adressée au Directeur général de l'Unesco au nom de la République des Philippines: « ... S. Exc. le Président de la République des Philippines a ordonné le retrait de l'instrument d'adhésion de la République des Philippines à la Convention universelle sur le droit d'auteur avant la date du 19 novembre 1955, date à laquelle la Convention entrerait en vigueur pour les Philippines ». Cette communication a été reçue le 16 novembre 1955. Par lettre circulaire en date du 11 janvier 1956, le Directeur général de l'Unesco l'a transmise aux Etats contractants et aux Etats signataires de la Convention. Les observations reçues des Gouvernements ont été communiquées à la République des Philippines et aux autres Etats intéressés par lettre circulaire du 16 avril 1957.

<sup>9)</sup> Le Directeur général de l'Unesco a reçu du Gouvernement du Royaume-Uni des notifications concernant l'application de la Convention à l'Île de Man, aux Iles Fidji, à Gibraltar et au Sarawak (avec effet au 1<sup>er</sup> mars 1962), à Zanzibar, aux Bermudes et Bornéo du Nord (avec effet au 4 mai 1963), aux Bahamas et aux Iles Vierges (avec effet au 26 juillet 1963), aux Iles Falkland, au Kenya, à Sainte-Hélène et aux Seychelles (avec effet au 29 janvier 1964), à l'Île Maurice (avec effet au 6 janvier 1965).

**3. Arrangement européen sur l'échange des programmes au moyen de films de télévision**

(Paris, 15 décembre 1958)

Etats contractants	Dépôt de l'instrument	Entrée en vigueur	Signature sans réserve de ratification (S) ou ratification (R)
Belgique	9 mars 1962	8 avril 1962	R
Danemark	26 octobre 1961	25 novembre 1961	R
France	15 décembre 1958	1 <sup>er</sup> juillet 1961	S
Grèce	10 janvier 1962	9 février 1962	R
Irlande	5 mars 1965	4 avril 1965	S
Luxembourg	1 <sup>er</sup> octobre 1963	31 octobre 1963	R
Norvège	13 février 1963	15 mars 1963	R
Royaume-Uni	15 décembre 1958	1 <sup>er</sup> juillet 1961	S
Suède	31 mai 1961	1 <sup>er</sup> juillet 1961	R
Turquie	27 février 1964	28 mars 1964	R

**4. Arrangement européen pour la protection des émissions de télévision**

(Strasbourg, 22 juin 1960)

Etats contractants	Dépôt de l'instrument	Entrée en vigueur	Signature sans réserve de ratification (S) ou ratification (R)
Danemark <sup>1)</sup>	26 octobre 1961	27 novembre 1961	R
France	22 juin 1960	1 <sup>er</sup> juillet 1961	S
Royaume-Uni <sup>1)</sup>	9 mars 1961	1 <sup>er</sup> juillet 1961	R
Suède	31 mai 1961	1 <sup>er</sup> juillet 1961	R

**Protocole audit Arrangement**

(Strasbourg, 22 janvier 1965)

Etats contractants	Dépôt de l'instrument	Entrée en vigueur	Signature sans réserve de ratification (S) ou ratification (R)
Danemark	22 janvier 1965	24 mars 1965	S
France	22 janvier 1965	24 mars 1965	S
Royaume-Uni	23 février 1965	24 mars 1965	S
Suède	22 janvier 1965	24 mars 1965	S

<sup>1)</sup> Les instruments de ratification sont accompagnés de « réserves » conformément à l'article 3, alinéa 1, de l'Arrangement. Pour le Danemark, voir *Le Droit d'Auteur*, 1961, p. 360; pour le Royaume-Uni, voir *ibid.*, 1961, p. 152.

**ZAMBIE**

*Adhésion à la Convention universelle sur le droit d'auteur (avec effet à partir du 1<sup>er</sup> juin 1965)*

Par lettre du 28 mai 1965, le Directeur général de l'Unesco nous a informé que l'instrument d'adhésion de la Zambie à la Convention universelle sur le droit d'auteur a été déposé auprès de cette organisation le 1<sup>er</sup> mars 1965.

Conformément aux dispositions de l'article IX, paragraphe 2, de la dite Convention, celle-ci est entrée en vigueur, en ce qui concerne la Zambie, trois mois après le dépôt de cet instrument d'adhésion, soit le 1<sup>er</sup> juin 1965.

## BIBLIOGRAPHIE

**L'oggetto del diritto di autore** [L'objet du droit d'auteur], par *Mario Are*. Un volume de 503 pages, 17 × 25 cm. A. Giuffrè, éditeur, Milan, 1963.

M. Are, dans cette étude approfondie, détermine tout d'abord le domaine d'application du droit d'auteur: il précise les limites de l'œuvre protégée, plus que sa nature, et les éléments qui doivent être réservés à l'auteur ou qui peuvent être utilisés librement par toute personne.

Il expose les solutions à de nombreux problèmes juridiques dans trois parties: l'œuvre de l'esprit en général (Titre premier, pages 7 à 213); l'œuvre de l'esprit comme objet de droits (Titre deuxième, pages 217 à 306); les différentes catégories d'œuvres protégées (Titre troisième, pages 309 à 503).

La caractéristique principale des œuvres protégées par les règles sur le droit d'auteur — observe M. Are — est constituée par la fonction esthétique. L'œuvre de l'esprit, objet du droit d'auteur, maintient son attitude objective pour la satisfaction directe des exigences purement intellectuelles; tandis que l'attribution d'une valeur économique intervient seulement d'une manière indirecte quand il s'agit de déterminer la rémunération. Cette dernière a pour but d'assurer les moyens physiques nécessaires pour satisfaire les exigences intellectuelles.

La fonction esthétique a une signification concrète seulement par rapport à une forme de la production intellectuelle et au moyen d'extériorisation qui l'exprime. Il sera possible de distinguer entre l'élément formel et l'élément substantiel de l'œuvre intellectuelle. Celle-ci peut être protégée en tant qu'entité objective lorsqu'elle comporte une contribution digne d'appréciation, dont les qualités requises sont la nouveauté et l'originalité. La « créativité » et l'« originalité » sont deux concepts correspondants mais non identiques. Ils concernent deux points différents d'observation du phénomène unitaire constitué par l'œuvre d'art et par sa création. La créativité s'identifie avec une qualification particulière de la « nouveauté objective », à savoir avec l'existence d'une contribution nouvelle marquée par la quantité minima de la valeur nécessaire aux fins d'atteindre la protection. L'originalité, par contre, est la qualité que présente l'œuvre pour se distinguer des autres productions en raison des éléments dont elle se compose. C'est un effet qui est distinct de la cause — caractère créatif — de laquelle il prend son origine. L'auteur donne une signification objective à ces termes. Il se déclare contre l'opinion dominante qui considère comme une qualité requise la « personnalité »; pour plusieurs raisons, on ne peut restreindre la protection aux œuvres, en réalité rares, qui présentent des signes particuliers tels qu'il soit possible d'individualiser l'auteur.

Après avoir examiné les différentes manières de distinguer entre objet d'expression et expression, l'auteur conclut que cette dernière doit être considérée au sens large du mot, et non pas comme une simple représentation extérieure. Elle doit être considérée en tant que résultat de l'organisation et de la vision particulières de l'objet aux fins de le faire connaître et de le communiquer aux autres sujets. La frontière entre objet et expression coïncide avec celle entre éléments non créatifs et éléments créatifs. Il est donc utile de faire une distinction entre objet et expression.

La forme d'expression est protégée quand elle est extériorisée par l'auteur d'une manière telle qu'elle puisse être connue et déterminée par les autres sujets. Elle doit être incorporée à un support matériel apte à permettre la perception sensitive. Toutefois, l'œuvre intellectuelle, notamment littéraire, a une forme intérieure qui ne peut être saisie sans comprendre l'entièvre pensée de l'auteur, la signification d'ensemble, dont les paroles sont le simple instrument. Il existe une distinction entre forme intérieure et forme extérieure de l'œuvre.

La forme intérieure est le résultat d'une activité coordonnatrice de l'esprit; elle est différente du contenu.

De l'avis de l'auteur, la composition constitue, en tant que forme intérieure, un élément de l'expression, qui n'admet pas l'opposition, effectuée par la doctrine française, entre les deux concepts. L'examen de

la forme élaborée par la doctrine et la jurisprudence anglo-saxonnes porte l'auteur à constater qu'en pratique, à part l'ordre des mots ou la disposition des lignes, couleurs et notes, qui constituent la forme extérieure de l'œuvre, sont protégés également le choix et la coordination des éléments préexistants. De cette manière, la protection est étendue à la forme intérieure.

Tout rapport, tout lien, tout élément de forme qui ne soit pas perceptible par les sens, mais qui demande une activité supérieure d'intelligence fait partie intégrante et constitutive de la forme intérieure. Lorsque ces éléments sont nouveaux, ils concernent l'originalité organique de l'œuvre intellectuelle.

La méthode, le système, le schéma établissent des rapports à la base de l'expression, mais ils peuvent s'adapter à tout objet, ils constituent des règles. La protection a pour objet l'expression, la construction organique, qui sont l'application de ces règles protégées d'une manière indirecte; ce qui est très important notamment pour les œuvres scientifiques. L'auteur parvient à des conclusions analogues pour le style et la manière, même si ces éléments présentent l'empreinte de l'auteur qui l'adopte le premier.

La forme extérieure est celle qui est immédiatement perceptible par la vue et l'ouïe; elle ne s'identifie pas toujours à la forme du moyen d'expression, comme dans les œuvres littéraires où la forme extérieure n'est pas l'écriture mais sa signification. La réalisation du moyen d'expression, de l'exemplaire original de l'œuvre d'art figuratif s'identifie avec la création de la forme extérieure, telle qu'un moment de l'expression, et son résultat est donc digne de protection. La réalisation d'une copie d'une œuvre d'art figuratif d'autrui, si parfaite qu'elle soit, n'est pas expression, car elle est dépourvue du caractère créatif et ne peut être protégée.

L'œuvre intellectuelle se compose donc dans son ensemble de la forme intérieure et de la forme extérieure, l'une présupposant l'autre, mais pouvant être créées par des auteurs différents. D'autre part, à une forme intérieure peuvent correspondre plusieurs formes extérieures. Le changement de la forme extérieure peut avoir des effets déterminants lorsqu'il comporte un changement de forme intérieure pour lequel la première œuvre est tellement différente qu'elle forme un simple élément d'inspiration.

L'un des points les plus intéressants de cette étude est le jugement de valeur porté sur la contribution créative (Chapitre III du Titre premier). M. Are s'écarte des théories classiques envisageant la « protection des œuvres intellectuelles indépendamment du mérite et de la destination ». La raison de l'opposition faite au jugement de valeur consiste — observe l'auteur — dans la confusion qui a été faite entre jugement de valeur en général et jugement esthétique. L'œuvre, d'après de récentes théories de juristes allemands, devrait avoir une « *Schaffenshöhe* » (niveau de création) analogue à la « *Erfindungshöhe* » (niveau d'invention) de l'invention. L'objet de la protection ne doit pas être la simple communication de la pensée, mais la représentation perfectionnée, soustraite au cadre normal de la vie de chaque jour. Le jugement doit se baser sur « la profondeur du travail de création », non sur la différence entre « création » et « travail », ni sur le moyen et le contenu de l'œuvre, ni sur l'effet esthétique, ni sur la quantité du travail.

M. Are estime qu'un tel jugement doit être fait directement sur l'attitude de l'expression formelle pour satisfaire des exigences dignes d'appréciation exclusivement intellectuelles. Il énumère les critères de jugement qui permettent une certaine latitude d'application tout en étant fondés sur une base objective. Le jugement est remis à la prudente appréciation de l'interprète. Il appartient enfin à la jurisprudence de constater si l'œuvre doit être rangée en réalité parmi les productions protégées par le droit d'auteur. Il s'agit là d'un jugement de fait (Cour de cassation italienne, 27 avril 1961).

L'œuvre intellectuelle en tant qu'objet de droit donne lieu à plusieurs problèmes examinés et résolus par M. Are, parmi lesquels nous signalons celui qui pose la nature de cette œuvre. Elle constitue une

entité réelle même dans son caractère immatériel, un « bien de la vie » avant d'être un « bien économique » et un « bien juridique ». La pensée humaine circule librement jusqu'au moment où elle est spécifiée dans une œuvre qui constitue une entité fournie d'individualité objective et, comme telle, protégée dans un rapport d'appartenance à un sujet déterminé.

L'œuvre intellectuelle est un bien économique et en même temps un bien juridique, mais cette situation — observe l'auteur — ne découle pas d'un droit de monopole. Dans le système actuel, l'exploitation des œuvres intellectuelles ou des inventions est en général licite, comme toute autre activité commerciale, mais elle trouve des limites seulement dans la préclusion des actes qui ont une incidence sur la sphère juridique d'autres sujets. M. Are critique la théorie du droit d'auteur, droit de la personnalité. Le terme « propriété intellectuelle » doit être entendu comme le droit du particulier sur ce qu'il a créé, sans pourtant assimiler la réglementation du droit d'auteur à celle de la propriété sur les choses matérielles. Le terme « propriété » est utilisé pour renforcer ou pour défendre le droit d'auteur; afin d'y comprendre, outre les facultés purement économiques, toutes les prérogatives concernant les intérêts de la personnalité de l'auteur en tant qu'individu ainsi que sa liberté de création d'expression. L'auteur examine toutes les différentes théories qui se basent sur le droit naturel, sur le droit du travail, sur le droit à la rétribution et sur d'autres droits.

Une fois constaté, précise l'auteur, que l'œuvre intellectuelle constitue un bien objectif, que le droit sur un bien a un caractère patrimonial et est distinct des prérogatives qui, tout en se rapportant à la création et à l'existence de l'œuvre, sont destinées à la défense de la personnalité de l'auteur, on peut définir le droit patrimonial d'auteur comme « un droit réel sur un bien immatériel ».

Le droit d'auteur est absolu et unitaire, bien qu'il ait des caractéristiques particulières suffisantes pour le faire ranger dans une catégorie autonome. L'auteur estime donc que le droit réel constitue le *genus*, la propriété en général une *species*, dans laquelle rentrent les deux sous-espèces du droit sur les choses matérielles et du droit sur les biens immatériels.

Les différentes catégories d'œuvres intellectuelles (Titre troisième) sont divisées par l'auteur en œuvres dont la forme est communiquée par des symboles, œuvres littéraires sans moyens symboliques d'expression, œuvres musicales et œuvres figuratives. Une troisième catégorie d'œuvres a un caractère mixte, car au symbolisme de la parole et aux significations substantielles correspondantes s'associent des éléments purement figuratifs et musicaux; ce sont les œuvres d'art cinématographique.

Les œuvres figuratives comprennent: celles à caractère artistique et celles à caractère scientifique (tables anatomiques, illustrations de phénomènes, cartes géographiques, etc.).

Parmi les problèmes juridiques concernant certaines œuvres d'art, l'auteur examine notamment ceux de la différence entre l'œuvre d'art appliquée à l'industrie et les dessins et modèles ornementaux étant donné leur importance pratique par rapport à la divergence d'étendue de la protection.

En ce qui concerne la distinction objective entre les différents produits d'art figuratif et les divers systèmes de protection, l'auteur estime que le critère de la séparation peut correctement résoudre ce problème. La dissociabilité ne doit pas être entendue dans le sens matériel comme possibilité de séparer physiquement l'exemplaire de l'œuvre intellectuelle de l'ensemble corporel constituant le produit. En ce cas, il ne s'agit pas d'œuvre d'art appliquée à l'industrie mais d'une œuvre d'art pur insérée dans un produit industriel. La séparation doit être entendue dans le sens abstrait en tant que dissociabilité des attitudes diverses de la même forme imprimée dans la matière. L'article 2 de la loi italienne sur le droit d'auteur parle de séparation non de l'« œuvre », mais de la « valeur artistique » du produit auquel elle est associée. Le jugement de valeur devrait concerner, de l'avis de l'auteur, plus que la qualité artistique de l'œuvre, l'autonomie de sa fonction esthétique.

Nous avons essayé de résumer les thèses les plus importantes exposées par M. Are dans sa contribution, extrêmement importante, à l'étude de l'objet du droit d'auteur, où aucun problème juridique et secondaire n'a échappé à son analyse complète et approfondie. G. R.

**Zum Rom-Abkommen vom 26. Oktober 1961, zugleich ein Beitrag zur Urheberrechtsreform** [Réflexions concernant la Convention de Rome du 26 octobre 1961 et, en même temps, contribution à la réforme allemande du droit d'auteur], par M. Ernst D. Hirsch-Ballin, «Schriftenreihe der internationalen Gesellschaft für Urheberrecht», vol. 35, 1964. 28 pages. Prix: DM 5.—.

L'auteur critique au début la solution adoptée dans l'article 33 de la Convention de Rome sur la protection internationale des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, qui accorde à des textes de cette Convention rédigés en anglais, en français et en espagnol la qualité de textes faisant foi. Il renvoie à ce sujet à l'article 31 de la Convention de Berne, texte de Bruxelles, qui prévoit que des textes de même valeur en plusieurs langues peuvent exister, mais que, toutefois, un seul d'entre eux, en l'occurrence le français, « sera toujours appelé à faire foi ». Selon l'opinion de l'auteur, c'est la seule solution indiquée.

Après avoir examiné d'un œil critique certains articles de la Convention de Rome, M. Hirsch-Ballin s'oppose à la tendance de vouloir traiter l'artiste, homme créateur, de la même façon que les producteurs de phonogrammes et les organismes de radiodiffusion. Il défend avec beaucoup de tempérament la thèse que la nouvelle loi allemande sur le droit d'auteur, actuellement à l'étude, ne doive pas régler les « droits voisins ».

R. W.

\* \* \*

**Urheberrechtsreform im Spannungsfeld von Recht - Kultur - Ethik** [La réforme du droit d'auteur et ses rapports avec le droit, la culture, l'éthique], par Fried Wunsiedler, docteur en théologie. Un volume de 112 pages, 23 cm. Edition F. Vahlen, Berlin/Francfort-sur-le-Main. 1964. Prix: DM 12.50.

D'importantes études ont déjà été publiées, du côté catholique, sur les problèmes que soulève la réforme allemande sur le droit d'auteur. Le pasteur Fried Wunsiedler s'est chargé, de son côté, d'exposer le point de vue d'un théologien évangélique sur les diverses questions que la révision du droit d'auteur entend régler. L'auteur fait observer dans son introduction que les idées exposées dans son ouvrage n'expriment pas l'avis officiel de l'Eglise évangélique d'Allemagne, mais une opinion personnelle, fondée sur des considérations d'ordre social et culturel.

Son avis au sujet de la réforme du droit d'auteur peut être résumé dans les quatre thèses suivantes:

1. La loi sur le droit d'auteur doit être faite en premier lieu pour les auteurs, en vue d'assurer la protection de leurs droits et de leurs œuvres.

2. Le complexe du droit d'auteur est formé essentiellement de trois composantes, étroitement liées les unes aux autres: le droit, la culture et l'éthique.

3. Le droit positif a pour tâche, en matière de droit d'auteur, de rechercher quelles sont les exigences de ces trois composantes et de les équilibrer de telle façon qu'elles soient toutes dûment prises en considération.

4. En créant les règles du droit d'auteur, le législateur ne peut pas se laisser guider exclusivement, ni même principalement, par des considérations de formalisme juridique, de technique législative ou d'opportunisme, encore moins par le désir de satisfaire les intérêts de certains groupes particuliers. Il doit tenir compte soigneusement, en même temps, des véritables exigences de la culture et des principes juridiques et éthiques de la justice et de l'équité.

R. W.

\* \* \*

## Liste bibliographique

Du 1<sup>er</sup> janvier au 30 juin 1965, la Bibliothèque des BIRPI a enregistré les ouvrages suivants:

BIOLLEY (Gérard). *Droit de réponse en matière de presse (Le)*. Paris. R. Pichon et R. Durand-Auzias, 1963. - 183 p. — Préf. André Tunc. Bibliothèque de droit privé, t. L.

BOGSCH (Arpad). *Law of Copyright under the Universal Convention (The)*. Leyden/New York, A. W. Sijthoff/R. R. Bowker, 1964. - XXIX-591 p.

COTTINET (Marie). *Conventions de Berne et de Genève dans leurs rapports avec le droit international public (Les). Protection de la propriété artistique et littéraire*. Paris, Faculté de droit, 1960. - 242 p. Thèse.

ERMECKE (Gustav). *Soziale Bedeutung des geistigen Eigentums (Die) - Social Significance of Intellectual Property (The) - Signification sociale de la propriété intellectuelle (La) - Importancia social de la propiedad intelectual (La)*. Berlin/Francfort, F. Vahlen, 1963. - 116 p. — Internationale Gesellschaft für Urheberrecht E. V. Schriftenreihe, vol. 30.

ÉTATS-UNIS. Committee on the Judiciary. *Copyright Law Revision*. Washington, U. S. Government Printing Office. - Part 4 (December 1964; X-477 p.): *Further Discussions and Comments on Preliminary Draft for Revised U. S. Copyright Law*. - Part 6 (May 1965; XXVI-338 p.): *Supplementary Report of the Register of Copyrights on the General Revision of the U. S. Copyright Law*. - 1965 Revision Bill.

FAUCHÈRE (Jacqueline). *Adaptation cinématographique des œuvres littéraires (L')*. Paris, Faculté de droit, 1962. - 330 p. — Thèse.

FISHER (Arthur). *Studies on Copyright. Arthur Fisher Memorial Edition*. South Hackensack/Indianapolis, F. B. Rothman/Bobbs-Merrill Co., Inc., 1963. - 2 vol. (XXV-1731 p.). — Préf. The Copyright Society of the U. S. A., Abraham L. Kaminstein, Alan Latman, Joseph C. O'Mahoney.

HIRSCH-BALLIN (Ernst D.). *Zum Rom-Abkommen vom 26. Oktober 1961, zugleich ein Beitrag zur Urheberrechtsreform*. Berlin/Francfort, F. Vahlen, 1964. - 28 p. — Internationale Gesellschaft für Urheberrecht, E. V. Schriftenreihe, vol. 35.

KOKTVEDGAARD (Mogens). *Konkurrenceprægede Immaterialelretspositioner [Relations entre les droits immatériels et la concurrence déloyale]*. Copenhague, Juristforbundets Forlag, 1965. - XXXV-464 p.

LACOSTE LAREYMONDIE (Philippe de). *Protection des œuvres littéraires et artistiques étrangères aux Etats-Unis dans le cadre de la Convention universelle*. Paris, Faculté de droit, 1962. - 224 p. Ronéo. Thèse.

LESOURD (Guy). *Droit moral après la mort de l'auteur (Le)*. Paris, Université de Paris, 1962. - 197 p. — Thèse.

LINDEY (Alexander). *Entertainment Publishing and the Arts. Agreements and the Law. Books, Magazines, Newspapers, Plays, Motion Pictures, Radio and Television, Music, Phonograph Records, Art Work, Photographs, Advertising and Publicity, and Commercial Exploitation*. New York, C. Boardman, 1963. - XLIX-1248 p.

LOS ANGELES COPYRIGHT SOCIETY & UCLA SCHOOL OF LAW. *Copyright and Related Topics. A choice of articles*. Berkeley/Los Angeles, University of California Press, 1964. - XVI-609 p.

LUTZ (Martin J.). *Schranken des Urheberrechts nach schweizerischem Recht unter vergleichender Berücksichtigung der europäischen Urheberrechtsgesetze und der deutschen Entwürfe (Die)*. Zurich, Schuhhess, 1964. - XXVII-262 p. — Zürcher Beiträge zur Rechtswissenschaft, Heft 246.

NIZSALOVSKY (E.). *Protection des artistes exécutants (La)*. Budapest, Acta Juridica, 1964. - 33 p. — Extr. Acta Juridica Academiae Scientiarum Hungaricae, t. VI, fasc. 3-4, p. 301-333.

RIEPENHAUSEN (Bernhard). *Arbeitsrecht der Bühne (Das). Systematische Darstellung der Rechtsprechung des Bühnenoberschiedsgerichts*. Berlin, W. de Gruyter, 1965. - XV-235 p.

SCHNEIDER (Franz). *Presse- und Meinungsfreiheit nach dem Grundgesetz*. Munich, C. H. Beck, 1962. - XV-158 p. — Préf. Theodor Maunz.

SCHULZE (Erich). *Bevorstehende Revisionskonferenz in Stockholm 1967 (Die) - Forthcoming Stockholm Revision Conference 1967 (The) - Prochaine Conférence de révision à Stockholm 1967 (La)*. Berlin/Francfort, F. Vahlen, 1964. - 299 p. — Internationale Gesellschaft f. Urheberrecht, Schriftenreihe, vol. 36.

STRÖMHLIN (Stig). *Europeisk Upphovsrätt. En översikt över lagstiftningen i Frankrike, Tyskland och England [Droit d'auteur européen. Un aperçu de la législation en France, en Allemagne et en Angleterre]*. Stockholm, P. A. Norstedt, 1964. - 245 p.

TROLLER (Aloïs). *Zwiespältiges und mannigfaltiges Immaterialgüterrecht*. Bâle, Helbing & Lichtenhahn, 1964. - 24 p. — Extr. Festschrift herausgegeben vom Schweizerischen Juristenverein zur Schweizerischen Landesausstellung. Lausanne, 1964, p. 257-280.

— *Mehrseitigen völkerrechtlichen Verträge im internationalen gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht (Die)*. Bâle, Verlag für Recht und Gesellschaft, 1965. - XX-226 p. — Studien znm Immaterialgüterrecht, vol. 6.

WEILLER (Danièle). *Abus du droit et propriété littéraire et artistique. Etude de droit français et comparé*. Strasbourg, Université de Strasbourg, s. d. - 241-IV p. — Thèse.

WUNDSIEDLER (Fried). *Urheberrechtsreform im Spannungsfeld von Recht - Kultur - Ethik*. Berlin/Francfort, F. Vahlen, 1964. - 113 p. — Préf. Hans Liermann. Internationale Gesellschaft für Urheberrecht, E. V. Schriftenreihe, vol. 34.

ZWEIGERT (Konrad). *Private Werkvervielfältigung durch Magnettongräte und verfassungsrechtliche Eigentumsgarantie*. Cologne, W. Kohlhammer, 1963. - 51 p.



# CALENDRIER

## Réunions des BIRPI

Date et lieu	Titre	But	Invitations à participer	Observateurs invités
5-14 juillet 1965 Genève	Comité d'experts gouvernementaux préparatoire à la Conférence de révision de Stockholm (droit d'auteur)	Examen des propositions du groupe d'étude suédois/BIRPI pour la révision de la Convention de Berne	Tous les Etats membres de l'Union de Berne	Certains Etats non-membres de l'Union de Berne; Organisations internationales intergouvernementales et non gouvernementales intéressées
28 septembre-1 <sup>er</sup> octobre 1965 Genève	Comité de Coordination Interunions (3 <sup>e</sup> session)	Programme et budget des BIRPI	Allemagne (Rép. féd.), Belgique, Brésil, Ceylan, Danemark, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, France, Hongrie, Inde, Italie, Japon, Maroc, Nigeria, Pays-Bas, Portugal, Roumanie, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Suède, Suisse, Tchécoslovaquie, Yougoslavie	Tous les autres Etats membres de l'Union de Paris ou de l'Union de Berne; Organisation des Nations Unies
29 septembre-1 <sup>er</sup> octobre 1965 Genève	Comité exécutif de la Conférence des Représentants de l'Union de Paris (1 <sup>re</sup> session)	Programme et activités du Bureau international de l'Union de Paris	Allemagne (Rép. féd.), Ceylan, Espagne, Etats-Unis d'Amérique, France, Hongrie, Italie, Japon, Maroc, Nigeria, Pays-Bas, Portugal, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Suède, Suisse, Tchécoslovaquie, Yougoslavie	Tous les autres Etats membres de l'Union de Paris; Organisation des Nations Unies
15-19 novembre 1965 Paris	Douzième Session ordinaire du Comité permanent de l'Union de Berne	Délibérations sur diverses questions de droit d'auteur	Allemagne (Rép. féd.), Belgique, Brésil, Danemark, Espagne, France, Inde, Italie, Portugal, Roumanie, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, Suisse	Tous les autres Etats membres de l'Union de Berne; Organisations internationales intergouvernementales et non gouvernementales intéressées
13-18 décembre 1965 Genève	Conférence <i>ad hoc</i> des Directeurs des Offices nationaux de la propriété industrielle	Adaptation du règlement d'exécution de l'Arrangement de Madrid, texte de Nice (marques de fabrique ou de commerce)	Tous les Etats membres de l'Arrangement de Madrid (marques de fabrique ou de commerce)	Tous les autres Etats membres de l'Union de Paris

## Réunions d'autres Organisations internationales s'occupant de propriété intellectuelle

Lieu	Date	Organisation	Titre
Stockholm	23-28 août 1965	Association littéraire et artistique internationale (ALA)	Congrès
Londres	31 août-10 septembre 1965	Comité de coopération internationale en matière de recherches de matériel technique entre Offices de brevets à examen préalable (ICIREPAT)	Cinquième réunion annuelle
Paris	25-30 octobre 1965	Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)	Bureaux fédéraux, Commission de législation et Conseil confédéral
Buenos Aires	6-11 novembre 1965	Association interaméricaine de propriété industrielle (ASIPI)	Congrès
Tokio	11-16 avril 1966	Association internationale pour la protection de la propriété industrielle (AIPPI)	Congrès
Prague	13-18 juin 1966	Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (CISAC)	Congrès

