

# LE DROIT D'AUTEUR

REVUE DU BUREAU DE L'UNION INTERNATIONALE  
POUR LA PROTECTION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

PARAISSANT A BERNE LE 15 DE CHAQUE MOIS

## SOMMAIRE

### PARTIE OFFICIELLE

UNION INTERNATIONALE: Application de la Convention de Berne, révisée à Rome le 2 juin 1928, aux territoires du CONGO BELGE et du RUANDA URUNDI, p. 141.

### PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Radiodiffusion et droit d'auteur (sixième et dernier article), p. 141. — La statistique internationale de

la production intellectuelle en 1947 (premier article). États-Unis d'Amérique, France, Finlande, p. 147.

NÉCROLOGIE: Louis Jatou, p. 149.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrages nouveaux (J. L. Duchemin: Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques), p. 150 et 152.

## PARTIE OFFICIELLE

### Union internationale

#### BELGIQUE

##### APPLICATION

DE LA CONVENTION DE BERNE, RÉVISÉE À ROME LE 2 JUIN 1928, AUX TERRITOIRES DU CONGO BELGE ET DU RUANDA URUNDI

*Circulaire du Conseil fédéral suisse (Département politique fédéral) aux Gouvernements des Pays unionistes*

Le Département politique fédéral, Organisations internationales, a l'honneur de porter à la connaissance du Ministère des Affaires étrangères que, par note du 2 de ce mois, la Légation de Belgique à Berne a fait savoir au Conseil fédéral suisse, à la demande du Gouvernement belge, et en exécution de l'article 26, alinéa 1, de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, signée à Rome le 2 juin 1928, que cet accord est applicable aux territoires du Congo belge et du Ruanda Urundi.

Conformément à l'article 25, alinéa 3, de ladite Convention, appliqué par analogie, ces accessions produiront leurs effets un mois après l'envoi de la présente notification, soit à partir du 20 décembre 1948.

En priant le Ministère des Affaires étrangères de bien vouloir prendre acte de ce qui précède, le Département politique lui renouvelle l'assurance de sa haute considération.

Berne, le 20 novembre 1948.

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

#### RADIODIFFUSION ET DROIT D'AUTEUR

(Sixième et dernier article) (1).

*Le texte de Bruxelles (suite)*

En dehors de l'article 11<sup>bis</sup>, qui contient les dispositions principales relatives à la radiodiffusion, nous noterons encore le régime spécial prévu par l'article 10<sup>bis</sup> pour les reportages radiodiffusés.

Il s'agit là d'une application particulière de ce droit de citation qui apporte aux prérogatives de l'auteur une restriction limitée et généralement reconnue. Il est en effet bien difficile de s'opposer à un usage aussi répandu que celui des citations et qui a l'avantage d'être souvent comme la soupape de sûreté du plagiat. Ainsi que l'a dit finement M. Marcel Plaisant dans son rapport général, cet usage « sans être une preuve de culture reste une accoutumance des écrivains qui sont en outre cultivés ». Mais, en matière de cinématographie et de radiodiffusion notamment, on se trouve en présence plutôt d'une nécessité que d'une accoutumance, et le droit de citation paraît ici encore plus justifié: en filmant ou en radiodiffusant un spectacle de la nature ou de l'humanité, il arrive souvent qu'on y englobe involontairement des reprodu-

tions d'œuvres qu'il serait bien difficile de séparer du reste, surtout lorsqu'il s'agit de reportages d'actualité. C'est pourquoi l'article 10<sup>bis</sup> nouveau dispose que:

« Il est réservé aux législations des Pays de l'Union de régler les conditions dans lesquelles il peut être procédé à l'enregistrement, à la reproduction, à la communication publique de courts fragments d'œuvres littéraires ou artistiques à l'occasion de comptes rendus des événements d'actualité par le moyen de la photographie, de la cinématographie ou par voie de radiodiffusion. »

Ainsi que l'a précisé M. Marcel Plaisant dans son rapport général, c'est là « une nouvelle concession accordée à la liberté d'information. Nous avons la conviction d'interpréter le sentiment général de la Conférence, après les observations de MM. les Délégués de l'Espagne et des Pays-Bas, en déclarant qu'il ne peut s'agir que de courts fragments dont l'emprunt peut paraître indispensable pour donner un compte rendu fidèle des événements d'actualité. »

Disons enfin que la Conférence, qui a systématiquement écarté de la Convention les droits voisins et connexes, a tenu pourtant à ne point se désintéresser de la protection des artistes exécutants, des fabricants de disques et des radioémetteurs: relativement à chacune de ces questions, elle a émis un vœu et tous, indirectement ou directement, concernent la radiodiffusion (voir à ce sujet *Droit d'Auteur*, 1948, p. 118, vœux VI à VIII).

\* \* \*

Après avoir examiné, sous les quatre aspects A, B, C, D (1) et dans leur ge-

(1) Cf. *Droit d'Auteur* des 15 février, 15 mars, 15 avril, 15 mai et 15 novembre 1948, p. 14, 25, 38, 52 et 129.

(1) Cf. *Droit d'Auteur*, 1948, p. 25.

nèse comme en leur forme définitive (v. tableau IX), les deux textes révisés de la Convention de Berne qui contiennent des dispositions relatives à la radiodiffusion, celui de Rome et celui de Bruxelles, nous jetterons maintenant un coup d'œil d'ensemble sur chacun d'eux, en nous efforçant de marquer le sens de l'évolution générale qui a eu lieu de l'un à l'autre.

Si l'on tente de dégager les conceptions fondamentales qu'impliquent ces textes, conceptions auxquelles on pourrait rattacher les dispositions qu'ils contiennent, on constate qu'ils répondent à des principes communs, et essentiellement aux trois suivants:

1° Le mode de communication publique *sui generis* qu'est la radiodiffusion doit être bien distingué des autres modes de communication publique, notamment de l'édition et de la présentation.

2° Le droit exclusif de radiodiffusion reconnu par la Convention en faveur de l'auteur ne doit subir, *jure conventionis*, aucune restriction.

3° Afin d'adapter la règle conventionnelle aux nécessités de certains pays unionistes, des latitudes limitées doivent être laissées aux législations nationales quant à l'exercice du droit exclusif de radiodiffusion, mais ce n'est là qu'une tolérance.

Le premier principe a été appliqué à Rome et, avec plus de précision, à Bruxelles. *Jure conventionis*, le droit de radiodiffusion a trait à la communication publique, effective ou virtuelle, au moyen d'émissions d'ondes électromagnétiques modulées, et il ne porte en principe que sur cela<sup>(1)</sup>: le domaine de ce droit s'arrête donc, du côté de la réception, à l'instant où l'onde électromagnétique, non directement perceptible, se transforme en onde publiquement et directement perceptible (onde sonore dans le cas du haut-parleur, par exemple). Du côté de l'émission, la limite, encore que plus difficile à tracer de par la nature même des choses, a pourtant été également bien fixée: le domaine du droit commence, ici, à l'instant où l'onde électromagnétique reçoit la modulation correspondant à l'œuvre diffusée, mais pas avant.

Entre ces deux limites, c'est-à-dire pendant le cheminement de l'onde électromagnétique dans l'éther, depuis son émis-

sion jusqu'à sa transformation en onde sonore ou lumineuse — ce qui correspond à un temps extrêmement court mais où peut avoir lieu toute une série d'opérations quasi simultanées — le cessionnaire du droit de radiodiffusion peut, *jure conventionis*, diffuser l'onde électromagnétique par tous les moyens dont il dispose, répéter la radiodiffusion aussi souvent qu'il le juge bon, avec la fréquence et le débit qu'il a choisis et sans aucune limitation quant à la portée dans l'espace. Il a notamment la faculté d'opérer toutes retransmissions et, si l'œuvre a été enregistrée licitement, il pourra, sans autorisation spéciale, se servir des enregistrements pour augmenter le débit de ses émissions et en diminuer le coût.

En revanche, à l'extérieur des limites que nous avons indiquées, le cessionnaire du droit de radiodiffusion ne se voit accorder aucune faculté *jure conventionis*: les opérations antérieures à l'émission, tels les enregistrements, même ceux destinés uniquement à la radiodiffusion, exigent une autorisation spéciale de l'auteur; il en est de même pour les opérations qui suivent la transformation des ondes électromagnétiques en ondes directement perceptibles (haut-parleur, par exemple). Ce cessionnaire ne peut bénéficier de facultés supplémentaires non autorisées spécialement par l'auteur que moyennant des dispositions de la loi interne qui peuvent être prises, notamment, grâce aux latitudes laissées à celle-ci par l'alinéa 2 appliqué à l'alinéa 1, n° 3, et par l'alinéa 3, phrase 2, de l'article 11<sup>bis</sup> du texte de Bruxelles, en ce qui concerne, d'une part les haut-parleurs et autres instruments analogues, et d'autre part les enregistrements éphémères que la Convention a placés, suivant l'expression suggestive employée par M. Marcel Plaisant dans son rapport général, sous le régime de «la liberté législative orientée».

Encore plus que celui de Rome, le texte de Bruxelles a été soucieux de respecter le principe de la distinction entre les différents droits de communication publique. L'alinéa 1 de son article 11<sup>bis</sup> a très nettement séparé le droit de radioémission du droit de présentation publique de l'œuvre radiodiffusée, en les rangeant sous deux numéros différents (1 et 3). Et, en son alinéa 3, 1<sup>re</sup> phrase, ce texte distingue non moins nettement du droit de radiodiffusion le droit d'enregistrement quant aux œuvres destinées à être radiodiffusées, encore que, du point de vue logique, ce droit d'enregistrement

n'apparaisse que comme un élément du droit d'édition mécanique, lequel comporterait également une mise en circulation.

Si, comme le proposait le programme de Bruxelles, il avait été prévu, à l'article 13, un droit de mise en circulation, on aurait pu concevoir que la Convention ne vît dans l'enregistrement mentionné audit article qu'une opération préparatoire considérée uniquement en fonction de l'édition mécanique, laquelle ne se trouvait complètement réalisée que par la mise en circulation. Il en serait résulté pour l'enregistrement radiophonique, aboutissant seulement à une diffusion électromagnétique, une position particulière: échappant au domaine de l'édition, il eût été concevable qu'il fût englobé dans le processus de radiodiffusion et qu'en conséquence le droit d'enregistrement radiophonique se confondît avec celui de radiodiffusion. Mais il n'en a pas été ainsi: la proposition visant à introduire un droit de mise en circulation à l'article 13, a été rejetée par la Conférence et, dans ces conditions, le droit d'enregistrement apparaît comme formant l'essentiel du droit d'édition mécanique; il devenait donc bien difficile de le laisser confondre, dans certains cas, avec le droit de radiodiffusion. Ainsi l'on comprend mieux pourquoi, dans le texte de Bruxelles, les enregistrements radiophoniques sont soumis, *jure conventionis*, à l'autorisation de l'auteur et pourquoi les latitudes laissées aux législations nationales par l'alinéa 3, 2<sup>e</sup> phrase, de l'article 11<sup>bis</sup>, ne visent qu'une certaine catégorie parmi ces enregistrements, celle qui présente un caractère éphémère.

Quant au second principe, il répond à cette conception fondamentale, qui trouve une de ses expressions dans l'article 19, et selon laquelle la Convention a pour but de développer mais non de restreindre la protection des auteurs. C'est cet esprit qui a inspiré la rédaction de l'alinéa 1 de l'article 11<sup>bis</sup> dans le texte de Rome, comme les alinéas 1 et 3 (1<sup>re</sup> phrase) du texte de Bruxelles.

Enfin, le troisième principe a trouvé son application à l'alinéa 2 du texte de Rome, ainsi qu'aux alinéas 2 et 3 (2<sup>e</sup> phrase) du texte de Bruxelles; et, dans les deux cas, ces latitudes restrictives laissées aux législations nationales ont été limitées en fonction même de l'importance qu'elles pouvaient présenter pour le droit d'auteur: La latitude prévue par l'alinéa 2 entraînant, à ce sujet, de plus graves conséquences que celle contenue dans l'alinéa 3, phrase 2, la

(1) La Convention de Berne révisée à Bruxelles comporte à ce sujet une exception de portée d'ailleurs limitée; nous faisons ici allusion au cas des radiodistributions dont nous aurons l'occasion de parler à nouveau dans la Conclusion de la présente étude.

Tableau IX

Article 11<sup>bis</sup> de la Convention de Berne révisée

		TEXTE DE ROME	TEXTE DE BRUXELLES
Radiodiffusion <i>stricto sensu</i>	<b>A</b> Nature et portée du droit de radiodiffusion <i>stricto sensu</i> .	(1) Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser (1) la communication de leurs œuvres au public par la radiodiffusion.	(1) Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser: 1° la radiodiffusion de leurs œuvres ou la communication publique de ces œuvres par tout autre moyen servant à diffuser sans fil les signes, les sons ou les images; ...
	<b>B</b> Possibilités de restriction spéciales réservées aux législations nationales quant au droit de radiodiffusion <i>stricto sensu</i> .	(2) Il appartient aux législations nationales de régler les conditions d'exercice du droit visé à l'alinéa précédent, mais ces conditions n'auront qu'un effet strictement limité au Pays qui les aurait établies. Elles ne pourront en aucun cas porter atteinte au droit moral de l'auteur, ni au droit qui appartient à l'auteur d'obtenir une rémunération équitable fixée, à défaut d'accord amiable, par l'autorité compétente.	(2) Il appartient aux législations des Pays de l'Union de régler les conditions d'exercice des droits visés par l'alinéa (1) ci-dessus, mais ces conditions n'auront qu'un effet strictement limité au Pays qui les aurait établies. Elles ne pourront en aucun cas porter atteinte au droit moral de l'auteur, ni au droit qui appartient à l'auteur d'obtenir une rémunération équitable fixée, à défaut d'accord amiable, par l'autorité compétente.
	<b>C</b> Radiodiffusion dérivée et radiodiffusion différée.	<i>(Quant aux émissions dérivées, voir alinéa 1, case A.)</i>	(3) Sauf stipulation contraire, une autorisation accordée conformément à l'alinéa (1) du présent article n'implique pas l'autorisation d'enregistrer, au moyen d'instruments portant fixation des sons ou des images, l'œuvre radiodiffusée. Est toutefois réservé aux législations des Pays de l'Union le régime des enregistrements éphémères effectués par un organisme de radiodiffusion par ses propres moyens et pour ses émissions. Ces législations pourront autoriser la conservation de ces enregistrements dans les archives officielles en raison de leur caractère exceptionnel de documentation.  <i>(Voir aussi alinéa 1, case A.)</i>
Radiodiffusion <i>lato sensu</i>	<b>D</b> Utilisation publique des radioémissions: réémissions, radiodistributions et présentations publiques par haut-parleurs ou tout autre instrument analogue transmetteur de signes, de sons ou d'images.	<i>(Quant aux réémissions, voir alinéa 1, case A.)</i>	(1) Les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques jouissent du droit exclusif d'autoriser: ... 2° toute communication publique, soit par fil, soit sans fil, de l'œuvre radiodiffusée, lorsque cette communication est faite par un autre organisme que celui d'origine; 3° la communication publique, par haut-parleur ou par tout autre instrument analogue transmetteur de signe, de sons ou d'images, de l'œuvre radiodiffusée.  (2) Il appartient aux législations des Pays de l'Union de régler les conditions d'exercice des droits visés par l'alinéa ci-dessus, mais ces conditions n'auront qu'un effet strictement limité au Pays qui les aurait établies. Elles ne pourront en aucun cas porter atteinte au droit moral de l'auteur, ni au droit qui appartient à l'auteur d'obtenir une rémunération équitable fixée, à défaut d'accord amiable, par l'autorité compétente.

(1) Les passages en caractères gras sont ceux qui, ayant trait aux mêmes objets, sont communs au texte de Rome et à celui de Bruxelles.

première a été plus strictement limitée que la seconde.

Puisqu'il reconnaît essentiellement les mêmes principes fondamentaux que celui de Rome, le texte de Bruxelles apparaît donc d'abord comme animé d'un caractère conservateur. Mais il présente aussi — ce qui n'est point incompatible — un caractère progressif, étant donné que des principes déjà anciens y ont reçu une application moderne, en vue de développer aussi largement que possible — sans porter atteinte aux autres intérêts respectables — la protection des auteurs, et ce en l'adaptant aux circonstances nouvelles, comme en laissant aux législations nationales encore plus de liberté, dans la mesure où celle-ci était de nature à assouplir le système protecteur sans l'énerver.

Cet attachement aux principes de Rome et cette tendance à rénover ainsi qu'à améliorer répond bien à l'état de choses et à l'état d'esprit régnant dans la plupart des pays unionistes. A la fin de notre étude sur les législations nationales, nous avons souligné combien le texte de Rome était encore actuel après vingt ans d'existence, comment il répondait à la tendance moyenne qui se manifeste dans le monde d'aujourd'hui; nous avons aussi noté que maints efforts législatifs avaient été mis en œuvre en vue de résoudre certains problèmes nouveaux, nés de l'évolution de la technique et de la pratique des télécommunications en général.

Reflet des aspirations nationales, l'esprit de l'assemblée de Bruxelles devait donc, étant donné son caractère modérément progressif, s'écarter des tendances radicalement réformatrices qui répondaient à des principes tout différents de ceux qui inspiraient la majorité des délégations. Ces tendances radicalement réformatrices se sont manifestées tout particulièrement et de façon bien caractéristique, dans les propositions de la délégation monégasque dont nous avons assez longuement parlé antérieurement. Les principes fondamentaux dont semblent dériver ces propositions ne paraissent guère conciliables avec ceux que nous avons dégagés plus haut:

C'est ainsi qu'au lieu de bien distinguer des autres modes de communication, celui, *sui generis*, qu'est la radiodiffusion, ces propositions radicalement réformatrices tendaient plutôt à annexer au droit de radiodiffusion, d'une part un droit de présentation (par exemple, exécution gratuite par haut-parleur de l'œuvre radiodiffusée échappant à l'autorisa-

tion de l'auteur), et d'autre part un droit d'enregistrement. C'est ainsi que ces propositions, au lieu de s'abstenir de toute restriction *jure conventionis* du droit d'auteur, tendaient au contraire à l'unification internationale de restrictions capitales, au moyen de dispositions conventionnelles qu'auraient dû respecter sans réserve les pays de l'Union; la Convention établissant ainsi une protection non plus unipolaire mais bipolaire, au profit des organismes de radiodiffusion en même temps qu'en faveur des auteurs. C'est encore ainsi que, selon ces mêmes propositions, les latitudes laissées aux lois nationales auraient dû être restreintes, non plus seulement en faveur des auteurs, mais aussi au profit des organismes de radiodiffusion.

Pour que ces tendances radicalement réformatrices eussent eu chance de triompher, il eût fallu qu'un vent de conversion soufflât sur la Conférence de Bruxelles et que l'on y assistât à une nuit du 4 août dont les auteurs eussent fait les frais. Mais, peut-être parce que le droit d'auteur est singulièrement mieux fondé en équité que ne l'étaient il y a quelque 150 ans les privilèges de certaines classes sociales, ce vent historique ne s'éleva point et la Conférence se prononça dans le sens que pouvait raisonnablement prévoir ceux qui avaient observé avec soin l'état de choses et l'état d'esprit actuels en notre domaine.

De même que, selon l'adage éprouvé, l'on ne commande à la nature qu'en lui obéissant, l'on ne saurait réaliser une réforme internationale qu'en s'appuyant sur les réalités nationales, afin d'infléchir celles-ci dans la mesure où elles souffrent de l'être. L'œuvre accomplie à Bruxelles le prouve une fois de plus, et ce peut être là une expérience profitable pour les futurs réformateurs du droit d'auteur.

#### *La Convention de Washington*

La Convention signée à Washington, le 22 juin 1946, présente un champ d'application plus limité que celle de Berne. Alors que tous les pays du monde peuvent faire partie de l'Union de Berne, seuls les États américains ont la faculté d'adhérer à la Convention de Washington, et celle-ci ne protège que les œuvres des auteurs qui sont ressortissants des États américains ou qui y sont domiciliés (art. 9 et 18). Et, jusqu'à présent, cette Convention n'a été l'objet que d'un petit nombre de ratifications. Elle semble pourtant promise à une heureuse destinée, puisqu'elle compte déjà, parmi

ses adhérents, le pays qui possède la plus nouvelle loi sur le droit d'auteur, le Mexique, qui, tout récemment encore, a marqué au sein des Nations Unies un si grand intérêt, sur le plan international, pour l'ensemble des problèmes culturels.

La Convention de Washington considère le droit d'auteur comme une faculté exclusive de faire usage de l'œuvre et d'en autoriser l'utilisation en tout ou en partie, et ce notamment par «la téléphotographie, la télévision, la radiodiffusion ou n'importe quel autre procédé présentement connus, ou qui pourrait être ultérieurement inventé et qui serve à la reproduction des signes, des sons et des images».

Alors que, dans le texte de Bruxelles, la radiodiffusion englobe la radiophonie, la télévision et la diffusion des fac-similés, on trouve dans la Convention de Washington, comme par exemple, dans la loi italienne de 1941 ou bien dans la loi mexicaine de 1947, une notion différente: la téléphotographie et la télévision sont mises sur le même plan que la radiodiffusion; ce dernier terme perd ainsi le sens général qu'il semblerait devoir étymologiquement revêtir<sup>(1)</sup>.

(1) A propos de cette différence entre la Convention de Washington et celle de Berne revisée en dernier lieu à Bruxelles, notons qu'un correspondant de qualité nous a écrit, en commentant notre précédent article, paru dans le *Droit d'Auteur* du 15 novembre:

«Le terme de radiodiffusion employé dans la Convention de Bruxelles au 1<sup>o</sup> de l'alinéa 1 de l'article 11bis n'est pas nouveau sur le plan conventionnel; il se trouvait déjà dans la rédaction de Rome et l'étude du *Droit d'Auteur* remarque fort judicieusement que ce terme couvrait „tous les modes de radioémissions, que celles-ci véhiculassent des ondes à restitution sonore ou lumineuse”. Pourquoi l'interprète-t-on maintenant d'une manière autre, en ramenant la notion de „radiodiffusion” à la seule désignation de la transmission hertzienne des sons?»

Nous ignorons si l'on a pu donner au texte de Bruxelles l'interprétation que vise ici notre correspondant, mais il n'est pas douteux que cette interprétation n'est pas la nôtre; il suffit, pour s'en convaincre, de lire avec attention ce que nous disions dans notre dernier article (v. *Droit d'Auteur*, 1948, p. 131, 3<sup>e</sup> col.) en faisant allusion à l'article 11bis, alinéa 1, no 1: «Interprétée à la lumière des débats de la Conférence, la formule précitée signifie que les auteurs peuvent autoriser indépendamment l'une de l'autre les différentes formes de radioémission susmentionnées (radiodiffusion des signes, des sons ou des images). Les délégations espagnole et italienne notamment insistèrent tout particulièrement pour que cette interprétation se dégagât clairement du texte conventionnel et qu'en particulier la télévision fût nettement distinguée des autres formes de radiodiffusion.»

D'où il résulte que la télévision est l'une des formes de la radiodiffusion, au même titre que la radiophonie ou la diffusion des fac-similés. *La radiodiffusion est un genre qui comprend plusieurs espèces*. Et le texte de Bruxelles a distingué ces différentes espèces grâce à une formule qu'on n'avait pas employée à Rome: «moyen servant à diffuser sans fil les signes, les sons ou les images». Le texte de Bruxelles dit en somme que la diffusion électromagnétique comprend une diffusion

Les dispositions contenues dans la Convention de Washington sont, en notre domaine, beaucoup plus simples que celles de la Convention de Berne: Après avoir reconnu à l'auteur la faculté exclusive d'autoriser la diffusion électromagnétique de son œuvre par les signes, les sons et les images, et sous la forme la plus large qui soit, la Convention inter-américaine ne contient pas de dispositions visant à des restrictions ou à des possibilités de restriction, si ce n'est en ce qui concerne certains points limités, notamment en matière de presse, d'enseignement ou de travail scientifique (art. 6 et 12). Mais, comme l'a fort bien marqué M. Goldbaum dans son commentaire de cette Convention (*Droit d'Auteur*, 1946, p. 93), «elle se place sur le terrain de la stricte exclusivité et se refuse à faire place aux licences obligatoires par le moyen de références aux lois nationales, ainsi que l'a fait la Convention de Berne révisée».

### Conclusion

Parvenu au terme d'une étude positive qui a porté d'abord sur la nature et la destination de la radiodiffusion considérée comme moyen de communication des œuvres de l'esprit, puis sur les normes nationales et conventionnelles en vigueur dans ce domaine, nous essayerons de dégager l'enseignement que nous offre une observation nombreuse et variée.

Le mode d'exposition que nous avons adopté facilitera cette tâche; grâce à lui, nous pourrions faire l'économie d'une

des signes (fac-similés), une diffusion des sons (radiophonie) et une diffusion des images (télévision), et, en distinguant ces trois modes de radiodiffusion, il les place sur le même plan.

Nous sommes donc d'accord avec notre correspondant lorsqu'il remarque: «Il va sans dire qu'en pratique, lorsqu'il aura à traiter avec un organisme exploitant à la fois des antennes de „radiophonie" et de télévision, l'auteur sera libre de préciser l'usage auquel il destine son œuvre.» C'est ce que nous avons affirmé dans le passage cité plus haut: «les auteurs peuvent autoriser indépendamment...» Ce qui veut dire que si l'auteur cède, sans rien spécifier d'autre, son droit de radiodiffusion, il autorise à la fois la radiophonie, la télévision et la diffusion des fac-similés, mais que s'il autorise la seule radiophonie par exemple, la télévision et la diffusion des fac-similés se trouvent réservées.

Lorsque notre correspondant ajoute: «Sur le plan des concepts, il ne semble pas que l'on puisse concevoir l'article 11bis comme consacrant séparément, au bénéfice de l'auteur, un droit de radiodiffusion sonore et un autre relatif à la télévision», nous dirons que la présente étude n'a jamais prétendu se hausser jusqu'au plan philosophique — car il faut hélas! se limiter — mais que sur le plan de l'interprétation de la Convention où nous nous sommes confiné, le droit de radiodiffusion apparaît divisible et que, grâce à la formule «diffusion des signes, des sons ou des images», le texte de Bruxelles a indiqué des articulations pour cette division.

synthèse et d'un résumé quant aux normes positives que nous avons successivement examinées: La fragmentation unifiée de la question en quatre points A, B, C, D, aussi bien pour les lois que pour les Conventions, permettra au lecteur, avec l'aide des tableaux synoptiques VII et VIII (p. 56/57) notamment, d'obtenir quasi automatiquement une vue d'ensemble sur chaque pays et de comparer entre eux les divers régimes.

Il nous suffira donc ici de mettre en relief les traits essentiels du phénomène, de dégager les solutions généralement ou quasi unanimement admises, en les opposant éventuellement aux formules isolées ou minoritaires qui font figure d'exception. Si, dans le concert des nations, comme dans la société des individus, on peut reconnaître que chacun a sa vérité, il n'en demeure pas moins que l'opinion d'une majorité assez proche de l'unanimité présente une importance toute particulière, surtout lorsque l'orientation qu'elle implique paraît répondre en même temps et dans une large mesure, à la justice, à l'utilité sociale, comme à la nature des choses et lorsqu'elle se manifeste ainsi sous la forme d'une nécessité attractive.

Cette recherche des caractères dominants communément reconnus et rationnellement admissibles, nous ne l'avons menée que dans un domaine restreint, celui du droit d'auteur *stricto sensu*, laissant délibérément de côté, comme l'ont fait les Conférences de Washington et de Bruxelles ainsi qu'un assez grand nombre de législations nationales, les droits voisins aussi bien que les droits connexes. Nous avons pensé que l'exposé y gagnerait en unité et en netteté, car force est bien de reconnaître que si les problèmes relatifs aux artistes exécutants sont souvent très proches de ceux qui concernent les auteurs, ils ne se confondent pourtant pas avec eux et, quant à la protection des fabricants de disques ou des radioémetteurs, elle est de toute autre nature.

Dans ce domaine auquel nous nous sommes limité, les solutions adoptées semblent se grouper sans laisser trop de place aux opinions dispersées, isolées ou même minoritaires. En général, on constate l'existence d'une tendance majoritaire nettement prépondérante.

D'abord, il est presque toujours admis que le droit de radiodiffusion dont bénéficie l'auteur a un caractère d'exclusivité, qu'il implique des prérogatives à la fois morales et pécuniaires et qu'il s'exerce sur les trois formes essentielles

de la diffusion des œuvres: celles des sons, des images et des signes. Sur ce point, l'accord est facile, mais la question est un peu moins simple lorsqu'il s'agit de savoir quelle est la nature précise de la diffusion en cause et quelles sont les restrictions auxquelles peut être éventuellement soumis le droit exclusif de l'auteur sur cette diffusion.

Au début de la présente étude, nous avons tenu à bien préciser un point sur lequel l'accord semble très général, mais au sujet duquel nous voudrions qu'aucune confusion ne pût subsister dans l'esprit du lecteur: la radiodiffusion, en tant que communication publique des œuvres, consiste à proprement parler dans la radioémission de celles-ci, c'est-à-dire dans la diffusion au moyen d'ondes électromagnétiques cheminant dans l'éther. Ainsi que le montrent clairement les tableaux II à VI (p. 16-18), cette radiodiffusion ne forme le plus souvent qu'un maillon de la chaîne selon laquelle s'opèrent les diverses communications publiques. Parmi celles-ci figurent encore essentiellement l'édition et la présentation: la radiodiffusion utilisera, par exemple, au départ, un enregistrement (édition mécanique) et sera, à son tour, utilisée pour réaliser une présentation publique (audition par haut-parleur). Mais chaque maillon de cette chaîne est de nature particulière et se distingue nettement de ceux qui le précèdent ou le suivent: De même qu'on ne songerait point à prétendre que la radiodiffusion qui utilise une édition mécanique n'est qu'un complément ou un accessoire de celle-ci et doit s'y agréger pour tomber sous le coup d'on ne sait quel droit d'édition généralisée, l'on ne saurait pas davantage admettre que le droit de radiodiffusion s'annexât les domaines situés avant ou après le processus d'émission, tel celui de l'enregistrement ou celui de la présentation publique.

Cette mise au point est aussi importante pour la pratique que pour la théorie, car la radiodiffusion se trouvant, le plus souvent, former un maillon dans les chaînes de communications publiques (v. tableaux II à VI), on pourrait craindre, étant donnée sa puissance, qu'elle tendit à annexer l'ensemble de celles-ci. Or, dans l'intérêt des auteurs comme pour favoriser la propagation de la culture, n'importe-t-il pas que chacun des trois principaux moyens de communications — qui, bien que différents, sont d'une égale utilité en vue de la connaissance de l'œuvre — soient distingués? N'est-ce pas à ce prix que pourra

revenir à chacun de ces moyens la protection équitable qui lui est due et dont il a besoin afin de subsister pour le plus grand bien du public? Car si la radiodiffusion a le rôle considérable que l'on sait dans notre civilisation, rien pourtant ne saurait remplacer l'édition durable pour l'étude approfondie des œuvres et aucun mode de communication ne peut être plus direct, plus émouvant et plus intense que la présentation<sup>(1)</sup>.

Il y a là d'ailleurs une distinction qui est conforme à la nature des choses, et il semble en outre équitable que l'auteur soit protégé quant à des virtualités très différentes de son œuvre, lesquelles correspondent à des utilités sociales diverses et complémentaires.

C'est ce qu'ont pris en considération la plupart des législations nationales: à quelques exceptions près, elles ont reconnu à l'auteur un droit d'enregistrement qui, en aucun cas, ne peut être englobé dans le droit de radiodiffusion. C'est dans le même esprit que la majorité des pays a reconnu à l'auteur un droit d'exécution publique des œuvres radiodiffusées, distinct du droit de radiodiffusion; et si un certain nombre de législations a prévu des restrictions quant à l'exercice de ce droit d'exécution, il n'en est que bien peu qui sont allés jusqu'à l'englober dans le droit de radiodiffusion. Quant à la Convention de Washington et à celle de Berne, elles se sont, à ce sujet, prononcées dans le même sens que la majorité des législations nationales. *Jure conventionis*, le texte de Bruxelles accorde à l'auteur, même pour les enregistrements destinés uniquement à la radiodiffusion, un droit de reproduction distinct du droit de radiodiffusion et, pour les présentations publiques des œuvres radiodiffusées, un droit également distinct. Il est vrai que le même texte prévoit des possibilités d'exception (al. 1, n° 3, combiné avec l'al. 2, et al. 3, 2<sup>e</sup> phrase), mais ce ne sont là que des latitudes laissées aux lois nationales et dont la portée est soigneusement limitée.

En revanche, dans le domaine de la diffusion par ondes électromagnétiques, le cessionnaire du droit de radiodiffusion est généralement considéré comme pourvu de la plus large maîtrise: sans avoir besoin d'une autorisation spéciale de l'auteur, il pourra émettre l'œuvre en utilisant, par exemple, des disques licitement enregistrés ou une radioémission primaire, et quant à la portée, la durée,

la fréquence ou les modes de retransmission qu'il lui est loisible de choisir pour ses émissions, ils n'ont pas d'autres limites que celles que peut imposer le contrat conclu avec l'auteur. Cette solution, adoptée notamment par la Convention de Berne révisée, paraît conforme à la nature des choses et équitable: la large maîtrise dont jouit l'organisme cessionnaire du droit de radiodiffusion quant à la propagation de l'œuvre par ondes électromagnétiques semble, dans une certaine mesure, compenser la limitation qui lui est imposée de s'en tenir strictement au domaine des émissions dans l'éther<sup>(2)</sup>.

Ce droit de radiodiffusion ainsi limité essentiellement à un transport de modulations par irradiation est généralement exempt de restriction<sup>(3)</sup>. La Convention de Washington n'en prévoit pas, la Convention de Berne, aussi bien dans le texte de Rome que dans celui de Bruxelles, n'en institue aucune *jure conventionis*, elle se contente de laisser aux lois nationales la faculté d'établir des restrictions limitées (art. 1<sup>er</sup>, al. 1 et 2, combinés avec l'al. 2 d'une part et l'al. 3, 2<sup>e</sup> phrase, d'autre part). En ce qui concerne les législations nationales, la grande majorité (v. tableau VII) n'admet aucune restriction. Pour ne donner que quelques exemples qualitativement et quantitativement représentatifs, notons que, parmi les pays ou groupes de pays comptant plus de cent millions d'âmes, ni la Chine, ni l'Empire britannique, ni les États-Unis ne prévoient de restrictions en la matière et que, parmi les pays d'une population moindre, il en est de même en Allemagne, en Argentine, au Brésil, en Espagne et en France. Les pays qui limitent le droit de radiodiffusion (v. ta-

bleau VII) ne sont qu'au nombre de 13<sup>(4)</sup> sur les 47 dont nous avons examiné les législations et, parmi ce petit nombre, il faut encore distinguer les pays qui prévoient des restrictions majeures en instituant un régime de licence obligatoire et ceux où les restrictions sont plus limitées (v. les monographies, divisions B et C). Dans ces conditions, l'on peut donc bien dire en toute objectivité que les solutions données, à ce sujet, *jure conventionis*, par la Convention de Washington ou par la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Bruxelles, ont un caractère nettement majoritaire et que la licence obligatoire est, en matière de radiodiffusion, une solution minoritaire.

Une fois de plus, la solution adoptée par la majorité nous semble juste et conforme à la nature des choses. Les contrats relatifs à la radiodiffusion sont conclus, en général, entre les sociétés d'auteurs qui représentent leurs membres, et les organismes émetteurs. Les négociations sont donc menées entre des partenaires de force comparable, ce qui est un gage d'accord équitable. D'ailleurs, les pouvoirs publics ne se désintéressent pas de la question et ils peuvent empêcher que se produisent des abus de droit, même sous un régime de liberté contractuelle où le droit exclusif de l'auteur est reconnu sans restriction par la loi.

Les organismes de radiodiffusion demandent parfois comme une protection contre le droit d'auteur qui leur semble excessif parce qu'il complique leur fonctionnement technique en le rendant plus onéreux et, à cette occasion, ils ne se réclament point tant de considérations économiques que de leur rôle culturel. Mais, puisque tel est bien leur rôle, ne peut-on point attendre d'eux qu'ils consentent certains sacrifices en faveur des créateurs d'œuvres, sans qui la civilisation ne saurait s'épanouir et sans qui la radiodiffusion ne serait qu'un corps sans âme? Et puis, il est un aspect psychologique de la question que l'on ne saurait méconnaître. Il convient que la réputation de ces organismes soit à la hauteur de leur mission morale qui est incomparable. Eux non plus ne doivent pas être soupçonnés: il ne faudrait pas qu'ils pussent paraître, si peu que ce fût, manquer de gratitude filiale envers ces auteurs dont ils tiennent leur existence spirituelle.

M. V.

(1) Sur la notion de présentation publique, directe ou indirecte, voir l'introduction de la présente étude, *Droit d'Auteur*, 1948, p. 15 et 19.

(2) Sans doute, la Convention de Berne révisée à Bruxelles a, comme nous l'avons vu plus haut, accordé implicitement, *jure conventionis*, un droit supplémentaire à l'organisme de radiodiffusion, celui de *radiodistribuer*, ou de retransmettre par fil, les œuvres radiodiffusées; c'est là une exception de caractère limité et qui peut, dans une certaine mesure, se justifier par l'analogie qui existe entre la transmission électrique par fil et la transmission par onde électromagnétique dans l'éther, ces deux procédés ayant la particularité commune de n'être pas directement perceptibles. Il convient toutefois de noter que, pour les émissions primaires, le texte de Bruxelles distingue les transmissions par fil et les transmissions sans fil (al. 1, n° 1, et art. 11).

(3) Nous n'envisageons ici, comme nous l'avons toujours fait dans la division B, que les restrictions visant spécialement la radiodiffusion, mais non celles qui ont trait à la communication de l'œuvre en général et qui ont une portée limitée, telles que, par exemple, celles qui concernent les citations ou les emprunts pour l'enseignement comme pour l'information. (Voir, à ce sujet, la note figurant au bas de la page 25, 3<sup>e</sup> col., dans le *Droit d'Auteur* de mars 1948.)

(4) Pour la Yougoslavie, nous nous sommes référé à la loi du 26 décembre 1929, en attendant la publication de la loi du 25 mai 1946.

LA STATISTIQUE INTERNATIONALE  
DE LA  
**PRODUCTION INTELLECTUELLE EN 1947**  
(Premier article)

**États-Unis d'Amérique (1)**

Nous remercions sincèrement Mr. Sam Bass Warner, directeur du *Copyright Office* à Washington, d'avoir bien voulu nous procurer de précieux éléments pour l'établissement de la présente statistique. Nous avons également emprunté des données numériques au *Publishers' Weekly* (numéro du 24 janvier 1948, p. 310).

(1) La précédente notice a paru dans le *Droit d'Auteur* de février 1948, p. 20.

PRODUCTION AU COURS DES DIX DERNIÈRES ANNÉES  
(Les chiffres figurant dans le présent tableau sont empruntés au *Publishers' Weekly*, excepté ceux relatifs aux années 1942 et 1943 qui sont tirés de la revue *The Author*.)

Années	Publ. nouv.	Rééditions	TOTAL
1938	9 464	1 603	11 067
1939	9 015	1 625	10 640
1940	9 515	1 813	11 328
1941	9 337	1 775	11 112
1942	?	?	9 525
1943	6 764	1 561	8 325
1944	5 807	1 163	6 970
1945	5 386	1 162	6 548
1946	6 170	1 565	7 735
1947	7 243	1 939	9 182

De 1946 à 1947, la production totale a donc augmenté de 19 %, les publications nouvelles de 17 % et les rééditions de 24 %.

*Statistique par matières*

Elle fait l'objet du tableau I, où l'on a distingué les publications nouvelles des rééditions. On peut constater que toutes les classes sauf une, celle des beaux-arts, sont en hausse.

*Enregistrements*

Les différentes données numériques relatives à l'enregistrement figurent au tableau II. Pour tous les postes, les chiffres relatifs à l'année fiscale 1946/47 dépassent, dans de fortes proportions, ceux de l'année précédente.

**France (1)**

Les données statistiques contenues dans cette notice ont été empruntées à la *Bibliographie de la France*, organe du Cercle de la Librairie à Paris, dont M. Monnet est l'éminent directeur (v. n° 8, du 27 février 1948).

ÉVOLUTION DE LA PRODUCTION AU COURS DES DIX DERNIÈRES ANNÉES

1938 : 15894	1943 : 9348
1939 : ?	1944 : 9738
1940 : 9935	1945 : 7291
1941 : 4171 (zone occupée)	1946 : 9522
1942 : 7596	1947 : 13419

On voit qu'après la dépression due à la guerre, la production française se relève nettement et tend vers des ordres de grandeur comparables à ceux d'avant 1939.

La production totale en 1947 se répartit comme suit :

Ouvrages autochtones . . . . .	13419
Traductions . . . . .	955
Publications dans une langue autre que le français . . . . .	372
	<u>14746</u>

Tableau I ÉTATS-UNIS

Matières	Publications nouvelles (1)	Rééditions	TOTAL	
	1947	1947	1946	1947
1. Philosophie . . . . .	240	50	192	290 + 98
2. Religion et théologie . . . . .	560	70	530	630 + 100
3. Sociologie; sciences économiques . . . . .	331	56	311	387 + 76
4. Droit . . . . .	158	56	124	214 + 90
5. Education . . . . .	166	28	147	194 + 47
6. Philologie . . . . .	119	37	108	158 + 48
7. Sciences . . . . .	304	138	350	442 + 92
8. Science appliquée; technologie, art de l'ingénieur . . . . .	299	94	337	393 + 56
9. Médecine, hygiène . . . . .	187	135	300	322 + 22
10. Agriculture . . . . .	78	24	55	97 + 42
11. Economie domestique . . . . .	158	43	144	201 + 57
12. Affaires . . . . .	163	65	216	228 + 12
13. Beaux-arts . . . . .	224	25	267	249 - 18
14. Musique . . . . .	77	17	71	94 + 23
15. Jeux, sports, divertissements . . . . .	127	41	134	168 + 34
16. Littérature générale, essais . . . . .	348	52	337	400 + 63
17. Poésie et drame . . . . .	463	48	441	511 + 70
18. Romans . . . . .	1307	659	1722	1966 + 244
19. Ouvrages pour la jeunesse . . . . .	834	99	877	933 + 56
20. Histoire . . . . .	345	68	359	413 + 54
21. Géographie et voyages . . . . .	164	32	133	196 + 63
22. Biographies, généalogie . . . . .	455	63	456	518 + 62
23. Encyclopédies, recueils, bibliographies, divers . . . . .	141	39	124	180 + 56
Total	7243	1939	7735	9182 +1447

(1) Seuls les livres sont dénombrés dans les statistiques du *Publishers' Weekly*, à l'exclusion des brochures (v. *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1930, p. 137, 3<sup>e</sup> col.).

(1) La précédente notice a paru dans le *Droit d'Auteur* de décembre 1947, p. 139.

Tableau II ÉTATS-UNIS

Années fiscales	Enregistrements											
	Nombre total		Imprimés américains (livre, brochures, feuilles volantes, articles de revues et de journaux)		Compositions musicales		Oeuvres enregistrées pour la 2 <sup>e</sup> période de protection de 28 ans		Oeuvres anglaises inscrites pour bénéficier de la protection intérimaire		Oeuvres imprimées à l'étranger en langue étrangère	
1937/38	166 248		52 528		35 334		9940		1177		3646	
1938/39	173 135	+ 6 887	54 536	+ 2008	40 961	+ 5627	10 177	+ 237	1122	- 55	4086	+ 440
1939/40	176 997	+ 3 862	60 589	+ 6053	37 975	- 2986	10 207	+ 30	958	- 164	2504	- 1582
1940/41	180 647	+ 3 650	49 767	- 10821	49 135	+ 11160	10 323	+ 116	565	- 393	1553	- 951
1941/42	182 232	+ 1 585	49 116	- 651	50 023	+ 888	11 461	+ 1138	509	- 56	651	- 902
1942/43	160 789	- 21 443	39 784	- 9332	48 348	- 1675	9 630	- 1831	517	+ 8	156	- 495
1943/44	169 269	+ 8 480	39 998	+ 214	52 087	+ 3739	10 203	+ 573	602	+ 85	82	- 74
1944/45	178 848	+ 9 579	37 754	- 244	57 835	+ 5748	11 337	+ 1134	655	+ 53	111	+ 29
1945/46	202 144	+ 23 296	43 737	+ 5983	63 367	+ 5532	12 483	+ 1146	610	- 45	3515	+ 3404
1946/47	230 215	+ 28 071	49 243	+ 5506	68 709	+ 5342	13 180	+ 697	712	+ 102	3970	+ 455

La répartition par matières des ouvrages autochtones est la suivante:

CLASSIFICATION DES OUVRAGES PAR MATIÈRES			
	1946	1947	
1. Ouvrages généraux	31	40	+ 9
2. Littérature religieuse	781	1131	+350
3. Philosophie	359	575	+216
4. Sciences pures	425	742	+317
5. Médecine	371	884	+513
6. Technique, jeux et sports	1129	1754	+625
7. Sciences juridiques et sociales	1135	1470	+335
8. Histoire et géographie	1400	1824	+424
9. Archéologie, beaux-arts	279	515	+236
10. Linguistique et littérature	2982	4484	+1502
Total	8892	13419	+4527

Toutes les classes sont donc en forte hausse.

La répartition des traductions par matières est indiquée au tableau suivant:

FRANCE. — TRADUCTIONS ÉDITÉES EN 1947. RÉPARTITION D'APRÈS LA LANGUE D'ORIGINE

Langues	Ouvrages généraux	Littérature religieuse	Philosophie	Sciences pures	Médecine	Technique, jeux et sports	Sciences juridiques et sociales	Histoire et géographie	Archéologie, beaux-arts	Linguistique et littérature	Total
Anglais	—	16	11	10	2	20	14	73	6	389	541
Russe	—	2	4	—	—	—	11	14	2	58	91
Allemand	—	3	9	2	1	2	2	6	2	37	64
Espagnol	—	5	—	—	—	—	—	3	1	30	39
Italien	—	3	3	—	1	—	—	7	1	18	33
Grec	—	7	2	—	—	—	1	—	—	14	24
Danois	—	—	—	—	—	1	—	—	—	11	12
Norvégien	—	—	—	—	—	—	—	—	—	12	12
Suédois	—	—	—	—	—	—	—	1	—	7	8
Latin	—	1	2	—	—	—	—	—	—	4	7
Polonais	—	—	—	—	—	1	—	—	—	5	6
Arabe	—	—	1	—	—	—	2	1	—	1	5
Hébreu	—	2	—	—	—	—	—	1	—	1	4
Portugais	—	—	—	—	—	—	—	—	—	4	4
Roumain	—	—	—	—	—	—	—	1	—	2	3
Sanscrit	—	—	1	—	—	—	—	—	—	2	3
Autres langues	—	5	—	—	2	—	1	2	2	87	99
Total	—	44	33	12	6	24	31	109	14	682	955

Enfin, les ouvrages publiés en langue étrangère se répartissent comme suit:

FRANCE. — OUVRAGES EN LANGUES ÉTRANGÈRES, ÉDITÉES EN 1947

Langues	Ouvrages généraux	Littérature religieuse	Philosophie	Sciences pures	Médecine	Technique, jeux et sports	Sciences juridiques et sociales	Histoire et géographie	Archéologie, beaux-arts	Linguistique et littérature	Total
Allemand	—	72	4	8	2	10	19	14	13	37	179
Latin	—	55	—	—	—	—	—	—	—	1	56
Anglais	—	4	2	4	—	4	7	8	2	22	53
Polonais	1	—	—	—	—	2	1	8	—	19	31
Russe	—	4	—	—	1	—	—	3	—	17	25
Espagnol	—	1	—	—	—	—	—	2	—	6	11
Autres langues	—	6	—	—	—	—	—	1	1	9	17
Total	1	142	6	12	3	16	29	36	16	111	372

### TRADUCTIONS

(Évolution au cours des dix dernières années)

1938:	1056	1943:	130
1939:	?	1944:	81
1940:	676	1945:	190
1941:	119 (zone occupée)	1946:	421
1942:	322	1947:	955

### Finlande<sup>(1)</sup>

Nous reproduisons ci-après la statistique qu'a bien voulu nous communiquer fort aimablement M. Simo Pakarinen, bibliothécaire de l'Université de Helsinki.

PRODUCTION AU COURS DES DIX DERNIÈRES ANNÉES

1938:	1555	1943:	1428
1939:	1399	1944:	1518
1940:	1138	1945:	2095
1941:	1215	1946:	2253
1942:	1299	1947:	2041

(1) La précédente notice a paru dans le *Droit d'Auteur* de décembre 1947, p. 138.

De 1946 à 1947, la production a donc diminué de 9,5 %, alors qu'elle avait crû de 7,5 % de 1945 à 1946.

STATISTIQUE PAR MATIÈRES (LIVRES)<sup>(1)</sup>

	1946	1947
1. Généralités (encyclopédie, polygraphie)	56	72 (+16)
2. Théologie, livres d'édition	175	166 (— 9)
3. Droit	55	51 (— 4)
4. Sciences sociales, politique, statistique	104	74 (—30)
5. Géographie, voyages	44	28 (—16)
6. Folklore, ethnographie	16	16
7. Histoire	216	204 (—12)
8. Biographie, généalogie	54	50 (— 4)
9. Philologie	17	11 (— 6)
10. Belles-lettres	667	575 (—92)
11. Livres pour la jeunesse	207	180 (—27)
12. Histoire de la littérature, théâtre, bibliographie, bibliothèques	30	32 (+ 2)
13. Beaux-arts (y compris les œuvres musicales de caractère pédagogique)	18	22 (+ 4)
14. Philosophie	20	29 (+ 9)
15. Pédagogie	26	21 (— 5)
16. Livres d'école	269	212 (—57)
17. Mathématiques	3	5 (+ 2)
18. Sciences naturelles	31	29 (— 2)
19. Médecine	37	33 (— 4)
20. Agriculture, forêts, pêche, chasse, économie domestique	83	57 (—26)
21. Technologie, industrie, architecture	74	79 (+ 5)
22. Commerce, communications	15	27 (+12)
23. Sciences militaires	12	10 (— 2)
24. Sports, jeux	24	58 (+34)
Total	2253	2041 (—212)

Quinze classes sont en baisse, huit en hausse et une est stationnaire.

STATISTIQUE PAR LANGUES

	1946	1947
Livres en finnois	1823	1633 (—190)
» » finnois et en suédois	44	42 (— 2)
» » suédois	339	296 (—43)
» » allemand	18	19 (+ 1)
» » anglais	9	16 (+ 7)
» » latin	3	4 (+ 1)
» » français	1	3 (+ 2)
» » norvégien	—	1 (+ 1)
» » russe	2	1 (— 1)
» » turc	1	1
» » d'autres langues ou en plus. langues	13	25 (+12)
Total	2253	2041 (—212)

Traductions (classement par langues)

TRADUCTIONS EN FINNOIS		
	1946	1947
Traductions de l'anglais	114	145 (+31)
» du suédois	156	95 (—61)
» de l'allemand	39	34 (— 5)
» du français	21	26 (+ 5)
» du danois	21	13 (— 8)
» du norvégien	7	13 (+ 6)
» du hongrois	3	6 (+ 3)
» de l'italien	2	2

(1) Sont considérées comme livres, les publications comprenant au moins 49 pages.

	1946	1947
Traductions du russe . . .	53	2 (-51)
» de l'espagnol . . .	—	1 (+ 1)
» de l'estonien . . .	1	1
» du hollandais . . .	2	1 (- 1)
» du latin . . .	3	1 (- 2)
» du portugais . . .	1	1
» du tchèque . . .	—	1 (+ 1)
» de plus. langues	5	8 (+ 3)
<b>Total</b>	<b>428</b>	<b>350 (-78)</b>

TRADUCTIONS EN SUÉDOIS

	1946	1947
Traductions du finnois . . .	22	15 (- 7)
» du français . . .	2	5 (+ 3)
» de l'allemand . . .	5	4 (- 1)
» de l'anglais . . .	7	4 (- 3)
» du norvégien . . .	1	2 (+ 1)
» du grec ancien . . .	—	1 (+ 1)
» du hollandais . . .	—	1 (+ 1)
» du danois . . .	3	— (- 3)
» de l'estonien . . .	1	— (- 1)
<b>Total</b>	<b>41</b>	<b>32 (- 9)</b>

Les traductions finnoises et suédoises additionnées, et qui sont faites d'autres langues, forment les totaux suivants:

	1946	1947
Traductions de l'anglais . . .	121	149 (+28)
» de l'allemand . . .	44	38 (- 6)
» du français . . .	23	31 (+ 8)
» du norvégien . . .	8	15 (+ 7)
» du danois . . .	24	13 (-11)
» du hongrois . . .	3	6 (+ 3)
» du hollandais . . .	2	2
» de l'italien . . .	2	2
» du russe . . .	53	2 (-51)
» du latin . . .	3	1 (- 2)
» d'autres langues ou de plus. langues	8	13 (+ 5)
<b>Total</b>	<b>291</b>	<b>272 (-19)</b>

à quoi viennent s'ajouter:

les traductions du suédois en finnois . . . . .	156	95 (-61)
et les traductions du finnois en suédois . . . . .	22	15 (- 7)
<b>Total général des traductions</b>	<b>469</b>	<b>382 (-87)</b>

\* \* \*

Le tableau ci-après permettra de comparer la production des brochures et des œuvres musicales avec celle des livres. Dans les brochures (publications ne dépassant pas 48 pages), on a compris les tirages à part et certains rapports, mais non les bilboquets.

	1946	1947
Livres . . . . .	2253	2041 (-212)
Brochures . . . . .	3405	3785 (+380)
Oeuvres musicales	6	18 (+ 12)
<b>Total</b>	<b>5664</b>	<b>5844 (+180)</b>

PÉRIODIQUES

I. Périodiques quotidiens et bi- ou trihebdomadaires:	1946	1947
en finnois . . . . .	93	95 (+ 2)
en finnois et en suédois	2	2
en suédois . . . . .	19	20 (+ 1)

II. Périodiques hebdomadaires, bimensuels, mensuels, tri-mestriels, etc.:	1946	1947
en finnois . . . . .	579	598 (+19)
en finnois et en suédois	64	69 (+ 5)
en suédois . . . . .	131	141 (+10)
en d'autres langues ou en plusieurs langues	18	24 (+ 6)
III. Autres périodiques:		
en finnois . . . . .	195	190 (- 5)
en finnois et en suédois	12	9 (- 3)
en suédois . . . . .	37	32 (- 5)
en d'autres langues ou en plusieurs langues	8	8
<b>Total général</b>	<b>1158</b>	<b>1188 (+30)</b>

Nécrologie

Louis Jatón (1881—1948)

La mort vient de frapper durement les Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété industrielle et des œuvres littéraires et artistiques. Le lundi 6 décembre 1948, au matin, l'un de leurs deux vice-directeurs, M. Louis Jatón, est décédé brusquement, victime d'une hémorragie interne. Nous savions que, depuis quelque trois années, la santé de notre collègue et ami était délicate et exigeait certains ménagements, mais nous pensions qu'avec des soins attentifs elle se maintiendrait encore longtemps en équilibre. Le destin en a décidé autrement et nous déplorons aujourd'hui le départ d'un homme qui a servi notre institution pendant près de trente-cinq années avec un dévouement exemplaire et un succès dont les échos nous parviennent maintenant d'émouvante façon.

Louis Jatón était né le 18 septembre 1881. Originaire de la campagne vaudoise, il réunissait à un haut degré, dans sa personne, les qualités d'une race terrienne qui a donné à la Suisse française plusieurs de ses meilleurs représentants. Le jeune Louis Jatón entra dans la vie pratique à 18 ans comme apprenti postal: il apportait à l'administration qui l'avait engagé un caractère amène, une volonté tenace, une grande ardeur au travail. Des séjours à Bâle et au Tessin lui permirent de se perfectionner dans les langues allemande et italienne qu'il ne tarda pas à posséder parfaitement.

Le 14 avril 1914, renonçant à la carrière de fonctionnaire des postes, Louis Jatón entra dans les Bureaux internationaux réunis pour la protection de la propriété industrielle et des œuvres lit-

téraires et artistiques, en qualité de commis de chancellerie. Ce fut le point de départ d'une brillante ascension: traducteur en 1919, secrétaire-adjoint en 1925, secrétaire en 1933, M. Jatón succéda en 1939 à M. le Vice-Directeur Charles Drouets. Comme son distingué prédécesseur dans cette charge importante, M. Jatón était un esprit en qui la théorie et la pratique se complétaient harmonieusement. Il avait profité de ses premières années au Bureau international pour faire, presque constamment en marge de ses heures de bureau, de solides études de droit et d'économie politique qu'il couronna par une remarquable thèse intitulée: « *La répression des fausses indications de provenance et les conventions internationales* » (voir l'étude critique parue dans la *Propriété industrielle* du 31 juillet 1929, p. 161/162). D'autre part, il s'était initié à toutes les affaires du Bureau international pour la protection de la propriété industrielle, vouant une attention spéciale aux deux services techniques de l'enregistrement international des marques et du dépôt international des dessins ou modèles industriels. De plus, grâce à sa connaissance de plusieurs langues — il s'était encore mis à l'anglais et à l'espagnol — il rendit d'excellents services soit qu'il déchiffra notre courrier polyglotte, soit qu'il traduisit des décisions judiciaires ou tels articles de nos correspondants du dehors. Il réorganisa notre bibliothèque et la doua de catalogues dont de nombreux spécialistes et étudiants ont déjà profité. C'est encore lui qui contrôlait la préparation de nos budgets et veillait à la bonne présentation de nos comptes. Enfin, il s'était initié au droit d'auteur dont il aimait à explorer les détours souvent subtils. Modifiant quelque peu le mot de Térence, il aurait pu dire: je suis fonctionnaire des Bureaux internationaux de la propriété intellectuelle et rien de ce qui concerne ces bureaux ne saurait m'être étranger. De fait, nous ne croyons pas qu'aucun des agents qui ont servi notre institution depuis les débuts de celle-ci (1885) ait connu, comme M. Jatón, tous les rouages administratifs dont elle se compose. Le défunt avait pour nos questions une curiosité continuellement alertée. On pouvait s'adresser à lui dans n'importe quelle affaire de notre ressort: on était assuré d'obtenir sinon une réponse défi-

nitive, du moins toujours un avis consciencieusement pesé, ou un conseil utile. Ceux qui ont quelque expérience de la complexité de nos matières savent ce que signifie cette constatation.

On répète parfois que l'homme grandit avec sa tâche. Ce n'est malheureusement pas toujours vrai. Il y a des médiocrités si vigoureuses qu'elles résistent à toutes les faveurs du sort. Mais dans le cas de M. Jaton, il est certain que l'augmentation progressive des attributions a correspondu à un élargissement de l'esprit et à un renforcement de la faculté de raisonner. Jamais notre regretté collaborateur ne fut intellectuellement plus en forme que durant les trois ou quatre dernières années de sa vie, alors qu'il souffrait déjà du mal insidieux qui devait l'emporter. Les lecteurs de la *Propriété industrielle* se souviennent de ces études documentées et approfondies sur la protection des petites inventions, les différents systèmes de protection des marques de fabrique ou de commerce, les modifications qui pourraient être apportées au système de l'enregistrement international des marques, la protection des marques non enregistrées, les différents genres de brevets d'invention, la répression des fausses indications de provenance sur le plan international, et nous sommes loiu d'avoir épuisé la liste des travaux publiés par M. Jaton. Il faudrait encore rappeler sa participation à la Conférence de Londres de mai-juin 1934 pour la révision de la Convention de Paris et des Arrangements connexes de Madrid et de La Haye. Surtout il sied de relever qu'il participa de la manière la plus heureuse à la préparation de la Conférence de Neuchâtel, de février 1947, pour la conservation et le rétablissement des droits de propriété industrielle atteints par la deuxième guerre mondiale. Lors de la réunion du comité exécutif de l'A.I.P.P.I. à Zurich, en juin 1946, c'est lui qui, dans une conversation particulière avec un délégué français, trouva la formule dont s'inspira par la suite la Conférence de Neuchâtel. Le commentateur de l'Arrangement de Neuchâtel (v. *Propriété industrielle* de mars et d'avril 1947) est parti de sa plume infatigable, alors qu'il était retenu en chambre par la maladie.

M. Jaton songeait à la retraite. La limite d'âge l'aurait atteint en 1949. Nous

espérons qu'après tant d'années exceptionnellement laborieuses, le destin lui accorderait une halte contemplative avant le grand départ. Brusquement, si ce n'est d'une façon tout à fait inattendue, la mort l'a pris. Nous en avons été douloureusement émus. Mais peut-être notre ami a-t-il eu la fin qu'appelaient sa vie pleine et pure. Il aimait passionnément son travail, et peu d'heures avant de disparaître, il étudiait encore des dossiers qu'il avait pris à domicile. Nous saluons avec gratitude une telle fidélité au devoir: elle prend tout son relief face à l'irréparable et donne à la carrière qu'elle marque de son sceau la valeur et le rayonnement d'un exemple.

## Bibliographie

### OUVRAGES NOUVEAUX

LE DROIT DE SUITE DES ARTISTES, par J.-L. Duchemin, avec avant-propos de Raymond Weiss. Un volume de 322 p. 25 × 16 cm., 1948, Librairie du Recueil Sirey à Paris, et les Editions Ramgal à Thuillies (Belgique).

Le livre de M. J.-L. Duchemin est à la fois un ouvrage d'historien, un traité de juriste et un manuel de praticien. Il contient l'historique des idées et des faits d'où la législation sur le droit de suite est sortie, l'exégèse des lois, la manière dont elles furent préparées et votées, leurs transformations passées et leurs développements possibles. Il propose leur interprétation, montre leurs conséquences et contribue à éclairer et coordonner un grand nombre de détails dont aucun n'est indifférent dans cette branche récemment grandie sur le tronc multiforme du droit d'auteur. Il résume enfin les avantages et les inconvénients des textes et, dans toute la discussion, l'on y sent la préoccupation d'être pratique et efficient. On sait que M. J.-L. Duchemin, secrétaire général du Syndicat de la propriété artistique et membre de la Délégation française à la Conférence de Bruxelles pour la révision de la Convention d'Union de Berne, est l'une des compétences qui connaissent le mieux le droit de suite dans sa pleine signification et dans son fonctionnement quotidien; il est l'un des dévouements qui ont le mieux coopéré à développer ce droit, pour aboutir au dernier résultat qui est le nouvel article 14<sup>bis</sup> de la Convention d'Union. Nous

ne saurions analyser par le menu *Le droit de suite des artistes*, qui rendra tant de services aux travailleurs les plus divers (artistes, écrivains, législateurs, avocats, professeurs, représentants des organes de perception, commissaires-priseurs, marchands, etc.): toutes les pages sont également pertinentes et utiles. Impossible de faire œuvre complète en résumant chaque partie du volume, dans un compte rendu forcément limité. Mais quelques reflets de ces problèmes et de ces débats ont ici leur place; on ne nous pardonnerait point de passer sous silence une telle source de documentation. Ce livre est une somme, un point de repère, un témoin. C'est pourquoi, tout en lui rendant l'hommage qui lui est dû, nous serons obligés de nous borner à signaler quelques considérations plus particulièrement fécondes, et surtout, pour le passé, la filiation du droit de suite par rapport au droit d'auteur, et, pour l'avenir, les perspectives ouvertes dans ce domaine: elles sont actuellement illimitées.

Beaucoup plus que de vues doctrinaires et du soin de légitimer le nouveau droit en le greffant sur le droit d'auteur, le droit de suite semble être issu tout d'abord d'un souci de simple équité. Ce souci a trouvé son expression la plus frappante dans le dessin de Forain dont M. Duchemin a caractérisé en ces termes la portée sociale: «Un dessin de Forain représente une vente aux enchères à l'Hôtel Drouot avant la guerre de 1914. Un tableau va être adjugé. Le commissaire-priseur, qui annonce la dernière enchère, 100 000 francs, va abaisser son marteau. Au premier plan, deux enfants en guenilles. L'un dit à l'autre: „Tiens, un tableau de papa!”... Ce dessin montre mieux que n'importe quels commentaires le point de départ du droit de suite. C'est en effet une idée humanitaire qui est à la base de ce droit.» L'idée illustrée par cette image s'est imposée à l'opinion publique et au législateur avec tant de densité qu'elle a éclipsé momentanément les grands principes juridiques dont le droit de suite est inséparable. Mais peu à peu on s'est inquiété de faire l'accord sur la nature du droit de suite, et de n'y pas voir uniquement une aumône ou la réparation d'une injustice. Le droit de reproduction ne suffisait pas aux artistes et à leurs héritiers. Le droit de suite s'exerçant non pas sur les reproductions possibles de l'œuvre, mais directement sur l'œuvre originale elle-même, d'où venait-il? D'une exagération des «droits du génie»? D'un échec au droit de propriété? D'une tardive pro-

tection du travail? D'une conception de police sociale? Certaines corporations se sont cru menacées, ont entrepris une âpre polémique, ont violemment réagi. Aujourd'hui encore, cette émotion est loin d'être apaisée. Cependant on reconnaît maintenant cette vérité, qui, comme toute idée-matrice, peut sembler une naïveté (mais il y a des vérités de La Palisse qu'il faut ne pas craindre d'énoncer et de répéter): «Le droit de suite n'existerait pas si le droit d'auteur ne préexistait pas. Pas de droit de suite sans droit d'auteur. L'œuvre reste toujours, malgré l'aliénation consentie par l'auteur, sous la dépendance de celui-ci, en ce qui concerne certains droits essentiels de la personnalité, droits inaliénables et, par exemple, certains éléments du droit moral et le droit de suite.»

Pourquoi ces idées se sont-elles fait jour si tard, et non simultanément (droit d'auteur, droit moral, droit de suite)? C'est que les travaux des hommes, et les motifs que les hommes ont de travailler, sont déterminés certes par une vocation, un appel intérieur, une nécessité profonde, mais aussi par des contingences qui sont proprement les conditions de la vie. Autrefois, le créateur se dépouillait de tout droit sur son œuvre dans l'espoir d'avantages indirects (pensions de l'État, gratifications de financiers, fonctions publiques, hébergement chez des mécènes, sinécures les plus diverses). Il y aurait tout un historique à faire, qui déterminerait de quelles ressources vécurent les sculpteurs-imagiers des cathédrales, Léonard de Vinci hôte de François I<sup>er</sup>, Rubens ambassadeur, Racine historiographe, La Fontaine amuseur du surintendant chauffé et nourri chez le fermier général, Nodier bibliothécaire à l'Arsenal, et, plus près de nous, Leconte de Lisle, François Coppée et Anatole France bibliothécaires au Sénat. Jadis, l'artiste ou l'écrivain recueillait le fruit du succès ailleurs que chez le marchand de tableaux ou le libraire. Aujourd'hui, les prix littéraires ne remplacent pas la liste des pensions, et la Caisse des arts paraît le type accompli du mirage qui ne s'approche que pour mieux se refuser. A partir du moment où le créateur ne se dépouille pas de son droit sur l'œuvre contre des avantages indirects, il devient logique que, désormais, il vive des produits de son œuvre elle-même, qu'il ne soit évincé d'aucun des profits auxquels l'œuvre donne lieu, et qu'il soit associé à la bonne fortune de celle-ci. Il est injuste que seuls les proprié-

taires successifs bénéficient de chaque revente de l'œuvre d'art.

L'idée est donc des plus simples, et l'expérience des plus courantes: en payant le prix du tableau, l'acheteur n'acquitte pas la valeur future. L'hôtel des ventes, et toutes les officines où joue la loi de l'offre et de la demande, sont des bourses pareilles à la bourse des valeurs: le prix initial d'une valeur n'est pas figé, il subit des fluctuations qui sont cotées. Certains titres baissent, et ne représentent plus que le prix d'un papier noirci. Certaines œuvres d'art ne valent plus rien au bout de quelque temps: elles n'ont plus que le prix d'une toile salie. D'autres valeurs, au contraire, montent. Ces valeurs s'appellent l'*Angelus* de Millet, la *Goulue* de Toulouse-Lautrec, le *Christ jaune* de Gauguin. De même qu'une œuvre de poésie, telle que celle de Rimbaud, peut rester assez longtemps sans conquérir un public appréciable et n'atteindra que peu à peu des tirages justifiant des droits d'édition sans cesse accrus, — de même qu'une œuvre de musique, telle que *Faust* de Gounod ou *Carmen* de Bizet, peut tout d'abord être classée parmi les «fours» et cependant rapporter, au fur et à mesure des années, des droits de représentation et des droits d'exécution de plus en plus considérables, — de même un tableau du pauvre Sisley, mort dans la misère, peut lentement être coté à son juste prix. Ce prix, enfin plus juste de revente en revente, n'enrichirait que le riche collectionneur, s'il n'y avait pas de droit de suite. Droit d'édition, droit de reproduction, droit d'exécution, droit de représentation, droit de suite sont donc strictement frères sous l'égide du droit d'auteur. Cette vérité n'est plus contestée sérieusement aujourd'hui.

M. Duchemin a noté toutes les étapes de cette dernière conquête du droit d'auteur. Le signataire des présentes lignes n'a pu sans émotion lire le récit de ces recherches, de ces contestations et de ces efforts, où M. Duchemin attribue la première place — chronologiquement — à Albert Vaunois, qui fut vraiment un précurseur, puisque son article paru dès 1893 peut être comparé à la petite graine annonciatrice des moissons. On suivra, dans le livre, les projets et les propositions de lois, leurs discussions, le vote des lois de 1920 et de 1922, tout cela relaté dans le style le plus clair et le plus vivant, nous dirons presque amusant, tant le sérieux d'une étude qui ne laisse rien dans l'ombre sait restituer en leur continuité et en leurs oppositions

les essais, les tâtonnements, les avortements, les colères des uns et les indignations des autres, voire les bévues de tel pontife membre d'Académie, et finalement les réalisations. Parmi les renseignements qu'il sied de qualifier d'amusants, nous mentionnerons les statistiques. D'ordinaire, le mot de statistique n'éveille en l'esprit aucun attrait de récréation. Ici, rien de plus souriant, rien de plus spirituel que les chiffres, rien de plus humoristique: c'est exactement la cote de la Bourse des valeurs artistiques que ces colonnes de chiffres nous donnent. On y voit, au fil des années et au hasard des ventes grandes ou petites, Bonnat, peintre officiel, s'effacer au rang le plus modeste, Bongouereau descendre à zéro, et Sisley, Cézanne, Monet, Pissarro battre les records, et surtout Degas (avec 648 915 francs d'encaissements en 1943).

Cette étude ne se borne pas à la France. La Belgique, l'Italie, la Pologne, la Tchécoslovaquie et l'Uruguay y sont en bonne place. Les projets et les travaux de l'Allemagne, de l'Autriche, de l'Espagne, de la Grande-Bretagne, de la Norvège, des Pays-Bas, du Portugal et de la Suisse (énumération dans l'ordre alphabétique) y sont ensuite rapportés fidèlement. Les critiques et les corrections à faire aux lois existantes sont loyalement exposées. Après quoi, M. Duchemin n'a pas estimé sa mission terminée. En une quatrième partie, intitulée «Systèmes dérivés du droit de suite», il a examiné d'autres possibilités d'application des principes. Ceci concerne l'avenir.

D'abord les manuscrits. La loi française, écrit M. Paul Olgarnier, «est incomplète, car elle devrait comprendre tous les transferts de propriété des supports matériels d'œuvres intellectuelles, c'est-à-dire les manuscrits». Cela est d'autant plus exact que, quand la vente des manuscrits ne profite pas à l'auteur, elle profite à d'autres et favorise la malhonnêteté. Nous avons toujours protesté contre la clause mise en exergue dans tant de journaux et revues: «Les manuscrits, insérés ou non, ne sont pas rendus.» Grâce à cette coutume, un beau jour, parfois longtemps après leur livraison par l'auteur à la revue, on les voit reparaitre à la salle des ventes. Il nous souvient que jadis notre maître le bâtonnier Fourcade avait été chargé d'un procès introduit par les écrivains Franc-Nohain et Vandérem: ils exigeaient que fussent retirés d'une vente publique des manuscrits qu'ils avaient confiés autre-

fois à des journaux; une fois les articles imprimés, les manuscrits avaient disparu. Il y avait des collectionneurs à bon marché parmi les honorables membres des corporations de la presse. L'affaire attirait l'attention sur une pratique qui a quelque chose de scandaleux. Le procès ne fut pas plaidé. Satisfaction fut donnée aux écrivains avant de laisser courir la procédure.

Ensuite, l'ascension du prix d'édition: l'Institut international de Rome pour l'unification du droit privé estimait, en 1931, qu'on pouvait établir un droit de suite non seulement sur le manuscrit, mais aussi sur les bénéfices réalisés par les vendeurs successifs des premières éditions, devenues rares et recherchées des bibliophiles.

En troisième lieu, la limitation des droits du propriétaire de l'œuvre d'art: grave atteinte au «*jus utendi et abutendi*»! Mais n'est-il pas révoltant qu'un propriétaire puisse détruire l'œuvre où l'artiste a mis tant de rêves, de labeur et d'amour? N'est-il pas aussi inadmissible qu'il puisse exécuter ses caprices les plus fous et ridiculiser un chef-d'œuvre, comme cette propriétaire du château de Chenonceaux qui, dans une toile représentant Jeanne d'Arc, avait enchâssé un tableau du Titien au milieu de l'étendard de la Pucelle? Le droit de suite ne doit-il pas conduire, tôt ou tard, à l'interdiction de détruire l'œuvre? En supprimant l'œuvre, on supprime le droit de suite. Hélas, nous imaginons encore assez mal quelles seraient les sanctions efficaces. Cette matière est connexe de celle que signalait M. Agénor Krafft dans le *Droit d'Auteur* d'avril 1948 (p. 48), sous le titre «Pour la protection des lettres célèbres». Que de pertes par négligence, ignorance, égoïsme, passion ou mauvaise foi! On est stupéfait, et parfois douloureusement froissé, de trouver même chez des officiers ministériels une incompréhension de leur devoir, une incurie, une mauvaise volonté inconcevables. Il faut s'être attaché à la résurrection du passé et avoir fouillé les archives pour mesurer combien de trésors ont été stupidement anéantis. Comment éviter l'irréparable? Souhaitons que ce problème, qui paraît actuellement insoluble, mais qui est le problème de la conservation, c'est-à-dire de la culture et de la civilisation, soit livré à la patience des juristes: ils finiront, là comme ailleurs, par assurer la sauvegarde de tout ce qui doit être protégé.

Ce sujet amène M. Duchemin à traiter le chapitre de l'immatriculation et de

l'authentification des œuvres d'art. Après une dernière partie consacrée au régime international (la Convention de Berne, les congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, l'Institut de coopération intellectuelle de la S.d.N.), une bibliographie abondante et les textes des lois, décrets et arrêtés terminent l'ouvrage, qui s'était ouvert sur un avant-propos de M. Raymond Weiss. Ce seul nom est synonyme d'élévation de pensée, et, pour en donner un exemple, il suffira de citer ces quelques lignes relatives à l'une des questions que nous venons d'indiquer: «La technique appliquée avec un succès incontestable par le Syndicat de la propriété artistique à la perception du droit de suite doit faciliter l'identification des œuvres et, par là, contribuer à restreindre les fraudes qui, actuellement, sévissent sur les marchés artistiques. Ainsi, la personnalité reconnue à l'œuvre s'affirmera par la constitution d'une sorte de cadastre propice au recensement du patrimoine artistique mondial et, par conséquent, à l'exercice de sa mission éducatrice.»

Le livre de M. Duchemin a été publié avant la Conférence de Bruxelles. Il a paru juste à temps pour combattre les hésitations et montrer la voie. Il a bien contribué à obtenir les résultats que l'on sait: l'article 14<sup>bis</sup> sur le droit de suite, et le vote d'un vœu demandant la protection des œuvres d'art contre la destruction. De tels résultats parlent d'eux-mêmes quant à la vertu du livre.

LOUIS VAUNOIS.

\* \* \*

RÉPERTOIRE DES DOCUMENTS OFFICIELS publiés par la revue *Le Droit d'Auteur*, depuis sa fondation en 1888 jusqu'à fin 1947. Un vol. de 200 pages. 24 × 32 cm. Édition du Bureau de l'Union, Berne, Helvetiastrasse 7, 1948.

A l'occasion de la Conférence de Bruxelles, le Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques a dressé un inventaire partiel des richesses documentaires que contient la collection de la revue depuis sa fondation jusqu'à fin 1947.

Dans cette publication, on a classé méthodiquement les titres de tous les textes législatifs et conventionnels que renferment ces soixante années du *Droit d'Auteur*.

En une première partie — de beaucoup la plus volumineuse — ont été réu-

nis les titres des textes concernant quelque 74 pays considérés séparément:

Pour chacun de ces pays on a, en général, distingué deux classes principales: droit national et droit international.

La première classe a été subdivisée en deux sections: législation ordinaire et législation d'exception (notamment mesures de guerre).

La seconde classe a été, elle aussi, subdivisée en deux sections: relations bilatérales (conventions, traités, proclamations, etc.), d'une part, et relations plurilatérales (mesures d'exécution concernant les conventions et traités plurilatéraux), d'autre part.

Et, dans chacune des quatre sections susmentionnées, on a groupé séparément les textes relatifs à la métropole et ceux qui ont trait aux colonies, protectorats ou mandats.

En une seconde partie — très brève — on a réuni les titres des conventions et traités plurilatéraux.

Afin d'augmenter l'efficacité de ce répertoire, on a adopté une disposition typographique telle que l'on puisse commodément le reproduire sur film ou en mettre tous les titres sur fiches — ce qui permettrait de réaliser diverses formes de classification — et qu'il soit facile de compléter la liste successivement, au moyen des tables futures du *Droit d'Auteur*.

La mise sur fiches de tous les titres rendrait notamment possible l'établissement d'un répertoire continu de durée illimitée. Et l'inscription mensuelle ou annuelle des nouveaux titres, dans les espaces laissés en blanc, permettrait d'introduire, dans ce volume, des références supplémentaires approximativement aussi nombreuses que celles qui y figurent déjà et qui concernent une période d'un siècle environ (la plus grande partie des références étant postérieure à 1850).

Cette publication, qui a trait aux années où le droit d'auteur a pris son essor et s'est affirmé, peut épargner un temps précieux aux chercheurs, historiens, théoriciens ou praticiens et rendre leur travail plus sûr et plus aisé. Elle a pour auteur M. Maurice Virlogeux, docteur en droit, conseiller du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

#### OUVRAGE REÇU

I DIRITTI SUI BENI IMMATERIALI, par Paolo Greco, professeur ordinaire à l'Université de Turin. G. Giappichelli, éditeur, Turin.