

Le Droit d'Auteur

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

83^e année - N° 7
Juillet 1970

Sommaire

	Pages
ORGANISATION MONDIALE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE	
— Ratifications de la Convention OMPI:	
Allemagne (République fédérale)	119
Etats-Unis d'Amérique	119
Finlande	119
— Adhésion à la Convention OMPI:	
Tchad	120
— Notifications relatives à l'application des clauses transitoires de la Convention OMPI:	
Belgique — Brésil — France — Italie	120
— Convention OMPI. Etat des ratifications, adhésions et déclarations au 1 ^{er} juillet 1970	121
UNION INTERNATIONALE	
— Ratifications de l'Acte de Stockholm de la Convention de Berne (à l'exception des articles 1 à 21 et du Protocole relatif aux pays en voie de développement):	
Allemagne (République fédérale)	122
Finlande	122
— Notifications relatives à l'application des clauses transitoires de l'Acte de Stockholm de la Convention de Berne:	
Belgique — Brésil — France — Italie	123
Niger	123
— Etat de l'Union internationale au 1 ^{er} juillet 1970	124
— Acte de Stockholm de la Convention de Berne. Etat des ratifications, adhésions et déclarations au 1 ^{er} juillet 1970	126
ÉTUDES GÉNÉRALES	
— L'œuvre cinématographique et le droit d'auteur dans la République socialiste de Roumanie (Ovidiu Ionașcu)	127
CORRESPONDANCE	
— Lettre de Roumanie (Aurelian Ionasco)	134
NOUVELLES DIVERSES	
— Etat des ratifications et adhésions aux Conventions et Arrangements intéressant le droit d'auteur au 1 ^{er} juillet 1970	140
BIBLIOGRAPHIE	
— Liste bibliographique	142
CALENDRIER	
— Réunions OMPI/BIRPI	143
— Réunions d'autres Organisations internationales s'occupant de propriété intellectuelle	143

© BIRPI 1970

La reproduction des articles et des traductions de textes législatifs, publiés dans la présente revue, n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des BIRPI

ORGANISATION MONDIALE DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE

Ratifications de la Convention OMPI

ALLEMAGNE (République fédérale)

Notification du Directeur des BIRPI aux Gouvernements des pays invités à la Conférence de Stockholm

Le Directeur des Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété intellectuelle (BIRPI) présente ses compliments à Monsieur le Ministre des Affaires étrangères et, conformément aux dispositions de la Convention précitée, a l'honneur de lui notifier que le Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne a déposé, le 19 juin 1970, son instrument de ratification, en date du 12 juin 1970, de la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), avec la déclaration suivante: « Ladite Convention sera également applicable au Land Berlin à partir de la date à laquelle elle entre en vigueur pour la République fédérale d'Allemagne. » (Traduction)

La République fédérale d'Allemagne a rempli la condition prévue à l'article 14.2) de la Convention en ratifiant simultanément l'Acte de Stockholm de la Convention de Paris dans sa totalité et l'Acte de Stockholm de la Convention de Berne avec la limitation prévue par l'article 28.1)b)i) dudit Acte, qui permet de stipuler que la ratification n'est pas applicable aux articles 1 à 21 et au Protocole relatif aux pays en voie de développement.

En application de l'article 15.2), la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) entrera en vigueur, à l'égard de la République fédérale d'Allemagne, trois mois après la date de dépôt de l'instrument de ratification, soit le 19 septembre 1970.

Genève, le 19 juin 1970.

Notification OMPI N° 25

ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE

Notification du Directeur des BIRPI aux Gouvernements des pays invités à la Conférence de Stockholm

Le Directeur des Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété intellectuelle (BIRPI) présente ses compliments à Monsieur le Ministre des Affaires étrangères et, conformément aux dispositions de la Convention précitée, a l'honneur de lui notifier que le Gouvernement des Etats-Unis d'Amérique a déposé, le 25 mai 1970, son instrument de ratification, en date du 4 mai 1970, de la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI).

Les Etats-Unis d'Amérique ont rempli la condition prévue à l'article 14.2) de la Convention en ratifiant simultanément

l'Acte de Stockholm de la Convention de Paris avec la limitation prévue par l'article 20.1)b)i) dudit Acte, qui permet de stipuler que la ratification n'est pas applicable aux articles 1 à 12.

En application de l'article 15.2), la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) entrera en vigueur, à l'égard des Etats-Unis d'Amérique, trois mois après la date de dépôt de l'instrument de ratification, soit le 25 août 1970.

Genève, le 5 juin 1970.

Notification OMPI N° 22

FINLANDE

Notification du Directeur des BIRPI aux Gouvernements des pays invités à la Conférence de Stockholm

Le Directeur des Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété intellectuelle (BIRPI) présente ses

compliments à Monsieur le Ministre des Affaires étrangères et, conformément aux dispositions de la Convention précitée, a l'honneur de lui notifier que le Gouvernement de la République de Finlande a déposé, le 8 juin 1970, son instrument

de ratification, en date du 8 mai 1970, de la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI).

La République de Finlande a rempli la condition prévue à l'article 14.2) de la Convention en ratifiant simultanément — l'Acte de Stockholm de la Convention de Paris avec la limitation prévue par l'article 20.1)b)i) dudit Acte, qui permet de stipuler que la ratification n'est pas applicable aux articles 1 à 12, et — l'Acte de Stockholm de la Convention de Berne avec la limitation prévue par l'article 28.1)b)i) dudit Acte, qui

permet de stipuler que la ratification n'est pas applicable aux articles 1 à 21 et au Protocole relatif aux pays en voie de développement.

En application de l'article 15.2), la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) entrera en vigueur, à l'égard de la République de Finlande, trois mois après la date de dépôt de l'instrument de ratification, soit le 8 septembre 1970.

Genève, le 15 juin 1970.

Notification OMPI N° 24

Adhésion à la Convention OMPI

TCHAD

Notification du Directeur des BIRPI aux Gouvernements des pays invités à la Conférence de Stockholm

Le Directeur des Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété intellectuelle (BIRPI) présente ses compliments à Monsieur le Ministre des Affaires étrangères et, conformément aux dispositions de la Convention précitée, a l'honneur de lui notifier que le Gouvernement de la République du Tchad a déposé, le 26 juin 1970, son instrument d'adhésion, en date du 30 mai 1970, à la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI).

La République du Tchad a rempli la condition prévue à l'article 14.2) de la Convention en adhérant simultanément à l'Acte de Stockholm de la Convention de Paris.

En application de l'article 15.2), la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) entrera en vigueur, à l'égard de la République du Tchad, trois mois après la date de dépôt de l'instrument d'adhésion, soit le 26 septembre 1970.

Genève, le 26 juin 1970.

Notification OMPI N° 26

Notifications relatives à l'application des clauses transitoires de la Convention OMPI

BELGIQUE — BRÉSIL — FRANCE — ITALIE

Notification du Directeur des BIRPI aux Gouvernements des pays invités à la Conférence de Stockholm

Le Directeur des Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété intellectuelle (BIRPI) présente ses compliments à Monsieur le Ministre des Affaires étrangères et, conformément aux dispositions de l'instrument international précité, adoptées à Stockholm, a l'honneur de lui notifier les notifications déposées par les Gouvernements du Royaume de Belgique, du Brésil, de la République française et de la République italienne et aux termes desquelles ceux-ci entendent se prévaloir des dispositions de l'article 21.2)a) de la Convention.

Ces notifications prennent effet à la date de leur réception, soit le 20 mai 1970 pour le Royaume de Belgique, le 9 juin 1970 pour le Brésil, le 24 avril 1970 pour la République française, le 29 avril 1970 pour la République italienne.

En application dudit article, le Royaume de Belgique, le Brésil, la République française et la République italienne, qui sont membres de l'Union de Paris et de l'Union de Berne mais qui ne sont pas encore devenues parties à la Convention OMPI, pourront, pendant cinq ans à compter du 26 avril 1970, date de l'entrée en vigueur de celle-ci, exercer les mêmes droits que s'ils y étaient parties.

Genève, le 15 juin 1970.

Notification OMPI N° 23

**CONVENTION INSTITUANT L'ORGANISATION MONDIALE
DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE (OMPI)**

**Etat des ratifications, adhésions et déclarations
au 1^{er} juillet 1970**

Etats		Dépôt de l'instrument ¹	Entrée en vigueur	Dépôt d'une déclaration en vertu de l'article 21.2)
Allemagne (Rép. dém.)	P-B ²	A ³ 20 juin 1968	26 avril 1970	
Allemagne (Rép. féd.)	P-B	R 19 juin 1970	19 septembre 1970	
Belgique				20 mai 1970
Biélorussie		R 19 mars 1969	26 avril 1970	
Brésil				9 juin 1970
Bulgarie	P	R 19 février 1970	19 mai 1970	
Canada	P-B	A 26 mars 1970	26 juin 1970	
Cuba				15 janvier 1968
Danemark	P-B	R 26 janvier 1970	26 avril 1970	
Espagne	B	R 6 juin 1969	26 avril 1970	
Etats-Unis d'Amérique	P	R 25 mai 1970	25 août 1970	
Finlande	P-B	R 8 juin 1970	8 septembre 1970	
France				24 avril 1970
Hongrie	P-B	R 18 décembre 1969	26 avril 1970	
Irlande	P	S 12 janvier 1968	26 avril 1970	
Israël	P-B	R 30 juillet 1969	26 avril 1970	
Italie				29 avril 1970
Luxembourg				19 mars 1970
Malawi	P	A 11 mars 1970	11 juin 1970	
Roumanie	P-B	R 28 février 1969	26 avril 1970	
Royaume-Uni	P-B	R 26 février 1969	26 avril 1970	
Sénégal	P-B	R 19 septembre 1968	26 avril 1970	
Suède	P-B	R 12 août 1969	26 avril 1970	
Suisse	P-B	R 26 janvier 1970	26 avril 1970	
Tchad	P	A 26 juin 1970	26 septembre 1970	
Ukraine		R 12 février 1969	26 avril 1970	
Union soviétique	P	R 4 décembre 1968	26 avril 1970	

¹ « S » signifie signature sans réserve de ratification, « R » signifie ratification, « A » signifie adhésion (article 14.1) de la Convention.

² « P » signifie Etat ayant ratifié les dispositions administratives de l'Acte de Stockholm de la Convention de Paris ou adhéré à celles-ci;

« B » signifie Etat ayant ratifié les dispositions administratives de l'Acte de Stockholm de la Convention de Berne ou adhéré à celles-ci.

³ La validité de cette adhésion est contestée par un certain nombre d'Etats membres.

UNION INTERNATIONALE

Ratifications de l'Acte de Stockholm de la Convention de Berne (à l'exception des articles 1 à 21 et du Protocole relatif aux pays en voie de développement)

ALLEMAGNE (République fédérale)

Notification du Directeur des BIRPI aux Gouvernements des pays unionistes

Le Directeur des Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété intellectuelle (BIRPI) présente ses compliments à Monsieur le Ministre des Affaires étrangères et, conformément aux dispositions de l'Acte de Stockholm de la Convention précitée, a l'honneur de lui notifier que le Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne a déposé, le 19 juin 1970, son instrument de ratification, en date du 12 juin 1970, de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques du 9 septembre 1886, telle que révisée à Stockholm le 14 juillet 1967, en déclarant, conformément à l'article 28.1)b)i), que cette ratification n'est pas applicable aux articles 1 à 21 et au Protocole relatif aux pays en voie de développement.

Ledit instrument de ratification était accompagné de la déclaration suivante: «Ladite Convention sera également ap-

plieable au Land Berlin à partir de la date à laquelle elle entre en vigueur pour la République fédérale d'Allemagne.»

(Traduction)

En application des dispositions de l'article 28.2)c) de l'Acte de Stockholm de ladite Convention, les articles 22 à 38 entreront en vigueur, à l'égard de la République fédérale d'Allemagne, trois mois après la date de la présente notification, c'est-à-dire le 19 septembre 1970.

La date d'entrée en vigueur des autres dispositions de l'Acte de Stockholm de ladite Convention fera l'objet d'une notification spéciale, lorsque le nombre requis de ratifications ou d'adhésions sera atteint.

Genève, le 19 juin 1970.

Notification Berne N° 22

FINLANDE

Notification du Directeur des BIRPI aux Gouvernements des pays unionistes

Le Directeur des Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété intellectuelle (BIRPI) présente ses compliments à Monsieur le Ministre des Affaires étrangères et, conformément aux dispositions de l'Acte de Stockholm de la Convention précitée, a l'honneur de lui notifier que le Gouvernement de la République de Finlande a déposé, le 8 juin 1970, son instrument de ratification, en date du 8 mai 1970, de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques du 9 septembre 1886, telle que révisée à Stockholm le 14 juillet 1967, en déclarant, conformément à l'article 28.1)b)i), que cette ratification n'est pas applicable

aux articles 1 à 21 et au Protocole relatif aux pays en voie de développement.

En application des dispositions de l'article 28.2)c) de l'Acte de Stockholm de ladite Convention, les articles 22 à 38 entreront en vigueur, à l'égard de la République de Finlande, trois mois après la date de la présente notification, c'est-à-dire le 15 septembre 1970.

La date d'entrée en vigueur des autres dispositions de l'Acte de Stockholm de ladite Convention fera l'objet d'une notification spéciale, lorsque le nombre requis de ratifications ou d'adhésions sera atteint.

Genève, le 15 juin 1970.

Notification Berne N° 21

**Notifications relatives à l'application des clauses transitoires
de l'Acte de Stockholm de la Convention de Berne**

BELGIQUE — BRÉSIL — FRANCE — ITALIE

*Notification du Directeur des BIRPI aux Gouvernements
des pays unionistes*

Le Directeur des Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété intellectuelle (BIRPI) présente ses compliments à Monsieur le Ministre des Affaires étrangères et, conformément aux dispositions de l'instrument international précité, adoptées à Stockholm, a l'honneur de lui notifier les notifications déposées par les Gouvernements du Royaume de Belgique, du Brésil, de la République française et de la République italienne et aux termes desquelles ceux-ci entendent se prévaloir des dispositions de l'article 38.2) de l'Acte de Stockholm de la Convention de Berne.

Ces notifications prennent effet à la date de leur réception, soit le 20 mai 1970 pour le Royaume de Belgique, le

9 juin 1970 pour le Brésil, le 8 juin 1970 pour la République française, le 29 avril 1970 pour la République italienne.

En application dudit article, le Royaume de Belgique, le Brésil, la République française et la République italienne, qui sont membres de l'Union de Berne, pourront, pendant cinq ans à compter du 26 avril 1970, date de l'entrée en vigueur de la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), exercer les droits prévus par les articles 22 à 26 de l'Acte de Stockholm de la Convention de Berne, comme s'ils étaient liés par ces articles.

Genève, le 15 juin 1970.

Notification Berne N° 20

NIGER

*Notification du Directeur des BIRPI aux Gouvernements
des pays unionistes*

Le Directeur des Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété intellectuelle (BIRPI) présente ses compliments à Monsieur le Ministre des Affaires étrangères et, conformément aux dispositions de l'instrument international précité, adoptées à Stockholm, a l'honneur de lui notifier la notification déposée par le Gouvernement de la République du Niger et aux termes de laquelle celui-ci entend se prévaloir des dispositions de l'article 38.2) de l'Acte de Stockholm de la Convention de Berne.

Cette notification prend effet à la date de sa réception, soit le 26 juin 1970.

En application dudit article, la République du Niger, qui est membre de l'Union de Berne, pourra, pendant cinq ans à compter du 26 avril 1970, date de l'entrée en vigueur de la Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI), exercer les droits prévus par les articles 22 à 26 de l'Acte de Stockholm de la Convention de Berne, comme si elle était liée par ces articles.

Genève, le 26 juin 1970.

Notification Berne N° 23

ÉTAT DE L'UNION INTERNATIONALE AU 1^{er} JUILLET 1970

Pays	Classe choisie	Date d'adhésion (entrée en vigueur) (art. 25)	Date à partir de laquelle la Convention a été déclarée applicable (art. 26) ¹	Date d'accession à l'Acte de Rome	Date d'accession à l'Acte de Bruxelles
Afrique du Sud Sud-Ouest Africain ²	IV	3 octobre 1928 28 octobre 1931	5 décembre 1887 5 décembre 1887	27 mai 1935	1 ^{er} août 1951
Allemagne (Rép. féd.)	I	5 décembre 1887		21 octobre 1933	10 octobre 1966
Argentine	IV	10 juin 1967			10 juin 1967
Australie Nauru, Norfolk, Nouvelle-Guinée et Papouasie	III	14 avril 1928	5 décembre 1887 29 juillet 1936	18 janvier 1935 29 juillet 1936	1 ^{er} juin 1969
Autriche	VI	1 ^{er} octobre 1920		1 ^{er} juillet 1936	14 octobre 1953
Belgique	III	5 décembre 1887		7 octobre 1934	1 ^{er} août 1951
Brésil	III	9 février 1922		1 ^{er} juin 1933	9 juin 1952
Bulgarie	VI	5 décembre 1921		1 ^{er} août 1931	
Cameroun	VI	21 sept. 1964*	26 mai 1930	22 décembre 1933	22 mai 1952
Canada	II	10 avril 1928	5 décembre 1887	1 ^{er} août 1931	
Ceylan	VI	24 juin 1959*	1 ^{er} octobre 1931	1 ^{er} octobre 1931	
Chili	VI	5 juin 1970			5 juin 1970
Chypre	VI	24 février 1964*	1 ^{er} octobre 1931	1 ^{er} octobre 1931	
Congo (Brazzaville)	VI	8 mai 1962*	26 mai 1930	22 décembre 1933	22 mai 1952
Congo (Kinshasa)	VI	8 octobre 1963*	20 décembre 1948	20 décembre 1948	14 février 1952
Côte d'Ivoire	VI	1 ^{er} janvier 1962	26 mai 1930	22 décembre 1933	1 ^{er} janvier 1962
Dahomey	VI	3 janvier 1961*	26 mai 1930	22 décembre 1933	22 mai 1952
Danemark	IV	1 ^{er} juillet 1903		16 septembre 1933	19 février 1962
Espagne	II	5 décembre 1887		23 avril 1933	1 ^{er} août 1951
Finlande	IV	1 ^{er} avril 1928		1 ^{er} août 1931	28 janvier 1963
France Départements et territoires d'outre-mer	I	5 décembre 1887		22 décembre 1933 ³	1 ^{er} août 1951
			26 mai 1930	22 décembre 1933	22 mai 1952
Gabon	VI	26 mars 1962	26 mai 1930	22 décembre 1933	26 mars 1962
Grèce	VI	9 novembre 1920		25 février 1932 ⁴	6 janvier 1957
Hante-Volta	VI	19 août 1963	26 mai 1930	22 décembre 1933	19 août 1963
Hongrie	VI	14 février 1922		1 ^{er} août 1931	
Inde	IV	1 ^{er} avril 1928	5 décembre 1887	1 ^{er} août 1931	21 octobre 1958
Irlande	IV	5 octobre 1927	5 décembre 1887	11 juin 1935 ⁵	5 juillet 1959
Islande	VI	7 septembre 1947		7 sept. 1947 ⁵	
Israël	V	24 mars 1950	21 mars 1924	24 mars 1950	1 ^{er} août 1951
Italie	I	5 décembre 1887		1 ^{er} août 1931	12 juillet 1953

¹ 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 (voir sous « Date d'adhésion »).

² L'Union Sud-Africaine a ultérieurement adhéré pour le Sud-Ouest Africain, territoire placé sous mandat.

³ 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 originale de 1886.

⁴ Aux articles 8 et 11 de l'Acte de Rome avaient été substitués les articles 5 et 9 de la Convention originale de 1886.

⁵ Réserve concernant le droit de traduction: à l'article 8 de l'Acte de Rome ou de Bruxelles, selon le cas, est substitué l'article 5 de la Convention originale de 1886, dans la version de l'Acte additionnel de 1896.

ÉTAT DE L'UNION INTERNATIONALE AU 1^{er} JUILLET 1970

Pays	Classe choisie	Date d'adhésion (entrée en vigueur) (art. 25)	Date à partir de laquelle la Convention a été déclarée applicable (art. 26) ¹	Date d'accession à l'Acte de Rome	Date d'accession à l'Acte de Bruxelles
Japon	III	15 juillet 1899		1 ^{er} août 1931 ²	
Liban	VI	1 ^{er} août 1924		24 décembre 1933	
Liechtenstein	VI	30 juillet 1931		30 août 1931	1 ^{er} août 1951
Luxembourg	VI	20 juin 1888		4 février 1932	1 ^{er} août 1951
Madagascar	VI	1 ^{er} janvier 1966*	26 mai 1930	22 décembre 1933	22 mai 1952
Mali	VI	19 mars 1962*	26 mai 1930	22 décembre 1933	22 mai 1952
Malte	VI	29 mai 1968*	1 ^{er} octobre 1931	1 ^{er} octobre 1931	
Maroc	VI	16 juin 1917		25 novembre 1934	22 mai 1952
Mexique	IV	11 juin 1967			11 juin 1967 ³
Monaco	VI	30 mai 1889		9 juin 1933	1 ^{er} août 1951
Niger	VI	2 mai 1962*	26 mai 1930	22 décembre 1933	22 mai 1952
Norvège	IV	13 avril 1896		1 ^{er} août 1931	28 janvier 1963
Nouvelle-Zélande	V	24 avril 1928	5 décembre 1887	4 décembre 1947	
Pakistan	VI	5 juillet 1948	5 décembre 1887	5 juillet 1948	
Pays-Bas	III	1 ^{er} novembre 1912		1 ^{er} août 1931	
Surinam et Antilles néerlandaises			1 ^{er} avril 1913	1 ^{er} août 1931	
Philippines	VI	1 ^{er} août 1951			1 ^{er} août 1951
Pologne	V	28 janvier 1920		21 novembre 1935	
Portugal ⁴	III	29 mars 1911		29 juillet 1937	1 ^{er} août 1951
Roumanie	V	1 ^{er} janvier 1927		6 août 1936	
Royaume-Uni Colonies, possessions et certains pays de protectorat	I	5 décembre 1887		1 ^{er} août 1931	15 décembre 1957
Saint-Siège	VI	12 septembre 1935		12 septembre 1935	1 ^{er} août 1951
Sénégal	VI	25 août 1962	26 mai 1930	22 décembre 1933	25 août 1962
Suède	III	1 ^{er} août 1904		1 ^{er} août 1931	1 ^{er} juillet 1961
Suisse	III	5 décembre 1887		1 ^{er} août 1931	2 janvier 1956
Tchécoslovaquie	IV	22 février 1921		30 novembre 1936	
Thaïlande	VI	17 juillet 1931			
Tunisie	VI	5 décembre 1887		22 décembre 1933 ⁵	22 mai 1952
Turquie	VI	1 ^{er} janvier 1952			1 ^{er} janvier 1952 ⁵
Uruguay	VI	10 juillet 1967			10 juillet 1967
Yugoslavie	IV	17 juin 1930		1 ^{er} août 1931 ⁵	1 ^{er} août 1951 ⁵

(Total: 60 Etats)⁶⁶ Les anciennes colonies sont devenues « provinces portugaises d'outre-mer ». L'Acte de Bruxelles s'applique à ces provinces depuis le 3 août 1956.⁷ Application de la Convention à l'Île de Man, aux îles Fidji, à Gibraltar 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); à Montserrat, à Sainte-Lucie et au Béchouanaland (*ibid.*, 1966, p. 75); à Grenade, aux îles Caïmanes et à la Guyane britannique (*ibid.*, 1966, p. 98); au Honduras britannique (*ibid.*, 1966, p. 254); à St-Vincent (*ibid.*, 1967, p. 216). Toutefois, la République des Philippines a réservé sa position quant à cette application à Sarawak.⁸ Ou 61 si l'on considère également la République démocratique allemande comme partie à la Convention. L'accord n'a pas pu se faire entre les Etats membres sur cette question.

* Date de l'envoi de la déclaration de continuité après l'accession de ce pays à l'indépendance.

ACTE DE STOCKHOLM DE LA CONVENTION DE BERNE

Etat des ratifications, adhésions et déclarations
au 1^{er} juillet 1970 *

Pays	Clauses de fond (non encore entrées en vigueur)	Dispositions administratives et clauses finales		Protocole relatif aux pays en voie de développement	Clauses transitoires (Article 38.2)) ¹
		Dépôt de l'instrument	Entrée en vigueur		
Allemagne (Rép. dém.)	20 juin 1968	20 juin 1968	26 février 1970 ²	20 juin 1968	
Allemagne (Rép. féd.)		19 juin 1970	19 septembre 1970		
Belgique					20 mai 1970
Brésil					9 juin 1970
Bulgarie				11 janvier 1968 ^{3, 8}	24 mars 1970
Canada		26 mars 1970	7 juillet 1970		
Danemark		26 janvier 1970	4 mai 1970		
Espagne		6 juin 1969	26 février 1970 ²		
Finlande		8 juin 1970	15 septembre 1970		
France					8 juin 1970
Irlande					4 mars 1968
Israël		30 juillet 1969	26 février 1970 ²		
Italie					29 avril 1970
Luxembourg					20 mars 1970
Niger					26 juin 1970
Pakistan	26 novembre 1969	26 novembre 1969	26 février 1970 ²	26 nov. 1969 ^{4, 7, 8}	
Roumanie	29 octobre 1969 ⁵	29 octobre 1969 ⁶	26 février 1970 ²	29 octobre 1969	
Royaume-Uni		26 février 1969	26 février 1970 ²		
Sénégal	19 septembre 1968	19 septembre 1968	26 février 1970 ²	14 nov. 1967 ^{7, 8}	
Suède		12 août 1969	26 février 1970 ²	12 août 1969 ^{3, 8}	
Suisse		26 janvier 1970	4 mai 1970		

* Les dates indiquées sont celles du dépôt de l'instrument y relatif; pour les dispositions administratives et les clauses finales, est ajoutée la date d'entrée en vigueur à l'égard du pays intéressé.

¹ Exercice des droits prévus par les articles 22 à 26 pendant cinq ans à compter du 26 avril 1970, date d'entrée en vigueur de la Convention OMIPI.

² Ou 29 janvier 1970 si la validité de l'instrument d'adhésion déposé par la République démocratique allemande est admise. Les Etats membres de l'Union sont en désaccord sur cette question.

³ Déclaration faite en vertu de l'article 5.1)b) du Protocole.

⁴ Adhésion accompagnée d'une déclaration par laquelle le Pakistan s'est prévalu des réserves prévues dans l'article premier du Protocole, à l'exception de celle prévue dans l'alinéa a) de cet article.

⁵ Ratification accompagnée d'une déclaration faite conformément à l'article 7.7).

⁶ Ratification accompagnée d'une déclaration faite conformément à l'article 33.2).

⁷ Déclaration faite en vertu de l'article 5.1)a) du Protocole.

⁸ Entrée en vigueur: date du dépôt de la déclaration.

ÉTUDES GÉNÉRALES

L'œuvre cinématographique et le droit d'auteur dans la République socialiste de Roumanie

A. Introduction

La création d'un film comporte une série très compliquée d'opérations techniques et artistiques, auxquelles participent un grand nombre de personnes.

Etant donné la difficulté de distinguer, d'une manière générale et absolue, entre l'activité technique de réalisation et l'activité artistique de création, la cinématographie n'a été considérée pendant de nombreuses années (nous faisons allusion à l'époque du film muet compris entre 1895 et 1927) que comme un moyen de reproduction mécanique de « vues animées ». On estimait que, la réalisation d'un film muet étant une succession de photographies représentant l'adaptation d'une œuvre dramatique, d'un roman ou d'une nouvelle, toutes les difficultés juridiques relatives au droit d'auteur devraient être résolues à la lumière du moyen mécanique d'adaptation de l'œuvre littéraire ou artistique antérieure. Ainsi, dans les commentaires de notre littérature juridique spécialisée sur l'ancienne loi relative à la propriété littéraire et artistique du 28 juin 1923, il était dit que « les œuvres cinématographiques sont assimilées aux œuvres photographiques, étant donné que la bande cinématographique n'est que la succession de photographies instantanées fixées sur la pellicule du film ».

Mais, avec l'apparition du film sonore, la création cinématographique a nécessité non seulement des opérations artistiques et techniques complexes — inconnues jusqu'alors — mais encore une organisation et une coordination dont l'importance devenait toujours plus évidente et soulevait de nouveaux problèmes sur le terrain du droit d'auteur¹.

Les anciennes solutions, qui considéraient la réalisation d'un film sous l'aspect d'un simple procédé mécanique de reproduction d'une œuvre littéraire et artistique, se trouvaient ainsi dépassées. La solution — actuellement consacrée expressément par la loi — réclamait de reconnaître aux productions cinématographiques la qualité d'œuvres artistiques. Nous sommes en présence de créations spéciales, l'œuvre cinématographique étant distincte de toute œuvre préexistante.

La détermination de la qualité d'auteur de l'œuvre cinématographique

Le fait de la pluralité d'activités créatrices de l'œuvre cinématographique a soulevé le problème de savoir qui a la qualité d'auteur.

Pour déterminer l'auteur — ou les auteurs — d'un film, la littérature juridique a essayé de trouver des analogies avec d'autres œuvres, artistiques ou littéraires, résultant d'une collaboration.

Mais de semblables analogies se heurtent à des obstacles difficilement évitables, à cause de la nature spéciale de l'œuvre cinématographique qui a ses propres règles.

En effet, indépendamment des différentes phases du processus de création, l'individualité artistique d'un film résulte d'une série d'éléments caractéristiques: scénario littéraire, scénario de régie, composition plastique des images, des décors, musique, mise en scène, etc., le tout organisé et coordonné dans un esprit créateur.

C'est ce qui explique la diversité d'opinions que l'on rencontre en matière de droit d'auteur. En substance, pour ceux qui n'admettent pas que l'œuvre cinématographique soit une œuvre collective, étant donné qu'elle fait partie de la catégorie des œuvres de collaboration proprement dites, les créateurs intellectuels du film sont considérés comme coauteurs².

Les difficultés mentionnées ci-dessus expliquent aussi pourquoi, selon la doctrine juridique soutenant le système des coauteurs, de même que selon la jurisprudence de certains pays de l'Europe occidentale, la détermination des personnes devant être considérées comme coauteurs d'une œuvre cinématographique est sujette à de grandes variations; on en arrive même à reconnaître la nécessité de l'existence d'un auteur principal³.

Il n'est pas sans intérêt d'observer que l'article 14^{bis} de la Convention de Berne révisée à Stockholm le 14 juillet 1967 institue une présomption *juris tantum* de légitimation en faveur du producteur, relative à l'exercice du droit d'utilisation du film par la voie de l'exploitation normale de la production cinématographique.

Pour que cette présomption puisse produire des effets, il suffit que les auteurs ayant contribué à la réalisation du film (auteurs du scénario, de la composition musicale, du scénario de régie, peintres, dessinateurs, etc.) aient participé, par leurs contributions, à la réalisation de l'œuvre.

Cette présomption *juris tantum* peut être réfutée par la preuve contraire, en vertu d'une stipulation d'où il résulte que les auteurs se sont réservé le droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique qui a été réalisée.

Le régime juridique des studios cinématographiques du point de vue du droit d'auteur sur l'œuvre réalisée

L'article 11 du décret n° 321/1956⁴ prévoit que les studios cinématographiques⁵ jouissent du droit d'auteur sur les œuvres collectives qu'ils réalisent; en ce qui concerne l'auteur du

² Voir en ce sens C. Mayer, *Le droit d'auteur et le cinéma*, Paris, 1935, p. 52 et 59; H. Desbois, *op. cit.*, p. 231.

³ Voir C. Mayer, *op. cit.*, p. 56, où il souligne que par « auteur principal » il entend celui qui « dirigera et coordonnera les efforts de chacun », en d'autres termes, le réalisateur comme tel.

⁴ Voir *Le Droit d'Auteur*, 1957, p. 156 et suiv.

⁵ Le studio cinématographique de Bucarest a pour objet la production de films artistiques de long métrage; le studio cinématographique « Al. Sahia » produit les films d'actualités, les films documentaires, de diffusion de la science, les films à caractère social ou éducatif, etc.; le studio « Animafilm » produit des films de dessins animés, de marionnettes, etc.

scénario, celui de la composition musicale et tout autre créateur, ils conservent le droit d'auteur sur leur œuvre incorporée dans l'œuvre collective ainsi créée.

Le système législatif de la République socialiste de Roumanie établit une distinction entre l'« œuvre commune » et l'« œuvre collective »; la première se rapporte aux coauteurs (pluralité de titulaires du droit d'auteur sur un objet unique); la seconde se réfère à des œuvres complexes (formées par des œuvres de nature différente) ayant un seul titulaire du droit sur l'œuvre collective (l'organisation qui réalise l'œuvre collective) et des titulaires individuels du droit d'auteur sur chaque partie distincte de l'œuvre collective.

Par conséquent, les auteurs des différentes œuvres distinctes dont se compose l'œuvre cinématographique (œuvre collective) n'ont pas un statut de coauteurs, car seule la personne morale a un droit originale d'auteur sur l'œuvre collective dans son ensemble⁶.

Nous estimons utile de rappeler les considérations qui ont déterminé et justifié la solution adoptée par l'article 11 sur le droit d'auteur de la personne morale. Il s'agit, premièrement, de la position juridique particulière de l'organisation socialiste distincte par rapport aux entreprises productrices des pays capitalistes dans ce domaine.

En Roumanie, les studios cinématographiques sont des organisations socialistes d'Etat, dont le but principal est de réaliser des œuvres cinématographiques « ayant un contenu social profond » et « de haute valeur artistique », afin de contribuer « à l'élargissement de l'horizon politique et culturel des masses, à la formation de leur goût esthétique et à la satisfaction de leur élan vers le beau ».

Pour y arriver, les studios cinématographiques déploient — en leur qualité de personnes morales — un travail effectif de direction et de coordination, afin que l'œuvre collective puisse servir l'intérêt général.

Par ses organes dirigeants, le studio peut proposer à l'auteur d'effectuer, dans sa part contributive, des rectifications ou des modifications, ou bien refuser l'œuvre en question si elle ne correspond pas au niveau idéologique ou artistique qui doit être assuré par la réalisation de l'œuvre cinématographique. Le studio pourra aussi recourir à des consultations scientifiques, artistiques ou techniques, faire parmi elles un choix et leur donner l'expression qu'il considérera adéquate pour le parachèvement de l'œuvre cinématographique.

En effet, dès lors qu'il est admis que les œuvres cinématographiques sont protégées par la loi sur le droit d'auteur et que ces œuvres constituent des réalisations nouvelles, distinctes de leurs éléments composants, que l'organisme producteur a l'initiative du film, du choix du sujet, du groupement et de la coordination de toutes les parties composantes, de la surveillance et de la direction de la réalisation du film, nous estimons que l'organisme producteur doit être considéré comme le créateur intellectuel du film.

⁶ Yolanda Eminescu, « La définition des notions „œuvre collective” et „œuvre commune” et les effets juridiques de la délimitation de ces notions » (en roumain), *Justitia Nouă*, 1964, n° 7, Bucarest, p. 66-73. En ce qui concerne le droit d'auteur originale des personnes morales, qui fait l'objet de discussions dans la littérature juridique socialiste, voir A. Ionașcu et collab., *Le droit d'auteur en Roumanie*, Bucarest, 1969, p. 56-59.

Par conséquent, c'est le studio cinématographique qui réalise l'œuvre cinématographique, manifestant ainsi une activité créatrice en vue de la production de l'œuvre collective, dont l'existence est distincte des éléments qui la composent.

La détermination des auteurs dans l'œuvre cinématographique

Conformément aux dispositions de l'article 11, alinéa 2, en dehors du droit d'auteur du studio cinématographique sur l'œuvre collective réalisée, chacun de ceux qui ont participé à la création de l'œuvre conserve un droit d'auteur sur sa part contributive, dans la mesure où cette part rentre dans la définition des œuvres protégées par le décret n° 321/1956.

Pour pouvoir déterminer quels sont les auteurs au sens de l'article 11, alinéa 2, il est nécessaire d'établir les éléments sur lesquels est basé le droit de chaque collaborateur, à la lumière de la notion juridique d'auteur.

Le texte précité individualise les droits des personnes ayant collaboré à l'œuvre collective. On peut décrire clairement de la manière dont il est rédigé que le scénario littéraire, la composition musicale, le scénario de régie et toute autre œuvre de création incluse dans l'œuvre collective confèrent le titre et les prérogatives d'auteur à chacune des personnes ayant créé ces œuvres distinctes⁷.

Les articles 9 et 10 du décret n° 321/1956 contiennent une énumération — non limitative — des œuvres protégées par le droit d'auteur. D'ailleurs, l'article 9 commence par préciser que sont considérées comme des œuvres auxquelles s'applique le droit d'auteur « toutes les œuvres de création intellectuelle du domaine littéraire, artistique ou scientifique, quels qu'en soient le contenu et la forme d'expression, indépendamment de leur valeur et de leur destination ».

Ainsi, à part l'énumération de l'article 11, alinéa 2, concernant le cas spécial des parties qui composent une œuvre cinématographique, sont également considérés comme auteurs les architectes et les peintres décorateurs (les créateurs de décors), les dessinateurs des costumes, les personnes ayant écrit ou mis en musique le texte destiné à être chanté (l'auteur lyrique).

On peut affirmer que, dans la mesure où la personne qui participe à la réalisation d'une œuvre cinématographique (qu'il s'agisse de la phase de préparation du film ou de celle de la réalisation proprement dite) est un créateur, la partie qu'il a créée (et qui a pris une forme concrète) conserve son individualité, les auteurs respectifs ayant droit de se prévaloir des dispositions du décret n° 321/1956.

Le problème est de savoir si l'interprète d'une œuvre cinématographique peut avoir un droit d'auteur sur son interprétation.

⁷ Le « scénario littéraire » contient la description d'une action considérée dans ses étapes successives (le conflit, l'intrigue et le dénouement), les dialogues, les titres, donnant ainsi satisfaction aux exigences de la lecture et constituant la base de l'élaboration de l'œuvre cinématographique. C'est une œuvre indépendante, pouvant être valorisée séparément.

Le « scénario de régie » — ou découpage de régie — consiste en l'adaptation du scénario littéraire en vue de sa transposition à l'écran. Ce scénario, exposé par séquences, contient les différentes indications techniques, de régie et de scénographie nécessaires à l'élaboration du film cinématographique.

Selon certaines opinions, l'interprète d'une œuvre dramatique, musicale ou cinématographique n'exerce pas une activité créatrice propre, car il ne fait que donner un aspect concret à l'élément qui constitue l'objet du droit d'auteur d'une autre personne; on va même jusqu'à prétendre que, lorsque l'interprétation est expressive et personnelle, elle ne peut dépasser le texte de l'œuvre, son unité et sa structure, en d'autres termes, la pensée de l'auteur de l'œuvre et sa conception. En tout cas, même s'il fallait reconnaître l'existence d'un droit d'interprétation, il ne pourrait être identique au droit d'auteur; à l'appui de cette opinion, on cite l'exemple de la loi tchécoslovaque de 1965, qui consacre à ces droits la deuxième partie de la loi, qui suit immédiatement la première partie ayant pour objet le droit d'auteur et liée à celle-ci par de nombreuses analogies⁸.

Nous nous permettons d'exposer les considérations pour lesquelles nous ne croyons pas pouvoir partager une telle opinion; nous estimons, au contraire, que l'acteur de cinéma est apte à faire un acte de création là où le film est réalisé grâce à son concours. L'interprétation comporte une part de création, l'élément de subordination à l'égard de l'auteur (de même qu'à celui du réalisateur) n'étant pas incompatible avec la création (en ce sens, l'article 10, lettre a), du décret n° 321/1956 prévoit que les traductions ayant un caractère littéraire bénéficient du droit d'auteur à condition qu'elles aient un caractère créateur)⁹.

Vient aussi à l'aide de cette thèse le fait que si, dans une œuvre dramatique, l'acteur n'intervient que par voie de représentation pour la faire connaître au public, l'acteur participant à la réalisation de l'œuvre cinématographique intervient pour la mener à bonne fin. Il s'agit d'une création tout à fait distincte, qui participe avec d'autres à la réalisation de l'œuvre cinématographique elle-même¹⁰.

La discussion reste évidemment ouverte, d'autant plus qu'à notre connaissance il n'y a pas de jurisprudence relative à l'interprétation de l'article 11, alinéa 2, du décret n° 321/1956; de plus, les opinions sont divisées, dans la doctrine et la jurisprudence d'autres pays, en ce qui concerne la reconnaissance du droit d'auteur de l'interprète.

L'adaptation cinématographique en tant qu'œuvre dérivée

Ainsi que nous l'avons montré, chaque collaborateur qui participe à la réalisation d'une œuvre collective conserve un

⁸ Voir V. Longhin, « L'objet du droit d'auteur » (en roumain), *Legătatea populară*, 1957, n° 3, Bucarest, p. 284; M. Mureşanu, dans A. Ionaşen et collab., *op. cit.*, p. 277-278.

⁹ La situation juridique de celui qui exécute une œuvre dramatique, ou même musicale, ne nous paraît pas être entièrement identique à la part de création de l'acteur dans une œuvre cinématographique. D'ailleurs, les prix accordés pour la meilleure interprétation, dans le cadre des festivals internationaux du film, ont précisément pour but de stimuler et de mettre en évidence la création de l'acteur, qui est d'une importance particulière dans la réalisation de l'œuvre cinématographique.

¹⁰ L'opinion contraire établit une distinction entre les réalisateurs et l'auteur. Ainsi, l'artiste interprétant le rôle qui lui a été confié serait un réalisateur (bien qu'en matière de terminologie cinématographique l'expression « l'acteur crée le rôle » soit consacrée). Mais, du moment que l'on reconnaît à l'œuvre cinématographique le caractère d'œuvre collective, il n'y a plus de raison de distinguer entre l'auteur et les réalisateurs. L'article 6^{bis} de la Convention de Berne vient à l'appui de notre thèse et trouve son application à l'égard des acteurs ayant créé des rôles dans les œuvres cinématographiques.

droit d'autant sur les parties qu'il a créées, considérées comme objets distincts dans l'œuvre collective.

Mais l'activité créatrice distincte (par exemple le scénario littéraire, le scénario de régie ou la composition musicale) peut résulter d'une collaboration entre deux ou plusieurs personnes, donnant naissance, entre elles, à un statut de co-auteurs¹¹.

Il y a cependant des cas où une œuvre littéraire préexistante a été choisie, transformée et adaptée à une œuvre cinématographique. Dans ces cas, l'auteur de cette œuvre ne peut pas être coauteur en même temps que l'auteur de la transformation ou de l'adaptation, à l'exception des cas où l'auteur de l'œuvre préexistante collabore personnellement en vue de la réalisation d'un film.

L'adaptateur a un droit d'auteur sur l'œuvre dérivée lorsqu'il s'agit d'une œuvre de création, mais en respectant les droits de l'auteur ou des auteurs de l'œuvre préexistante.

Il convient de préciser que l'adaptation à l'écran d'une œuvre littéraire ne peut modifier le titre ou le sujet sans le consentement exprès de l'auteur de l'œuvre originale préexistante (article 3, 4^o, du décret n° 321/1956 relatif au droit de l'inviolabilité de l'œuvre).

Le droit d'autoriser l'utilisation de l'œuvre par des tiers et le droit à l'inviolabilité de l'œuvre et à son utilisation dans les conditions conformes à sa nature — compte tenu des circonstances — constituent des prérogatives du droit d'auteur.

S'il ne s'agit pas d'un simple enregistrement mécanique au sens de l'article 13, lettre a), du décret n° 321/1956, l'adaptation cinématographique comportant des transformations de l'œuvre préexistante implique l'acquisition par cession du droit d'accomplir de telles transformations. C'est ici qu'interviennent les dispositions de droit commun afin d'établir la véritable intention des parties et les limites de l'autorisation.

Ainsi, pour donner un exemple, ce n'est qu'avec l'autorisation d'André Maurois qu'a pu être porté à l'écran son roman intitulé *Climats*, permettant sa transposition à notre époque, la transformation en dialogue de l'action du roman, etc. De même, le consentement d'Ednardo de Filippo a permis la modification du titre, le changement de présentation du personnage principal (Filomena Marturano), ainsi que les changements de quelques parties de l'œuvre originale. D'autre part, le dépassement des limites de l'autorisation de Friedrich Dürrenmatt en ce qui concerne l'adaptation à l'écran de son roman *La visite de la vieille dame* a donné naissance à un procès.

Tout autre est la situation lorsque l'auteur de l'œuvre préexistante (originale) entend collaborer avec des tiers à l'élaboration d'une œuvre dérivée; dans ce cas, la qualité de co-auteur ne prend pas naissance dans l'œuvre antérieure, mais dans l'activité de transformation et d'adaptation de cette œuvre. Il s'agit donc d'une autre œuvre de création, distinctement protégée par la loi dans le cadre de l'œuvre cinématographique.

¹¹ La part de création distincte dans une œuvre collective est individuelle lorsqu'elle a pour auteur une seule personne physique; elle est due à une collaboration si elle a été réalisée par plusieurs personnes physiques (coauteurs).

La durée de la protection

Quant à la durée de la protection du droit d'auteur de la personne morale, l'article 7, dernier alinéa, du décret n° 321/1956 limite la durée du droit patrimonial d'auteur à cinquante ans à compter de la parution de l'œuvre. Cette disposition se réfère aux studios cinématographiques, radiophoniques, de télévision ou d'enregistrement mécanique titulaires du droit d'auteur.

En ce qui concerne l'œuvre cinématographique, la durée de la protection du droit d'auteur prévue par la législation roumaine (50 ans) est similaire à celle prévue par la protection internationale¹². Selon l'article 7, alinéa 2), de la Convention de Berne révisée à Stockholm le 14 juillet 1967, les pays de l'Union ont la faculté de prévoir que la durée de la protection expire cinquante ans après que l'œuvre cinématographique aura été rendue accessible au public avec le consentement de l'auteur ou, à défaut d'un tel événement, cinquante ans après sa réalisation.

Mentionnons que la République socialiste de Roumanie a ratifié l'Acte de Stockholm de la Convention de Berne par décret n° 549/1969. Lors de cette ratification, la Roumanie a fait usage des dispositions de l'article 7, alinéa 7), en déclarant qu'elle entendait maintenir les dispositions de sa législation nationale en vigueur au moment de la signature de la Convention en ce qui concerne la durée de protection (les délais de protection du droit d'auteur sont, en Roumanie, inférieurs — avec certaines exceptions — à la durée prévue par la Convention).

B. Exercice du droit d'auteur relatif à l'œuvre cinématographique

Généralités

La réglementation du droit d'auteur en Roumanie embrasse tous les aspects du travail créateur dans le domaine de la création intellectuelle; elle reflète l'intime liaison entre les intérêts généraux, sociaux et les intérêts personnels des auteurs.

Ainsi qu'il a été observé, l'œuvre cinématographique étant considérée comme une œuvre collective, elle se distingue de l'œuvre commune (celle des coauteurs) dans le sens que l'on n'est plus en présence d'une pluralité de titulaires du droit d'auteur sur un objet unique, étant donné que l'œuvre collective est distincte de celles des différents auteurs qui ont contribué à sa réalisation.

A ce propos, les articles 33 et 34 du décret n° 321/1956 traitent du contrat d'utilisation cinématographique d'une œuvre, et les articles 20 et 21 du contrat de commande qui peut également intervenir dans la réalisation d'une œuvre cinématographique.

Les rapports entre les auteurs des différentes œuvres incorporées dans l'œuvre collective et l'organisme qui la réalise sont réglementés par la conclusion de contrats spéciaux de cession avec chaque auteur.

Ainsi, selon les dispositions des articles 33 et 34 du décret n° 321/1956, la cession du droit d'utiliser, dans un film, un scénario cinématographique ou une composition musicale ne peut se faire qu'en vertu d'un contrat écrit, conclu entre l'auteur et le studio cinématographique; par ce contrat, l'auteur donne son autorisation implicite pour la représentation publique de l'œuvre cinématographique réalisée d'après son scénario ou sa composition musicale, sous réserve du respect des droits d'auteur qui comprennent le paiement de la rémunération « de base » et de celle due pour chaque utilisation.

Le droit de l'auteur du scénario — littéraire ou de régie — et celui du compositeur de la musique prennent naissance au moment où l'œuvre a pris la forme d'un manuscrit ou toute autre forme concrète (article 2 du décret n° 321/1956); le droit de rémunération à verser par le studio cinématographique ne prend naissance qu'après acceptation par le studio et en vertu du contrat conclu entre les parties.

Il va de soi que la partie purement technique de la réalisation d'un film (selon la loi roumaine: travail de l'opérateur, du technicien du son, du spécialiste des microphones) ne comporte aucun droit d'auteur, car il y manque les conditions nécessaires à une œuvre intellectuelle.

Les traits communs des contrats relatifs à l'utilisation des films reproduisant une œuvre

L'article 11 du décret n° 321/1956 prévoit que non seulement l'auteur du scénario et de la composition musicale, mais également le directeur de la réalisation (réalisateur) et tous les autres créateurs conservent, chacun, le droit d'auteur sur leur œuvre comprise dans l'œuvre collective.

En tenant compte de cet aspect de la réalisation d'une œuvre cinématographique, il y a lieu de mentionner notamment les contrats types d'auteur pour scénario littéraire, scénario de régie, scénario cinématographique et commentaire de film publicitaire, musique du film, orchestration, adaptation d'une œuvre préexistante.

Dans le droit de la majorité des pays socialistes, les contrats types ou les contrats cadres sont fréquemment utilisés lorsque l'une des parties est une organisation socialiste ayant l'exclusivité de certaines activités, justement pour défendre les intérêts de toutes les parties contractantes, considérés sous l'aspect des intérêts sociaux, tels qu'ils se reflètent dans les prescriptions en vigueur.

En conséquence, l'article 25 du décret n° 321/1956 prévoit que le Ministère compétent est chargé d'élaborer, pour chaque œuvre de création, des contrats types concernant l'exercice du droit d'auteur, conformément aux dispositions de la loi; et l'article 24 prescrit que les clauses contractuelles qui défavorisent l'auteur vis-à-vis des dispositions du décret ou des normes qui fixent les tarifs de rémunération du droit d'auteur et les modalités de paiement, ainsi que vis-à-vis des dispositions des instructions élaborées en vertu dudit décret, sont nulles et remplacées de droit par les dispositions obligatoires correspondantes.

L'œuvre cinématographique étant une œuvre collective, la contribution personnelle de chaque auteur s'intègre dans un ensemble distinct, mais pas indivisible. Elle forme un tout juridique ayant pour titulaire le studio cinématographique,

¹² Voir Aurelian Ionașeu et Ovidiu Ionașeu, « La Convention de Berne révisée à Stockholm le 14 juillet 1967 » (en roumain), dans *Studii și cercetări juridice*, Bucarest, 1970, n° 1, p. 33-47; Ed. Iliescu et D. Devesel, « La protection du droit de création intellectuelle dans le cadre de la Conférence de Stockholm » (en roumain), dans *Rivista română de drept*, Bucarest, 1970, n° 2, p. 11-23.

sans toutefois porter préjudice aux droits d'auteur afférents aux œuvres qui la composent.

La cession de l'exercice du droit d'utilisation relatif à une œuvre a un but déterminé: son utilisation dans le film, que le contrat intervienne pendant la phase de préparation du film ou pendant la réalisation de l'œuvre cinématographique, indifféremment. L'auteur autorise l'utilisation de son œuvre par le studio cinématographique dans les conditions correspondant à la nature de l'œuvre, mais en tenant compte des circonstances dans lesquelles elle est portée à la connaissance du public (article 3 du décret n° 321/1956); quant au nom des créateurs, protégés par la loi sur le droit d'auteur, il sera mentionné dans le générique du film.

Le droit d'utilisation dans le film implique évidemment le droit de représentation de l'œuvre, grâce au procédé indirect de la projection cinématographique. Les contrats conclus avec les divers créateurs ont pour but non seulement la réalisation du plan du studio cinématographique, mais aussi, en premier lieu et directement, la satisfaction des besoins culturels du public.

Il est unanimement admis, à l'égard de ces contrats comme pour tous les autres contrats ayant pour objet l'exercice du droit d'auteur, que la forme écrite n'est requise que comme moyen de preuve, car le législateur a entendu limiter, en cette matière, les moyens de prouver l'existence de l'acte juridique en question (« [il] sera rédigé par écrit, le contenu du contrat ne pouvant pas être prouvé par témoins » — article 19, alinéa 1, du décret n° 321/1956).

Le contrat de scénario

Par ce contrat, l'auteur autorise la réalisation du film d'après son scénario et le studio cinématographique s'engage à lui payer la rémunération correspondante. Dans la plupart des cas, ces contrats sont conclus sous forme de contrats de commande, conformément au plan annuel de chaque studio cinématographique soumis à l'approbation du Comité d'Etat pour la culture et l'art — Centre national de la cinématographie. Ces plans sont élaborés d'après les propositions des Ministères, des institutions d'Etat, des associations culturelles ou d'autres organisations sociales, ou d'après les suggestions des spectateurs, des artistes et des écrivains.

Le scénario doit contenir une description complète de l'action, des dialogues, des titres et constituer un ouvrage définitif. Dans le cas du contrat de commande, celui-ci doit obligatoirement spécifier la date de livraison; le contrat n'est conclu que sur la base de la proposition écrite de l'auteur d'après un projet écrit de scénario, approuvé par la direction du studio. Ce dernier peut insérer dans le contrat certaines clauses spéciales relatives au thème et à l'étendue du scénario, au nombre de sujets spéciaux devant être filmés, au lieu où se passera l'action, au caractère des personnages, etc.

Le studio cinématographique et l'auteur peuvent conclure un contrat de scénario sans contrat préalable de commande, sur présentation directe d'un scénario littéraire convenable (hypothèse d'une œuvre complète). Si le scénario faisant l'objet du contrat nécessite, pour être créé, la collaboration de plusieurs auteurs, ces derniers signeront tous le contrat en cette qualité; et si, ultérieurement, l'auteur estime nécessaire de

s'ajoindre un nouveau collaborateur, le studio devra donner son accord écrit pour chaque cas concret.

Il se peut qu'une fois admis, le scénario ne puisse pas passer au stade de la production, pour des motifs d'ordre politique, idéologique ou artistique invoqués par le studio; ces circonstances sont de nature à justifier la demande de modification du scénario, ce qui doit entraîner la conclusion d'un nouveau contrat.

Le directeur du studio lui-même, ou par l'entremise du rédacteur en chef, a le droit de proposer à l'auteur des corrections ou des remaniements; les délais d'exécution seront fixés pour chaque cas particulier par l'accord des parties. Après avoir examiné les remaniements effectués par l'auteur, la direction du studio peut constater que le scénario, bien qu'il présente quelque intérêt du point de vue du traitement du conflit dramatique et du relief donné aux personnages, ne correspond toutefois pas aux exigences cinématographiques et que l'auteur ne possède pas la maîtrise nécessaire pour éléver le scénario au niveau de la « condition optimum ». Dans de tels cas, la non-acceptation du scénario constituerait une solution qui ne serait pas justifiée du point de vue économique, d'où la conséquence d'accorder au studio la faculté de faire appel à une autre personne pour terminer le scénario — généralement une personne ayant une connaissance approfondie — à condition que l'auteur y consente, sans quoi le studio ne pourrait agir dans ce sens.

Le scénario peut être refusé toutes les fois qu'il est constaté qu'il ne correspond pas aux conditions du contrat. Ce refus ne peut être décidé que par le directeur du studio, en sa qualité d'organe de la personne morale exerçant les droits conférés par l'acte de fondation. Le directeur du studio peut toutefois déléguer l'exercice de ses attributions au directeur adjoint ou au rédacteur en chef du studio.

Dans le cas où le scénario est refusé, les sommes touchées par l'auteur lui restent acquises, à moins qu'il n'y ait faute de sa part. De même, dans le cas de cessation du contrat due au changement du plan thématique, et si l'ouvrage n'a pas encore été livré par l'auteur, ce dernier conserve l'acompte reçu; si le scénario a été refusé après sa livraison, l'auteur a droit à la rémunération convenue.

Les sommes reçues par l'auteur jusqu'à la livraison du scénario lui restent acquises, sauf dans les cas suivants: le scénario ne correspond pas, quant au thème, à l'idée et à l'orientation, au projet approuvé; le scénario ne donne pas satisfaction du point de vue idéologique et artistique; le scénario n'a pas été livré à la date convenue; l'auteur n'a pas respecté d'autres obligations contractuelles ou celles acceptées ultérieurement par lui.

Le contrat type de scénario prévoit que, dans le cas où la livraison du scénario a subi un retard, le studio a le droit de retenir, sur la rémunération convenue, 1% pour chaque jour de retard; si le retard excède quinze jours sans que l'auteur ait obtenu une prolongation du délai, le studio peut considérer le contrat comme résilié de plein droit, l'auteur étant alors obligé de restituer les sommes perçues et de dédommager le studio du préjudice causé par la non-exécution. Dans ce cas, la résiliation du contrat est communiquée à l'auteur par écrit.

Selon le point de vue qui prédomine en pratique, les som-

mes reçues n'ont pas à être restituées au studio si le retard dans la livraison est imputable à une cause objective (maladie prolongée, décès dans la famille, nécessité d'effectuer de vastes recherches de documentation ou d'information).

L'article 21 du décret n° 321/1956 prévoit que si, pour la création d'une œuvre commandée, l'auteur s'est livré à des travaux préliminaires ayant un caractère de création, ces travaux — et les frais causés par leur préparation — lui seront remboursés au cas où le studio qui a fait la commande dénonce le contrat pour des raisons justifiées et non imputables à l'une ou l'autre des parties. Parmi les éléments qui constituent des travaux préliminaires ayant un caractère de création, on peut mentionner notamment le fait que l'auteur d'un scénario littéraire ou d'une composition musicale s'est déplacé sur les lieux où se déroulera l'action de la future production cinématographique, soit pour étudier les coutumes, le type spécifique des personnages et le folklore de la région où se situe le scénario, soit pour la réalisation d'un film artistique ou documentaire dans le but d'esquisser les idées principales ou le thème musical du scénario ou de la composition.

Le contrat conclu avec l'auteur de la composition musicale, de l'orchestration ou de l'arrangement musical

Parmi les obligations du compositeur ne rentre pas seulement l'élaboration de la partie musicale harmonisée, mais aussi son orchestration. Celle-ci peut constituer l'objet du droit d'auteur si l'auteur ne s'est pas seulement limité aux procédés techniques habituels, mais a fait preuve d'une conception et d'une maîtrise orchestrales originales.

Dans tous ces cas, les auteurs sont tenus de faire les modifications et les remaniements imposés par la réalisation du scénario et d'assister à l'exécution de la musique, en donnant — au besoin — des indications quant à l'interprétation de la composition musicale. Le contrat doit prévoir l'obligation pour le studio de présenter au compositeur, complètement montés, tous les épisodes qui doivent comporter un accompagnement musical.

Il est opportun d'inclure dans ce contrat des dispositions relatives à la participation du compositeur à la sonorisation et au montage du film, en tant qu'obligation et droit du compositeur, de la même façon que le contrôle des corrections constitue un droit et une obligation de l'auteur dans un contrat d'édition.

Les obligations spéciales dérivant des contrats susmentionnés

Afin que la réalisation du film soit d'une qualité supérieure, le studio est obligé d'assurer à l'auteur — à son compte et dans les limites de ses possibilités — au cours de toutes les phases de l'élaboration du scénario, les contacts et les consultations concernant les problèmes liés à la production cinématographique. L'œuvre cinématographique a besoin du concours d'hommes de lettres, dramaturges de talent, qui possèdent une connaissance approfondie du sujet, mais ne connaissent pas les méthodes et la technique cinématographiques. À part ces informations, le studio est tenu de faciliter à l'auteur, à sa demande, la consultation des matériaux de la cinémathèque, l'utilisation des œuvres littéraires nécessaires, les documents et autres éléments pouvant servir à l'élaboration du scénario.

Pour les films historiques ou documentaires, le studio assurera à l'auteur du scénario l'accès aux archives de l'Etat. D'ailleurs, en matière de production de films historiques, documentaires, de vulgarisation scientifique, de films techniques, politiques et sociaux, il existe une forme spéciale d'aide à accorder à l'auteur du scénario littéraire, représentant une garantie de l'authenticité du futur scénario. Il s'agit de la désignation de consultants ou de spécialistes scientifiques par l'Académie de la République socialiste de Roumanie, choisis dans ses divers instituts de recherches scientifiques. L'auteur du scénario ne pouvant passer outre aux indications de ces spécialistes, il est possible que des divergences puissent naître entre lui et le réalisateur et même entre les spécialistes consultés. Si certaines divergences peuvent être arbitrées par le directeur du studio, il est indiqué, pour les problèmes liés à une spécialité strictement scientifique, d'en appeler aux hommes de science compétents en la matière.

Le contrat relatif à la traduction des dialogues

En vue du doublage des films artistiques, on a recours à ce contrat, quelque peu différent du contrat de scénario.

Le traducteur assume l'obligation de traduire le texte des dialogues, compte tenu des exigences spécifiques du processus de doublage dans une autre langue. Cette traduction doit, évidemment, être fidèle, littérale, afin d'assurer la parfaite synchronisation nécessaire au doublage. Les obligations du traducteur ne prennent pas fin avec la livraison de la traduction au studio. Il est obligé de participer aux travaux de synchronisation du dialogue avec l'image et, au besoin, de faire les rectifications imposées par les nécessités d'ordre technique. Le studio doit mentionner le nom du traducteur sur toutes les copies du film.

La rémunération due aux auteurs

La rémunération dépend du genre de l'œuvre, de la qualité et de la quantité du travail de création concrétisée dans l'œuvre, de la manière et du degré d'utilisation de l'œuvre; elle est calculée selon les barèmes établis.

La rémunération de l'auteur comprend: une rémunération dite « de base » et un ou plusieurs versements pour l'utilisation.

L'auteur a droit à la rémunération de base du fait de l'acceptation par le studio cinématographique de l'œuvre commandée ou offerte aux fins de la réalisation du film. Cette rémunération est payée une seule fois pour chaque œuvre, indépendamment des secteurs où elle sera utilisée. Il semble toutefois qu'une rémunération de base devrait être payée pour un scénario tiré d'une œuvre littéraire qui, bien qu'ayant déjà été représentée à l'écran, serait reprise dans une autre version tout à fait originale, constituant ainsi une nouvelle création artistique susceptible de donner naissance à un droit d'auteur.

Dans le cas où, après la réalisation d'une première œuvre destinée à être projetée sur écran normal, il serait question d'utiliser le même scénario pour créer une œuvre nouvelle pour l'écran panoramique, cette seconde opération ne serait possible que sur la base d'un nouveau contrat avec le scénariste, ce dernier ayant le droit d'être rémunéré pour le travail supplémentaire effectivement exécuté.

Le paiement de la rémunération de base n'autorise le bénéficiaire à utiliser l'œuvre que dans la mesure et selon les conditions stipulées dans le contrat, soit par le studio cinématographique lui-même, soit avec son consentement, dans d'autres secteurs (théâtre, opéra, enregistrement mécanique, transmission).

En ce qui concerne l'édition du scénario, aucune restriction ne s'oppose à ce que le studio donne son approbation avant même la première projection publique du film. Les revues spécialisées publient généralement les scénarios avant que le film soit projeté sur l'écran, ce qui contribue de plus à l'appréciation de la qualité de l'œuvre ou à en révéler la faiblesse.

Par la conclusion d'un contrat correspondant au contrat type pour la musique du film, le studio a le droit d'utiliser l'ouvrage dans n'importe quel film de sa production ou de conserver la musique dans sa phonothèque, sans avoir à payer une rémunération supplémentaire au compositeur. D'autre part, le compositeur s'oblige à ne rendre séparément accessibles au public avant la première projection publique du film ni les mélodies, ni la musique de fond, acquises par le studio.

La rémunération de base pour la musique du film est calculée par minutes d'enregistrement en fonction de la durée de la musique. Pour les films documentaires ou scientifiques présentés au public, la rémunération pour le scénario comprend aussi la rémunération pour le commentaire. Lorsque le commentaire est l'œuvre d'un autre auteur que celui du scénario, la rémunération de base et d'utilisation se répartit selon une proportion de 60 % pour l'auteur du scénario et de 40 % pour l'auteur du commentaire, toujours dans les limites du tarif maximum fixé.

Lorsque le scénario ou la composition musicale sont élaborés par plusieurs auteurs, la rémunération de base se divise en parts égales, à moins que le contrat n'en ait disposé autrement.

Les auteurs d'œuvres comprises dans une œuvre cinématographique (auteur du scénario, compositeur de la musique, décorateur), employés par le studio cinématographique en vertu d'un contrat de travail, n'ont pas droit à la rémunération de base pour les œuvres créées, cette rémunération étant comprise dans le salaire. Ils bénéficient toutefois de la rémunération d'utilisation. Cette dernière est versée pour chaque moyen d'utilisation de l'œuvre (édition, enregistrement, représentation, exposition, transmission, etc.), à part les cas expressément prévus par les prescriptions mentionnées.

Le droit d'utilisation limitée de l'œuvre pendant deux ans par l'organisation dont l'auteur est l'employé, prévu à l'ar-

ticle 16, alinéa 2, du décret n° 321/1956, n'est pas applicable dans le secteur cinématographique, car l'auteur autorise implicitement, par son contrat de travail, la projection en public de l'œuvre cinématographique réalisée d'après son scénario ou sa composition musicale: il cède en faveur du studio l'exercice du droit d'utilisation de son œuvre dans le film.

Après la réalisation d'un film artistique, de vulgarisation scientifique, de dessins animés ou documentaire, l'auteur du scénario reçoit une rémunération d'utilisation représentant 25 % de la rémunération de base; le compositeur de la musique en reçoit 15 %. Ces sommes sont versées à la première représentation payante du film.

La rémunération d'utilisation afférente à la représentation ou à l'exécution d'une œuvre littéraire ou musicale est fixée d'après le tarif basé sur les encaissements bruts réalisés par la projection du film dans les salles de cinéma. Cette rémunération n'est payée au scénariste et au compositeur de la musique que pour les films roumains¹³, qu'ils soient présentés dans le pays ou à l'étranger; pour ces derniers, les montants (pourcentages) sont calculés sur la somme cumulée par la vente du droit de licence d'exploitation du film réalisé.

Le traducteur a droit à une rémunération d'utilisation de 40 % sur la rémunération de base, payable à la première représentation payante du film. Elle est également due pour la traduction effectuée par l'employé de l'organisation socialiste qui utilise la traduction. Pour les photographies de création artistique en diapositives, leur auteur a droit à une rémunération d'utilisation de 20 % sur la rémunération de base, payable une seule fois, indépendamment du tirage ou de l'édition.

Le paiement de la rémunération d'utilisation pour la représentation et l'exécution est effectué par les organisateurs de spectacles aux agents de l'Union des écrivains et de l'Union des compositeurs; ces Unions ont le devoir de protéger et de contrôler les droits de représentation et d'exécution de l'œuvre et de garantir la protection de ces droits.

Ovidiu IONĂȘCU
Conseiller juridique principal
Comité d'Etat pour la culture et l'art
Bucarest

¹³ On considère comme film « roumain » le film dont le titulaire du droit d'auteur est une organisation socialiste d'Etat, productrice du film, ayant son siège en Roumanie; les coauteurs et principaux réalisateurs sont en majorité des citoyens roumains et l'œuvre est réalisée sur le territoire de la Roumanie.

Les films effectués en coproduction par un producteur roumain et un producteur étranger sont considérés comme des films relevant des deux pays. Les avantages ne sont acquis que par le producteur du pays qui les accorde. Mentionnons qu'il existe des accords de production et d'échanges cinématographiques entre la Roumanie, d'une part, et la France et l'Italie, d'autre part.

CORRESPONDANCE

Lettre de Roumanie

Le droit d'auteur en Roumanie¹

1. Le droit d'auteur est conçu par la loi roumaine du 27 juin 1956 comme l'ensemble des attributs d'ordre intellectuel et moral et des attributs d'ordre patrimonial reconnus par la loi aux auteurs des œuvres de l'esprit, afin d'assurer la mise en valeur de leurs œuvres, ainsi que la protection de leurs intérêts légitimes.

2. Le droit d'auteur a pour objet l'œuvre de l'esprit, la création intellectuelle et non pas le bien corporel dont elle emprunte la forme pour s'exprimer. Sur ce bien, l'auteur a un droit de propriété, comme sur tout autre bien corporel. L'auteur d'une œuvre littéraire ou musicale peut aliéner son droit de propriété sur le manuscrit de son œuvre, il peut ne plus avoir aucune copie de son manuscrit ni aucun des exemplaires qui l'ont reproduite, il n'en garde pas moins le droit d'auteur sur son œuvre. C'est toujours l'œuvre de l'esprit qui constitue l'objet du droit d'auteur, même dans le domaine des arts plastiques, où la création artistique s'incorpore dans un objet matériel d'une manière inséparable. Sous son aspect de création artistique, l'œuvre plastique constitue l'objet du droit d'auteur; sous son aspect matériel, elle constitue l'objet du droit de propriété².

C'est pourquoi la loi roumaine de 1956 établit la règle générale, valable pour toutes les œuvres de l'esprit, suivant laquelle « la cession du droit de reproduction, de multiplication et de diffusion n'entraîne pas la transmission du droit de propriété sur l'exemplaire original de l'œuvre, de même que la transmission du droit de propriété sur l'exemplaire original de l'œuvre n'implique pas la cession du droit de reproduction, de multiplication ou de diffusion, sans convention contraire » (article 22).

L'élément caractéristique de la création intellectuelle — du point de vue du droit d'auteur — est l'originalité de l'œuvre. Celle-ci ne s'apprécie pas, cependant, dans le domaine des idées qui circulent librement, qui échappent à toute appropriation, et où — après des siècles de civilisation — l'originalité est plutôt exceptionnelle, mais dans le domaine de la forme, de la manière dont les idées, les images, les sentiments, les émotions, les sensations sont ordonnés et exprimés³. L'œuvre

doit refléter l'esprit, la personnalité de l'auteur. Elle doit donc être originale, au sens subjectif du mot, et c'est en cela que l'œuvre de l'esprit — qui fait l'objet du droit d'auteur — se distingue de l'invention — qui fait l'objet du droit d'inventeur — et dont le caractère spécifique est la nouveauté par rapport à ce qui a existé antérieurement, c'est-à-dire la nouveauté au sens objectif⁴. Et encore, l'originalité de l'œuvre de l'esprit ne doit pas être absolue; elle peut être aussi relative, car la loi protège également les traductions, les adaptations, ainsi que d'autres transformations des œuvres de l'esprit, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale.

La loi roumaine prévoit expressément qu'elle protège le droit d'auteur sur toutes les œuvres de l'esprit, quels qu'en soient le contenu, la forme d'expression, la valeur ou la destination (article 9). L'œuvre est réputée être protégée, indépendamment de toute publication, de toute formalité, du sens fait de sa création, à condition qu'elle soit exprimée dans une forme concrète (manuscrit, tableau, sculpture, gravure, etc.) perceptible aux sens humains (article 2). L'œuvre qui n'est pas encore détachée de l'esprit de l'auteur n'a pas une existence objective. L'auteur qui la garde dans son esprit, sans l'exprimer, ne peut jouir de la protection du droit d'auteur, faute d'objet.

3. La qualité d'auteur résulte du fait de la création d'une œuvre de l'esprit. C'est pourquoi il n'y a que la personne physique qui puisse être considérée comme l'auteur d'une création intellectuelle. Une personne morale peut bien être le titulaire d'un droit d'auteur sur une œuvre de l'esprit, si la loi l'investit de ce droit, mais — dépourvue de la qualité de créateur intellectuel — elle ne peut être considérée comme l'auteur d'une telle œuvre. C'est pour marquer cette différence que certains auteurs estiment qu'une personne morale ne peut avoir qu'un droit d'auteur dérivé, car les hommes sont ceux qui « créent l'œuvre de l'esprit et c'est seulement de cette création que prend naissance le droit d'auteur dérivé de la personne morale »⁵. On fait ainsi une distinction entre le droit d'auteur original qui appartient au créateur de l'œuvre de l'esprit et le droit d'auteur dérivé qui peut appartenir aussi à une personne morale. Mais le droit d'auteur de la personne morale ne dérive pas de la création de l'œuvre. Il résulte, d'une manière directe, de la loi qui l'attribue à la personne morale qui a organisé et dirigé le processus de la création de l'œuvre. Il est donc préférable de faire une dis-

¹ La matière traitée dans la présente « Lettre » a fait l'objet d'une conférence donnée à la Faculté de droit de Paris le 15 janvier 1969.

² Voir en ce sens la décision n° 165, du 19 février 1965, du Collège civil de la Cour suprême, dans la *Collection des décisions de la Cour suprême*, 1965, p. 98. Voir aussi sur l'objet du droit d'auteur: A. Ionasco, N. Comsa et M. Mureşan, *Dreptul de autor în Republica Socialistă Română* [Le droit d'auteur dans la République socialiste de Roumanie], Bucarest, Edit. Academici, 1969, p. 75 et suiv.; V. Longhin, « Despre obiectul dreptului de autor » [L'objet du droit d'auteur], dans *Legalitatea populară*, 1957, n° 3, p. 282 et suiv.

³ La notion d'originalité présente des aspects différents suivant qu'il s'agit d'œuvres littéraires, d'œuvres d'art ou de compositions musicales. Voir pour ces « différences de nature et de modes d'expression qui les séparent »: Henri Desbois, *Le droit d'auteur en France*, 2^e édition, Paris, Dalloz, 1966, p. 11. Voir aussi: A. Ionasco, N. Comsa et M. Mureşan, *op. cit.*, p. 76-78.

⁴ Voir sur les différences entre les notions d'originalité et de nouveauté: Henri Desbois, *op. cit.*, p. 5-7. Voir aussi sur les caractères de l'activité inventive: Y. Eminescu, *Dreptul de inventator în Republica Socialistă Română* [Le droit des inventions dans la République socialiste de Roumanie], Bucarest, Edit. Academici, 1969, p. 45 et suiv.

⁵ V. I. Serebrovski, « Dreptul de autor » [Le droit d'auteur], dans *Dreptul civil sovietic*, tome II, édition préparée par S. N. Bratus, E. S. P. L. E. J., Bucarest, 1954, p. 323 (traduction en langue roumaine de l'édition originale en langue russe).

tinction entre la qualité d'auteur, qui ne peut appartenir qu'à la personne physique qui a créé une œuvre de l'esprit, et la qualité de titulaire du droit d'auteur, qui peut aussi appartenir, en vertu de la loi, à une personne morale⁶.

Habituellement, l'œuvre littéraire ou artistique est le résultat de l'activité de création intellectuelle d'une seule personne. Il y a cependant des œuvres à la création desquelles ont concouru plusieurs personnes physiques, surtout dans le domaine des œuvres qui relèvent de genres différents et dans celui des sciences où, de nos jours, l'élaboration des œuvres scientifiques exige de plus en plus le concours de plusieurs spécialistes. Ces œuvres sont dites œuvres de collaboration. Elles appartiennent en commun à ceux qui les ont créées, à leurs coauteurs.

Il y a deux catégories d'œuvres de collaboration: celle dite des œuvres de collaboration indivisible, pour lesquelles la contribution personnelle des divers auteurs participant à leur élaboration se fond dans l'ensemble de telle manière qu'on ne peut pas distinguer la contribution de chacun des auteurs par rapport à la contribution des autres, et celle dite des œuvres de collaboration divisible, pour lesquelles il y a une communauté de conception et d'inspiration, voire de méthode, mais où chaque collaborateur est l'auteur de sa contribution personnelle et où, tous les collaborateurs, ensemble, sont les coauteurs de l'œuvre commune dans sa totalité⁷.

Le droit d'auteur sur les œuvres de collaboration indivisible appartient en commun aux coauteurs (article 4, alinéa 1) qui doivent exercer leurs droits d'un commun accord. En cas de désaccord, il appartient à la juridiction civile de se prononcer. Si les coauteurs ne tombent pas d'accord sur la répartition de la rémunération d'autrui, la loi établit qu'elle se fera d'une manière égale (article 4, alinéa 1).

Le droit d'auteur appartient également en commun aux coauteurs des œuvres de collaboration divisible, à cette différence que chacun des coauteurs peut exercer ses droits sur sa contribution personnelle, si elle est de nature à être mise en valeur séparément, à la double condition de ne pas porter atteinte aux intérêts des autres coauteurs ni de porter préjudice à l'œuvre commune (article 4, alinéa 2). Par conséquent, chacun des coauteurs d'une œuvre commune divisible a un droit d'auteur individuel sur sa contribution personnelle et, en même temps, un droit d'auteur en commun avec les autres sur l'œuvre prise dans son ensemble.

L'œuvre nouvelle à laquelle est incorporée une œuvre préexistante, sans la collaboration de l'auteur de cette dernière (traduction, adaptation, révision, transformation), n'est pas une œuvre de collaboration. Elle est une œuvre composite, une œuvre dite dérivée de l'œuvre préexistante. L'auteur de l'œuvre nouvelle jouit d'un droit d'auteur sur l'œuvre qu'il a réalisée, sous réserve des droits de l'auteur de l'œuvre préexistante.

⁶ Le Code civil de la République socialiste fédérative soviétique de Russie de 1964 établi, dans son article 484, que « le droit d'auteur est reconnu aux personnes morales dans les cas et les limites fixés par les lois de l'Union soviétique et le présent Code ».

⁷ Dans certaines législations, sont considérées comme œuvres communes seulement les œuvres de collaboration indivisible (loi allemande du 19 juin 1901; loi suisse du 7 décembre 1922; loi suédoise du 30 décembre 1960; loi norvégienne du 12 mai 1961; loi finlandaise du 8 juillet 1961).

La loi roumaine ne contient pas de dispositions générales concernant les œuvres collectives. Elle établit que les studios cinématographiques, radiophoniques et d'enregistrement mécanique sont investis des droits de l'auteur sur les œuvres collectives qu'ils réalisent (article 11, alinéa 1), tout en précisant que l'auteur du scénario, celui de la composition musicale, le régisseur et tout autre créateur gardent leur droit d'auteur sur l'œuvre qui représente leur contribution à l'œuvre collective ainsi réalisée (article 11, alinéa 2).

Il y a des discussions sur la question de savoir si, par la formule « tout autre créateur », utilisée dans la loi, il y a lieu de comprendre aussi les artistes de l'écran. Nous nous rallions à l'opinion affirmative, car l'œuvre cinématographique — s'adressant exclusivement aux spectateurs — n'existe pas sans le concours des artistes appelés à donner vie aux personnages, à animer le scénario littéraire et le dialogue qui, par eux-mêmes, n'ont qu'une valeur réduite pour un public de lecteurs très restreint⁸.

Nous pensons que, en dehors des œuvres cinématographiques, radiophoniques et d'enregistrement mécanique visées directement par la loi, il faudrait considérer comme œuvre collective toute œuvre créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale, qui l'édite et la publie sous sa direction et son nom, et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé. Il s'agit surtout des dictionnaires, des encyclopédies, des recueils, etc.⁹.

4. La loi roumaine (article 3) établit que le droit d'auteur contient les prérogatives suivantes:

- le droit de porter l'œuvre à la connaissance du public (le droit dit de divulgation);
- le droit d'être reconnu comme auteur de l'œuvre, indépendamment du fait que l'auteur l'a publiée sous son nom, sous un pseudonyme ou sans indication de nom;
- le droit de consentir à l'utilisation de l'œuvre par d'autres personnes et de demander la cessation des actes d'utilisation accomplis par des tiers sans son consentement;
- le droit à l'inviolabilité de l'œuvre et à son utilisation dans des conditions compatibles avec la nature de l'œuvre.

A ces prérogatives d'ordre intellectuel et moral, la loi en ajoute encore deux d'ordre patrimonial:

- le droit d'exploiter l'œuvre par la reproduction, la représentation et tout autre moyen licite et d'en tirer un profit pécuniaire;
- le droit à la réparation patrimoniale en cas d'utilisation illicite de l'œuvre.

5. Le premier et le plus important de tous ces droits est sans doute le droit de divulgation. De l'exercice de ce droit,

⁸ Voir en ce sens: Henri Desbois, *op. cit.*, p. 168-170; Y. Eminescu, « Cu privire la definirea noțiunilor de „operă colectivă” și „operă comună” și efectele juridice ale delimitării acestor noțiuni » [La définition des notions « œuvre collective » et « œuvre commune » et les effets juridiques de la délimitation de ces notions], dans *Justitia nouă*, 1964, n° 7, p. 69; O. Ionasec, « Opera cinematografică și dreptul de autor » [L'œuvre cinématographique et le droit d'auteur], dans *Revista română de drept*, 1967, n° 12, p. 26; contre: V. Longhin, *op. cit.*, p. 284.

⁹ Voir en ce sens: A. Ionasec, N. Comşa et M. Mureşan, *op. cit.*, p. 70-71.

de la décision de l'auteur de porter l'œuvre à la connaissance du public dépend son droit à l'exploitation de l'œuvre. Tant que l'auteur ne prend pas cette décision, son droit d'exploitation n'a qu'une existence virtuelle; il ne devient une réalité que lorsque l'auteur a pris le parti de divulguer son œuvre¹⁰. Le droit de divulgation précède et conditionne ainsi le droit d'exploitation; ce dernier se trouve donc sous la dépendance du premier¹¹.

Le droit de faire connaître aux autres ses pensées est certainement un des droits les plus personnels de l'homme. L'œuvre de l'esprit porte l'empreinte de son auteur; elle est sa propre image. Divulguer l'œuvre sans le consentement de l'auteur serait porter atteinte à sa personnalité, à sa liberté individuelle même.

La divulgation de l'œuvre dépend des exigences de l'auteur quant aux qualités qu'elle doit atteindre. Tant que l'auteur estime que son œuvre a encore besoin de modifications ou de retouches, tant qu'il considère que son œuvre n'est pas encore arrivée au degré de perfectionnement qu'il s'est proposé, elle ne peut être publiée. Seul l'auteur est en droit de décider si son œuvre a atteint le niveau correspondant pour être portée à la connaissance du public. Et il est naturel qu'il en soit ainsi, car, de la qualité de l'œuvre, de son perfectionnement dépend la façon dont elle va affronter les feux de la critique, dont elle va être reçue et appréciée par le public, sa puissance de pénétration, la réputation de l'auteur, éléments qui sont tous d'importance primordiale pour celui-ci. Enfin, il faut ajouter que, par la publication de l'œuvre, l'auteur assume aussi une responsabilité morale — quelquefois même juridique — qu'il ne peut encourir que s'il a décidé lui-même la publication de l'œuvre.

Il s'ensuit que le droit de porter l'œuvre de l'esprit à la connaissance du public est le droit exclusif et discrétionnaire de l'auteur.

Ces caractères du droit de divulgation expliquent et justifient pleinement le droit de repenter ou de retrait que la loi française du 11 mars 1957 reconnaît à l'auteur, même après la publication de l'œuvre (article 32)¹². Ce droit, il faudrait l'admettre, à notre avis, aussi en droit roumain, quoique la loi ne le prévoie pas, et cela en vertu du principe du pouvoir discrétionnaire de l'auteur de décider, en toute liberté, la divulgation de son œuvre. Certes, en cas de cession temporaire de l'exercice du droit de reproduction ou de représentation, un conflit surgit entre ce droit d'ordre intellectuel et moral de l'auteur et le droit d'ordre patrimonial du cessionnaire. Dans ce conflit, préférence doit être accordée cependant au droit d'ordre intellectuel et moral de l'auteur, parce qu'il est la prémissse du droit d'ordre patrimonial cédé temporairement, droit qui reste sous la dépendance du droit moral de l'auteur. Un conflit surgit également entre le principe du

¹⁰ « C'est en exerçant le droit moral de divulgation que l'auteur introduit son œuvre dans la sphère des valeurs économiques en précisant sous quelle forme et dans quelle mesure » (Henri Desbois, *op. cit.*, p. 238).

¹¹ A. Ionasco, « Dreptul de autor în legislația R. P. R. », dans *Justiția nouă*, 1961, n° 6, p. 39. Voir aussi P. Demetrescu, selon lequel les droits patrimoniaux de l'auteur naissent au moment où la société bénéficie des résultats du travail de l'auteur (« Dreptul de autor », dans *Analele științifice ale Universității din Iași*, 1956, p. 382).

¹² Voir sur la justification du droit de repenter ou de retrait: Henri Desbois, *op. cit.*, p. 435 et suiv.

pouvoir discrétionnaire de l'auteur de divulguer son œuvre et le principe de la force obligatoire du contrat de cession qu'il a lui-même consenti. En cas de désaccord entre les parties sur le retrait de l'œuvre, en l'absence de toutes dispositions de la loi, il faut considérer — à notre avis — qu'il appartiendra à la juridiction civile de statuer, de décider si le retrait est justifié. Dans l'esprit des considérations exposées, la solution affirmative s'imposera sans doute dans presque tous les cas. Le tribunal mettra évidemment à la charge de l'auteur l'obligation d'indemniser le cessionnaire du préjudice que ce retrait lui a causé¹³.

Un autre droit d'ordre intellectuel et moral de l'auteur est le droit à la paternité de son œuvre. Il trouve son fondement dans la création même de l'œuvre et, par conséquent, il est un droit inhérent à la personnalité de l'auteur, indissolublement lié à sa qualité de créateur de l'œuvre. L'auteur a le droit d'être reconnu comme l'auteur de son œuvre, indépendamment du fait qu'il l'a publiée sous son nom, sous un pseudonyme ou sans indication de nom, dans l'anonymat (article 3, 2^e). En vertu de ce droit, l'auteur peut interdire à autrui d'insurer la paternité de son œuvre. C'est l'aspect négatif qui résulte implicitement du droit à la paternité. Si l'œuvre est reproduite, ou représentée, sans indication du nom de l'auteur, celui-ci peut s'adresser à la juridiction civile — conformément aux dispositions du décret n° 31, du 30 janvier 1954, sur les personnes physiques et morales, décret qui concerne la protection des droits personnels non patrimoniaux (parmi lesquels le décret prévoit expressément les droits personnels non patrimoniaux de l'auteur) — pour obliger celui qui a porté ainsi atteinte à son droit à la paternité de l'œuvre à exécuter toutes les mesures considérées par l'instance comme nécessaires pour mettre fin à l'atteinte et rétablir le droit violé (article 54 du décret).

L'auteur a aussi le droit de consentir à l'utilisation de son œuvre par d'autres personnes (article 3, 3^e) soit pour l'élaboration d'une œuvre composite, d'une œuvre dite dérivée (traduction, adaptation, transformation), soit pour la réalisation d'une œuvre collective, soit enfin pour la reproduction ou la représentation de l'œuvre telle quelle. C'est un droit personnel d'ordre moral, car son exercice suppose l'appréciation personnelle de l'auteur sur l'opportunité, les modalités et les conditions de l'utilisation, appréciation intimement liée à son droit de divulgation¹⁴. Si l'œuvre est utilisée sans le consentement de l'auteur, celui-ci peut demander la cessation de l'utilisation (article 3, 3^e), ainsi que la réparation des préjudices matériels qu'il a subis (article 3, 6^e). Exceptio à la

¹³ Voir pour la justification du droit de repenter ou de retrait en droit roumain: A. Ionasco, N. Comă și M. Mureșan, *op. cit.*, p. 85 et suiv.

¹⁴ Voir en ce sens: A. Ionasco, N. Comă și M. Mureșan, *op. cit.*, p. 92 et suiv.; O. Capatina, « Alecătuirea masei succesorale în cazul unei transmisiuni primă moștenire a dreptului de autor » [La formation de la masse successorale dans le cas d'un transfert par succession du droit d'auteur], dans *Legalitatea populară*, 1957, n° 10, p. 1181-1183; M. Eremia, « Dreptul inovatorului » [Le droit de l'innovateur], dans *Studii și cercetări juridice*, 1957, n° 2, p. 192; T. Popesco, *Dreptul familiei*, Bucarest, Edit. didactică și pedagogică, 1959, p. 193; C. Zirra, *Citeva aspecte privind reglementarea dreptului de autor asupra operelor realizate în comun* [Quelques aspects concernant la réglementation du droit d'auteur sur les œuvres réalisées en commun], dans *Justiția nouă*, 1965, n° 8, p. 76; M. Eliesco, *Transmisiunea și împărțirea moștenirii* [Transmission et partage de la succession], Bucarest, Edit. Academici, 1966, p. 20. Voir dans le sens que ce droit est un droit patrimonial: C. Stălescu, *Drept civil*, Bucarest, Edit. didactică și pedagogică, 1967, p. 47-49.

rigle générale: l'œuvre déjà divulguée peut être utilisée sans le consentement de l'auteur dans certains cas expressément prévus par les articles 13 et 14 pour des buts d'information, didactiques, scientifiques, culturels; mais celui qui utilise l'œuvre est obligé de respecter les autres droits d'ordre moral de l'auteur et, dans les cas prévus par l'article 13 (enregistrement mécanique, transmission radiophonique ou par télévision, etc.), même son droit à la rémunération d'auteur.

L'auteur a, enfin, le droit d'ordre intellectuel et moral à l'inviolabilité de l'œuvre et à son utilisation dans des conditions compatibles avec sa nature (article 3, 4^o). Ce droit est aussi intimement lié au droit de divulgation, car l'auteur qui a pris le parti de porter son œuvre à la connaissance du public a entendu implicitement que l'œuvre soit reproduite ou représentée telle qu'il l'a créée, sans aucun changement. Toute modification faite sans le consentement de l'auteur est de nature à altérer sinon l'intégrité ou la valeur de l'œuvre, du moins son caractère personnel et de faire naître la présomption selon laquelle l'auteur n'aurait pas consenti à la divulgation de l'œuvre s'il avait connu la modification apportée.

Le droit à l'inviolabilité de l'œuvre implique aussi le droit à son utilisation dans des conditions compatibles avec sa nature, car toute utilisation contraire pourrait constituer, selon les circonstances, une atteinte à sa signification réelle, à son inviolabilité. L'auteur dont l'œuvre (y compris le titre, le sous-titre, la préface) a été violée, d'une manière ou d'une autre (modifications de plan, de contenu ou de rédaction, éliminations, adjonctions, ajustements, etc.), peut demander à l'instance judiciaire d'ordonner à ceux qui l'ont altérée d'accomplir tout ce qui est nécessaire pour la restauration de l'œuvre (article 54 de la loi n° 31/1954 sur les personnes physiques et morales) et de les obliger aussi à lui réparer les préjudices matériels subis (article 3, 6^o).

Les droits d'ordre intellectuel et moral de l'auteur — que nous venons de mentionner — sont *incessibles* durant la vie de l'auteur, *intransmissibles* aux héritiers et *imprescriptibles* (articles 3 et 6).

6. L'attribut patrimonial par excellence que le droit d'auteur comporte est le droit de l'auteur d'exploiter l'œuvre par la reproduction, la représentation et tout autre moyen licite d'utilisation et « d'en tirer un profit pécuniaire » (article 3, 5^o). La reproduction consiste en la fixation matérielle de l'œuvre par tous procédés (imprimerie, photographie, dessin, gravure, moulage, enregistrement mécanique, etc.) qui permettent de la faire connaître au public d'une manière indirecte. La représentation consiste en la communication directe de l'œuvre au public par représentation dramatique, exécution lyrique, diffusion des paroles, des sons ou des images, présentations ou projections publiques, etc.

Les droits de reproduction et de représentation se réalisent habituellement par la cession, à terme et à titre onéreux, de l'exercice de ces droits à une des organisations socialistes (maisons d'édition, théâtres, organisations de spectacles, studios radiophoniques et de télévision, etc.), créées pour assurer la communication au public et la diffusion des œuvres de l'esprit. La cession de l'exercice du droit de reproduction n'emporte pas celle de l'exercice du droit de représentation, tout comme la cession de l'exercice du droit de représenta-

tion n'emporte pas celle de l'exercice du droit de reproduction. De même, la cession de l'exercice d'un de ces droits par un procédé ou par une voie déterminés n'emporte pas la cession de l'exercice du même droit par un autre procédé ou par une autre voie.

L'auteur qui a cédé l'exercice de son droit de reproduction ou de représentation a droit à une rémunération d'auteur qui est fixée conformément au tarif établi par la décision du Conseil des Ministres n° 632/1957 et ses tableaux annexes, suivant plusieurs critères: le genre de l'œuvre, la quantité du travail de création intellectuelle qu'elle représente, la qualité de l'œuvre, le genre et le degré d'utilisation de l'œuvre.

Il y a deux catégories de rémunérations: la rémunération « de base », qui est due à l'auteur une seule fois à la première utilisation de l'œuvre (par reproduction ou représentation), et une ou plusieurs rémunérations « d'utilisation », qui sont dues à l'auteur à chaque utilisation ultérieure de l'œuvre (articles 2 et 3).

Le tarif prévoit dans chaque catégorie des plafonds minimums et des plafonds maximums, qui représentent le double et même, dans certains cas, le triple des plafonds minimums, pour permettre ainsi aux organisations socialistes de diversifier les rémunérations selon la qualité des œuvres. Dans ce but, les organisations socialistes peuvent consulter des commissions de spécialistes. Si l'auteur n'accepte pas la rémunération fixée par l'organisation socialiste, il peut s'adresser à l'instance judiciaire pour trancher le litige (article 39).

Un autre attribut d'ordre patrimonial que le droit d'auteur comporte est le droit de l'auteur de demander la réparation pécuniaire des préjudices matériels subis en cas d'atteinte portée à ses droits (article 3, 6^o).

Les droits d'ordre patrimonial de l'auteur — à la différence des droits d'ordre moral — sont *cessibles* (en ce qui concerne leur exercice), *transmissibles* aux héritiers et *temporaires*.

7. Dans le but de mieux assurer la protection des œuvres de l'esprit après la mort des auteurs, la loi roumaine prévoit que le droit de l'auteur à la paternité de son œuvre et son droit à l'inviolabilité de l'œuvre passent à sa mort à la charge de l'association ou de l'union respective de créateurs ou, en leur absence, à la charge de l'organe compétent de l'Etat (article 5).

Le droit de divulgation et le droit de consentir à l'utilisation de l'œuvre par autrui cessent à la mort de l'auteur (articles 3 et 5)¹⁵. Par conséquent, les œuvres inédites de l'auteur décédé pourront être publiées par un tiers; toutefois celui-ci doit respecter les droits patrimoniaux des héritiers, car il faut bien présumer l'intention de l'auteur de les avoir élaborées dans le but de les faire connaître au public, sauf si l'auteur a interdit expressément ou tacitement leur divulgation¹⁶.

Le droit d'ordre patrimonial d'exploiter l'œuvre par reproduction, représentation et par tout autre moyen licite et d'en

¹⁵ Voir M. Eliesco qui, nonobstant la disposition légale de l'intransmissibilité par succession des droits d'ordre moral de l'auteur, estime que le droit de divulgation passe aux héritiers pour leur permettre d'exercer leurs droits patrimoniaux (*op. cit.*, p. 20).

¹⁶ Il s'agit d'une présomption simple. Voir en ce sens aussi: O. Capatina, *op. cit.*, p. 1181.

tirer un profit pécuniaire passe aux héritiers de l'auteur, conformément aux dispositions du Code civil, avec certaines particularités en ce qui concerne la durée de ce droit, à savoir: au profit du conjoint survivant et des descendants, indépendamment de leur degré, leur vie durant; au profit des descendants et de leurs propres héritiers pendant l'année civile en cours et les cinquante ans qui suivent, et au profit des autres héritiers pendant l'année civile en cours et les quinze années qui suivent, sans passer — dans ce dernier cas — à leurs propres héritiers, s'ils meurent avant l'expiration d'un délai de quinze ans; les droits de succession des héritiers mineurs de cette dernière catégorie se prolongent jusqu'à l'âge de la majorité (18 ans) ou jusqu'à la fin de leurs études supérieures, sans pouvoir dépasser l'âge de vingt-cinq ans (article 6).¹⁷

8. L'auteur peut réaliser son droit à l'exploitation de son œuvre soit directement, soit par la cession temporaire à titre onéreux de l'exercice de ses droits de reproduction, de représentation, etc., aux organisations socialistes (maisons d'édition, théâtres, organisations de spectacles, etc.) qui, dans la société socialiste, ont la mission d'assurer le relèvement continu du niveau des connaissances littéraires, artistiques et scientifiques des membres de cette société (article 18).

Ces contrats, dits contrats de mise en valeur des œuvres de l'esprit, sont réglementés par une série de dispositions applicables à tous les contrats de cette catégorie et par des dispositions spéciales concernant les plus importants de ces contrats, à savoir: le contrat d'édition, le contrat de représentation, le contrat d'utilisation d'une œuvre de l'esprit dans une œuvre cinématographique, le contrat de diffusion d'une œuvre par la radiodiffusion ou par la télévision (articles 18 et 19).¹⁸

Ces contrats doivent être conclus par écrit, condition exigée *ad probationem* (article 19).

Quant aux conditions de fond, elles sont soumises aux règles du droit commun, sauf dispositions dérogatoires. C'est aussi que l'auteur mineur qui a dépassé l'âge de seize ans peut conclure seul, et sans l'autorisation de ses parents ou de son tuteur, de tels contrats.

Par ces contrats, l'auteur ne céde pas à l'organisation cessionnaire ses droits de reproduction, de représentation, etc.; il ne céde que l'exercice temporaire de ces droits. L'organisation socialiste cessionnaire est tenue, selon la loi, d'assurer la diffusion de l'œuvre suivant sa nature et les clauses du contrat, et de payer à l'auteur la rémunération établie. Pour assurer la protection des auteurs, la loi prévoit cependant que « les éléments nécessaires pour déterminer la rémunération tarifaire » doivent être contenus dans le contrat (article 19, alinéa 2).

L'œuvre qui fait l'objet du contrat peut être une œuvre déjà réalisée ou bien une œuvre déterminée, que l'auteur

¹⁷ A. Ionasco, N. Comşa et M. Mureşan, *op. cit.*, p. 121 et suiv.; A. Ionasco, « Succesiunea drepturilor patrimoniale de autor » [La succession des droits patrimoniaux de l'auteur], dans *Justitia nouă*, 1960, no 5, p. 831 et suiv.

¹⁸ A. Ionasco, N. Comşa et M. Mureşan, *op. cit.*, p. 131 et suiv.; A. Ionasco, « Conținutul, valorificarea și apărarea dreptului de autor » [Le contenu, la mise en valeur et la défense du droit d'auteur], dans *Justitia nouă*, 1963, no 7, p. 20 et suiv.

s'oblige à réaliser. Dans ce dernier cas, il s'agit d'un contrat dit de commande, qui établit entre l'auteur et l'organisation cessionnaire une étroite collaboration en vue de la réalisation de l'œuvre. C'est aussi que l'organisation cessionnaire est obligée de mettre à la disposition de l'auteur les moyens nécessaires à sa documentation. La loi établit que les sommes d'argent avancées à l'auteur ne devront plus être restituées par celui-ci, si le résultat de son travail ne donne pas satisfaction, à condition que l'auteur ait été de bonne foi et consciencieux dans son travail (article 20, alinéa 2). La rémunération du travail de l'auteur est ainsi assurée aussi dans cette hypothèse.

Pour assurer la protection des intérêts légitimes des auteurs, la loi établit que toute clause contractuelle qui serait moins favorable à l'auteur par rapport aux dispositions de la loi ou des contrats types sera considérée comme nulle et remplacée de plein droit par les dispositions respectives.

9. La Roumanie a adhéré le 1^{er} janvier 1927 à la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques et elle est ainsi devenue membre de l'Union de Berne. En 1928, elle a participé à la Conférence de Rome et a signé l'Acte de révision du 2 juin 1928, mais elle n'a ratifié la Convention révisée que le 6 août 1936.

La Roumanie n'a pas participé à la Conférence de Bruxelles de 1948 et elle n'a pas adhéré non plus au texte de la Convention révisé à cette occasion, parce qu'elle n'était pas d'accord avec deux des modifications introduites à Bruxelles dans le texte de la Convention, à savoir: 1^o la disposition qui avait établi une *durée obligatoire* de protection des droits de l'auteur de cinquante ans au minimum à partir du décès de celui-ci, qui était contraire à sa législation interne, selon laquelle la durée de cette protection était, dans certains cas, inférieure à cinquante ans; 2^o la disposition qui avait introduit la *juridiction obligatoire* de la Cour internationale de justice pour la solution des différends qui pourraient surgir entre les Etats unionistes en ce qui concerne l'interprétation ou l'application de la Convention, disposition considérée comme portant atteinte à sa souveraineté nationale.

Après 1948, la Roumanie a continué à être liée par la Convention de Berne dans sa forme révisée à Rome en 1928.

En 1967, la Roumanie a participé à la Conférence de Stockholm et a signé, le 14 juillet 1967, sous réserve de ratification et du dépôt ultérieur des instruments de ratification, la Convention révisée à cette occasion, à la suite de la disparition des causes qui en 1948 l'avaient empêchée d'adhérer au texte révisé à Bruxelles.

Par le décret n° 549 du 31 juillet 1969, la République socialiste de Roumanie a ratifié la Convention de Berne révisée à Stockholm¹⁹, avec la réserve qu'elle ne se considère pas liée par les dispositions de l'article 33, alinéa 1), de la Convention concernant la juridiction obligatoire de la Cour internationale de justice²⁰, réserve déclarée admissible par

¹⁹ *Le Droit d'Auteur*, 1969, p. 235; en ce qui concerne les Etats vis-à-vis desquels la Roumanie est liée par la Convention de Berne révisée à Rome et les Etats vis-à-vis desquels elle est liée par la Convention de Berne révisée à Stockholm, voir aussi: A. Ionasco, N. Comşa et M. Mureşan, *op. cit.*, p. 309-312.

²⁰ Dans l'article 1^{er} du décret de ratification, il est prévu expressément qu'un différend concernant l'interprétation ou l'application de la Convention pourra être soumis à l'arbitrage seulement avec le consentement des parties en litige dans chaque cas particulier.

une disposition en ce sens introduite dans l'alinéa 2) du même article. Conformément au décret de ratification (article 2), elle a déclaré aussi, à l'occasion du dépôt de l'instrument de ratification, qu'elle entend maintenir les dispositions de sa législation interne, en vigueur à la date de la signature de la Convention, en ce qui concerne la durée de la protection du droit d'auteur, faute accordée aux pays de l'Union qui ont adhéré à la Convention révisée à Rome en 1928 par une disposition introduite dans l'article 7, alinéa 7, de la Convention²¹.

A la suite de la ratification par la Roumanie du texte de Stockholm de la Convention de Berne, les auteurs jouissent en Roumanie, sous réserve de son entrée en vigueur, de la protection prévue par la loi du 27 juin 1956 — dont nous venons d'exposer les principes — suivant la distinction qui suit:

- a) les auteurs ressortissants des pays unionistes — auxquels sont assimilés les auteurs qui ont leur résidence habituelle dans ces pays — pour toutes les œuvres publiées ou non publiées, indépendamment du lieu de la publication (article 3, alinéa 1)a) de la Convention);
- b) les auteurs non ressortissants des pays de l'Union pour les œuvres publiées pour la première fois dans un pays unioniste ou simultanément dans un pays non unioniste et dans un pays unioniste (article 3, alinéa 1)b) de la Convention).

La protection est accordée aux auteurs étrangers, comme aux auteurs nationaux, conformément au principe de l'assimilation des auteurs protégés aux auteurs nationaux (article 5, alinéa 1) de la Convention), pour toutes les œuvres de l'esprit (littéraires, artistiques ou scientifiques), qu'elles soient originales ou dérivées: traductions, adaptations, transformations, etc. (articles 2, alinéa 1), 3 et 6 de la Convention).

²¹ Voir: A. Ionasco et O. Ionasco, « Convenția de la Berna pentru protecția operelor literare și artistice revizuită la Stockholm în 14 iulie 1967 » [La Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques révisée à Stockholm le 14 juillet 1967], dans *Studii și cercetări juridice*, 1970, p. 33-48.

Les auteurs étrangers jouissent des mêmes droits d'ordre patrimonial et d'ordre moral — qui forment ensemble le contenu du droit d'auteur — que les auteurs nationaux (article 5, alinéa 1) de la Convention). Ils ont la jouissance et l'exercice de ces droits sans aucune formalité et indépendamment de l'existence de la protection dans leur pays d'origine (article 5, alinéa 2) de la Convention).

Les héritiers des auteurs étrangers ont les mêmes droits patrimoniaux d'auteur que les héritiers des auteurs nationaux, c'est-à-dire: a) le conjoint survivant et les descendants, indépendamment de leur degré, leur vie durant; b) les descendants et leurs propres héritiers, cinquante ans après la mort de l'auteur; c) les autres héritiers, quiZE ans après la mort de l'auteur (sans qu'ils puissent transmettre à leurs propres héritiers les droits d'auteur dont ils ont hérité), à l'exception des héritiers mineurs de cette catégorie, dont les droits de succession sont prolongés jusqu'à l'âge de la majorité (18 ans) ou jusqu'à la fin de leurs études supérieures, sans pouvoir dépasser l'âge de vingt-cinq ans (article 6 du décret n° 31/1956).

* * *

De ce bref exposé du système adopté par la loi roumaine sur le droit d'auteur se dégage, nous semble-t-il, la conclusion que, partant de la conception qui voit le fondement du droit d'auteur dans l'acte de création intellectuelle²², ce système assure une protection efficace des intérêts d'ordre intellectuel, moral et patrimonial des auteurs, en harmonie avec l'intérêt général.

Aurelian IONASCO
Professeur à la Faculté de droit de Cluj
Membre de l'Académie des sciences sociales et politiques
de la République socialiste de Roumanie

²² Voir sur le système tout différent du copyright en droit anglo-américain: A. Françon, *La propriété littéraire et artistique en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis*, Paris, 1955.

NOUVELLES DIVERSES

Etat des ratifications et adhésions aux Conventions et Arrangements intéressant le droit d'auteur au 1^{er} juillet 1970

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)
Allemagne (Rép. féd.) *)	21 juillet 1966	21 octobre 1966	R
Brésil	29 juin 1965	29 septembre 1965	R
Congo (Brazzaville) *)	29 juin 1962	18 mai 1964	A
Danemark *)	23 juin 1965	23 septembre 1965	R
Équateur	19 décembre 1963	18 mai 1964	R
Mexique	17 février 1964	18 mai 1964	R
Niger *)	5 avril 1963	18 mai 1964	A
Paraguay	26 novembre 1969	26 février 1970	R
Royaume-Uni *)	30 octobre 1963	18 mai 1964	R
Suède *)	13 juillet 1962	18 mai 1964	R
Tchécoslovaquie *)	13 mai 1964	14 août 1964	A

*) Les instruments de ratification ou d'adhésion déposés auprès du Secrétaire général de l'Organisation des Nations Unies sont accompagnés de « déclarations ». Pour l'Allemagne (Rép. féd.), voir *Le Droit d'Auteur*, 1966, p. 249; pour le Congo (Brazzaville), voir *ibid.*, 1964, p. 189; pour le Danemark, voir *ibid.*, 1965, p. 222; pour le Niger, voir *ibid.*, 1963, p. 215; pour le Royaume-Uni, voir *ibid.*, 1963, p. 327, 1967, p. 36 (Gibraltar), 1970, p. 112 (Bermudes); pour la Suède, voir *ibid.*, 1962, p. 211; pour la Tchécoslovaquie, voir *ibid.*, 1964, p. 162.

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

(Paris, 15 décembre 1958)

Etats contractants	Dépot de l'instrument	Entrée en vigueur	Signature sans réserve de ratification (S) ou ratification (R) ou adhésion (A)
Belgique	9 mars 1962	8 avril 1962	R
Chypre	21 janvier 1970	20 février 1970	R
Danemark	26 octobre 1961	25 novembre 1961	R
France	15 décembre 1958	1 ^{er} juillet 1961	S
Grèce	10 janvier 1962	9 février 1962	R
Irlande	5 mars 1965	4 avril 1965	S
Luxembourg	1 ^{er} octobre 1963	31 octobre 1963	R
Norvège	13 février 1963	15 mars 1963	R
Pays-Bas	3 février 1967	5 mars 1967	R
Royaume-Uni	15 décembre 1958	1 ^{er} juillet 1961	S
Suède	31 mai 1961	1 ^{er} juillet 1961	R
Tunisie	23 janvier 1969	22 février 1969	A
Turquie	27 février 1964	28 mars 1964	R

Arrangement européen pour la protection des émissions de télévision

(Strasbourg, 22 juin 1960)

Etats contractants	Dépot de l'instrument	Entrée en vigueur	Signature sans réserve de ratification (S) ou ratification (R)
Allemagne (Rép. féd.) *)	8 septembre 1967	9 octobre 1967	R
Belgique *)	7 février 1968	8 mars 1968	R
Chypre	21 janvier 1970	22 février 1970	R
Danemark *)	26 octobre 1961	27 novembre 1961	R
France	22 juin 1960	1 ^{er} juillet 1961	S
Norvège *)	9 juillet 1968	10 août 1968	R
Royaume-Uni *)	9 mars 1961	1 ^{er} juillet 1961	R
Suède	31 mai 1961	1 ^{er} juillet 1961	R

*) Les instruments de ratification sont accompagnés de « réserves » conformément à l'article 3, alinéa 1, de l'Arrangement. Pour l'Allemagne (Rép. féd.), voir *Le Droit d'Auteur*, 1967, p. 225; pour la Belgique, voir *ibid.*, 1968, p. 152; pour le Danemark, voir *ibid.*, 1961, p. 360; pour la Norvège, voir *ibid.*, 1968, p. 195; pour le Royaume-Uni, voir *ibid.*, 1961, p. 152.

Protocole audit Arrangement

(Strasbourg, 22 janvier 1965)

Etats contractants	Dépot de l'instrument	Entrée en vigueur	Signature sans réserve de ratification (S) ou ratification (R)
Allemagne (Rép. féd.)	8 septembre 1967	9 octobre 1967	R
Belgique	7 février 1968	8 mars 1968	R
Chypre	21 janvier 1970	22 février 1970	R
Danemark	22 janvier 1965	24 mars 1965	S
France	22 janvier 1965	24 mars 1965	S
Norvège	9 juillet 1968	10 août 1968	R
Royaume-Uni	23 février 1965	24 mars 1965	S
Suède	22 janvier 1965	24 mars 1965	S

Accord européen pour la répression des émissions de radiodiffusion effectuées par des stations hors des territoires nationaux

(Strasbourg, 22 janvier 1965)

Etats contractants	Dépot de l'instrument	Entrée en vigueur	Ratification (R)
France	18 septembre 1967	19 octobre 1967	R
Danemark	22 septembre 1965	19 octobre 1967	R
Belgique	5 mars 1968	6 avril 1968	R
Irlande	22 janvier 1969	23 février 1969	R
Royaume-Uni	2 novembre 1967	2 décembre 1967	R
Suède	15 juin 1966	19 octobre 1967	R

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 (Rép. féd.) ¹⁾	3 VI 1955	16 IX 1955	R	1, 2, 3
Andorre	31 XII 1952 ²⁾	16 IX 1955	R	2, 3
Argentine	22 I 1953 ³⁾	16 IX 1955	R	1, 2, 3
Australie	13 XI 1957	13 II 1958	R	1, 2
Autriche	1 II 1969	1 V 1969	R	1, 2, 3
Autriche	24 VII 1969	24 VII 1969	R	1, 2, 3
Belgique ⁴⁾	2 IV 1957	2 VII 1957	R	1, 2, 3
Brésil	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 ⁵⁾	27 X 1954	16 IX 1955	R	2
États-Unis d'Amérique ⁶⁾	6 XII 1954	16 IX 1955	R	1, 2, 3
Finlande	16 I 1963	16 IV 1963	R	1, 2, 3
France ⁷⁾	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
Guatemala	28 VII 1964	28 X 1964	R	1, 2, 3
Haïti	1 IX 1954	16 IX 1955	R	1, 2, 3
Inde	21 X 1957	21 I 1958	R	1, 2
Irlande	21 X 1957	21 I 1958	A	3
Islande	20 X 1958	20 I 1959	R	1, 2, 3
Israël	18 IX 1956	18 XII 1956	A	
Italie	6 IV 1955	16 IX 1955	R	1, 2, 3
Italie	24 X 1956	24 I 1957	R	2, 3
Japon	19 XII 1966	19 XII 1966	R	1
Kenya	28 I 1956	28 IV 1956	R	1, 2, 3
Laos	7 VI 1966	7 IX 1966	A	1, 2, 3
Liban	19 VIII 1954	16 IX 1955	A	1, 2, 3
Libéria	17 VII 1959	17 X 1959	A	1, 2, 3
Liechtenstein	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
Malawi	26 VII 1965	26 X 1965	A	
Malte	19 VIII 1968	19 XI 1968	A	
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 ⁸⁾	11 VI 1964	11 IX 1964	A	1, 2, 3
Pakistan	28 IV 1954	16 IX 1955	A	1, 2, 3
Panama	17 VII 1962	17 X 1962	A	1, 2, 3
Paraguay	11 XII 1961	11 III 1962	A	1, 2, 3
Paraguay	22 III 1967	22 VI 1967	R	
Pays-Bas	22 III 1967	22 III 1967	R	3
Pays-Bas	22 III 1967	22 VI 1967	A	1, 2
Pérou	16 VII 1963	16 X 1963	A	
Philippines ⁹⁾	19 VIII 1955	19 XI 1955	A	1, 2, 3
Portugal	25 IX 1956	25 XII 1956	R	1, 2, 3
Royaume-Uni ¹⁰⁾	27 VI 1957	27 IX 1957	R	1, 2, 3
Saint-Siège	5 VII 1955	5 X 1955	R	1, 2, 3
Suède	1 IV 1961	1 VII 1961	R	1, 2, 3
Suisse	30 XII 1955	30 III 1956	R	1, 2
Tchécoslovaquie	6 X 1959	6 I 1960	A	2, 3
Tunisie	19 III 1969	19 VI 1969	A	1, 2
Venezuela	19 III 1969	19 III 1969	A	3
Yugoslavie	30 VI 1966	30 IX 1966	A	1, 2, 3
Zambie	11 II 1966	11 V 1966	R	1, 2, 3
Zambie	1 III 1965	1 VI 1965	A	

1) 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 ».

2) 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.

3) 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.

4) 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).

5) 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.

6) 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 28 février 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.

7) 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.

8) Le 11 juin 1964, la Nouvelle-Zélande 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 Nouvelle-Zélande, aux îles Cook (y compris Nioué) et aux îles Tokelau.

9) 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.Exe. 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.

10) 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 îles Fidji, à Gibraltar et au Sarawak (avec effet au 1^{er} mars 1962), à Zanzibar, aux Bermudes et Bornéo du Nord (avec effet au 4 mai 1963), aux Bahamas et aux îles Vierges (avec effet au 26 juillet 1963), aux îles 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), au Béchouanaland, à Montserrat et à Sainte-Lucie (avec effet au 8 mai 1966), à Grenade (avec effet au 15 mai 1966), aux îles Caïmanes (avec effet au 11 juin 1966), à la Guyane britannique (avec effet au 15 juin 1966), au Honduras britannique (avec effet au 19 octobre 1966), à Saint-Vincent (avec effet au 10 novembre 1967).



BIBLIOGRAPHIE

Liste bibliographique

Du 1^{er} janvier au 30 juin 1970, la Bibliothèque des BIRPI a enregistré un certain nombre d'ouvrages ou de publications concernant le droit d'auteur, parmi lesquels il convient de signaler ci-après les plus récents ou les plus importants:

BARKER (Ronald E.). *Photocopying Practices in the United Kingdom*. Londres, Faber and Faber, 1970. - 104 p.

BECOURT (Daniel). *Le droit de la personne sur son image*. Paris, M. Brient, 1969. - 95 p. Préf. Jacques Bourquin et Guy Chavanon.

BOYTHA (György). *Some borderline problems of copyright with special regard to the protection of industrial property and the law of competition*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1969. - [27] p. Extr. *Aeta Juridica Academicae Scientiarum Hungaricae*, vol. 11 (3-4), p. 267-293. — *Urheberrechtliche Konsequenzen der Abhängigkeit der Übersetzung vom Originalwerk*. Munich, Verlag Dokumentation. - [15] p. Extr. *Archiv für Urheber-, Film-, Funk- und Theaterrecht* (UFITA), vol. 55/1970.

CARY (George D.). *The quiet revolution in copyright: The end of the « publication » concept*. Washington, G. Washington University, 1967. - [22] p. Extr. *The George Washington Law Review*, vol. 35, n° 4, mai 1967, p. 652-674.

CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE. Groupe de travail sur le droit de l'espace. *Les télécommunications par satellites, aspects juridiques*. Paris, Ed. Cujas, 1968. - XII-456 p. Préf. C. A. Colliard et A. Ch. Kiss.

CONSEJO PANAMERICANO DE LA CONFEDERACIÓN INTERNACIONAL DE SOCIEDADES DE AUTORES Y COMPOSITORES (CISAC). *¿ Que es la Conveniencia de Berna ?* ¹ Buenos Aires, CISAC, 1969. - 14 p.

COPELING (A. J. C.). *Copyright law in South Africa*. Durban, Butterworths, 1969. - XIII-380 p.

COSTOPOULOS (Vassili Th.). *Recherche sur la notion de réciprocité en droit international privé*. Paris, 1969. - [V]-461 p., ronéogr. Thèse, p. 88-151.

CURCHOD (François). *La Convention de Berne et la loi fédérale sur le droit d'auteur*². Lausanne, Imprimerie Pont, 1969. - 254 p. Thèse.

ESSÉN (Eric W.). *Immateriellrätt. Lagarna om patent, namn, upphörsrätt, fotografisk bild, varumärke, motverkande av konkurrensbegränsning, illojal konkurrens, mönster och modeller, firma, m. m.* Lund, E. Elmers Bokförlag, 1968. - 204 p.

FINŽGAR (Alojzij). *Der Schutz der Persönlichkeit nach dem jugoslawischen Gesetz über das Urheberrecht*. - [11] p. Extr. *Zeitschrift für Rechtsvergleichung*, vol. 9, n° 4, 1968, p. 251-261.

CRZYBOWSKI (Stefan M.) et autres. *Zagadnienia prawa ochrony artystów i wykonańców*. De la protection des artistes exécutants. Matériaux du Symposium ayant eu lieu à Varsovie les 27 et 28 novembre 1967 (en polonais, français, anglais et russe). Cracovie, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1968. - 262 p. *Studia cywilistyczne*, vol. I2.

KNAPP (Peter). *Die Bearbeitung im musikalischen Urheberrecht*. Bâle, 1968. - VIII-84 p. Thèse.

KOMEN (A.) & VERKADE (D. W. F.). *Compendium van het auteursrecht*. Deventer, AE E. Kluwer, 1970. - XVI-175 p.

MUTTENZER (René). *Der urheberrechtliche Lizenzvertrag*. Bâle et Stuttgart, Helbing & Lichtenhahn, 1970. - VII-66 p. *Basler Studien zur Rechtswissenschaft*, vol. 90.

NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES. Washington. *Report on the application of copyright on computer usage*. Washington, Clearinghouse, 1967. - 26 p.

OCHRANNÝ SVAZ AUTORSKÝ (OSA). *50 ans de l'Association pour la protection des droits d'auteurs et de compositeurs - 1919-1969*. Prague, Panton. - 171 p.

POŽNIAK-NIEDZIELSKA (Maria). *Autorstwo dzieła filmowego*. Studium cywilnoprawne. Varsovie, Wydawnictwo prawnicze, 1968. - 278 p.

RIVERO YSERN (Enrique). *Consideraciones en torno a la radiodifusión en el derecho español*. Séville, Universidad de Sevilla, 1968. - 158 p. Universidad de Sevilla. Instituto García Oviedo.

ROEBER (Georg). *Das Stockholmer Vertragswerk zum internationalen Urheberrecht*. Munich, Verlag Dokumentation, 1969. - 516 p. Schriftenreihe der UFITA, vol. 35. Préf. Gerhard Schneider. Collab. Kurt Schiefler, etc.

SANCTIS (Valerio De). *Appunti sul diritto di autore nei paesi europei a economia socialista*. Milan, A. Giuffrè, 1969. - [52] p. Extr. *Rivista Il Diritto di Autore*, vol. 40, n° 3, juillet-septembre 1969, p. 347-398.

SCHULZE (Erich). *Förderung des Welturheberrechts durch Entwicklungshilfe - L'encouragement du droit d'auteur mondial par l'aide aux pays en voie de développement - Advancement of world copyright through aid to developing countries - Promoción del derecho de autor mundial a través de la ayuda para el desarrollo*. Berlin & Francfort, F. Vahlen, 1970. - 107 p. Internationale Gesellschaft für Urheberrecht. Schriftenreihe, vol. 44.

SUTULOV (Dimitrii Makarovich). *Artorskoe pravo, izdatelskie dogovory, avtorskii gonorar*. Moseou, Sovietskaia Rossia, 1969. - 239 p. 2^e éd.

TEXEIRA (Humberto). *Direito autoral no Brasil. Pequena explanação e esboço de consolidação (ou codificação)*. Rio de Janeiro, Edição da União brasileira de compositores, 1969. - 58 p.

ULMER (Eugen) et BEIER (Friedrich-Karl). *Die Stockholmer Konferenz für geistiges Eigentum 1967*³. Bericht der deutschen Delegation und Abkommenstexte als Sonderveröffentlichung aus « Gewerblicher Rechtsschutz, internationaler Teil ». Weinheim, Verlag Chemie, 1969. - VI-189 p.

¹ Voir *Le Droit d'Auteur*, 1970, p. 114.

² *Ibid.*, 1970, p. 114.

³ *Ibid.*, 1969, p. 248.



CALENDRIER

Réunions OMPI/BIRPI

- 13 au 17 juillet 1970 (Genève) — Comité ad hoc mixte sur la Classification internationale des brevets — Bureau (3^e session)**
But: Supervision et coordination des activités des Groupes de travail — *Invitations:* Allemagne (Rép. féd.), Etats-Unis d'Amérique, Pays-Bas, Royaume-Uni, Tchécoslovaquie, Union soviétique — *Observateur:* Institut International des Brevets — *Note:* Réunion convoquée conjointement avec le Conseil de l'Europe
- 14 et 15 septembre 1970 (Genève) — Sous-comité pour le bâtiment du siège des BIRPI (Sous-comité du Comité de coordination interunions) (2^e session)**
Buts: Projets pour l'extension du bâtiment du siège des BIRPI — *Invitations:* Allemagne (Rép. féd.), Argentine, Cameroun, Etats-Unis d'Amérique, France, Italie, Japon, Pays-Bas, Suisse, Union soviétique
- 14 au 18 septembre 1970 (Genève) — Comité permanent de l'Union de Berne (session extraordinaire)**
But: Délibérations sur diverses questions de droit d'auteur — *Invitations:* Allemagne (Rép. féd.), Belgique, Brésil, Danemark, Espagne, France, Inde, Italie, Portugal, Roumanie, Royaume-Uni, Suisse — *Observateurs:* Tous les autres Etats membres de l'Union de Berne; Unesco; Organisations internationales non gouvernementales intéressées
- 16 au 18 septembre 1970 (Genève) — Comité de l'Union de Paris pour la coopération internationale en matière de méthodes de recherches documentaires entre Offices de brevets (ICIREPAT) — Comité plénier (2^e session)**
- 21 au 29 septembre 1970 (Genève) — Organes administratifs de l'OMPI et des Unions de Paris, Berne, Nice et Lisbonne**
But: Etablissement des nouveaux organes comme suite à l'entrée en vigueur de certains des textes de Stockholm (1967); élections; budget et programme; autres questions administratives — *Invitations:* Etats membres de l'OMPI et des Unions de Paris, Berne, Nice et Lisbonne — *Observateurs:* Seront annoncées ultérieurement
- 5 au 9 octobre 1970 (Madrid) — Comité ad hoc mixte sur la Classification internationale des brevets (4^e session)**
But: Supervision et coordination des activités des Groupes de travail — *Invitations:* Allemagne (Rép. féd.), Espagne, Etats-Unis d'Amérique, France, Japon, Pays-Bas, Royaume-Uni, Suisse, Tchécoslovaquie, Union soviétique — *Observateur:* Institut International des Brevets — *Note:* Réunion convoquée conjointement avec le Conseil de l'Europe
- 12 au 14 octobre 1970 (Genève) — ICIREPAT — Comité technique I (Conception et expérimentation de systèmes de recherche) (4^e session)**
- 14 au 16 octobre 1970 (Genève) — ICIREPAT — Comité technique VI (Mise en œuvre des systèmes) (4^e session)**
- 15 et 16 octobre 1970 (Genève) — ICIREPAT — Comité consultatif pour les systèmes de coopération (ABCS) (13^e session)**
- 19 et 20 octobre 1970 (Genève) — ICIREPAT — Comité technique II (Secteurs techniques: planification) (4^e session)**
- 21 au 23 octobre 1970 (Genève) — ICIREPAT — Comité technique III (Techniques perfectionnées en matière d'ordinateurs) (3^e session)**
- 26 au 28 octobre 1970 (Genève) — ICIREPAT — Comité technique V (Présentation et impression des brevets) (4^e session)**
- 29 et 30 octobre 1970 (Genève) — ICIREPAT — Comité technique IV (Microform) (4^e session)**
- 23 au 27 novembre 1970 (Genève) — Comité ad hoc mixte sur la Classification internationale des brevets — Groupe de travail V (3^e session)**
But: Supervision de l'application uniforme de la classification — *Invitations:* Allemagne (Rép. féd.), Etats-Unis d'Amérique, Pays-Bas, Royaume-Uni, Union soviétique — *Note:* Réunion convoquée conjointement avec le Conseil de l'Europe
- 7 et 8 décembre 1970 (Genève) — ICIREPAT — Comité de coordination technique (5^e session)**
- 14 au 18 décembre 1970 (La Haye) — Comité ad hoc mixte sur la Classification internationale des brevets — Groupe de travail temporaire VI**
But: Harmonisation des textes anglais et français — *Note:* Réunion convoquée conjointement avec le Conseil de l'Europe
- 22 au 26 février 1971 (Genève) — Comité d'experts pour l'Arrangement sur la protection des caractères typographiques**
- 15 au 24 mars 1971 (Strasbourg) — Conférence diplomatique pour l'adoption de l'Arrangement concernant la Classification internationale des brevets**
Note: Conférence convoquée conjointement avec le Conseil de l'Europe

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

- 2 au 11 septembre 1970 (Paris) — Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (Unesco) — Comité intergouvernemental du droit d'auteur — Session extraordinaire**
- 21 au 25 septembre 1970 (Amsterdam) — Fédération internationale des auteurs (FIA) — 8^e Congrès**
- 18 au 23 octobre 1970 (Madrid) — Association internationale pour la protection de la propriété industrielle (AIPPI) — Comité exécutif**
- Luxembourg — Conférence intergouvernementale pour l'institution d'un système européen de délivrance de brevets:**
- 1^{er} au 5 septembre 1970 — Groupe de travail II (2^e réunion)**
- 8 au 11 septembre 1970 — Groupe de travail I (5^e réunion)**
- 15 au 18 septembre 1970 — Groupe de travail I — Sous-groupe « Règlement d'exécution » (2^e réunion)**
- 6 au 8 octobre 1970 — Groupe de travail II (3^e réunion)**
- 13 au 15 octobre 1970 — Groupe de travail IV (3^e réunion)**
- 20 au 23 octobre 1970 — Groupe de travail I — Sous-groupe « Règlement d'exécution » (3^e réunion)**
- 24 au 27 novembre 1970 — Groupe de travail I — Sous-groupe « Règlement d'exécution » (4^e réunion)**
- 1^{er} au 4 décembre 1970 — Groupe de travail I (6^e réunion)**

