

LE DROIT D'AUTEUR

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

Paraissant à Berne le 15 de chaque mois

SOMMAIRE

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Les enregistrements éphémères selon l'article 11^{bis} de la Convention de Berne révisée à Bruxelles, p. 37.

CORRESPONDANCE: Lettre d'Italie (Valerio de Sanctis). **SOMMAIRE:** 1. Introduction. — 2. Revue de la législation (cinématographie et télévision). — 3. Le Comité consultatif per-

manent pour le droit d'auteur et sa fonction consultative. — 4. La jurisprudence (photographies; scénario cinématographique; *iniuria cinematografica*). — 5. Les disparus: Salvatore Messina; Luigi Ferrara, p. 41.

NÉCROLOGIE: Dhirajlal Bhulabhai Desai, p. 46.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrages nouveaux (*Ludwig Delp; Georges Straschnov*), p. 46, 48.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

Les enregistrements éphémères selon l'article 11^{bis} de la Convention de Berne révisée à Bruxelles⁽¹⁾

I. La position du problème

1. — En même temps qu'elle a perfectionné ses instruments de diffusion, la radiodiffusion s'est attachée à parfaire la technique d'enregistrement et à profiter des améliorations que l'industrie lui apportait dans ce domaine. Ce souci était pleinement justifié: il s'agissait, pour les organismes émetteurs, non seulement de pouvoir différer une exécution dont les interprètes n'étaient pas disponibles à l'heure prévue pour l'émission, mais aussi d'exploiter plus rationnellement leurs studios, de se procurer un moyen facile de contrôle, d'échange et de conservation et de pourvoir d'avance, par des enregistrements réalisés en « pleine saison », aux programmes à dif-

fuser pendant des périodes d'accalmie artistique.

La radiodiffusion se refusait cependant à considérer les enregistrements qu'elle confectionnait comme des « reproductions » au sens de la doctrine du droit d'auteur, donnant naissance au profit de l'auteur à une rémunération « mécanique ». Elle estimait que les disques ou bandes fabriqués par elle, dont elle se réservait l'usage sans qu'aucune mise dans le commerce fût envisagée, ne constituaient qu'un moyen technique préliminaire à l'émission et n'étaient comparables ni à une édition graphique, ni à une édition mécanique de l'œuvre ainsi fixée.

Dès 1941, elle pouvait invoquer l'exemple donné par le législateur italien qui, à l'article 55 de la loi sur le droit d'auteur et l'article 5 du règlement d'exécution relatif à cette loi, avait autorisé l'organisme national de radiodiffusion à enregistrer toute œuvre protégée en vue de diffusions décalées par nécessité horaire ou technique, à condition que l'enregistrement fût détruit ou rendu impropre à l'usage après 15 jours (ou, dans certains cas, 3 mois) à compter soit de l'exécution, soit de la première radiodiffusion.

2. — Le Bureau international de l'Édition Mécanique (BIEM), mandaté par les éditeurs pour percevoir les rémunérations afférant à tous enregistrements sonores, défendait en l'occurrence une thèse adverse. Il revendiquait, pour l'ensemble des enregistrements radiophoniques, le caractère de reproduction *stricto sensu* et n'entendait pas renoncer, à l'égard de ces instruments, à l'exercice des droits dont il s'estimait chargé. Si,

dans certains contrats passés avec les organismes de radiodiffusion, il admettait une distinction entre enregistrements différés⁽²⁾, précaires et durables, ce distinguo n'avait qu'une portée théorique puisque la rémunération globale stipulée dans ces contrats était la contrepartie de l'autorisation donnée pour la réalisation de tous les enregistrements quels qu'ils fussent.

Le BIEM avait, lui aussi, quelques pièces justificatives dans son dossier, notamment le jugement du Tribunal de commerce de la Seine, du 18 janvier 1937, qui, rendu dans une affaire de fabrication de disques en un nombre d'exemplaires restreint, destinés uniquement à des stations de radiodiffusion, avait déclaré que « l'édition englobe tout mode de reproduction quel qu'il soit et qu'un seul exemplaire suffit pour le caractériser, les défenses de la loi visant non la reproduction en nombre, mais la simple mise au jour ». On pourrait évidemment arguer que cette jurisprudence ne s'applique pas exactement au cas que nous envisageons ici puisqu'il s'était agi d'enregistrements fabriqués pour la radiodiffusion par un tiers et non par l'organisme émetteur lui-même. Mais le Conseil d'État, saisi d'une requête ayant pour objet la réalisation, par une station de l'État français, de l'enregistrement de quelques mesures tirées de l'opéra « *Mignon* », a rendu, le 5 mai 1939, un arrêt

(1) La Conférence littéraire et artistique de Bruxelles ayant introduit dans la Convention de Berne la notion des enregistrements éphémères, plusieurs pays (Allemagne, Autriche, Luxembourg, Pays-Bas, Pays scandinaves, Suisse) se préoccupent actuellement de définir cette notion à l'intention de leurs justiciables. L'article que nous publions est donc d'une actualité marquée; il tend à instituer une discussion internationale en la matière. Ajoutons que l'auteur, tout en recommandant des solutions propres à faciliter le travail des organismes de radiodiffusion, manifeste en même temps le souci de respecter scrupuleusement les droits que la Conférence de Bruxelles a entendu sauvegarder dans la Convention de Berne, et c'est pourquoi l'exposé ci-après, dont on appréciera la construction logique, est, croyons-nous, bien à sa place dans nos colonnes. (Résumé)

(2) Le BIEM a établi la définition suivante de l'enregistrement différé: « C'est un enregistrement réalisé par un poste, dans ses studios, sans émission concomitante, pour des raisons de nécessité technique ou d'horaire, en vue d'une émission unique par ce même poste dans un court délai, sur une longueur d'onde déterminée, et à charge d'être détruit ou neutralisé après l'émission ».

qui donnait, lui aussi, raison à la partie requérante.

Tout récemment, le dossier du BIEM s'est enrichi d'une décision de la Cour suprême de Vienne, qui est également favorable à sa thèse. La Cour a estimé qu'il y avait reproduction au sens de la loi dès que l'exécution d'une œuvre était fixée sur des supports permettant une audition répétée.

3. — Sous l'empire de la Convention de Berne révisée à Rome, la position défendue par le BIEM n'était pas sans logique. On pouvait, en effet, faire valoir que l'article 11^{bis}, outre qu'il ne semblait concerner que la radiodiffusion *stricto sensu* et non l'enregistrement qui lui précède, permettait en son alinéa 2 tout au plus une licence payante; quant à l'article 13, concernant la reproduction d'œuvres musicales, son alinéa 2 ne faisait pas, il est vrai, mention d'un droit à une rémunération équitable, mais la doctrine s'accordait pour dire que ce droit ne pouvait pas être supprimé sans violation de l'esprit de cet article. Ainsi, la Convention de Berne, avant d'être révisée à Bruxelles, ne permettait guère au législateur de libérer les enregistrements radiophoniques — tous ou une catégorie d'entre eux — de la redevance «mécanique», sauf en ce qui concerne les œuvres autres que musicales, et l'on pouvait mettre en doute la compatibilité avec la Convention de l'article 55 de la loi italienne.

Il était, d'autre part, souvent délicat de considérer lesdits enregistrements comme étant destinés à un usage privé et de les assimiler de ce fait aux copies que, en vertu de la plupart des législations sur le droit d'auteur, il est licite de faire sans le consentement du titulaire du droit d'édition. Bien au contraire: par exemple, l'article 42, alinéa 2, de la loi autrichienne a disposé *expressis verbis* qu'une reproduction n'est pas faite pour l'usage personnel lorsqu'elle est exécutée afin de rendre l'œuvre accessible au public à l'aide de l'exemplaire ainsi confectionné.

En présence de ces deux doctrines diamétralement opposées, chacune défendue par des groupements d'intérêts éminemment respectables, on était en droit d'espérer que la Conférence de révision convoquée en 1948 prendrait des mesures susceptibles de constituer *jure conventionis* un raisonnable compromis ou une base d'un tel compromis à s'établir dans les pays unionistes, par des moyens législatifs rendus possibles grâce à des aménagements du texte conventionnel. Disons d'emblée que l'assemblée de Bruxelles n'a pas déçu ces espoirs.

II. La Conférence de Bruxelles

4. — Sans vouloir entrer ici dans le détail des discussions qui eurent lieu à la Conférence de révision de Bruxelles, il importe de dégager le sens général des positions prises de part et d'autre, analyse qui permettra de mieux saisir la volonté des parties cristallisée dans un texte qui ne se distingue pas toujours par une clarté excessive.

A la base de la rédaction de l'article 11^{bis}, alinéa (3) — *sedes materiae* du problème qui nous occupe — fut la proposition du programme soumis à la Conférence par le Bureau de l'Union et l'Administration belge. Cas assez rare en la matière, la thèse défendue par le programme était, par rapport aux propositions, une thèse extrême. Le programme eût voulu se borner à l'affirmation du principe suivant lequel l'autorisation de radiodiffuser n'implique pas celle d'enregistrer l'œuvre radiodiffusée. A l'opposé se plaçait la proposition de la Principauté de Monaco qui tendait à préciser que l'enregistrement radiophonique ne requiert jamais l'autorisation de l'auteur et n'est, de ce fait, assujéti à aucune rémunération. Au milieu entre ces deux doctrines se trouvaient les thèses hongroise, italienne et suisse qui maintenaient le principe du programme mais y ajoutaient une dérogation relative aux enregistrements soit destinés à une seule émission subséquente (Hongrie), soit nécessités par les exigences techniques de la station émettrice (Italie), soit confectionnés en vue de leur radiodiffusion ultérieure (Suisse). Au cours des débats engagés au sein de la commission de la radiodiffusion, un certain nombre de pays (Hongrie, Monaco, Pays-Bas, Pologne, Tchécoslovaquie) s'étaient d'ailleurs ralliés à la proposition suisse, fait qui aurait pu amener une clarification de la situation si la Suisse n'était pas revenue sur sa proposition en lui substituant une autre, assez voisine de la première proposition hongroise. Le vote qui eut alors lieu ne dégagait de majorité en faveur d'aucun texte, de sorte que le rapport du président de la commission ne put faire état, à l'article 11^{bis}, que des deux premiers alinéas.

Cependant, les négociations non officielles se poursuivaient et des propositions se succédaient à une cadence assez intense. La discussion tournait, en principe, autour de deux questions:

— celle de savoir si, en acceptant le principe du programme, l'on devait prévoir une dérogation dans la Convention même ou se borner à créer

une réserve en faveur de la législation;

— celle de savoir si ladite dérogation devait porter sur l'ensemble des enregistrements radiophoniques ou sur certains d'entre eux seulement.

La première de ces deux questions fut résolue assez rapidement lorsqu'il apparut que certaines délégations n'étaient pas disposées à admettre de telles dérogations *jure conventionis*. Il fallut donc laisser le règlement du problème aux soins du législateur national.

Autrement difficile était la décision relative à l'étendue de cette dérogation éventuelle. Deux thèses divergentes étaient en présence, l'une voulant limiter le pouvoir discrétionnaire du législateur aux seuls enregistrements effectués en vue des émissions différées, l'autre désirant n'imposer aux pays aucune obligation relative au type d'enregistrement radiophonique dont il s'agissait de définir le statut. La première thèse, celle de la délégation française, fut jugée inacceptable; ses adversaires faisaient notamment valoir que le terme «émission différée» correspondait déjà, sur le plan contractuel, à une certaine conception, beaucoup trop étroite, et que le fait de laisser au législateur la faculté de fixer le régime des enregistrements «effectués par un organisme de radiodiffusion, par ses propres moyens et destinés uniquement à ses émissions différées» lui permettait tout au plus de libérer de l'autorisation préalable et de la redevance subséquente les enregistrements que les organismes de radiodiffusion réalisaient en vue d'une seule émission, très rapprochée dans le temps du jour où l'enregistrement a été confectionné, ce dernier devant être au surplus détruit ou neutralisé.

La seconde thèse, qui eût voulu abandonner aux législateurs nationaux le régime de tous les enregistrements radiophoniques, se heurta à la crainte de certaines délégations de voir alors les organismes de radiodiffusion confectionner des enregistrements durables, apparentés aux disques du commerce et cependant bénéficiant du privilège de la gratuité.

Il fallut donc rechercher un compromis entre ces deux positions et c'est le qualificatif «éphémère» qui finit par rallier l'unanimité de la Conférence. L'on décida d'autoriser le législateur national, en dérogation au principe général repris de la proposition du programme, à fixer le régime des enregistrements éphémères effectués par un organisme de radiodiffusion par ses propres moyens

et pour ses émissions. L'on ajouta, pour donner satisfaction aux pays nordiques, que de tels enregistrements pouvaient, dans certaines conditions, être conservés dans des archives officielles.

C'est donc le texte de l'article 11^{bis}, alinéa (3), dont il s'agira, dans les lignes qui suivent, de donner une interprétation correcte et dont il convient au préalable de rappeler au lecteur le libellé :

« (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 des archives officielles en raison de leur caractère exceptionnel de documentation. »

III. Interprétation de l'article 11^{bis}, alinéa (3)

5. — Le premier paragraphe de la disposition qui nous intéresse est une présomption *juris tantum* dont le programme avait proposé l'insertion, de crainte qu'un tribunal ne puisse, malgré l'article 13, décider qu'une fixation de l'œuvre «réalisée d'après une émission radiophonique n'est pas sujette à une autorisation spéciale, le droit de radiodiffusion englobant cet usage de l'œuvre» (3).

Nous avouons que cette crainte n'était pas entièrement dépourvue de justification. Outre que l'article 13 de la Convention ne prévoit un droit exclusif d'enregistrement que pour les œuvres musicales et que, en ce qui concerne les œuvres littéraires, par exemple, le principe de l'assimilation des auteurs unionistes aux nationaux (art. 4) régit seul la matière, il sied de se souvenir du récent arrêt de la Cour d'appel de Vienne, rendu dans l'affaire *Austro-Mechana c. RAVAG* (4), qui avait considéré les enregistrements réalisés par la défenderesse — organisme autrichien de radiodiffusion — comme licite par l'autorisation relative à la radiodiffusion elle-même (5). Il est évident que la Cour d'appel n'aurait pu aboutir à cette conclusion, du moins en ce qui regarde les œuvres autres qu'autrichiennes, si l'Autriche avait déjà ratifié l'instrument de Bruxelles.

Ladite présomption sera d'ailleurs d'autant plus opérante qu'en pratique — à

l'exception du cas où l'auteur ou ses héritiers exploitent eux-mêmes l'œuvre — l'autorisation de radiodiffuser ne pourra guère englober celle d'enregistrer, parce que les deux droits sont, en règle générale, gérés par deux sociétés distinctes dont l'une administre le droit d'exécution *lato sensu*, l'autre les droits dits mécaniques.

Il convient encore d'ajouter que le premier paragraphe de l'article 11^{bis}, alinéa (3), s'applique indistinctement à tous types d'enregistrements radiophoniques, y compris les enregistrements éphémères, sauf si ces derniers bénéficient d'un statut législatif particulier promulgué en vertu du second paragraphe de la même disposition conventionnelle.

6. — Aux termes de ce second paragraphe, le législateur national est libre de fixer le régime des enregistrements éphémères effectués par un organisme de radiodiffusion par ses propres moyens et pour ses émissions. Il s'agit là, croyons-nous, d'une disposition qui peut être pour la radiodiffusion la source d'avantages considérables et pour les auteurs, si elle n'est pas circonscrite avec précision, l'origine d'appréhensions légitimes. Aussi devons-nous analyser minutieusement le sens et la portée de ce deuxième paragraphe.

a) Le législateur national ayant reçu le pouvoir de fixer le régime des enregistrements radiophoniques d'un certain type, il peut aller jusqu'à exclure à leur égard la nécessité d'une autorisation préalable et, par conséquent, d'une rémunération. Il n'est guère besoin de faire observer que cette faculté réservée à la loi nationale ne concerne que la confection mais point l'émission des enregistrements du type en question, le régime du droit de radiodiffusion proprement dit étant réglé par les alinéas (1) et (2) du même article et ne permettant pas, de ce fait, une suppression de la rémunération. En pratique, le législateur dira selon toute vraisemblance que, dans certains cas et en vue de certaines fins que nous analyserons plus loin, l'organisme de radiodiffusion pourra confectionner ses enregistrements sans verser de redevance au titulaire du droit de reproduction sur l'œuvre enregistrée; les organismes qui se contenteraient de tels enregistrements n'auraient plus à traiter avec le BIEM ou sa société nationale.

Il importe de souligner que cette licence gratuite pourra être étendue à l'enregistrement, dûment qualifié, d'une œuvre quelconque, même musicale, si bien qu'elle opérera en dérogation à l'ar-

ticle 13 de la Convention dont l'alinéa (2) prescrit maintenant *expressis verbis* le respect du droit pécuniaire. De plus, applicable également aux œuvres artistiques, elle sera susceptible de permettre à l'organisme de radiodiffusion de réaliser dans certains cas ses propres films de télévision sans que l'article 14 de la Convention, relatif à la cinématographie, puisse lui être opposé.

b) Ne pourront bénéficier du régime spécial établi par la loi nationale que les enregistrements effectués par un organisme de radiodiffusion «par ses propres moyens». Cette restriction appelle quelques remarques.

Le mot «propres» semble indiquer que l'organisme réalisateur doit être le propriétaire des moyens d'enregistrement. Mais il est permis d'estimer qu'une interprétation aussi littérale réduirait par trop la portée de la disposition. En effet, si un enregistrement réalisé par un tiers pour les besoins exclusifs de la radiodiffusion — cas analysé dans le jugement du Tribunal de commerce de la Seine, précité — ne tombera jamais sous le coup de la loi prise en application de l'article 11, alinéa (3), il n'en va pas de même, croyons-nous, du cas où l'organisme de radiodiffusion utilisera, par exemple, un car de reportage ou un studio loués à un tiers. C'est sur la faculté pour l'organisme de disposer des moyens d'enregistrement pour son compte propre qu'il faut, à notre avis, mettre l'accent en interprétant la disposition considérée. Encore faut-il, cela va sans dire, que le contrat de location ou de bail ne soient pas fictifs, simplement destinés à couvrir les activités d'un tiers désireux de faire profiter ses enregistrements du statut d'exception établi par la loi.

Il n'est pas, *a fortiori*, nécessaire que l'organisme de radiodiffusion soit le seul propriétaire des installations d'enregistrement. Le fait du *condominium*, d'une propriété partagée avec un autre organisme, ne privera pas les enregistrements du bénéfice de la loi.

Le cas du «microphone itinérant» pose un autre problème, celui de savoir si seul l'organisme national de radiodiffusion pourra se prévaloir des avantages accordés par une loi sur les enregistrements éphémères. Ici, tout dépendra de la volonté du législateur qui pourra limiter le bénéfice de la loi aux entreprises radiophoniques de son pays, mais à qui la Convention n'impose pas une telle restriction. Si donc un organisme étranger de radiodiffusion envoie un «microphone itinérant», par exemple une

(3) Doc. prélim., fasc. 1, p. 48.

(4) *Droit d'Auteur*, 1950, p. 92.

(5) L'arrêt fut sur ce point réformé par l'arrêt de la Cour suprême mentionné plus haut.

voiture d'enregistrement, dans un pays où les enregistrements éphémères jouissent d'un régime particulier, et si ce régime est applicable sans qu'il soit tenu compte de la nationalité de l'émetteur, celui-ci, bien qu'étranger, pourra y réaliser ses enregistrements éphémères et bénéficier pour eux des facilités prévues par la loi de ce pays. L'importation subséquente de ces instruments dans le pays de l'émetteur pourra cependant soulever des difficultés au cas où ce pays ne connaîtrait pas de régime similaire relatif à de tels enregistrements; les instruments importés pourraient être considérés comme illicites dans le pays importateur et y faire l'objet d'une saisie (art. 16 de la Convention).

c) Le régime national établi en faveur de certains enregistrements radiophoniques ne profitera qu'à ceux d'entre eux qui seront réalisés par un organisme émetteur «pour ses émissions». Il s'ensuit, sans aucun doute possible, que ces enregistrements ne pourront pas, sauf consentement du titulaire du droit de reproduction, être mis à la disposition d'un tiers, fût-ce un organisme de radiodiffusion. Il semble aussi que l'émetteur d'origine ne pourra pas autoriser le relais par un autre organisme d'une émission réalisée à l'aide des enregistrements éphémères; ceux-ci serviraient alors à l'émission d'un tiers, ce qui serait contraire à leur destination fixée *ex conventionne*. Quant à la distribution par fil d'une émission faite au moyen d'un enregistrement éphémère, deux cas devront être nettement distingués: si le réseau de radio-distribution est exploité par l'émetteur réalisateur de l'enregistrement éphémère, le fait d'acheminer par fil l'émission d'un tel enregistrement ne détournera pas celui-ci de sa destination conventionnelle, la radio-distribution ne constituant dans ce cas qu'une simple extension de l'émission d'origine; dans le cas inverse, où l'acheminement par fil serait le fait d'autrui, on ne se trouvera plus en présence d'une utilisation de l'enregistrement «pour les émissions» de l'organisme réalisateur et ledit usage sera illicite.

d) Seuls les enregistrements «éphémères» pourront recevoir un statut particulier. Cette épithète, un *novum* dans le texte d'une loi internationale et, croyons-nous, d'une loi tout court, épithète que M. Bolla a qualifié de «métaphore dont le législateur a en général horreur», nécessite une analyse approfondie.

Les débats qui se sont déroulés à la Conférence de Bruxelles et dont nous

avons donné plus haut un aperçu résumé, fournissent une première approximation quant au sens à donner à la notion en question: «enregistrement éphémère» ne signifie point «émission différée», la portée du premier terme étant plus large que celle du second⁽⁶⁾. Étant donné, d'autre part, que l'idée d'enregistrement éphémère n'englobe certainement pas celle d'enregistrement durable, il est permis de dire que l'article 11^{bis}, alinéa (3), de la Convention vise les enregistrements qui se situent à mi-chemin entre ceux destinés à une émission différée et ceux, tirés de matrices ou de dispositifs similaires, etc., présentant un caractère de longévité.

La Convention s'étant contentée de créer la notion sans en expliciter le sens, c'est au législateur national qu'il appartient de définir ce qu'est un «enregistrement éphémère». Il n'a cependant pas l'obligation de le faire et peut, tout en fixant pour ce type d'enregistrement un régime spécial, s'abstenir de le définir. Dans ce cas, cette tâche délicate incombera au juge, appelé à trancher un différend entre l'organisme de radiodiffusion et le titulaire du droit de reproduction.

A notre avis, la loi nationale peut, en principe, définir l'enregistrement éphémère selon trois différents critères:

— soit en fixant un nombre restreint d'utilisations admises; le projet de loi autrichien prévoit, on le sait, la franchise des enregistrements radiophoniques destinés à une seule émission, quel que soit le délai dans lequel celle-ci aurait lieu après la confection de l'enregistrement⁽⁷⁾;

— soit en fixant un laps de temps durant lequel un enregistrement radiophonique peut être utilisé, le nombre des utilisations étant ou non précisé; nous croyons savoir qu'un pays unioniste étudie actuellement un projet de loi selon lequel l'enregistrement éphémère serait celui qui, confectionné par les moyens de l'orga-

nisme de radiodiffusion et réservé aux émissions de celui-ci, pourrait être utilisé pendant *n* mois après confection⁽⁸⁾;

— soit en définissant les enregistrements éphémères par rapport à la matière de leur support, c'est-à-dire en les assimilant à ceux qui, de par la nature de la matière utilisée, sont périssables à bref délai. Nous pensons cependant que ce critère n'offre guère de garanties suffisantes aux auteurs puisque ces matériaux, jugés aujourd'hui périssables, peuvent acquérir une longévité considérable grâce aux progrès techniques.

Quelle que soit la définition que la loi nationale donnera de l'enregistrement éphémère, tout usage de celui-ci effectué soit en sus du nombre des utilisations autorisées, soit à l'expiration du délai prévu, constituera un acte illicite, sauf stipulation contractuelle contraire entre l'organisme réalisateur et le titulaire du droit de reproduction sur l'œuvre fixée d'une manière éphémère. Il en serait de même au cas où l'organisme émetteur tenterait de contourner la loi en réalisant de nouveaux enregistrements à l'aide de ceux effectués en franchise.

7. — Nous abordons maintenant une question laquelle, dans le domaine qui nous occupe, peut être considérée comme essentielle: celle de savoir si l'article 11^{bis}, alinéa (3), de la Convention oblige le législateur national à imposer à l'organisme de radiodiffusion la destruction ou tout au moins la «neutralisation» des enregistrements éphémères comme l'a fait l'article 55 de la loi italienne, précité.

La réponse à cette question nous est fournie par les trois considérations que voici:

a) Le législateur ne peut établir un statut spécial qu'à l'égard des enregistrements radiophoniques dont il doit garantir le caractère éphémère par la définition qu'il en donne ou qu'il invite indirectement le juge à en donner. Dans les deux cas, l'enregistrement ne sera éphémère que si, après un nombre restreint d'utilisations ou un certain laps de

(6) Dans le même sens *Bulletin du droit d'auteur de l'Unesco*, vol. I, no 2, p. 23.

(7) A notre avis, la définition adoptée par le législateur autrichien est trop rigide et ne peut guère satisfaire les besoins de la radiodiffusion locale. Nous nous demandons si elle n'est pas en partie due au fait que, dans la traduction qui a été établie en Autriche de la Convention révisée à Bruxelles, le terme «enregistrement éphémère» se trouve traduit par «*sehr vergängliche Schallaufnahmen*» (Dr. Kurt Frieberger, «*Die Brüssler Neufassung des Berner Uebereinkommens*», p. 22). Outre que cette traduction limite improprement la portée de l'art. 11bis, al. (3), de la Convention aux seuls enregistrements sonores, elle introduit l'adverbe «très» («*sehr*») qui limite sensiblement le sens de la disposition.

(8) La Principauté de Monaco a combiné les deux critères mentionnés ci-dessus puisque l'art. 3 de l'ordonnance no 3778 modifiée n'admet qu'une utilisation par fréquence ou direction d'antenne, dans les 6 mois qui suivent la réalisation de l'enregistrement, étant au surplus entendu que toutes les utilisations admises doivent avoir lieu dans les 24 heures. Il convient cependant de noter que Monaco n'a pas ratifié l'instrument de Bruxelles et que le législateur a pris soin de préciser dans l'exposé des motifs que ledit art. 3 ne doit pas être interprété comme rédigé en application de l'art. 11bis, al. (3), de la Convention révisée à Bruxelles.

temps, il cesse physiquement d'exister ou d'être radiophoniquement utilisable. Quelque souple que soit la «métaphore» employée dans la Convention, il n'en reste pas moins qu'éphémère n'est qu'une chose dont l'existence matérielle est de courte durée. Le terme même usé à l'article 11^{bis}, alinéa (3), implique donc la nécessité d'une «cessation de vie» plus ou moins rapide.

b) Lesdits enregistrements sont exclusivement destinés aux émissions de l'organisme réalisateur. Ces émissions une fois effectuées, l'enregistrement est arrivé au terme de sa mission fixée *ex conventionne* et perd sa raison d'être. En d'autres termes, l'enregistrement éphémère a une destination conventionnelle, celle de servir aux émissions de l'organisme qui l'a fabriqué, et cette destination accomplie, sa conservation — sauf dans le cas prévu *in fine* de l'article 11^{bis} — constituerait un détournement de l'enregistrement de ladite destination et, par conséquent, un acte incompatible avec l'alinéa (3) de l'article 11^{bis}.

c) La Convention ayant prévu un seul mode de conservation de certains enregistrements éphémères, à savoir dans des archives officielles, il convient d'en conclure *a contrario* que tout autre conservation irait à l'encontre des prescriptions de la loi internationale. Il est vrai qu'à aucun instant, la Conférence de Bruxelles n'a explicitement envisagé le problème de la destruction. Mais le fait qu'elle a trouvé opportun de suivre la proposition des pays nordiques et d'autoriser un certain type de conservation, montre à l'évidence que, tacitement du moins, elle considérait les enregistrements éphémères comme condamnés à une destruction ou «neutralisation» après un certain délai.

Le législateur sera donc tenu de fixer des règles rendant impossible la survie de l'enregistrement éphémère, et en l'absence d'une telle réglementation, le juge pourra être amené à statuer en ce sens. La loi nationale sera-t-elle en mesure de déclarer officielles les archives de l'organisme de radiodiffusion lui-même et d'y permettre la conservation des enregistrements ayant un caractère exceptionnel de documentation? La réponse à cette question dépend de la nature administrative qu'aura l'organisme émetteur.

Nous estimons donc que les enregistrements réalisés en vertu d'une licence promulguée en application de l'article 11^{bis}, alinéa (3), de la Convention devront être détruits ou «neutralisés» dès

que, selon la définition qui en sera donnée, la période de leurs utilisations admises sera révolue⁽⁹⁾, à moins qu'une conservation purement passive n'intervienne au titre de leur caractère exceptionnel de documentation. Cela revient-il à dire que, compte tenu de cette seule exception, tout enregistrement éphémère sera irrémédiablement voué à une disparition rapide? Telle n'est pas notre opinion, étant donné que le titulaire du droit de reproduction sur l'œuvre fixée d'une façon éphémère pourra toujours liciter la réutilisation de l'enregistrement destiné à la destruction ou conservé dans des archives officielles. Un tel arrangement avec l'auteur ou son ayant droit, à condition d'être pris — sauf en ce qui concerne les enregistrements licitement conservés — avant le moment où la destruction devient nécessaire, transformera l'enregistrement éphémère en un enregistrement ordinaire.

8. — Si nous jetons un coup d'œil d'ensemble sur l'article 11^{bis}, alinéa (3), de la Convention, nous pouvons dire sans crainte de nous tromper que le législateur international a fait œuvre d'équité. Tout en tenant compte des desiderata légitimes des organismes de radiodiffusion, sans lesquels les œuvres de l'esprit ne connaîtraient pas la diffusion qu'elles ont actuellement acquise, il a limité les avantages que la loi nationale peut accorder, de façon à ne priver l'auteur ni de son droit traditionnel de reproduction, ni des garanties qui s'imposent en une matière aussi délicate. La nécessité pour l'organisme de radiodiffusion de confectionner lui-même ses enregistrements éphémères, par ses propres moyens, et de les réserver à ses propres émissions, ainsi que l'obligation qui lui incombe de les détruire ou «neutraliser», sauf conservation dans des archives officielles ou entente avec le titulaire du droit de reproduction, autant de précautions prises pour prémunir l'auteur contre des abus. Si le terme «éphémère» peut prêter à des interprétations diverses, l'article 27^{bis} de la Convention, aux termes duquel la Cour internationale de justice pourra être saisie, constitue une sécurité supplémentaire dont l'efficacité n'est pas à sousestimer. Enfin, l'article 6^{bis} de la Convention, sans être explicitement cité à l'article 11^{bis}, alinéa (3), empêchera les atteintes au droit moral, les enregistrements éphémères n'étant pas soustraits à son emprise. XXX

(9) Dans le même sens Bolla, *La radiodiffusione ed il diritto d'autore nella Convenzione riveduta a Bruxelles*, p. 205.

Bibliographie

- Baum Alfred: *Die Brüssler Konferenz zur Revision der Revidierten Berner Uebereinkunft, GRUR* 1949, p. 20 et s.
- Bolla Plinio: *La radiodiffusione ed il diritto d'autore nella Convenzione riveduta a Bruxelles, Scritti giuridici in onore di Francesco Carnelutti*, vol. III, p. 202 et s.
- Desbois Henri: *Le droit d'auteur*, Paris 1950, p. 327 et s., 448 et s.
- de Sanctis Valerio: *La Convenzione internazionale di Berna per la protezione delle opere letterarie e artistiche*, Roma 1949, p. 140 et s.
- Vilbois Jean: «Les émissions différées et le droit d'auteur», *Revue internationale de la Radio-électricité*, no 69, p. 317 et s.

Correspondance

Lettre d'Italie

blèmes économiques. Champion de l'indépendance nationale, — son père était un intime de Ghandi, — il milita dans le congrès panindien et fit même de la prison à cause de son opposition au régime établi. Après la victoire de ses idées, Desai devint le premier chef de mission accrédité par la République Indienne en Suisse, et plus tard encore en Autriche et au Vatican.

Lorsqu'en juin 1948, la Conférence de Bruxelles créa, sur l'initiative de M. Antonio Pennetta, le Comité permanent de l'Union littéraire et artistique, l'Inde fut désignée parmi les douze pays appelés à fournir l'équipe initiale des délégués. Précisément le jeune ministre indien prenait possession de son poste à Berne; il reçut le mandat de représenter son pays dans le nouvel organisme unioniste. M. Desai participa à Neuchâtel, en septembre 1949, à la session inaugurale du Comité permanent. Son exceptionnelle faculté d'assimilation, alliée à une intuition très sûre, lui permirent d'intervenir aussitôt dans les débats avec une maîtrise unanimement remarquée et dont nous lui gardons une vive reconnaissance. — Un ami sincère de notre Union a disparu prématurément; nous présentons à sa famille et à son pays l'hommage de notre sympathie émue.

Bibliographie

DIE KULTURABGABE („LE DOMAINE PUBLIC PAYANT”), INTERNATIONALE FRAGEN DER KULTURFÖRDERUNG IN KULTURELLER, WIRTSCHAFTLICHER UND RECHTLICHER BETRACHTUNG, par *Ludwig Delp*. Un volume de 187 p. 15 × 21 cm. Munich 1950, Bucharchiv München, Cimbernstrasse 11 B.

Les mécènes se font rares et les temps sont difficiles pour les travailleurs de l'esprit. C'est pourquoi l'on tente de venir en aide, sous des formes diverses, à ceux qui, malgré leur activité intellectuelle particulièrement utile à la société, demeurent économiquement faibles.

C'est ainsi qu'à la Conférence de Bruxelles, de juin 1948, deux vœux ont été adoptés en ce sens: l'un présenté par le Délégué du Saint-Siège et tendant à l'amélioration de la condition morale et matérielle des travailleurs intellectuels, l'autre présenté par la Délégation hongroise avec l'adhésion expresse de la Délégation italienne et relatif au développement des caisses de prévoyance et d'assistance instituées en faveur des auteurs ainsi qu'à l'alimentation de ces

caisses par le produit de taxes sur les œuvres dans le domaine public (domaine public payant).

On sait que, jusqu'ici, les nombreuses tentatives en vue d'établir ce domaine public payant en maints pays n'ont abouti qu'à d'assez maigres résultats dont le caractère apparaît nettement fragmentaire. En particulier, dans l'un des pays où cette question a été discutée peut-être le plus longuement, depuis près de 150 ans, en France, l'on n'a pas encore abouti à une solution positive, encore qu'une loi ait été déjà votée, à ce sujet, par l'une des Chambres, depuis quelque deux ans. Enumérant, il y a vingt ans, les échecs successifs subis par d'illustres partisans du domaine public payant en ce pays, Fouché, Ségur, Montalivet, Portalis, Walewski, Paul Dupont, noms qui évoquent diverses époques du siècle passé, M. Grunbaum-Ballin constatait avec une ironie aussi pénétrante dans la pensée qu'aimable en la forme: «On songe au rocher de Sisyphé: et l'on ne peut se défendre d'admirer la persévérante habileté de ceux qui parvinrent, tant de fois, au cours des cent trente dernières années, à faire rejeter à l'abîme des réformes avortées et des projets caducs, les textes qui menaçaient de leur faire perdre leur heureuse situation de bénéficiaires du *statu quo*».

Mais l'on ne saurait que rendre hommage à la ténacité persistante de tant d'hommes éminents, en un domaine qui, pour eux, n'a guère été «payant»: en France, par exemple, là où Fouché, duc d'Otrante, avait échoué, Victor-Hugo ne renonça pas à entreprendre, de même que MM. Edouard Herriot et Marcel Plaisant n'ont pas craint de persévérer. Cette continuité dans l'effort ne serait-elle pas le signe d'une réussite future?

Il y a quelque vingt ans, la thèse si largement documentée de M. Vilbois témoignait d'un grand optimisme, encore qu'elle ne cachât point les difficultés de l'entreprise; aujourd'hui, l'étude de M. Ludwig Delp est bien moins enthousiaste; elle pèse soigneusement le pour et le contre, évalue les forces et les intérêts en présence et aboutit à des conclusions aussi prudentes que modestes.

Comme la plupart de ses devanciers en doctrine ou en pratique, M. Delp considère, pour commencer, la nécessité de porter secours aux travailleurs intellectuels, d'où l'opportunité d'instituer ce qu'il dénomme une taxe culturelle (*Kulturabgabe*), dont le revenu servirait à alimenter un fonds en faveur des travailleurs de l'esprit. Il semble que notre auteur (voir notamment le titre de l'ouvrage) veuille faire correspondre le mot allemand *Kulturabgabe* et l'expression française «domaine public payant». En réalité, le terme allemand désigne une

VALERIO DE SANCTIS
Avocat

Nécrologie

Dhirajlal Bhulabhai Desai

Le 21 mars 1951 est décédé à Berne d'une crise cardiaque Son Excellence M. Dhirajlal Bhulabhai Desai, Ministre de la République de l'Inde en Suisse, l'une des personnalités politiques et diplomatiques marquantes de son pays.

Né en 1908, il étudia le droit à Bombay et à Londres et pratiqua comme avocat près la Cour suprême de Bombay, tout en s'occupant activement de pro-

(14) Voir *Droit d'Auteur* du 15 mai 1940, p. 60.

(15) *Ibid.*, du 15 décembre 1940, p. 144.

(16) *Ibid.*, du 15 août 1944, p. 96.

notion différente de celle que vise l'expression française, surtout si l'on adopte pour celle-ci la définition très étudiée et généralement reçue qu'a donnée M. Vilbois dans son ouvrage susmentionné: «Un régime de libre exploitation économique, par un mode ou une forme d'expression quelconque et sous réserve du respect de leur intégrité, des œuvres littéraires et artistiques entrant dans le domaine public à l'expiration de la période légale posthume de protection: ce régime de durée illimitée consiste dans l'obligation imposée à l'exploitant de verser une redevance déterminée à un organisme de perception chargé d'en assurer la répartition aux personnes physiques ou morales appelées à succéder à l'auteur à titre d'héritiers ou de représentants».

Cette définition distingue donc, dans la notion de domaine public payant, quatre éléments essentiels: libre exploitation de l'œuvre du point de vue économique; respect de son intégrité (droit moral); liberté d'exploitation économique seulement après que la protection légale du droit d'auteur est expirée; redevance imposée à l'exploitant à des fins culturelles.

Comme son nom l'indique, la *Kulturabgabe*, taxe culturelle, remplit bien la dernière des conditions qui viennent d'être énumérées, de même que la première, mais elle n'implique nécessairement, ni la seconde, ni la troisième: les sources auxquelles elle peut s'alimenter et ses fondements juridiques ne sont pas, en général, les mêmes que dans le cas du domaine public payant tel qu'il a été défini ci-dessus.

Cette taxe culturelle revêt, selon M. Delp, deux formes principales, qui sont juridiquement bien distinctes: l'impôt culturel (*Kultursteuer*) et la taxe d'utilisation des œuvres (*Werknutzungsabgabe*). L'impôt culturel se fonde uniquement sur des considérations d'intérêt public: afin de venir en aide à une catégorie de travailleurs particulièrement utiles à la collectivité mais économiquement faibles, le législateur institue un prélèvement qu'il estime équitable aussi bien que supportable pour les assujettis; là, le droit d'auteur n'est pas évoqué. En revanche, la taxe d'utilisation des œuvres se rattache directement ou indirectement au droit d'auteur, puisqu'il s'agit d'un prélèvement dont le montant aurait dû ou aurait pu naturellement revenir à l'auteur, si ladite taxe n'avait pas existé. C'est ainsi que, dans un pays comme l'Allemagne, où la protection *post mortem* est de 50 ans, on pourrait envisager que, 30 ans après la mort de l'auteur, les droits de ses héritiers fussent acquis à un fonds culturel, lesdits héritiers se trouvant ainsi privés, au profit de ce fonds institué en faveur d'au-

teurs peu fortunés et méritants, de redevances résultant de la loi sur le droit d'auteur. Une autre forme de la taxe d'utilisation pourrait porter sur des revenus qui, d'après les principes généraux du droit d'auteur, seraient de nature à revenir à l'auteur, mais qui ne lui sont pas attribués par le droit positif, telle la taxe qui serait instituée, pendant la période de protection, sur les emprunteurs de livres. Actuellement, l'auteur allemand ne perçoit aucun droit sur le prêt de ses ouvrages, mais il serait concevable qu'il perçût une redevance à cette occasion. Si le législateur instituait, sur ce prêt, une taxe dont les recettes reviendraient à un fonds culturel, il attribuerait à la collectivité des travailleurs intellectuels des sommes auxquelles l'auteur pourrait équitablement prétendre. Enfin, la taxe d'utilisation peut porter sur des revenus qui seraient le bénéfice de l'auteur si la protection légale était de plus longue durée. Seule cette dernière forme de la taxe peut être rattachée au domaine public payant tel qu'il a été défini plus haut. Et voilà qui montre bien à quel point la taxe culturelle envisagée par M. Delp déborde la notion de domaine public payant.

Après avoir examiné les tentatives passées, projet ou réalisation en la matière, que l'on rencontre en divers pays (Allemagne, Autriche, Belgique, France, Italie, Tchécoslovaquie, etc.), notre auteur aborde le problème sous un angle actuel et réaliste en se posant tout d'abord les deux questions pratiques que voici: a) Quelles catégories de personnes, organismes, entreprises ou collectivités en général peuvent être assujettis à la taxe culturelle, sans qu'il en résulte, pour eux, une charge économique excessive et, pour la société, un inconvénient trop grave?; b) Quelle est la forme la meilleure, sous laquelle la taxe culturelle doit être appliquée à chaque catégorie d'assujettis?

La première de ces deux questions retient particulièrement l'attention de notre auteur, qui y consacre une étude détaillée: puisque le but à atteindre est d'alimenter un fonds dont l'importance est considérable du point de vue de l'intérêt général, ne faut-il pas rechercher tout d'abord quelles sont les sources assez abondantes pour être d'un bon rendement pratique? C'est ce que fait patiemment M. Delp, en passant d'abord en revue les adaptateurs d'œuvres, les entreprises et organismes de diffusion (édition, radiodiffusion, cinématographie, théâtre, etc.), puis les usagers, tels que lecteurs de livres, auditeurs de la radio, public du théâtre ou du cinéma, etc.

Quant à la première catégorie de contribuables, notre auteur examine, dans chaque cas, si les conditions économi-

ques et sociales de la personne ou de la collectivité envisagée permettent réellement son assujettissement à la taxe culturelle et notamment si les charges ou les risques à supporter ne rendent pas l'imposition plus nuisible que profitable à la société. De cet examen, il résulterait que la taxe culturelle ne devrait frapper ni les adaptateurs d'œuvres, ni l'édition en général (à l'exception de quelques formes de celle-ci), ni la librairie en général (sauf le commerce de livres anciens), ni le théâtre, ni l'industrie phonographique. En revanche, M. Delp estime que pourraient notamment être assujettis à la taxe, l'édition des publications d'actualité, les concerts et conférences, les expositions, la radiodiffusion, la cinématographie.

En ce qui concerne les usagers des œuvres, notre auteur est d'avis que l'on pourrait, sans trop d'inconvénients économiques ou culturels, assujettir à la taxe les acheteurs de publications d'actualité et de nouveautés non scientifiques, les emprunteurs de livres dans les cabinets de lecture payants et les auditeurs de la radiodiffusion. Comparant, à ce sujet, la radiodiffusion et la cinématographie, M. Delp précise que si l'on peut assez aisément exiger des auditeurs de la radio une taxe supplémentaire qui s'ajouterait à la redevance minimale qu'ils paient déjà, il serait dangereux d'augmenter, à des fins culturelles, le prix des places dans les cinémas, étant donné le taux assez élevé qui est actuellement réclamé aux spectateurs de films. On voit ainsi tout le souci d'objectivité et de réalisme qui anime notre auteur.

Ce tri fait entre la matière imposable et celle qui doit être exemptée nous amène à conclure que la première est, de l'avis de M. Delp, singulièrement moins abondante que la seconde; et le champ de la taxe va encore être restreint lorsqu'on recherchera les formes les plus adéquates en vue de son application.

Pour notre auteur, la taxe d'utilisation, dont certaines modalités seulement se rattachent au domaine public payant tel que nous l'avons défini plus haut, ne paraît convenir qu'aux emprunteurs de livres. Et, dans ce cas, la taxe d'utilisation sortirait précisément de la sphère du domaine public payant, puisqu'elle s'exercerait à propos d'une forme d'emploi qui n'aurait jamais été réservée à l'auteur. Voyons plutôt comment M. Delp conçoit l'application de cette taxe d'utilisation auxdits emprunteurs de livres: On devrait, selon lui, se fonder sur une nouvelle disposition à insérer dans la loi sur le droit d'auteur et qui prévoirait un droit exclusif de l'auteur sur le prêt commercial des livres. Aussitôt cette prérogative accordée à l'auteur, on lui en enlèverait l'exercice pour l'accorder exclusivement à un office *ad hoc*

qui serait chargé de percevoir une taxe correspondante et d'en verser le produit au fonds culturel. Ce serait donc là, pour l'auteur, un droit fantôme dont il n'aurait jamais été réellement dépouillé, puisqu'il n'en aurait jamais joui. Il ne s'agirait pas non plus, à proprement parler, d'un domaine public payant. Ce serait plutôt une opération de substitution qui empièterait sur le droit de l'auteur au lieu de le continuer selon sa volonté présumée. Mais cette taxe d'utilisation ne porterait que sur les œuvres protégées; elle serait perçue sur les emprunteurs et viendrait s'ajouter au montant de la location du livre.

Arrivé à ce point de l'analyse de la taxe ainsi projetée, M. Delp remarque qu'il serait peu pratique et peu satisfaisant du point de vue culturel aussi bien qu'économique, d'appliquer cette taxe aux seules œuvres protégées, et qu'il vaudrait mieux y soumettre tous les ouvrages empruntés; on aboutirait ainsi à un impôt culturel et alors nous ne nous trouverions pas plus dans la sphère du droit d'auteur que dans celle du domaine public payant.

C'est d'ailleurs cette solution de l'impôt que notre auteur préconise dans les autres cas où il admet que la taxe culturelle peut être appliquée utilement, cas de la radiodiffusion et des acheteurs de livres d'actualité notamment. La formule de l'impôt est, selon lui, celle qui présente le plus grand nombre d'avantages, à condition que le prélèvement ne dépasse pas une certaine limite (5%). On le voit: en matière de taxe culturelle, M. Delp fait preuve d'une grande prudence ainsi que de beaucoup de mesure et ce n'est guère un domaine public payant qu'il propose d'instituer dans son pays.

Sa conception est bien différente de celles qui se sont fait jour en Italie ou en France, par exemple. On sait qu'en Italie, la loi de 1941, complétant sur ce point l'œuvre du précédent législateur, a prévu un droit domanial qui frappe les représentations, exécutions et radiodiffusions d'une œuvre destinée à un spectacle public et tombée dans le domaine public; d'autre part, la vente de tout exemplaire d'œuvres littéraires, scientifiques, didactiques et musicales dans le domaine public, est assujettie à un droit de 3% sur le prix fort, en faveur de la Caisse d'assistance et de prévoyance des auteurs et écrivains.

En France, les projets de M. Marcel Plaisant (1921) et de M. Edouard Herriot (1927) tendaient à instituer un véritable domaine public payant (sans effet rétroactif dans le cas du premier projet et remontant jusqu'à 1793 pour le second) (1). Dans le projet Herriot, la taxe

perçue servait notamment à alimenter une Caisse nationale des arts, des lettres et des sciences; les héritiers de l'auteur et les Sociétés d'auteurs avaient aussi leur part; la taxe était décroissante avec le temps. Dans le projet Plaisant, le produit de la redevance était partagé entre les héritiers, l'État (au profit du budget des beaux-arts) et les Sociétés d'auteurs, au cours des 50 ans qui suivent la cessation du droit exclusif des héritiers; 100 ans après la mort de l'auteur, la redevance était réduite et se trouvait répartie entre l'État et les Sociétés d'auteurs seulement.

Plus récemment (1), un projet de loi a été adopté par l'Assemblée nationale en France (13 février 1948). Une taxe de 6% serait payée par l'éditeur pour les œuvres du domaine public et le produit de cette taxe devrait, pour partie, alimenter une Caisse des lettres destinée à encourager les jeunes écrivains et à favoriser l'édition d'œuvres qui appartiennent au trésor de la littérature française et, pour une autre part, revenir aux œuvres sociales de la Société des gens de lettres. Mais le Conseil de la République n'a pas encore donné son agrément à ce projet qui rencontre une forte opposition de la part des éditeurs.

* * *

En concluant, M. Delp fait remarquer que la taxe culturelle ne saurait être considérée comme une panacée qui remédierait à toutes les difficultés économiques qu'éprouvent les travailleurs intellectuels; il n'y aurait là, selon notre auteur, qu'un élément de secours, non négligeable, mais dont il ne faudrait pas surestimer les effets. Pour M. Delp, cette taxe culturelle pourrait jouer, dans l'avenir, un rôle plus important que dans le présent, au cas où l'évolution des moyens de reproduction et de diffusion ne permettrait plus au droit d'auteur de s'exercer d'une manière suffisamment efficace et obligerait le législateur à prévoir un autre mode de rémunération pour les travailleurs de l'esprit.

On lira avec fruit l'ouvrage de M. Delp qui a su, en un nombre limité de pages, condenser et présenter méthodiquement maintes considérations intéressantes, fondées sur l'analyse de faits nombreux.

NOUVEAUX ASPECTS DU DROIT D'AUTEUR ET DES DROITS CONNEXES EN RADIODIFFUSION, par Georges Straschnov, Docteur en droit, Membre de la Délégation monégasque à la Conférence diplomatique de Bruxelles pour la révision de la Convention de Berne. Un

volume de 93 pages 16,5 × 25 cm. 1950. Bruxelles, Établissements Emile Bruylant, 67, rue de la Régence; Paris, Librairie du Recueil Sirey, 22, rue Soufflot.

M. Straschnov est bien connu de nos milieux tant par son livre sur le droit d'auteur et les droits connexes en radiodiffusion (v. *Droit d'Auteur* du 15 décembre 1949, p. 144) que par ses articles toujours très documentés dans le *Bulletin* de l'Union européenne de radiodiffusion. Son dernier ouvrage retrace l'évolution des idées jusqu'en mai 1950 dans les secteurs où s'applique son attention pénétrante. Il s'agit principalement de la radiodiffusion des disques du commerce, du régime du droit d'auteur en télévision et de la protection des droits dits voisins du droit d'auteur. Sur le premier point, M. Straschnov soutient qu'il ne peut pas y avoir, en cas de radiodiffusion d'un enregistrement phonographique, une redevance spéciale venant s'ajouter aux deux redevances payées pour la fabrication et pour l'audition publique du disque. Cette thèse, qui s'oppose à celle du *Biem*, trouve en doctrine de sérieux appuis (voir le beau livre de M. le professeur Henri Desbois: *Le Droit d'auteur*, Paris 1950, Librairie Dalloz, p. 454 et suiv., où la controverse est exposée et, ce nous semble, liquidée de façon magistrale). — Le chapitre sur la télévision fixe un certain nombre de notions dont l'importance ne cessera de croître, et observe opportunément que la Convention de Berne englobe la télévision dans la radiodiffusion, contrairement à la Convention de Washington, laquelle accorde à l'auteur un droit distinct de télévision à côté du droit de radiodiffusion. — Quant aux droits voisins, M. Straschnov propose de les protéger selon la formule qui a obtenu l'adhésion du Comité permanent de l'Union littéraire et artistique, et qui entend ouvrir la future Convention internationale à tous les pays et non pas seulement à ceux de l'Union susindiquée. Il estime aussi que les trois catégories de droits à protéger (droits des artistes exécutants, des fabricants de disques et des entreprises de radiodiffusion) sont dans un tel état d'interdépendance qu'il est quasiment indispensable de les réglementer dans un accord international unique, si l'on veut leur assurer une protection efficace et créer un régime qui ne soit pas démesurément compliqué. — L'ouvrage de M. Straschnov, que nous pouvons simplement signaler ici, se recommande par sa clarté et par la connaissance exacte qu'on y trouve des questions techniques d'où surgissent les problèmes juridiques à résoudre. Cette juste appréciation des faits est plus rare qu'on ne pense: elle est une condition essentielle d'un bon raisonnement.

(1) Cf. *Le Droit d'Auteur*, 1948, p. 112 («Lettre de France» de M. L. Vaunois).

(1) Cf. L. Vaunois, *op. cit.*, et *Le Droit d'Auteur*, 1948, p. 36.