

# 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 OFFICIELLE

**LÉGISLATION INTÉRIEURE: TURQUIE.** Loi sur les œuvres intellectuelles et artistiques (n° 5846, du 10 décembre 1951), p. 85.

### PARTIE NON OFFICIELLE

**ÉTUDES GÉNÉRALES:** Cinématographie et droit d'auteur dans les pays unionistes (M. V.), *sixième article*, p. 96. — L'article 4

de la Convention de Berne revisée et la cession partielle des prérogatives de l'auteur (D<sup>r</sup> Alois Troller), p. 98.

**CONGRÈS ET ASSEMBLÉES:** Réunions internationales. La quatrième session du Comité permanent de l'Union littéraire et artistique (Neuchâtel, 1er-3 juillet 1952), p. 100. — Annexe: Résolutions votées, p. 103. — Réunions nationales. Assemblée générale de la *Gema* (Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte) (Cologne, 8-10 juillet 1952), p. 103.

## PARTIE OFFICIELLE

### Législation intérieure

#### TURQUIE

##### LOI

**SUR LES ŒUVRES INTELLECTUELLES ET ARTISTIQUES**  
(N° 5846, du 10 décembre 1951.)

#### CHAPITRE PREMIER

##### Oeuvres intellectuelles et artistiques

###### A. DÉFINITION

**ARTICLE PREMIER.** — On entend par œuvre, d'après la présente loi, toute production intellectuelle et artistique portant le caractère de son auteur, considérée comme une œuvre scientifique, littéraire, musicale, artistique ou cinématographique.

###### B. CATÉGORIES DES ŒUVRES INTELLECTUELLES ET ARTISTIQUES

###### 1. Oeuvres scientifiques et littéraires

**ART. 2.** — Les œuvres scientifiques et littéraires sont les suivantes:

- 1<sup>o</sup> toutes les œuvres dont la langue est, d'une façon quelconque, le mode d'expression;
- 2<sup>o</sup> toute sorte de danses, pantomimes et œuvres théâtrales similaires sans paroles;
- 3<sup>o</sup> toutes les œuvres photographiques de nature technique et scientifique n'ayant pas de caractère esthétique, les cartes, plans, projets, croquis, dessins et maquettes géographiques, to-

pographiques, architecturales et similaires.

###### II. Oeuvres musicales

**ART. 3.** — Les œuvres musicales sont les compositions de toute sorte avec ou sans paroles.

###### III. Oeuvres artistiques

**ART. 4.** — Les œuvres artistiques sont:

- 1<sup>o</sup> les tableaux à l'huile ou à l'aquarelle, les images, dessins, pastels, gravures, ouvrages calligraphiés et les enluminures, les œuvres dessinées ou fixées sur le métal, la pierre, le bois ou une autre matière par taille, gravure, damasquinage ou méthodes analogues;
- 2<sup>o</sup> les sculptures, reliefs et objets travaillés;
- 3<sup>o</sup> les œuvres architecturales;
- 4<sup>o</sup> les ouvrages manuels et artisanaux;
- 5<sup>o</sup> les œuvres photographiques ayant un caractère esthétique.

Le fait de faire enregistrer, en vertu d'autres lois, les œuvres artistiques et les œuvres énumérées au chiffre 3 de l'article 2, en tant que modèles et dessins industriels, ne porte aucun préjudice à leur qualité d'œuvres intellectuelles et artistiques.

###### IV. Oeuvres cinématographiques

**ART. 5.** — Les œuvres cinématographiques sont les suivantes:

- 1<sup>o</sup> les films de cinéma;
- 2<sup>o</sup> les films de nature instructive ou technique ou d'actualités;
- 3<sup>o</sup> les diapositifs de projection ayant un caractère scientifique, technique ou esthétique.

Les œuvres citées ci-dessus entrent dans le groupe des films de cinéma mê-

me dans le cas où elles sont fixées sur une matière autre que la pellicule ou le verre, à condition qu'elles soient montrées par projection.

Les films qui ne servent qu'à transmettre des morceaux de musique, des discours, des conférences et autres ne sont pas considérés comme des œuvres cinématographiques.

###### C. ADAPTATIONS

**ART. 6.** — Les œuvres intellectuelles et artistiques produites à l'aide d'une autre œuvre, qui ne sont pas indépendantes par rapport à cette dernière et dont les principales sont indiquées ci-après, sont des adaptations:

- 1<sup>o</sup> les traductions;
- 2<sup>o</sup> la transformation des ouvrages tels que romans, contes, poèmes et pièces de théâtre, d'une de ces formes en une autre;
- 3<sup>o</sup> la transformation en film des œuvres musicales, artistiques, scientifiques et littéraires ou leur arrangement sous une forme permettant de les filmer et de les diffuser par la radio et la télévision;
- 4<sup>o</sup> les arrangements de musique;
- 5<sup>o</sup> la transformation des œuvres artistiques d'une forme en une autre;
- 6<sup>o</sup> la réunion de toutes les œuvres d'un auteur ou de ses ouvrages d'un même genre en des œuvres complètes;
- 7<sup>o</sup> la réunion de plusieurs œuvres en anthologies et d'après un but déterminé et un plan spécial;
- 8<sup>o</sup> l'arrangement d'une œuvre non encore publiée sous une forme se prêtant à la publication à la suite de recherches et de travaux scientifi-

ques (font exception les fac-similés et les transcriptions ordinaires qui ne sont pas le produit d'une recherche ou d'un travail scientifique);

9<sup>e</sup> le commentaire, l'explication ou le résumé d'une œuvre appartenant à une autre personne.

Les adaptations qui portent le caractère de celui qui les a faites sont considérées comme une œuvre d'après la présente loi.

#### D. ŒUVRES RENDUES PUBLIQUES ET ŒUVRES PUBLIÉES

ART. 7. — Une œuvre présentée au public avec le consentement de l'ayant droit est considérée comme rendue publique.

Est considérée comme publiée toute œuvre dont les exemplaires obtenus par la multiplication de l'original sont offerts au public avec le consentement de l'ayant droit, par la mise en vente, la diffusion ou la mise dans le commerce sous toute autre forme.

Est réservée la disposition de l'alinéa 2 de l'article 3 de la loi n° 5680 sur la presse.

### CHAPITRE II

#### Auteur

##### A. DÉFINITION

###### I. En général

ART. 8. — L'auteur d'une œuvre est celui qui l'a créée. Les auteurs des œuvres produites par des fonctionnaires, employés et ouvriers, pendant qu'ils font leur service, sont ceux qui les emploient ou qui les ont nommés, à moins que le contraire ne puisse être déduit du contrat privé intervenu entre eux ou de la nature de l'affaire. Cette règle s'étend également aux organes des personnes morales.

Si une ou plusieurs personnes ont produit une œuvre d'après un plan indiqué par l'éditeur, l'auteur de cette œuvre est l'éditeur, à moins que le contraire ne puisse être déduit d'un contrat privé intervenu entre eux ou de la nature de l'affaire. L'auteur d'une œuvre cinématographique est celui qui en est le producteur.

L'auteur d'une adaptation est l'adaptateur, les droits de l'auteur de l'original étant réservés.

###### II. Pluralité d'auteurs

ART. 9. — Dans le cas où une œuvre créée par plusieurs personnes pourrait être divisée en parties, chacune de ces personnes est considérée comme l'auteur de la partie qu'il a créée.

A moins de convention contraire, chaque des personnes qui ont créé l'œuvre en commun peuvent demander la participation des autres pour modifier ou publier l'œuvre entière. Si l'autre partie refuse son consentement sans motif légitime, la permission peut être accordée par le tribunal. La même disposition s'applique également à l'exercice des droits patrimoniaux.

###### III. Communauté entre les auteurs

ART. 10. — Si l'œuvre créée avec la participation de plusieurs personnes forme un ensemble indivisible, c'est la communauté de ceux qui l'on créée qui en est l'auteur.

Les dispositions concernant la société simple sont applicables à l'égard de la communauté. Si l'un des auteurs refuse, sans motif légitime, de donner son consentement pour tout acte qui doit se faire en commun, ce consentement peut être donné par le tribunal. En cas de violation des intérêts de la communauté, chacun des auteurs peut agir indépendamment.

Les services techniques ou aides pour les détails dans la création d'une œuvre ne donnent pas lieu à la formation d'une communauté.

###### B. PRÉSOMPTIONS DE LA QUALITÉ D'AUTEUR

###### I. Quant aux œuvres où le nom de l'auteur est indiqué

ART. 11. — Est considéré, jusqu'à preuve du contraire, comme auteur celui qui a mis son nom ou son pseudonyme connu sur les exemplaires publiés de l'œuvre ou sur l'original d'une œuvre artistique.

S'agissant de conférences ou de représentations données dans des lieux publics ou à la radio, est considéré comme auteur de l'œuvre en question celui qui a été présenté comme tel dans la forme usuelle, à moins qu'une autre personne ne soit présumée être l'auteur d'après l'alinéa 1 du présent article.

###### II. Quant aux œuvres anonymes

ART. 12. — Si l'auteur d'une œuvre publiée n'est pas connu selon l'article 11, celui qui l'a publiée et, si celui-ci n'est pas non plus connu, celui qui l'a multiplié peuvent exercer en leur propre nom les droits et pouvoirs de l'auteur.

Si l'auteur n'est pas connu après application de l'alinéa 2 de l'article 11, ces pouvoirs appartiennent au conférencier ou à l'organisateur de la représentation.

Sauf convention contraire, les dispositions relatives au mandat sont appliquées aux relations entre les ayants droit et les personnes autorisées en vertu du présent article.

### CHAPITRE III

#### Droits intellectuels

##### A. DROITS DE L'AUTEUR

###### I. En général

ART. 13. — Les intérêts patrimoniaux et moraux des auteurs des œuvres intellectuelles et artistiques sont protégés dans le cadre de la présente loi.

Les droits et pouvoirs reconnus à l'auteur s'étendent à l'ensemble de l'œuvre et aux parties de celle-ci.

###### II. Droits moraux

###### 1. Droit de présentation au public

ART. 14. — Il appartient exclusivement à l'auteur de décider si son œuvre doit être présentée au public, et de fixer la date et le mode de publication.

L'auteur seul peut donner des renseignements sur le contenu d'une œuvre dont l'ensemble ou une partie essentielle n'a pas été rendu public, ou dont les lignes principales n'ont pas été portées à la connaissance du public d'une façon quelconque.

Dans le cas où la façon de publier une œuvre ou de la présenter au public est de nature à porter atteinte à l'honneur et à la réputation de l'auteur, celui-ci peut interdire la publication ou la présentation au public de l'original ou de l'adaptation de l'œuvre, même s'il a accordé ce droit à un tiers. La renonciation par contrat à ce droit est sans effet. Est réservé le droit de la partie adverse de réclamer des dommages-intérêts.

###### 2. Droit de divulguer le nom de l'auteur

ART. 15. — Le droit de décider si l'œuvre doit être présentée au public ou publiée sous le vrai nom ou sous le pseudonyme de l'auteur, ou de façon anonyme, appartient exclusivement à l'auteur.

Il faut que le nom ou la marque de l'auteur original soient indiqués dans la forme convenue ou usuelle sur les copies d'une œuvre artistique obtenues par multiplication, ainsi que sur l'original et les exemplaires multipliés d'une adaptation, afin qu'il apparaisse clairement s'il s'agit d'une copie ou d'une adaptation.

En cas de conflit au sujet du nom de l'auteur ou si une personne quelconque prétend être l'auteur, l'auteur véritable peut demander au tribunal la reconnaissance de son droit.

### 3. Interdiction de modifier l'œuvre

ART. 16. — Il ne peut pas être apporté de retranchements, d'additions et d'autres modifications à l'œuvre ou au nom de l'auteur, sans l'autorisation de celui-ci.

Celui qui, avec l'autorisation de la loi ou de l'auteur, reproduit, multiplie, présente au public, représente en public de toute façon une œuvre peut faire les modifications nécessitées par la technique de reproduction, de multiplication, de représentation ou de diffusion, même sans l'autorisation spéciale de l'auteur.

L'auteur réserve toujours son droit de s'opposer à toute modification portant atteinte à son honneur ou à sa réputation ou à la nature et au caractère de l'œuvre, même s'il a accordé son consentement inconditionnel. La renonciation par contrat à ce droit est sans effet.

### 4. Droits de l'auteur envers le possesseur et le propriétaire

ART. 17. — Le détenteur du droit de multiplication ou de reproduction peut réclamer au possesseur de l'original le droit de disposer de l'œuvre dans les limites nécessaires pour l'exercice de ces droits. Il ne peut pourtant pas exiger que l'œuvre lui soit remise.

Le propriétaire de l'original peut disposer de l'œuvre dans le cadre de la loi, à condition de ne pas porter atteinte à l'honneur ou à la réputation de l'auteur.

### 5. Exercice des droits

#### a) En général

ART. 18. — Même après expiration des droits patrimoniaux, l'auteur peut exercer ses droits découlant des articles 14, 15 et 16 pendant toute sa vie s'il s'agit d'une personne physique, et pendant toute sa durée s'il s'agit d'une personne morale. Les mineurs et personnes sous tutelle possédant la capacité de discernement n'ont pas besoin de l'autorisation de leur représentant légal pour l'exercice de ces droits.

#### b) Personnes autorisées à exercer les droits

ART. 19. — Si l'auteur n'a pas réglé les modes d'exercice des prérogatives qui lui sont reconnues par les premiers alinéas des articles 14 et 15, ou s'il n'a pas confié cette tâche à une personne déterminée, l'exercice de ces prérogatives après sa mort appartiendra à l'exécuteur testamentaire, et si celui-ci n'a pas été désigné, successivement au conjoint survivant, à ses enfants, à ses héritiers institués, à ses père et mère, à ses frères et sœurs.

Après le décès de l'auteur, les personnes énumérées dans l'alinéa précédent

peuvent exercer en leur propre nom les droits reconnus à l'auteur en vertu des alinéas 3 des articles 14, 15 et 16 pendant la durée des droits patrimoniaux et dans tous les cas dans un délai de 50 ans à partir du décès de l'auteur.

Si l'auteur ou les titulaires des droits en vertu des alinéas 1 et 2 du présent article n'exercent pas leurs prérogatives, celui qui acquiert de l'auteur ou de son ayant cause un droit patrimonial peut, à condition de prouver l'existence d'un intérêt légitime, exercer en son propre nom les droits reconnus à l'auteur en vertu des alinéas 3 des articles 14, 15 et 16.

S'il y a plusieurs titulaires des droits, et qu'ils ne puissent pas se mettre d'accord, le tribunal règle le conflit de la façon la plus conforme au désir présumé de l'auteur, en suivant la procédure simple.

Si aucun des titulaires de droits qui sont cités à l'article 18 et aux alinéas précédents du présent article n'existe, ou si ces titulaires existent et n'exercent pas leurs prérogatives, ou bien si les délais prévus à l'alinéa 2 du présent article sont écoulés, le Ministère de l'Education nationale peut exercer en son nom les droits reconnus à l'auteur en vertu des alinéas 3 des articles 14, 15 et 16, s'il y trouve un intérêt pour la culture du pays.

## III. Droits patrimoniaux

### 1. En général

ART. 20. — Le droit d'exploiter d'une façon quelconque une œuvre qui n'a pas encore été rendue publique appartient exclusivement à l'auteur. Le droit exclusif reconnu à l'auteur d'exploiter une œuvre rendue publique est le droit patrimonial dont il est question dans la présente loi. Les droits patrimoniaux sont distincts les uns des autres. Le fait de disposer de l'un d'entre eux et de l'exercer n'a pas d'effet sur les autres.

L'auteur d'une adaptation peut faire usage des droits qui lui sont conférés à ce titre, dans les limites autorisées par l'auteur original, sauf dans les cas où l'adaptation est libre.

### 2. Espèces

#### a) Droit d'adaptation

ART. 21. — Le droit d'exploiter une œuvre en l'adaptant appartient exclusivement à l'auteur.

#### b) Droit de multiplication

ART. 22. — Le droit d'exploiter une œuvre en multipliant l'original ou l'adaptation appartient exclusivement à l'auteur. L'enregistrement d'une œuvre sur

des instruments mécaniques tels que disques, pellicules et papiers chimiques servant à la transmission des signes, sons et images est considéré comme une reproduction. La même règle s'applique aux moules en relief, aux rubans perforés et instruments similaires.

Le droit de multiplication embrasse également le droit d'exécuter et d'appliquer les plans et croquis relatifs aux œuvres artistiques par ceux qui ont fait ces plans.

#### c) Droit de publication

ART. 23. — Le droit d'exploiter une œuvre en mettant en vente ou en distribuant des exemplaires obtenus par la multiplication de l'original ou d'une adaptation, ou bien en les livrant au commerce de toute autre façon appartient exclusivement à l'auteur.

La disposition de l'alinéa 1 est également applicable dans le cas où les exemplaires multipliés à l'étranger sont admis en Turquie.

Lorsque l'ayant droit a mis dans le commerce un certain nombre d'exemplaires en transférant la propriété, la publication de ceux-ci ne porte pas atteinte au droit de publication reconnu à l'auteur.

#### d) Droit de représentation

ART. 24. — Le droit d'exploiter une œuvre par la représentation, en lisant, jouant, ou représentant l'original ou les reproductions, soit directement, soit à l'aide d'appareils servant à transmettre les signes, les sons ou les images, appartient exclusivement à l'auteur.

La transmission de la représentation du lieu où elle est donnée au public en un autre lieu par un moyen technique quelconque appartient également à l'auteur.

#### e) Droit de diffusion radiophonique

ART. 25. — Le droit d'exploiter une œuvre en diffusant l'original ou les reproductions par la radio ou d'autres installations techniques similaires servant à la transmission des signes, des sons ou des images, de capter de telles émissions pour les retransmettre avec ou sans fil, ou bien en utilisant des haut-parleurs ou d'autres appareils similaires installés dans des lieux publics, appartient exclusivement à l'auteur.

### 3. Durée du droit d'auteur

#### a) En général

ART. 26. — Les droits patrimoniaux reconnus à l'auteur sont limités dans le temps. Sauf les cas prévus aux articles 46 et 47, chacun peut profiter des droits

patrimoniaux reconnus à l'auteur après l'expiration du délai de protection.

Les délais de protection reconnus à l'original ou aux adaptations d'une œuvre sont distincts les uns des autres.

Cette disposition est également applicable à l'égard des œuvres faisant l'objet de l'alinéa 1 de l'article 9. Le délai de protection ne commence pas à courir avant que l'œuvre n'ait été rendue publique.

Pour les œuvres publiées par fascicules, la date de publication du dernier fascicule est considérée comme la date à laquelle l'œuvre a été rendue publique. Pour chacun des volumes des œuvres constituées par plusieurs volumes publiés successivement et les œuvres telles que bulletins, brochures, périodiques et annuaires, la date à laquelle chaque volume ou bulletin, etc. est rendu public est considérée comme étant la date de publication de chacun d'eux.

Les délais qui commencent à courir à partir de la date à laquelle l'œuvre a été rendue publique sont calculés à partir du premier jour de l'année consécutive à celle au cours de laquelle l'œuvre a été rendue publique pour la première fois, ou est censée l'avoir été en vertu de l'alinéa 4.

Pour le calcul des délais partant du décès de l'auteur, le premier jour de l'année qui suit celle du décès est pris comme point de départ. Dans les cas indiqués au premier alinéa de l'article 10, le délai commence à courir à partir du décès du dernier auteur survivant.

#### b) Durée des délais

ART. 27. — Le délai de protection dure pendant toute la vie de l'auteur et pendant les 50 premières années qui suivent son décès.

Pour les œuvres rendues publiques après le décès de l'auteur, le délai de protection est de 50 ans à dater du décès.

Dans les cas visés au premier alinéa de l'article 12, le délai de protection est de 50 ans à partir de la date à laquelle l'œuvre a été rendue publique, à moins que l'auteur n'ait divulgué son nom avant l'expiration de ce délai.

Dans le cas où l'auteur est une personne morale, le délai de protection est de 20 ans à partir de la date à laquelle l'œuvre a été rendue publique.

#### c) Délai de protection en matière de traduction en langue turque

ART. 28. — Si une œuvre scientifique ou littéraire publiée pour la première fois en une langue autre que la langue turque n'a pas été traduite dans cette langue et publiée par l'auteur, ou avec l'autorisation de celui-ci par une autre personne, dans les 10 années qui suivent la date de la publication de l'original, la traduction de cette œuvre en langue turque devient libre à l'expiration desdites 10 années.

Cette disposition n'est pas applicable aux autres adaptations.

#### d) Délais pour les ouvrages manuels, œuvres artisanales, photographiques et cinématographiques

ART. 29. — Le délai de protection pour les ouvrages manuels et les œuvres artisanales, photographiques et cinématographiques est de 20 ans à partir de la date à laquelle ils sont rendus publics.

### B. RESTRICTIONS APPORTÉES AU DROIT D'AUTEUR

#### I. Pour des considérations d'ordre public

ART. 30. — Les droits reconnus à l'auteur ne peuvent faire obstacle à ce que l'œuvre soit utilisée comme preuve devant les tribunaux ou autres autorités officielles ou, d'une manière générale, à ce qu'elle soit l'objet d'une formalité pénale et policière. Les photographies peuvent être multipliées et diffusées sous toutes les formes par les autorités ou sur ordre de celles-ci par des tiers pour des considérations d'ordre public ou pour des motifs judiciaires, sans l'autorisation de leur auteur.

Demeurent réservées les dispositions de droit public qui interdisent le commerce, la représentation ou toute autre utilisation de l'œuvre sous n'importe quelle forme, ou qui assujettissent l'œuvre à l'autorisation ou au contrôle.

#### II. Pour des considérations d'intérêt public

##### 1. Législation et jurisprudence

ART. 31. — Sont libres la multiplication, la publication, la reproduction ou l'utilisation d'une manière quelconque des lois, règlements, instructions, communiqués, circulaires, jugements des tribunaux, officiellement publiés ou diffusés.

##### 2. Discours

ART. 32. — Sont libres, à des fins d'information, la multiplication, la lecture en des lieux publics, ou la diffusion par la radio ou de toute autre façon des paroles et discours prononcés à la Grande Assemblée Nationale ou dans d'autres assemblées et congrès officiels, devant les tribunaux et dans les réunions publiques.

Le nom de l'auteur des paroles ou du discours peut ne pas être cité dans les cas où la nature de l'événement et la situation ne l'exigent pas.

Il appartient à l'auteur de multiplier ou de diffuser d'une autre façon ses paroles et discours à une fin autre que celle qui est indiquée au premier alinéa.

##### 3. Liberté de représentation

ART. 33. — Est libre la représentation d'une œuvre dans un lieu public à des fins exclusivement éducatives ou sans dessein de lucratif.

La même règle est applicable aux représentations dont les revenus nets sont entièrement affectés à des œuvres de charité.

Toutefois, le nom de l'auteur et le titre de l'œuvre doivent être indiqués dans la forme usuelle.

##### 4. Recueils et anthologies destinés à l'enseignement

ART. 34. — Il est licite de composer des recueils et anthologies par des emprunts à des œuvres musicales, scientifiques et littéraires publiées et à des œuvres artistiques rendues publiques, pourvu que ce soit dans des proportions justifiées par le but et que le dessein d'enseignement apparaîsse clairement. Les emprunts aux œuvres visées à l'alinéa 3 de l'article 2 et aux chiffres 1 et 5 de l'alinéa 1 de l'article 4 ne sont autorisés que pour expliquer le contenu du recueil ou de l'anthologie.

Les dispositions de l'alinéa 1 sont également applicables aux radiodiffusions scolaires préparées exclusivement pour les écoles et approuvées par le Ministère de l'Education nationale.

Dans tous les cas, le nom de l'auteur et le titre de l'œuvre doivent être indiqués dans la forme usuelle.

##### 5. Liberté d'emprunt

ART. 35. — Il est permis de faire des emprunts à une œuvre dans les cas suivants:

1° lorsque certains passages ou phrases d'une œuvre rendue publique sont cités dans une œuvre scientifique et littéraire indépendante;

2° lorsque tout au plus certaines parties comme le thème, le motif, un passage ou l'idée d'une composition rendue publique sont empruntés dans une œuvre musicale indépendante;

3° lorsque des œuvres artistiques rendues publiques et d'autres œuvres publiées sont reproduites dans une œuvre scientifique afin d'expliquer le texte et dans des proportions justifiées par le but;

4° lorsque des œuvres artistiques rendues publiques sont montrées par projection ou par des moyens similaires pendant des conférences ou des cours afin d'expliquer le sujet traité.

L'emprunt doit être fait de façon évidente. Dans les œuvres scientifiques, il est nécessaire de citer non seulement le nom de l'auteur et le titre de l'œuvre, mais encore le passage où la partie citée a été empruntée.

#### 6. Textes de journaux

**ART. 36.** — Sous réserve des dispositions de l'article 15 de la loi sur la presse, les nouvelles et informations quotidiennes répandues dans le public par la presse ou la radio peuvent être librement empruntées.

Si le droit de reproduire des articles et chroniques de presse (journaux et revues) se rapportant à des questions du jour dans le domaine politique, économique et social, n'a pas été expressément réservé, il est licite de les reproduire tels quels ou sous une forme modifiée dans les autres journaux et revues et de les diffuser par la radio ou autrement. Même si le droit de reproduction est réservé, il est licite de reproduire lesdits articles et chroniques sous forme de revue de la presse, en les résumant, et de les diffuser par la radio ou d'une autre manière.

Dans tous ces cas, le nom, la date et le numéro du journal, de la revue, de l'agence et toute autre source d'emprunt doivent être indiqués, de même que le nom, le pseudonyme ou la marque de l'auteur de l'article.

#### 7. Reportage

**ART. 37.** — Il est licite d'enregistrer sous forme de reportage au moyen d'appareils destinés à transmettre les signes, les sons ou les images, des passages d'œuvres littéraires ou artistiques se rapportant à l'actualité. La multiplication, la publication, la représentation ou la radiodiffusion des passages empruntés de cette manière sont libres.

Il est licite de radiodiffuser certains passages d'œuvres scientifiques et littéraires rendues publiques, à condition de ne pas dépasser le cadre d'un reportage.

### III. Pour des considérations d'intérêt privé

#### i. Usage personnel

**ART. 38.** — Il est licite de multiplier toutes les œuvres intellectuelles et artistiques en un nombre limité d'exemplaires destinés à l'usage personnel, sans poursuivre un but de publication ou de lucre. Font exception les œuvres cinématographiques.

Il est également licite de multiplier les œuvres musicales, scientifiques et littéraires, en un nombre déterminé et limité

d'exemplaires, contre rémunération. La personne qui s'est fait un métier de ce travail de multiplication ne peut le faire que sur commande, à la main ou à la machine à écrire. Cependant, l'exécution et l'application des plans, projets et croquis se rapportant à des œuvres artistiques, ainsi que la construction des œuvres architecturales sont subordonnées à l'autorisation de l'auteur.

Chacun peut, dans les conditions spécifiées aux alinéas 1 et 2, reproduire ou faire reproduire par un autre les œuvres musicales, scientifiques et littéraires.

La location contre rémunération d'une œuvre publiée est permise, tant qu'elle n'est pas interdite par une mention portée sur les exemplaires.

#### 2. Droits reconnus aux compositeurs

**ART. 39.** — L'auteur d'une œuvre musicale a le droit de multiplier, publier, exécuter dans des lieux publics et de radiodiffuser de courts fragments d'œuvres littéraires publiées, lorsque ces fragments servent de paroles à ses propres compositions; il n'a pas pour cela à demander l'autorisation de l'auteur.

Il est également licite d'inclure de tels fragments dans les programmes des concerts et de la radio, et de les diffuser gratuitement et, au cas où ils ont été imprimés sur les disques ou destinés à être livrés avec ceux-ci, de les multiplier et de les diffuser indépendamment des œuvres musicales.

Celui qui profite de ces possibilités est tenu d'indiquer le titre de l'œuvre littéraire et le nom de l'auteur de la manière usuelle.

#### 3. Copie et exposition

**ART. 40.** — Il est licite de diffuser les œuvres artistiques placées de façon permanente sur la voie publique, les avenues et places publiques en les multipliant au moyen de dessins graphiques, photographies et autres moyens, en les publant, en les montrant par projection et en les diffusant par la radio et par des moyens similaires. Pour les œuvres architecturales, cette faculté ne concerne que la forme extérieure.

Les œuvres artistiques peuvent être exposées dans les lieux publics par leurs propriétaires ou avec la permission de ceux-ci par d'autres personnes, en l'absence d'une interdiction expresse de l'auteur.

Les œuvres à vendre aux enchères peuvent être exposées en public. Il est licite de multiplier et de diffuser une œuvre exposée dans un lieu public ou mise aux enchères dans des catalogues, guides et imprimés similaires qui seront

publiés à cette fin par les personnes qui ont organisé l'exposition ou les enchères.

Dans ces cas, le nom de l'auteur peut être omis, à moins d'un usage en sens contraire.

#### 4. Faculté de jouer les disques

**ART. 41.** — Il est licite de jouer dans les lieux publics des œuvres musicales, littéraires et scientifiques enregistrées avec l'autorisation de l'auteur sur des instruments destinés à la transmission du son. Demeure cependant réservé le droit des auteurs de réclamer une rémunération appropriée par le canal de l'Union professionnelle.

### IV. Pouvoirs reconnus au Gouvernement

#### i. Formation d'unions professionnelles

**ART. 42.** — Si les auteurs ne forment pas, dans le délai de six mois à partir de la promulgation de la présente loi, une Union professionnelle en vue d'exercer et de protéger en commun leurs intérêts moraux et patrimoniaux, celle-ci peut être fondée par le Gouvernement. Cette Union sera régie par le droit privé et possédera la personnalité juridique, sans imposer à ses membres l'obligation de fournir du capital et de participer aux profits et pertes. Les statuts fixant le mode d'organisation et de gestion, ainsi que les méthodes d'inspection et de contrôle de l'Union, seront préparés par les Ministères de la Justice et de l'Éducation nationale, sur préavis des intéressés, et approuvés par le Conseil des Ministres. Tant que les intéressés ne sont pas membres de l'Union, ils ne peuvent pas bénéficier des avantages et droits patrimoniaux dont l'exercice est confié à l'Union, d'après ses statuts.

#### 2. Diffusions radiophoniques

**ART. 43.** — Le Conseil des Ministres peut autoriser, par décret, les administrations de la radio à diffuser par la radio toutes les œuvres intellectuelles et artistiques publiées, sans obtenir l'autorisation de leur auteur. Cette autorisation comprend également le droit d'accorder des licences pour la transmission de ces œuvres dans les lieux publics au moyen de haut-parleurs ou moyens techniques similaires.

Ce décret peut également autoriser les administrations de la radio à enregistrer l'œuvre diffusée ou à diffuser l'enregistrement par la radio, ou par des moyens provisoires destinés à la transmission des signes, des sons ou des images. Néanmoins, les administrations de la radio qui bénéficient de cette autorisation ne peuvent enregistrer ces œuvres qu'avec leurs propres appareils et les enregistrer sur

ces instruments seulement pour leurs propres diffusions. Après avoir été utilisés pour la fin prévue, ces enregistrements sont cédés à la Bibliothèque nationale.

Les rémunérations à payer par les administrations de la radio aux auteurs pour les diffusions faites en vertu du présent article sont réglées d'après un tarif établi conjointement par les Ministères de la Justice et de l'Éducation nationale, et approuvé par le Conseil des Ministres. Il n'est pas payé de rémunération pour les cas dont la diffusion est libre en vertu des articles 32, 34, 36, 37 et 39.

Les versements à faire aux ayants droit sont remis à l'Union professionnelle pour leur être distribués en vertu de ses statuts.

#### 3. Fabrication de disques

**ART. 44.** — Il peut être accordé, par décret, aux établissements fabriquant en Turquie des appareils servant à la transmission des sons, le droit d'enregistrer sur ces appareils, sans obtenir l'autorisation de leur auteur, des œuvres musicales publiées, à condition de verser aux ayants droit une rémunération appropriée, par l'intermédiaire de l'Union professionnelle.

Les alinéas 3 et 4 de l'article 43 sont applicables dans ce cas.

#### 4. Participation au produit de la vente des œuvres artistiques

**ART. 45.** — Si, après la vente par l'auteur ou ses héritiers de l'original des œuvres artistiques énumérées aux chiffres 1 et 2 de l'article 4, ainsi que des manuscrits des œuvres visées au chiffre 1 de l'article 2 et à l'article 3, l'œuvre est vendue à nouveau, les vendeurs subséquents peuvent être obligés par décret, chaque fois que l'œuvre changera de main durant le délai de protection, à la suite d'une vente dans une exposition ou aux enchères, ou encore dans un magasin vendant des articles similaires, et chaque fois qu'il y aura une différence évidente en plus entre le prix de cette vente et le prix de la vente précédente, de verser une part appropriée de cette différence à l'auteur et, si celui-ci est décédé, à son conjoint et à ses héritiers légitimes jusqu'au troisième degré (exclus), en vertu des dispositions du droit de succession, et, à défaut desdits héritiers, à l'Union professionnelle.

Le décret portera:

1<sup>o</sup> que le tarif de la participation à établir d'après la différence de prix ne pourra pas dépasser 10 % de cette différence;

- 2<sup>o</sup> que les ventes dont le produit ne dépassera pas le montant fixé dans le décret ne donneront pas lieu à la participation;
- 3<sup>o</sup> le décret indiquera en outre la branche de l'Union professionnelle qui sera considérée comme intéressée selon les diverses espèces d'œuvres.

Le propriétaire de l'établissement dans lequel la vente a eu lieu et le vendeur sont solidairement responsables.

En cas de vente forcée, le montant de la participation n'est payé qu'après le règlement intégral des autres créances.

L'obligation de verser la participation se prescrit par 5 années à partir de la vente qui lui a donné naissance.

#### 5. Droit de l'Etat de bénéficiar de l'œuvre

**ART. 46.** — Le droit de bénéficier des œuvres non encore publiées, dont la multiplication et la diffusion n'ont pas été expressément interdites par l'auteur et qui sont conservées dans des bibliothèques publiques, musées et autres établissements similaires, peut être accordé par décret exclusivement à l'Etat ou à l'Union professionnelle, ou à une institution culturelle désignée par l'Etat.

Le décret indiquera:

- 1<sup>o</sup> le nom de l'auteur;
- 2<sup>o</sup> l'autorité ou l'établissement auxquels a été accordé le droit de bénéficier de l'œuvre et pour combien de temps;
- 3<sup>o</sup> le but culturel auquel le bénéfice net doit être affecté.

#### 6. Expropriation

**ART. 47.** — Les droits patrimoniaux sur une œuvre jugée importante pour la culture du pays peuvent être expropriés, par décret, avant l'expiration du délai de protection, moyennant une rémunération équitable versée aux ayants droit.

Pour qu'une pareille décision puisse être prise, il faut que l'œuvre ait été publiée en Turquie, ou par des citoyens turcs à l'étranger, que les exemplaires de l'œuvre se trouvent épuisés depuis deux ans et qu'on puisse considérer comme impossible que l'ayant droit en fasse une nouvelle édition dans un délai raisonnable.

Ledit décret indiquera:

- 1<sup>o</sup> le titre de l'œuvre et le nom de l'auteur;
- 2<sup>o</sup> la somme à payer aux personnes dont les droits acquis sont atteints;
- 3<sup>o</sup> l'autorité ou l'institution qui exerceront les droits patrimoniaux;
- 4<sup>o</sup> le but culturel auquel sera affecté le bénéfice net réalisé après l'amortissement du prix payé.

## CHAPITRE IV

### Transfert du droit d'auteur

#### A. DISPOSITIONS ENTRE VIFS

##### I. Acquisition originaire

**ART. 48.** — L'auteur ou ses héritiers peuvent transférer à des tiers les droits patrimoniaux qui leur sont reconnus de par la loi, d'une façon limitée ou illimitée quant à la durée, à l'espace et au contenu, à titre onéreux ou à titre gratuit.

Le seul droit de faire usage des droits patrimoniaux peut également être transféré (licence).

Les actes de disposition visés aux alinéas ci-dessus sont nuls s'ils concernent une œuvre qui n'est pas encore créée ou qui doit encore être achevée.

##### II. Acquisition dérivée

**ART. 49.** — Celui qui a acquis de l'auteur ou de ses héritiers un droit patrimonial ou la licence d'utiliser un tel droit ne peut transférer à autrui ce droit ou la licence d'utilisation qu'avec leur consentement écrit.

Le consentement de l'auteur ou de ses héritiers est également nécessaire pour la cession du droit d'adaptation à la personne qui en fait l'acquisition.

#### III. Contrats

##### I. Œuvres à créer

**ART. 50.** — Les engagements pris en vertu des articles 48 et 49 sont également valables s'ils sont conclus avant la création de l'œuvre (1).

Les engagements de ce genre se rapportant à l'ensemble ou à une espèce déterminée des œuvres à créer par l'auteur peuvent être dénoncés par l'une des parties avec un préavis d'un an.

Si, avant d'avoir achevé l'œuvre, l'auteur meurt ou perd sa capacité de l'achever, ou encore si l'achèvement de l'œuvre devient impossible sans qu'il y ait de sa faute, les engagements susmentionnés sont *ipso facto* résiliés. La même règle est applicable si l'autre partie fait faillite ou si elle devient incapable d'utiliser les droits patrimoniaux qui lui ont été cédés en vertu du contrat, ou encore si l'exercice de ces droits devient impossible sans qu'il y ait de sa faute.

##### 2. Possibilités futures de profiter

**ART. 51.** — Sont nuls les contrats qui stipulent, au profit de tierces personnes, la cession ou l'utilisation de droits qui pourraient être reconnus à l'auteur par une législation future.

(1) Comment concilier cette disposition avec celle de l'article 48, alinéa 3?

(Réd.)

La même disposition est applicable aux contrats qui stipuleraient la renonciation aux facultés pouvant résulter de l'extension de la portée ou de la durée des droits patrimoniaux en vertu d'une législation future, ou la cession de ces facultés.

#### *IV. Forme*

ART. 52. — Les contrats et dispositions relatifs aux droits patrimoniaux doivent être stipulés par écrit et les droits qui en sont l'objet doivent être indiqués un à un.

#### *V. Garantie*

##### *1. Existence du droit*

ART. 53. — Celui qui cède un droit patrimonial ou qui accorde une licence d'utilisation est garant envers l'acquéreur de l'existence du droit en vertu des dispositions des articles 169 et 171 du Code des obligations.

Demeurent réservées les actions dérivant des actes illicites et de l'enrichissement sans cause.

##### *2. Absence de qualité*

ART. 54. — Celui qui acquiert un droit patrimonial ou une licence d'utilisation d'une personne non qualifiée n'est pas protégé, même s'il est de bonne foi.

Celui qui cède à un tiers un droit patrimonial ou accorde une licence d'utilisation sans y être autorisé est tenu à réparation du fait de la nullité de la cession, à moins qu'il ne prouve que l'autre partie savait qu'il n'était pas autorisé ou qu'elle aurait dû le savoir. En cas de faute, le tribunal peut prononcer une indemnité plus élevée si l'équité l'exige.

Demeurent réservées les actions dérivant des actes illicites et de l'enrichissement sans cause.

#### *VI. Règles d'interprétation*

##### *1. Portée*

ART. 55. — A moins de convention contraire, la cession d'un droit patrimonial ou l'octroi d'une licence ne s'étend pas à la traduction ou à l'adaptation de l'œuvre.

##### *2. Licence*

ART. 56. — Si la licence n'empêche pas le détenteur des droits patrimoniaux de donner la même licence à d'autres personnes, elle est simple, et si elle est réservée à une seule personne elle est complète.

Toutes les licences sont considérées simples, à moins que le contraire ne puisse être déduit de la loi ou du contrat.

Les dispositions relatives au bail à forme sont applicables aux licences simples et celles relatives à l'usufruit aux licences complètes.

#### *3. Transfert de la propriété*

ART. 57. — A moins de convention contraire, le transfert du droit de propriété sur l'original ou sur les exemplaires multipliés d'une œuvre n'entraîne pas le transfert des droits intellectuels.

Celui qui acquiert du titulaire du droit de multiplication d'une œuvre artistique les moules et autres appareils de multiplication est considéré, à moins de convention contraire, comme ayant également acquis le droit de multiplication.

A moins de convention contraire, celui qui acquiert la propriété sur les exemplaires multipliés d'une œuvre cinématographique est considéré comme ayant également acquis le droit de projection.

#### *VII. Droit de dénonciation*

ART. 58. — Si l'acquéreur d'un droit patrimonial ou d'une licence n'exerce pas comme il le doit ses droits dans le délai convenu ou, s'il n'a été prévu aucun délai, dans un temps convenable selon les circonstances, et si les intérêts de l'auteur sont de ce fait sérieusement lésés, l'auteur peut dénoncer le contrat.

L'auteur qui veut utiliser le droit de dénonciation est tenu d'accorder, par l'intermédiaire d'un notaire, un délai convenable à l'autre partie pour l'exercice des droits prévus dans le contrat. Il n'est pas nécessaire de fixer un délai si l'exercice des droits est devenu impossible à l'acquéreur, ou si celui-ci refuse de les exercer, ou encore dans le cas où l'octroi d'un délai mettrait sérieusement en danger les intérêts de l'auteur.

Si le délai accordé s'écoule sans résultat ou bien s'il n'est pas nécessaire d'impartir un délai, la dénonciation devient parfaite par une notification notariée. Il ne peut plus être formé opposition contre la dénonciation après qu'il s'est écoulé 4 semaines depuis la date de notification de la dénonciation.

Si l'acquéreur n'est pas en faute pour n'avoir pas exercé les droits patrimoniaux, ou si la faute de l'auteur est plus grave, dans les cas où l'équité l'exige, l'acquéreur peut demander une indemnité appropriée.

Il n'est pas permis de renoncer à l'avance au droit de dénonciation. De même sont nulles les clauses interdisant l'exercice de ce droit pour une période dépassant deux ans.

#### *VIII. Retour du droit à l'auteur*

ART. 59. — Si l'auteur ou ses héritiers ont cédé un droit patrimonial pour un délai ou pour un but déterminé, ce droit retourne à l'auteur avec la disparition

du but ou l'expiration du délai. Cette disposition ne s'applique pas en cas de faillite ou de décès de celui qui a acquis un droit patrimonial avec empêchement contractuel de le céder à autrui, à moins que, selon le caractère de l'affaire, l'exercice du droit ne soit lié à la personne de l'acquéreur.

Les licences accordées pour un délai ou pour un but déterminé prennent fin dans les mêmes cas que ceux qui sont cités au premier alinéa.

#### **B. RENONCIATION**

ART. 60. — L'auteur ou ses héritiers peuvent, à condition de ne pas léser les engagements qu'ils auraient pris précédemment, renoncer par acte authentique publié dans le *Journal officiel* aux droits patrimoniaux qui leur sont reconnus par la loi.

La renonciation produit, dès sa publication, les mêmes effets juridiques que l'expiration du délai de protection.

#### **C. SAISIE ET GAGE**

##### *I. Cas impossibles*

ART. 61. — Sous réserve des dispositions des articles 24 et 30 de la loi sur la poursuite pour dettes et la faillite, ne peuvent faire l'objet d'une poursuite pour dettes, d'un gage légal ou contractuel ou d'un droit de rétention:

- 1<sup>o</sup> les brouillons ou les originaux d'une œuvre non encore rendue publique, qui est la propriété de l'auteur ou de l'un de ses héritiers;
- 2<sup>o</sup> les droits patrimoniaux sur les œuvres citées au chiffre 1, à l'exclusion des œuvres cinématographiques;
- 3<sup>o</sup> les créances de l'auteur autres que les créances d'argent résultant d'actes juridiques se rapportant aux droits patrimoniaux.

##### *II. Cas possibles*

ART. 62. — Suivant les règles ci-après, peuvent faire l'objet d'un gage contractuel ou légal, d'une poursuite pour dette ou d'un droit de rétention:

- 1<sup>o</sup> le brouillon ou l'original d'une œuvre rendue publique;
- 2<sup>o</sup> les exemplaires multipliés d'une œuvre publiée;
- 3<sup>o</sup> les droits patrimoniaux d'une œuvre rendue publique, pourvu qu'il ne soit pas porté atteinte aux droits moraux de l'auteur dignes de protection;
- 4<sup>o</sup> les créances d'argent de l'auteur provenant d'actes juridiques relatifs aux droits patrimoniaux.

Pour que le contrat de gage visé à l'alinéa 1 soit valable, il faut qu'il soit

conclu dans la forme écrite. Les objets du gage doivent être mentionnés un à un dans le contrat.

Les moules et autres moyens de multiplication des œuvres artistiques peuvent également être enlevés provisoirement aux possesseurs, dans la mesure où cela sera jugé nécessaire pour l'exercice de la poursuite pour dettes affectant les droits patrimoniaux indiqués au chiffre 3 du premier alinéa.

A l'exception des œuvres architecturales, les originaux des œuvres artistiques et les brouillons des œuvres musicales, scientifiques et littéraires appartenant à l'auteur ou à ses héritiers peuvent être enlevés provisoirement aux possesseurs, dans la mesure où cela sera jugé nécessaire pour l'exercice de la poursuite pour dettes affectant les droits patrimoniaux indiqués au chiffre 3 du premier alinéa.

#### D. SUCCESSION

##### I. En général

ART. 63. — Les droits patrimoniaux reconnus par la présente loi sont transmissibles par succession.

Les droits patrimoniaux peuvent faire l'objet de dispositions pour cause de mort.

##### II. Décès de l'un des auteurs d'une œuvre créée en collaboration

ART. 64. — Si l'un des auteurs d'une œuvre créée en collaboration vient à mourir avant que l'œuvre ne soit achevée ou rendue publique, sa part accroît aux autres collaborateurs. Ceux-ci sont tenus de payer aux héritiers une somme convenable. En cas de désaccord, le tribunal en fixera le montant.

Si l'un des auteurs d'une œuvre créée en collaboration meurt après que l'œuvre a été rendue publique, les autres collaborateurs sont libres de continuer ou non la communauté avec les héritiers du *de cùjus*.

S'ils décident de continuer la communauté, les auteurs survivants de l'œuvre créée en collaboration peuvent demander aux héritiers de nommer un représentant pour l'exercice de leurs droits envers la communauté.

S'il est décidé de mettre fin à la communauté, les dispositions du premier alinéa sont applicables.

##### III. Pluralité d'héritiers

ART. 65. — Si les droits patrimoniaux reconnus par la présente loi se trouvent dans la succession de l'auteur et s'il a été nommé un représentant en vertu de l'article 581 du Code civil, le représen-

tant est tenu d'obtenir la décision des héritiers pour les actes relatifs à ces droits.

#### CHAPITRE V

##### Actions civiles et pénales

###### A. ACTIONS CIVILES

###### 1. Action en cassation de trouble

###### 1. En général

ART. 66. — Celui qui est troublé dans la jouissance de ses droits patrimoniaux et moraux peut demander la cassation du trouble.

Action peut également être intentée au propriétaire d'un établissement dans le cas où le trouble a été causé par le gérant ou les employés de cet établissement dans l'accomplissement de leur tâche.

Il n'est pas exigé que la personne responsable du trouble ou les personnes indiquées au deuxième alinéa soient en faute.

Le tribunal peut, en tenant compte des droits patrimoniaux et moraux de l'auteur, de la portée de l'atteinte, de l'existence ou de l'absence de la faute, de la gravité de la faute si elle existe, et du dommage que pourrait subir le défendeur si la cessation est prononcée, décider l'application des mesures nécessaires pour la cessation du trouble selon les circonstances.

###### 2. Atteinte aux droits moraux

ART. 67. — Si une œuvre qui n'a pas encore été rendue publique a été publiée sans le consentement de son auteur, ou contre sa volonté, l'action en cessation du trouble ne peut être intentée que lorsque la présentation au public a lieu par la publication d'exemplaires multipliés. La même disposition est applicable dans le cas où le nom de l'auteur est mentionné sur l'œuvre, contre son gré.

Si le nom de l'auteur n'a pas été mentionné sur l'œuvre, ou s'il a été mentionné de façon erronée ou qu'il donne lieu à confusion, et si l'auteur a intenté, outre l'action en reconnaissance prévue à l'article 15, l'action en cessation du trouble, celui qui a porté atteinte au droit sera obligé de mentionner le nom de l'auteur sur l'original et sur les exemplaires multipliés mis en circulation. La publication du jugement au maximum dans trois journaux et aux frais du défendeur pourra également être prononcée.

Si, dans les cas visés aux articles 32, 33, 34, 35, 36, 39 et 40, la source n'a pas été indiquée ou l'a été de façon insuffisante, la disposition du deuxième alinéa est applicable.

Si l'œuvre a été abusivement modifiée, l'auteur peut faire valoir les revendications suivantes:

1<sup>e</sup> il peut demander que la multiplication, la publication et la représentation de l'œuvre dans sa forme modifiée ou sa diffusion par la radio soient interdites et que les exemplaires multipliés qui sont en circulation soient rectifiés par le défendeur ou qu'ils soient remis dans leur état ancien; Si la modification a été faite lors de la diffusion de l'œuvre par des journaux, revues ou par la radio, l'ayant droit peut demander à tous les journaux, revues et organismes de radiodiffusion qui ont propagé l'œuvre dans la forme modifiée, de rectifier la modification par voie d'avis, aux frais du défendeur;

2<sup>e</sup> s'agissant des œuvres artistiques, l'auteur peut demander qu'il soit annoncé que la modification de l'original n'a pas été faite par lui; il peut également demander que son nom se trouvant sur l'œuvre soit supprimé ou changé. Si la restitution en l'état antérieur est possible, et si la rectification de la modification ne lèse pas sérieusement l'intérêt public ou celui du propriétaire, l'auteur peut rendre à l'œuvre la forme primitive. Cette disposition n'est pas applicable aux œuvres architecturales.

###### 3. Atteinte aux droits patrimoniaux

ART. 68. — Lorsqu'une œuvre aura été traduite, reproduite d'une autre manière ou diffusée par la radio ou représentée sans autorisation, l'auteur dont le consentement n'a pas été obtenu peut réclamer une rémunération dépassant jusqu'à concurrence de 50 % celle qu'il aurait pu normalement demander si son consentement avait été demandé.

Si les exemplaires d'une œuvre multipliée sans autorisation n'ont pas encore été mis en vente, l'auteur peut réclamer: la destruction des exemplaires multipliés et des moules ayant servi à la multiplication, ou la remise des exemplaires multipliés ou des moules moyennant un prix convenable qui ne doit pas dépasser le prix de revient, ou une somme pouvant dépasser jusqu'à concurrence de 50 % le prix usuel qu'il aurait pu demander en cas de contrat.

Si les exemplaires d'une œuvre reproduite sans autorisation ont été mis en vente ou si la vente constitue un acte illicite, l'auteur peut choisir une des réparations indiquées au deuxième alinéa et demander son application aux exem-

plaires se trouvant en la possession du violateur.

Si les exemplaires multipliés ne se trouvent plus chez le violateur, l'auteur peut réclamer une somme dépassant jusqu'à concurrence de 50 % le prix normal qu'il aurait pu demander par contrat.

La demande de l'auteur est considérée comme basée sur le contrat et, s'il n'y a pas de faute, elle ne peut pas dépasser le montant du profit que le violateur aurait pu réaliser.

Celui qui exige une rétribution peut faire valoir tous ses droits et prérogatives, comme s'il avait conclu un contrat avec le violateur.

### *II. Action tendant à prévenir le trouble*

ART. 69. — L'auteur qui est exposé à être troublé dans ses droits patrimoniaux et moraux peut intenter une action tendant à prévenir le trouble. Cette disposition est également applicable dans le cas où la continuation ou la répétition du trouble est probable.

Les dispositions des alinéas 2, 3 et 4 de l'article 66 sont également applicables dans le cas visé par le présent article.

### *III. Action en dommages-intérêts*

ART. 70. — La personne dont les droits moraux sont lésés peut demander des dommages-intérêts, et si le violateur est fautif et si la gravité de la faute et de la violation le justifient, il peut demander, en outre, une somme d'argent à titre de réparation morale. Le tribunal peut également allouer une réparation morale au lieu d'une indemnité en argent ou en plus de celle-ci.

Celui dont les droits patrimoniaux ont été lésés peut, si le violateur est en faute, demander des dommages-intérêts en invoquant les dispositions relatives aux actes illicites.

Dans les cas visés aux alinéas 1 et 2, le lésé peut, en sus de l'indemnité, demander également que le bénéfice réalisé lui soit remis. Dans ce cas, le prix dont il est question à l'article 68 sera déduit.

### B. ACTIONS PÉNALES

#### *I. Défauts*

##### *1. Atteinte aux droits moraux*

ART. 71. — Celui qui volontairement, en violation de la présente loi,

1° offre au public ou publie, sans le consentement de l'auteur ou de son ayant cause, une œuvre qui n'a pas encore été rendue publique;

2° donne à l'œuvre ou aux exemplaires

multipliés de l'œuvre un titre qui n'est pas autorisé par l'auteur ou son ayant cause;

3° s'attribue l'œuvre d'une autre personne ou attribue sa propre œuvre à une autre personne ou contrevient à la disposition du deuxième alinéa de l'article 15;

4° n'indique pas la source ou indique la source d'une manière fausse, incomplète ou trompeuse dans les cas visés aux articles 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39 et 40,

est possible d'une amende de 500 à 5000 livres ou d'un emprisonnement de sept jours à trois mois.

##### *2. Atteinte aux droits patrimoniaux*

ART. 72. — Celui qui, sans le consentement de l'ayant droit, intentionnellement et en violation de la présente loi,

1° reproduit une œuvre d'une façon quelconque;

2° multiplie une œuvre d'une façon quelconque;

3° vend, met en vente ou en circulation des exemplaires multipliés par lui d'une œuvre ou d'une adaptation d'une œuvre;

4° représente ou expose une œuvre ou ses adaptations, ou les montre dans des lieux publics, ou encore les diffuse par la radio ou par des moyens similaires,

est possible d'une amende de 500 à 5000 livres ou d'un emprisonnement de sept jours à trois mois.

##### *3. Autres délits*

ART. 73. — Celui qui, intentionnellement:

1° met en vente des exemplaires d'une œuvre dont il sait ou devrait savoir qu'ils ont été multipliés contrairement aux dispositions de la présente loi, ou celui qui en profite pour une représentation dans des lieux publics ou pour la diffusion par la radio, ou d'une autre façon en vue de réaliser un gain;

2° vend à autrui les exemplaires d'une œuvre dont il sait ou devrait savoir qu'ils ont été mis en vente contrairement aux dispositions de la présente loi, ou celui qui en profite pour une représentation dans des lieux publics ou pour la diffusion par la radio, ou d'une autre façon en vue de réaliser un gain;

3° cède, donne ou met en gage un droit patrimonial ou une licence dont il sait ou devrait savoir l'inexistence ou la non-disponibilité, ou en fait l'objet d'une transaction quelconque;

4° multiplie ou fait multiplier un nombre d'exemplaires dépassant celui auquel le contrat ou la loi lui donnait le droit,

est possible d'une amende de 1000 à 10 000 livres ou d'un emprisonnement d'un mois à un an.

### *II. Le délinquant*

ART. 74. — Si les délits visés aux articles 71, 72 et 73 ont été commis par le gérant ou les employés d'un établissement dans l'exercice de leurs fonctions, le propriétaire ou le directeur ou celui qui dirige effectivement l'entreprise sous n'importe quel nom et à n'importe quel titre, et qui ne se sont pas opposés au délit sont punis comme l'auteur du délit lui-même. Si le délit a été commis sur l'ordre du propriétaire ou du directeur de l'établissement, ou de celui qui le dirige effectivement, ceux-ci sont punissables comme auteurs du délit, et le gérant et les employés comme complices.

Celui qui, tout en connaissant le caractère illicite de la représentation d'une œuvre, affecte à titre onéreux ou gratuit un local à une telle représentation publique ou accepte un rôle ou une fonction dans cette représentation est punissable comme complice.

Si un des délits énumérés aux articles 71, 72 et 73 est commis lors de la gestion intéressant une personne morale, la personne morale est responsable solidai- rement avec les autres délinquants des frais et des amendes.

Demeurent réservées les dispositions des articles 64, 65, 66 et 67 du Code pénal.

### *III. Poursuites pénales*

ART. 75. — La poursuite pénale des délits visés aux articles 71, 72 et 73 s'ouvre sur plainte.

Ceux qui, en dehors du lésé, peuvent porter plainte sont:

1° s'il s'agit d'actes contrevenant à l'obligation d'indiquer la source en vertu de l'article 35, dans les cas visés à l'alinéa 4 de l'article 71, le Ministère de l'Éducation nationale ou bien l'institution scientifique à laquelle appartient le lésé;

2° s'il s'agit d'actes contrevenant à l'obligation d'indiquer la source en vertu de l'article 36, dans les cas visés à l'alinéa 4 de l'article 71, la Direction générale de la presse et du tourisme et les organisations représentant la presse turque.

L'action pénale doit être intentée dans l'année qui suit la commission de l'acte.

Les affaires relatives aux délits faisant l'objet de la présente loi sont soumises à l'article 423 du Code d'instruction criminelle relatif à la procédure rapide.

### C. DISPOSITIONS DIVERSES

#### I. Compétence

ART. 76. — Le tribunal de première instance est compétent, pour les procès découlant des relations juridiques régies par la présente loi, sans égard à la valeur du litige ni au degré de la peine.

Si une action personnelle a été intentée, l'article 358 du Code d'instruction criminelle est applicable. Si des dommages-intérêts ont été demandés conjointement avec l'action pénale, le dossier est envoyé d'office au tribunal civil en cas d'acquittement.

#### II. Mesures préventives

ART. 77. — Le tribunal peut, à la demande de la personne dont les droits ont été lésés ou sont en danger de l'être, ordonner à la partie adverse, avant ou au cours du procès, de faire ou de s'abstenir de faire quelque chose, s'il le juge nécessaire pour prévenir un dommage sérieux ou un fait accompli; ou bien, pour une raison quelconque et si les prétentions avancées semblent fortement probables, il peut également ordonner la saisie provisoire à titre de mesure préventive, des exemplaires multipliés d'une œuvre ou des moules et autres moyens de multiplication similaires qui servent spécialement à la fabrication des exemplaires. La décision spécifie que l'observation de l'ordre entraînera les conséquences pénales de l'article 343 de la loi sur la poursuite pour dette et la faillite.

#### III. Publication du jugement

ART. 78. — La partie qui gagne le procès a le droit de demander, pour un intérêt ou un motif justifiés, la publication *in extenso* ou en résumé de la décision définitive du tribunal dans des journaux ou des publications similaires, à l'exclusion du cas visé à l'alinéa 2 de l'article 67.

La forme et le contenu du texte à publier sont fixés dans le jugement.

Le droit de publication devient caduc dans les trois mois à partir de la date à laquelle le jugement devient définitif.

#### IV. Saisie, confiscation et destruction

ART. 79. — La saisie, la confiscation et la destruction des exemplaires dont la fabrication et la multiplication sont punissables selon la présente loi, et des mou-

les et moyens similaires servant à la multiplication de ces exemplaires, sont régies par l'article 36 du Code pénal et les articles 392, 393 et 394 du Code de procédure criminelle.

### CHAPITRE VI

#### Dispositions diverses

##### A. PROTECTION DES ARTISTES

###### I. Quant aux œuvres cinématographiques

ART. 80. — Ceux qui tiennent le rôle principal dans les œuvres cinématographique produites dans un but commercial, ainsi que le scénariste, le compositeur de musique, le réalisateur, l'opérateur, le chef de chœur ou d'orchestre, les solistes, peuvent demander aux personnes qui produisent le film la mention de leurs noms dans le film et dans la publicité y relative.

Les personnes énumérées à l'alinéa 1 peuvent également demander aux établissements de cinéma et de radio que leurs noms soient mentionnés dans les annonces et la publicité faites lors de la présentation des œuvres cinématographiques au public ou lors de leur diffusion par la radio ou par des moyens similaires.

###### II. Quant aux instruments transmettant les signes, les images et les sons

ART. 81. — Si la déclamation, l'exécution ou la représentation des œuvres scientifiques, littéraires ou musicales sont enregistrées directement ou indirectement grâce à leur diffusion par la radio ou par des moyens similaires, sur des instruments servant à la transmission des signes, des images et des sons, ces instruments ne peuvent être multipliés ou diffusés qu'avec le consentement de l'artiste.

Si la représentation est donnée par un orchestre, un chœur ou une troupe théâtrale, le seul consentement du chef suffit.

Si l'artiste ou la troupe ont été engagés par un entrepreneur pour la déclamation, l'exécution ou la représentation, le consentement de l'entrepreneur est également nécessaire.

L'autorisation n'est pas nécessaire dans les cas visés aux articles 30, 33, 37, 38 et 41.

Les artistes individuels, le chef ou les solistes dans les chœurs et les orchestres, les acteurs jouant un rôle de chef ou tenant le rôle principal dans les troupes théâtrales peuvent demander la mention de leur nom sur les instruments servant à transmettre les signes, les images et les sons.

### III. Dispositions communes

ART. 82. — Ceux qui ont le droit d'exiger la mention de leurs noms conformément aux articles ci-dessus peuvent bénéficier des droits accordés par les articles 66, 69 et 70.

Ceux qui multiplient et diffusent des interprétations à l'aide d'instruments destinés à la transmission des signes, des images et des sons, sans obtenir l'autorisation mentionnée aux alinéas 1, 2 et 3 de l'article 81, sont passibles d'une amende de 500 à 5000 livres ou d'un emprisonnement de sept jours à trois mois.

Dans les cas visés aux articles 80 et 81, sont applicables l'article 66, les alinéas 1, 2 et 3 de l'article 67, les articles 68, 69 et 70, les chiffres 1 et 2 de l'article 73 et les articles 75, 76, 77, 78 et 79.

### B. CONCURRENCE DÉLOYALE

#### I. Noms et marques

ART. 83. — Le titre et les marques d'une œuvre et les formes de ses exemplaires multipliés ne peuvent pas être employés pour une autre œuvre ou pour les exemplaires multipliés de cette dernière, de façon à prêter à confusion.

La disposition de l'alinéa 1 n'est pas applicable aux titres, marques et formes extérieures employés par tout le monde et n'ayant rien de distinctif.

L'application du présent article ne dépend pas de la réalisation des conditions prévues dans les chapitres I, II et III de la présente loi.

Demeurent réservées les dispositions de l'article 14 de la loi sur la presse concernant les titres des périodiques.

Même si le violateur n'est pas un commerçant, les dispositions relatives à la concurrence déloyale sont appliquées à l'égard de ceux qui contreviennent à la disposition de l'alinéa 1.

#### II. Signes, images et sons

ART. 84. — Toute personne qui fixe un signe, une image ou un son sur un instrument servant à les transmettre, ou qui les multiplie ou les diffuse d'une façon licite à des fins commerciales peut interdire la multiplication ou la diffusion des mêmes signes, images ou sons par un tiers qui les utiliserait de la même manière.

Même si le violateur n'est pas un commerçant, les dispositions relatives à la concurrence déloyale sont applicables aux personnes qui contreviennent à la disposition de l'alinéa 1.

Le présent article est également applicable aux photographies de toute sorte

n'ayant pas le caractère d'une œuvre artistique et aux produits cinématographiques et images fixées par des procédés analogues.

### C. LETTRES MISSIVES

**ART. 85.** — Même s'ils n'ont pas le caractère d'une œuvre littéraire, les lettres missives, mémoires et écrits similaires ne peuvent pas être publiés sans le consentement de ceux qui les ont écrits et, s'ils sont morts, sans le consentement des personnes indiquées à l'alinéa 1 de l'article 19, à moins que dix ans n'aient passé depuis le décès de celui qui les a écrits.

Indépendamment des conditions prévues à l'alinéa 1, les lettres missives ne peuvent pas être publiées sans le consentement du destinataire et, si celui-ci est mort, sans le consentement des personnes indiquées à l'alinéa 1 de l'article 19, à moins que dix ans n'aient passé depuis le décès du destinataire.

Les dispositions de l'article 49 du Code des obligations et des articles 197 et 198 du Code pénal sont applicables à ceux qui contreviennent aux dispositions ci-dessus.

D'autre part, la disposition de l'article 24 du Code civil est réservée dans les cas où la publication est permise conformément aux alinéas 1 et 2 ci-dessus.

### D. IMAGES ET PORTRAITS

#### I. En général

**ART. 86.** — Même s'ils n'ont pas le caractère d'une œuvre artistique, les images et portraits ne peuvent pas être exposés ou autrement montrés au public sans le consentement de la personne représentée et, si elle est décédée, sans le consentement des personnes énumérées à l'alinéa 1 de l'article 19, à moins que dix ans n'aient passé depuis le décès de la personne représentée.

Le consentement exigé par l'alinéa 1 n'est pas nécessaire:

1<sup>o</sup> pour les images des personnes jouant un rôle dans la vie politique et sociale du pays;

2<sup>o</sup> pour les images des processions ou réceptions officielles ou réunions publiques auxquelles ont pris part les personnes représentées;

3<sup>o</sup> pour les images se rapportant aux actualités et aux nouvelles filmées ou radio-diffusées.

L'article 49 du Code des obligations et les articles 197 et 199 du Code pénal turc sont applicables aux personnes qui contreviennent à la disposition de l'alinéa 1.

D'autre part, demeure réservé l'article 24 du Code civil dans les cas où la publication est permise conformément aux alinéas 1 et 2 ci-dessus.

#### II. Exceptions

**ART. 87.** — Sauf stipulation contraire, l'image ou le portrait commandé d'une personne peut être reproduit photographiquement sur l'ordre de la personne qui a passé la commande ou de la personne représentée, ou sur l'ordre des héritiers de ces personnes.

Cette disposition n'est pas applicable aux portraits et images exécutés par la presse à imprimer. Toutefois, s'il est impossible aux personnes mentionnées à l'alinéa 1 de se procurer les images et portraits exécutés de cette façon ou si cela leur est relativement difficile, lesdits images et portraits peuvent être photographiquement reproduits.

### E. CHAMP D'APPLICATION DE LA LOI

**ART. 88.** — Les dispositions de la présente loi sont applicables:

1<sup>o</sup> sans égard à la nationalité de l'auteur à toutes les œuvres présentées pour la première fois au public en Turquie, à toutes les images et lettres missives se trouvant en Turquie;

2<sup>o</sup> à toutes les œuvres des citoyens turcs non encore présentées au public ou présentées au public pour la première fois hors de la Turquie;

3<sup>o</sup> à toutes les œuvres des étrangers non encore présentées au public ou présentées au public pour la première fois hors de Turquie, à condition qu'il existe des dispositions appropriées dans une convention internationale à laquelle a adhéré la République turque.

Si l'État auquel ressortit l'auteur protège suffisamment les droits des auteurs turcs, ou bien si une convention internationale autorise certaines exceptions et restrictions en ce qui concerne les auteurs étrangers, le Conseil des Ministres peut décréter certaines exceptions aux dispositions des alinéas 1 et 3 du présent article.

### F. DISPOSITIONS PROVISOIRES

#### I. Dispositions transitoires

##### I. En général

**Article provisoire 1.** — Sauf indication contraire dans les articles ci-après, les dispositions de la présente loi s'appliquent également aux œuvres qui ont été présentées au public pour la première fois dans le pays, ou inscrites dans le registre avant l'entrée en vigueur de la présente loi. Il est indiffé-

rent que l'œuvre ou la production soient ou ne soient pas soumis aux dispositions de la loi sur le droit d'auteur du 8 mai 1326 (1910).

Les délais de protection relatifs aux œuvres qui ont été rendues publiques avant l'entrée en vigueur de la présente loi sont calculés d'après la présente loi.

Les termes «droit d'auteur», «droits d'auteur», «propriété littéraire», «propriété artistique» et expressions similaires, qui figurent dans la législation et les conventions, seront interprétés, dans les cas ressemblant à ceux qui sont envisagés par la présente loi, selon le sens qu'ils ont dans ladite loi.

Si les droits sur une œuvre ou sur l'utilisation de ces droits ont été cédés entièrement ou partiellement à un tiers avant l'entrée en vigueur de la présente loi, les droits et prérogatives nouveaux et plus larges reconnus à l'auteur par la présente loi ne seront pas considérés comme également cédés. Il en sera de même si le délai de protection est plus long que l'ancien ou s'il s'agit d'œuvres et de productions qui n'étaient pas protégés par l'ancienne loi.

#### 2. Protection des droits acquis

**Article provisoire 2.** — Si les délais prévus dans l'ancienne loi sont plus longs, ils profiteront aux œuvres publiées avant la promulgation de la présente loi.

Si la traduction ou l'adaptation licites d'une œuvre ont été publiées avant la promulgation de la présente loi, les droits et prérogatives acquis par le traducteur ou l'adaptateur ne subissent aucun préjudice.

Si la publication d'une traduction licite d'après les dispositions de l'ancienne loi, mais interdite par la présente loi, a commencé avant l'entrée en vigueur de la présente loi, elle pourra être achevée dans un délai qui, toutefois, ne devra pas dépasser une année. La même disposition est applicable aux œuvres traduites remises aux entreprises de spectacles pour être représentées dans des lieux publics.

Si une multiplication licite en vertu de l'ancienne loi et interdite par la présente loi a commencé avant la date de promulgation de la présente loi, la multiplication peut être achevée et les exemplaires multipliés peuvent être publiés.

On peut continuer la publication des exemplaires existant lors de l'entrée en vigueur de la présente loi et dont la multiplication était licite d'après l'ancienne loi. La même disposition est applicable aux instruments servant à la

transmission des signes, des images et des sons, ainsi qu'aux moules et moyens similaires servant à la multiplication des œuvres d'art.

Celui qui désire exercer la faculté reconnue par l'alinéa ci-dessus est tenu de déclarer les exemplaires et instruments à l'autorité compétente, et de les faire sceller dans le délai de six mois à partir de la date d'entrée en vigueur de la présente loi. Les détails pourront être réglés, si nécessaire, par ordonnance.

## *II. Dispositions abrogées.*

ART. 89. — Sont abrogées la loi sur le droit d'auteur du 8 mai 1326 (1910) et les dispositions des autres lois qui sont contraires à celles de la présente loi.

## G. DISPOSITIONS FINALES

### *I. Entrée en vigueur de la loi*

ART. 90. — Les dispositions des articles 42 et 43 de la présente loi entreront en vigueur à la date de promulgation de la loi et les autres dispositions à partir du 1<sup>er</sup> janvier 1952.

### *II. Autorité chargée de l'application de la loi*

ART. 91. — Le Conseil des Ministres est chargé de l'application de la présente loi.

## ANNEXE

### LOI

#### SUR LA PRESSE

(N° 5680, du 20 juillet 1950.)

ART. 3. — Les journaux, les publications des agences de nouvelles et tous les autres ouvrages imprimés paraissant à des intervalles déterminés sont dénommés «périodiques» par la présente loi.

L'exposition ou l'affichage d'ouvrages imprimés dans des endroits où chacun peut pénétrer et les voir, ainsi que leur distribution, audition, vente ou mise en vente sont considérés comme une «publication».

Le délit de presse prend naissance avec la publication, indépendamment de tout autre délit que l'acte pourrait constituer par lui-même.

ART. 14. — Si le périodique n'est pas publié dans un délai d'une année à partir de la date de remise de la déclaration, ou que sa publication soit suspendue pendant cinq ans après avoir commencé, la déclaration reste sans effet et les droits qu'elle octroie deviennent caducs.

ART. 15. — Les nouvelles, articles et photographies qu'un périodique a obtenus et a publiés par des sacrifices spé-

ciaux ne peuvent pas être publiés par d'autres périodiques, dans les 24 heures, sans l'autorisation du propriétaire du périodique. Il est obligatoire d'obtenir l'autorisation du propriétaire du périodique pour des articles et des photographies obtenus par des sacrifices spéciaux.

**NOTE DE LA RÉDACTION.** — La nouvelle loi turque sur le droit d'auteur, du 10 décembre 1951, a été publiée dans la *Gazette officielle* du 13 décembre 1951. Cette dernière date est aussi celle de la promulgation, comme l'Administration turque a bien voulu nous le confirmer. Conformément à l'article 90, l'entrée en vigueur des articles 42 et 43 a eu lieu le 13 décembre 1951, soit un peu avant le 1<sup>er</sup> janvier 1952, date fixée pour l'entrée en application de tous les autres articles.

La traduction française publiée ci-dessus n'est qu'un essai, nous tenons à le dire. Deux aimables correspondants de Turquie nous avaient envoyé chacun une version dans la langue officielle de l'Union littéraire et artistique. Ces deux versions ne laissaient pas de différer assez sensiblement sur un certain nombre de points. Le texte français proposé à nos lecteurs est issu d'une comparaison entre les traductions dont nous disposions. Nous serons heureux de publier toutes les rectifications qui pourront nous être demandées et remercions par avance les personnes dont la collaboration bénévole contribuera à améliorer notre travail. On comprendra que, vu les circonstances susindiquées, nous hésitions à émettre une appréciation sur la nouvelle loi turque concernant le droit d'auteur. C'est incontestablement une œuvre de bonne foi, et qui témoigne d'une connaissance approfondie de la matière. Le législateur turc s'est-il toujours et absolument conformé à la Convention de Berne révisée en dernier lieu à Bruxelles le 26 juin 1948, instrument auquel la Turquie a déclaré adhérer? Nous n'oserions le prétendre. Les restrictions apportées au droit d'auteur nous semblent en particulier un peu bien nombreuses, quelques-unes sacrifiant largement les intérêts des créateurs intellectuels. Mais on suspendra son jugement, tant que les erreurs éventuelles de la traduction risquent de le fausser.

domaine, la situation se montre typiquement différente dans les deux pays.

En France, c'est la jurisprudence qui, se fondant sur les principes généraux dégagés de textes datant du XVIII<sup>e</sup> siècle, a réussi à établir une protection appropriée. En Grande-Bretagne, une loi prévoyante et relativement récente (16 décembre 1911), résout assez nettement, et jusque dans certains détails, des problèmes dont la jurisprudence n'a plus qu'à préciser la solution. En France, tous les films protégeables selon le droit d'auteur le sont d'après les mêmes règles; en Grande-Bretagne, on rencontre deux catégories de films protégeables, auxquelles s'appliquent respectivement deux régimes bien distincts. En France, le droit d'auteur prend nécessairement naissance sur la tête des créateurs intellectuels et ne fait que se transmettre au producteur; en Grande-Bretagne, le *copyright* peut appartenir originairement au producteur. En France, le droit moral relatif à l'intégrité de l'œuvre est inaliénable et a pris la place considérable que l'on sait; en Grande-Bretagne, la protection de l'œuvre en son intégrité se trouve surtout assurée par le jeu des contrats. Il n'est pas jusqu'à la durée de la protection qui n'obéisse à des règles différentes dans les deux pays. L'on pourrait dire, en somme, qu'en France, on met l'accent sur la protection du film en tant que création de l'esprit et qu'en Grande-Bretagne, on a plutôt souci de favoriser la réalisation cinématographique dans son ensemble, en donnant notamment au producteur de larges facilités dans l'accomplissement de son œuvre fabricatrice.

## *Protection des productions cinématographiques*

Quant aux objets, la protection de la loi du 16 décembre 1911 sur le droit d'auteur s'applique seulement aux productions de caractère original (catégories B et C de notre introduction, à l'exclusion de la catégorie A)<sup>(1)</sup>. En son article 1<sup>er</sup>, alinéa 1, cette loi dispose en effet qu'il sera reconnu «un droit d'auteur sur toute œuvre *originale*, littéraire, dramatique, musicale et artistique». Se trouvent donc écartés les objets qui, comme les photocopies, par exemple, sont obtenus par des moyens automatiques.

Parmi les productions cinématographiques bénéficiant de la protection, la loi britannique distingue deux catégories, qui se trouvent soumises à des traitements bien différents: à la première ap-

## PARTIE NON OFFICIELLE

### Études générales

#### Cinématographie et droit d'auteur dans les pays unionistes

(Sixième article)<sup>(1)</sup>

#### Grande-Bretagne et autres pays du Commonwealth

##### I. Grande-Bretagne

En plaçant l'étude du régime de la cinématographie en Grande-Bretagne immédiatement après l'exposé correspondant sur la France, l'ordre alphabétique suscite un contraste suggestif et qui invite aux comparaisons, car, en notre

(1) Voir *Droit d'Auteur* des 15 juillet, 15 août et 15 novembre 1950, p. 76, 85 et 121, ainsi que des 15 février et 15 avril 1952, p. 16 et 38.

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1950, p. 77, 3<sup>e</sup> col. .

partiennent les films qui sont considérés comme des œuvres dramatiques; à la seconde, les autres productions. L'article 35, alinéa 3, de la loi spécifie que «l'expression œuvre dramatique comprend... toute production cinématographique lorsque les dispositifs de la mise en scène ou les combinaisons des incidents représentés donnent à l'œuvre un caractère original». Tous les films d'imagination rentreront donc dans cette catégorie, qui se trouve être celle des œuvres majeures en matière de cinématographie et qui correspond aux chiffres 4 et 5 de notre introduction<sup>(1)</sup>. Dans la seconde catégorie, se rangent les autres productions protégeables (chiffres 2 et 3 de notre introduction); notamment les films documentaires (n° 2) et les enregistrements sonores ou visuels d'œuvres déjà existantes (n° 3).

La première catégorie (A), composée d'œuvres majeures, jouira de la protection la plus substantielle; la seconde (B), comprenant, selon les cas, des œuvres artistiques considérées comme des photographies (art. 21 et 35), ou des enregistrements mécaniques (art. 19), bénéficiera d'une protection moindre. Cette distinction entre les deux catégories A et B est nettement marquée dans Copinger<sup>(2)</sup> et nous la retrouverons aussi bien quant aux sujets que quant à la durée de la protection.

S'agissant des sujets protégés, les solutions diffèrent donc selon que les productions appartiennent à la catégorie A ou à la catégorie B, mais, dans les deux cas, il semble bien que le législateur britannique ait voulu permettre au fabricant d'être le titulaire original du droit d'auteur quant à une production dont il n'aura pas été le créateur spirituel.

En ce qui concerne la catégorie A (films considérés comme des œuvres dramatiques), Copinger a bien mis en lumière le point délicat de la question, lorsqu'il dit: «Une difficulté peut se présenter quant à la possession du droit d'auteur sur une production cinématographique considérée comme œuvre dramatique. Souvent, l'auteur du scénario ou de l'action d'une part, et le directeur de la production qui dispose les scènes à filer d'autre part, sont deux personnes différentes. Il semble que ce dernier soit le titulaire du droit d'auteur sur la production cinématographique, du moment que c'est lui qui est responsable de la mise en scène, bien qu'il ne soit pas douteux qu'une exécution non autorisée

porterait atteinte au copyright de l'auteur du scénario »<sup>(1)</sup>.

En son article 5, alinéa 1, la loi de 1911 dispose que «l'auteur d'une œuvre sera le premier titulaire du droit d'auteur sur cette œuvre», et elle ajoute, à l'alinéa 2 dudit article, que «le titulaire du droit d'auteur sur une œuvre peut céder ce droit, en totalité ou en partie».

Mais le premier titulaire du droit d'auteur n'est pas nécessairement le créateur de l'œuvre, puisque l'article 5, chiffre 1 b, de la loi prévoit que «lorsque l'auteur est employé par une autre personne en vertu d'un contrat de louage de service ou d'apprentissage et lorsque l'œuvre est exécutée dans l'exercice de cet emploi, l'employeur sera, à moins de stipulation contraire, le premier titulaire du droit d'auteur».

Ce texte permet donc au producteur du film d'en être l'auteur original; il suffit que le directeur de la production et les autres auteurs du film soient liés à lui par un contrat de louage de service. S'il n'en est pas ainsi, la cession du droit des auteurs lui donnera encore une situation assez forte, beaucoup plus forte que dans les pays qui prêtent au droit moral relatif à l'intégrité de l'œuvre une portée qu'il n'a pas en Grande-Bretagne, comme nous le verrons plus loin.

Pour les productions de la catégorie B, qu'il s'agisse de films considérés comme des photographies, ou de films assimilés à des enregistrements sonores, le créateur spirituel n'est pas non plus nécessairement — et même en général — le titulaire original du droit d'auteur: pour les productions considérées comme des photographies, l'article 21 de la loi prévoit que «la personne qui possède ce cliché (*le cliché original dont la photographie est directement ou indirectement tirée*), au moment de sa confection, sera considérée comme l'auteur de l'œuvre...»; et pour les enregistrements sonores, la disposition homologue de l'article 19 prévoit que «sera considéré comme auteur de l'œuvre celui qui possède cette planche<sup>(2)</sup> originale (celle dont l'enregistrement est tiré directement ou indirectement tiré) au moment de sa confection...»; et, au début du même article, il est spécifié que «le droit d'auteur existera à l'égard des empreintes... ou autres organes à l'aide desquels des sons

peuvent être reproduits mécaniquement, comme si ces organes constituaient des œuvres musicales...».

Pour la catégorie B, la solution est donc encore plus nette que pour la catégorie A: le fabricant pourra être le premier titulaire du droit d'auteur, sans même être lié au créateur intellectuel par un contrat de louage de service et, pratiquement, ce fabricant sera presque toujours le titulaire original du droit d'auteur, étant donné qu'il prendra, en général, la précaution de s'assurer la possession des clichés ou des planches, au moment de leur confection.

Sans admettre sous sa forme absolue la thèse du producteur-auteur, la loi britannique permet donc aux producteurs avisés, aussi bien pour les films de catégorie B que pour ceux de catégorie A, de défendre efficacement et commodément leurs intérêts sans que ceux des auteurs risquent d'être gênants pour la fabrication ou l'entreprise cinématographique.

Quant au contenu du droit, l'auteur possède notamment une faculté de reproduction et de présentation ou d'exécution (art. 1<sup>er</sup> de la loi de 1911), aussi bien pour les productions de la catégorie A que pour celles de la catégorie B, et ces deux droits sont indépendants l'un de l'autre.

La conception britannique du droit moral de l'auteur est assez différente de celle que nous avons rencontrée dans les pays précédemment étudiés. Dans son ouvrage sur la protection internationale du droit d'auteur, S. Ladas, parlant du droit britannique en la matière, dit: «*There is no thoroughgoing recognition of the moral right of authors...*». La loi de 1911, en son article 1<sup>er</sup>, prévoit un droit de publication. Comme le remarque encore Ladas, la publication d'une œuvre sous le nom d'une personne qui n'en est pas l'auteur peut être empêchée par deux moyens: par l'action en *passing-off*, si le public se trouve incité à croire que l'œuvre est celle d'un auteur supposé, et que l'auteur véritable se trouve ainsi privé de la vente de son propre ouvrage; et par une action pour écrit diffamatoire si ladite publication peut porter atteinte à la réputation de l'auteur. Mais lorsque l'auteur a fait son œuvre pour un employeur auquel le lie un contrat de travail, celui-ci peut publier l'œuvre sans indiquer le nom de l'auteur-employé, à moins qu'une convention ne prévoie le contraire.

La protection de l'œuvre quant à son intégrité tombe sous le coup de la loi

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1950, p. 77, col. 1 et 2.

(2) Voir Copinger, 8<sup>e</sup> édition, p. 221.

(1) Voir Copinger, 8<sup>e</sup> édition, p. 221, al. 3.

(2) L'article 35 de la loi de 1911 définit l'expression *planche* comme comprenant «toute planche stéréotypée ou autre pierre, matrice, transposition ou épreuve négative servant ou destinée à servir à l'impression ou à la reproduction d'exemplaires d'une œuvre...».

sur les écrits diffamatoires. L'acquéreur du droit d'auteur sur une œuvre peut apparemment y apporter des changements, pourvu que ceux-ci ne soient pas préjudiciables à la personnalité ni à la réputation de l'auteur.

Enfin, pour les œuvres artistiques, les changements préjudiciables à l'auteur sont interdits par la section 7 du *Fine Arts Copyright Act* de 1862.

Mais toutes ces dispositions ne paraissent pas être appliquées avec autant de rigueur qu'elles pourraient l'être dans un pays où, comme la France par exemple, la jurisprudence admet que l'acquéreur du droit d'auteur «ne peut modifier ou transformer l'œuvre de l'auteur contrairement aux intentions de ce dernier»<sup>(1)</sup>.

La méfiance qui se manifeste de la part des délégués britanniques dans les conférences internationales, quant à un renforcement de l'article 6<sup>bis</sup> de la Convention de Berne revisée, est, à cet égard, assez caractéristique. A Bruxelles, en 1948, le représentant du Royaume-Uni déclara «qu'il préférerait que le droit moral ne figurât point dans la Convention: ce pourrait être là affaire de contrats conclus par l'auteur avec les tiers; ou la question pourrait aussi faire l'objet d'une convention spéciale. Mais si l'article 6<sup>bis</sup> ne pouvait être supprimé, la Grande-Bretagne ne saurait, en tout cas, accepter que ses dispositions fussent renforcées ou développées...»<sup>(2)</sup>.

Conformément au texte de Rome, qui lie encore la Grande-Bretagne, l'alinéa 2 de l'article 6<sup>bis</sup> réserve à la législation nationale des Pays de l'Union d'établir les conditions d'exercice du droit moral institué, à l'alinéa 1 du même article, en faveur de l'auteur *sa vie durant*; mais le texte de Bruxelles a supprimé cette faculté qui était laissée à la législation nationale en ce qui concerne l'exercice du droit moral pendant la vie de l'auteur, si bien que le texte de Bruxelles renforce l'application du droit moral tel qu'il avait été prévu à Rome, ce qui pourrait peut-être amener le législateur britannique à tenir compte de cette tendance internationale, à l'occasion de la réforme, actuellement en cours, des textes sur la protection des œuvres de l'esprit dans le Royaume-Uni.

Actuellement, il semble qu'en Angleterre, la protection du droit moral quant à l'intégrité de l'œuvre soit le plus souvent obtenue au moyen de stipulations contractuelles.

Quant à la *durée de la protection*, la solution est différente, selon qu'il s'agit d'œuvres appartenant à l'une ou l'autre des catégories A et B.

Pour les œuvres de la catégorie A, le délai normal s'étend à la vie de l'auteur et jusqu'à 50 ans après sa mort, une licence obligatoire pouvant intervenir dès la mort de l'auteur, et le domaine public payant commençant 25 ans après cet événement. Les œuvres en collaboration sont protégées pendant le plus long des deux délais suivants: la vie de l'auteur qui meurt le premier et 50 ans après sa mort, ou la vie de l'auteur qui meurt le dernier.

Pour les œuvres de la catégorie B, s'il s'agit de films assimilés aux photographies, la durée de la protection est de 50 ans à partir de la fabrication du négatif original; s'il s'agit de films considérés comme des enregistrements sonores, la protection s'étend pendant 50 ans à partir de la confection de la planche<sup>(1)</sup> originale.

M. V.

(A suivre.)

#### L'article 4 de la Convention de Berne revisée et la cession partielle des prérogatives de l'auteur

(1) Voir *Droit d'Auteur*, 1952, p. 41.

(2) Voir *Documents de la Conférence de Bruxelles*, p. 195.



Dr ALOIS TROLLER

## Congrès et assemblées

### RÉUNIONS INTERNATIONALES

#### La quatrième session du Comité permanent de l'Union littéraire et artistique Neuchâtel, 1<sup>er</sup>-3 juillet 1952

Le Comité permanent de l'Union littéraire et artistique s'est réuni du 1<sup>er</sup> au 3 juillet 1952, au Palais Du Peyrou à Neuchâtel, à la demande flatteuse de la Délégation française qui désirait revenir à l'endroit où avait eu lieu la première réunion en 1949 (v. *Droit d'Auteur* du 15 octobre 1949, p. 130).

Participèrent à la session:

pour le CANADA:

Son Excellence M. l'Ambassadeur *Victor Doré*, Ministre du Canada en Suisse;

pour la FRANCE:

M. *Marcel Plaisant*, membre de l'Institut, Président de la Commission des Affaires étrangères du Conseil de la République;

M. le Conseiller d'Etat *Henri Puget*;

pour la GRANDE-BRETAGNE:

Sir *John Blake*, Contrôleur général du Patent Office;

M. *J. L. Girling*, Superintendant Examiner au même Office;

pour l'INDE:

M. *Sarma*, Chef du Service de presse près la Légation de l'Inde en Suisse;

pour l'ITALIE:

Son Excellence M. *Antonio Pennetta*, Conseiller juridique du Ministère des Affaires étrangères;

pour la NORVÈGE:

M. *Bue Brun*, Chargé d'Affaires p. i. de Norvège en Suisse, remplaçant M. *Eilif Moe*, empêché;

pour les PAYS-BAS:

M. le Professeur *G. H. C. Bodenhausen*;

pour le PORTUGAL:

Son Excellence M. *Antonio Ferro*, Ministre du Portugal en Suisse, rempla-

cant Son Excellence M. le Président *Julio Dantas*, empêché;

pour la SUISSE:

M. le Docteur *Plinio Bolla*, ancien Président du Tribunal fédéral suisse.

L'UNESCO avait délégué M. le Dr *Arpad Bogsch*, Chef adjoint de la Division du droit d'auteur;

le BUREAU INTERNATIONAL DU TRAVAIL M. *John Price*, Chef de la Division des Commissions d'industrie (présent à la séance du 3 juillet);

le BUREAU DE L'UNION LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE MM. *Bénigne Mentha*, Directeur, et *Georges Béguin*, Conseiller.

Absents:

le délégué du BRÉSIL: M. *Garcia de Souza*;

le délégué de la HONGRIE: M. le Docteur *Bela Fay*;

le délégué de la TCHÉCOSLOVAQUIE: M. le Docteur *Karel Petrzilka*.

Sur la proposition de M. *Marcel Plaisant*, M. *Plinio Bolla*, délégué de la Suisse, pays où siégeait le Comité, fut élu président de la session de 1952. À cette occasion, l'on décida que, conformément à la coutume observée dès 1949, le Comité élirait son président pour chaque session. Le président de la sous-commission exécutive, par contre, restera en fonction durant une période de trois ans, afin d'assurer une certaine continuité aux travaux qu'il est appelé à diriger. Une telle période s'ouvre en 1952 avec le premier renouvellement partiel du Comité; en conséquence, M. *Plinio Bolla*, président de la sous-commission, gardera ce mandat encore pendant trois ans. Cette conclusion nous paraît découler de l'échange de vues qui s'est produit.

Les délibérations furent préparées au cours d'une courte séance de la sous-commission exécutive qui siégea, également à Neuchâtel, le 30 juin.

Six questions figuraient à l'ordre du jour du Comité. La première, particulièrement urgente, concernait le *renouvellement partiel du Comité*. La résolution de Bruxelles prévoit que de trois en trois ans les délégués de quatre pays seront remplacés par les représentants de quatre autres pays. On s'était demandé si cette règle devait être appliquée pour la première fois en 1951, puisque la décision portant création du Comité date du 26 juin 1948. A la réflexion, le Comité, seul compétent pour

arrêter le moment et les modalités de son premier renouvellement et de créer ainsi sa jurisprudence, estima que le début de son activité, c'est-à-dire l'an 1949 (session de Neuchâtel), devait être déterminant pour faire partir le délai triennal à l'expiration duquel quatre pays sur douze auraient à se retirer. L'opération fut donc reportée de 1951 à 1952. Mais la session de 1952 s'étant ouverte, il n'était plus possible de différer une mesure inhérente à la constitution même du Comité. On lira plus loin la résolution qui fut votée sur présentation d'un projet issu des discussions préliminaires dans le cadre de la sous-commission exécutive. La règle cardinale est déjà formulée dans la résolution constitutive de Bruxelles: il faut que la représentation équitable des diverses parties du monde ou des divers groupements géographiques soit toujours maintenue. Sous cette réserve, le Comité permanent est libre de se constituer comme il l'entend, ce qui implique l'application du principe de la cooptation. Mais encore était-il indiqué de prévoir comment fonctionnerait ce principe. Le Comité prendrait-il lui-même l'initiative de «démissionner» tel ou tel de ses membres? Théoriquement la chose ne serait pas impossible, pratiquement il ne pouvait être question d'envisager une telle procédure. Il a paru naturel d'accepter d'abord les démissions qui pourraient être présentées. Pourquoi, en effet, ne pas tenir compte avant tout des intentions spontanément manifestées? Rien de plus aisné et de plus naturel que de remplacer par un autre un pays désireux de se retirer. Aucune pression ne s'exerce; on est conduit par les circonstances. Mais celles-ci ne donneront pas toujours des indications complètes: en d'autres termes, on ne sera pas, à la fin de chaque période triennale, saisi régulièrement de quatre démissions. Comment choisir alors les «victimes» qui ne se seront pas sacrifiées elles-mêmes? Réponse: en examinant la participation des États aux sessions du Comité. Les pays seront considérés comme portant plus ou moins d'intérêt aux travaux du Comité, selon qu'ils suivront ces derniers avec plus ou moins de constance. Supposons qu'un pays se tienne éloigné des deux dernières sessions, on sera fondé à penser qu'il n'attache pas un prix particulier à sa collaboration. L'absence est un fait: en l'invoquant pour résoudre, s'il y a lieu, le problème du remplacement, le Comité s'inspire d'une considération objective, étrangère à tout arbitraire. C'est là ce qui importe.

Mais, évidemment, le nombre des démissions et des pays «absents» ne sera pas nécessairement de 4 à la fin de chaque période triennale. On souhaitera même qu'il y ait le moins possible d'absents. Si tous les pays témoignent de leur attachement au Comité en étant fidèlement présents à toutes les sessions, le principe de la cooptation devra intervenir de la façon la plus large: il y aura lieu d'examiner dans des négociations et entretiens comment tel pays pourrait offrir sa démission au bénéfice de tel autre en qui il verrait un successeur particulièrement sympathique ou qualifié. On ne saurait prévoir toutes les situations: la résolution du Comité formule quelques règles où s'exprime une volonté entièrement impartiale et laisse à la sagesse de ses membres le soin de suppléer aux lacunes inévitables de la réglementation établie.

Pour la quatrième session du Comité permanent, une démission avait été donnée: celle de la *Norvège*, dont le délégué, M. *Eilif Moe*, n'avait malheureusement pas pu venir à Neuchâtel. Le Comité a tenu à rendre hommage à la haute courtoisie et à la grande compétence de M. *Moe*, présent à Neuchâtel lors de la première session en 1949. La Norvège sera remplacée par le *DANEMARK*, conformément à un vœu du Gouvernement norvégien lui-même, appuyé par les Gouvernements de la Suède et de la Finlande. Deux autres pays: la *Hongrie* et la *Tchécoslovaquie*, dont les délégués ne purent assister à aucune des sessions du Comité permanent, seront remplacés par l'*ALLEMAGNE* (sur la proposition de M. Antonio Pennetta, délégué de l'Italie) et par la *POLOGNE*. Quant au quatrième pays sortant, il n'est pas encore désigné, ni par conséquent son remplaçant. Les négociations et entretiens vont suivre leur cours, afin de préparer les voies à la cooptation. Celle-ci s'exercera en la circonstance à titre provisoire, pour être ratifiée lorsque le Comité se réunira en 1953.

La *deuxième* résolution du Comité n'appelle pas de longs commentaires. Elle affirme l'intangibilité des clauses de sauvegarde introduites, au profit de la Convention de Berne, dans le projet de Convention universelle sur le droit d'auteur. Ces clauses existent à côté des dispositions parallèles prévues en faveur des Conventions panaméricaines. Il doit être bien entendu que les deux groupes de mesures protectrices ainsi instituées sont parfaitement indépendants l'un de l'autre, et qu'en particulier la rédaction

conçue en termes généraux des clauses américaines<sup>(1)</sup> n'implique aucun affaiblissement des clauses stipulées par l'Union de Berne. Le cas échéant, il faudrait raisonner avec l'adage: *specialia generalibus derogant*. Mais le Comité permanent a été d'avis que les deux champs d'application de l'article XV du projet de Convention universelle (avec le Protocole additionnel) d'un côté, et de l'article XVI, de l'autre, étaient entièrement distincts et qu'il fallait repousser l'idée d'une incidence possible de l'article XVI sur l'article XV.

La collaboration entre l'*Unesco* et le Bureau de l'Union littéraire et artistique n'a jamais eu que des partisans; elle est une fois de plus approuvée et encouragée.

La *troisième* résolution est spécialement intéressante. Elle illustre de façon très nette l'action féconde du Comité permanent. Celui-ci et sa sous-commission exécutive se sont attaqués au problème de la protection internationale de certains droits voisins ou dérivés du droit d'auteur (nous verrons plus loin comment se poursuivra la procédure engagée à cet égard). Cette initiative a engagé la *Fédération internationale des Associations de producteurs de films* à demander que les questions relatives au droit d'auteur en matière de films, amorcées seulement dans l'article 14 de la Convention de Berne revisée, soient étudiées plus à fond, sous l'égide du Comité permanent et selon la méthode inaugurée pour la protection des artistes exécutants, des fabricants de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion. Le Comité ne pouvait qu'être heureux de cette marque de confiance, résultat de son travail dans le secteur des droits voisins ou dérivés du droit d'auteur. Il a pris acte avec satisfaction de la proposition qui lui était faite et a décidé de l'accepter. Toutefois, se ralliant à une remarque très pertinente de M. le professeur *Bodenhausen*, il a jugé qu'une discussion des problèmes du cinéma, dans le cadre d'une commission d'experts, n'aurait guère de chances d'être fructueuse, si elle n'était pas préparée par un rapport introductif du Bureau de l'Union ou d'une personnalité choisie à raison de sa compétence et de son impartialité. Absorbé par des tâches de plus en plus complexes auxquelles ne correspondent pas jusqu'ici des moyens accrus, le Bureau ne pourra pas entreprendre lui-même la rédaction de ce rap-

port cinématographique. Mais le nom d'un spécialiste éminent a déjà recueilli à Neuchâtel tous les suffrages, en sorte que la situation s'est trouvée dès l'abord clarifiée.

La *quatrième* résolution se réfère à la difficulté signalée dans le *Droit d'Auteur* du 15 février 1952, p. 14, à propos de la formule choisie par les Gouvernements de la *République des Philippines* et de la *Turquie* pour notifier leur entrée dans l'Union littéraire et artistique. Ces deux pays ont adhéré *expressis verbis* à la Convention de Berne revisée en dernier lieu à Bruxelles, mais sans spécifier que leur déclaration emportait adhésion aux versions antérieures dans les rapports avec les pays liés par les textes plus anciens. Le Comité a émis l'opinion que, nonobstant le silence observé à cet égard par un nouvel adhérent, celui-ci devait être considéré comme lié envers tous les pays contractants, selon le texte conventionnel applicable dans chacun d'eux. La thèse du Bureau de l'Union reçoit ainsi une précieuse confirmation, et nous remercions vivement le Comité permanent de nous appuyer de sa haute autorité, sans nous dissimuler d'ailleurs que le problème est délicat, comme l'ont souligné certains orateurs à Neuchâtel et comme nous l'avions fait nous-mêmes dans le *Droit d'Auteur* de février dernier.

La *cinquième* résolution recommande au Gouvernement suisse de favoriser par une aide matérielle le développement de la bibliothèque du Bureau international. Cette aide ne profiterait pas seulement au Bureau de l'Union littéraire et artistique, mais aussi au Bureau de l'Union industrielle, bien que le Comité permanent ne puisse pas intervenir au nom et en faveur de ce dernier Office. Créeé, initialement, pour un usage purement interne si l'on peut s'exprimer ainsi, la bibliothèque des Bureaux internationaux réunis de la propriété industrielle, littéraire et artistique s'est beaucoup accrue avec les années et recrute de plus en plus une clientèle externe d'étudiants et de professeurs. Dans les milieux suisses qui se vouent à l'étude de la propriété intellectuelle, on s'est habitué à consulter cette documentation qui n'a pas ailleurs, semble-t-il, de plein équivalent. Même des chercheurs non suisses font des stages plus ou moins prolongés à Berne, afin de profiter d'une source d'informations qui a progressivement acquis une certaine notoriété. Il nous a paru, et nous savons grandement gré au Co-

<sup>(1)</sup> Voir *Droit d'Auteur* du 15 février 1952, p. 21.

mité permanent de partager notre manière de voir, que le Gouvernement helvétique ferait un geste opportun en accordant aux Bureaux les moyens financiers nécessaires pour organiser une bibliothèque scientifique vraiment moderne, installée et outillée de manière à rendre tous les services qu'on en peut attendre. Un tel subside marquerait l'intérêt que la Suisse porte aux Bureaux des deux Unions, littéraire et industrielle, établies sur son territoire.

La sixième et dernière résolution, votée après que le représentant du Bureau international du Travail, M. John Price, eut exposé les vues de son Administration sur la protection internationale des artistes interprètes et exécutants, indique la marche à suivre afin de continuer les travaux préparatoires d'une convention relative à certains droits voisins ou dérivés du droit d'auteur. Une première étape a été franchie à Rome en novembre 1951: la commission mixte d'experts, nommée *ad hoc*, a rédigé un avant-projet d'instrument diplomatique, qui fut discuté en février 1952 par la Commission consultative des employés et travailleurs intellectuels, dans le cadre de l'Organisation internationale du Travail. Ce premier examen a donné un résultat favorable, mais au Congrès de Nîmes de l'Association littéraire et artistique internationale (v. *Droit d'Auteur* du 15 mai 1952, p. 56) on a pu constater que l'avant-projet de Rome se heurtait à une sérieuse opposition de la part des acteurs, et plus spécialement des acteurs français. On ne saurait reprocher à la commission mixte d'avoir insuffisamment tenu compte des intérêts des acteurs: elle a fait ce qu'elle a pu. En novembre 1951, les artistes de la scène n'étaient pas groupés sur le plan international, d'où l'impossibilité de les entendre. Les interprètes s'exprimèrent par le truchement de la Fédération internationale des musiciens qui, naturellement, était mieux informée de la situation de ses membres que de celle des acteurs<sup>(1)</sup>. Bref, on peut penser que, par l'effet des circonstances, l'avant-projet de Rome n'est pas encore absolument au point. Le Comité permanent a estimé que le moyen de remédier à ce défaut dont, encore une fois, personne n'est responsable, était

premièrement: de faire préparer par le Bureau de l'Union un exposé des motifs à l'appui de l'avant-projet de Rome;

<sup>(1)</sup> Elle avait cependant, rappelons-le, un mandat du Cartel des acteurs de langue allemande (v. *Droit d'Auteur* du 15 mai 1952, p. 58, en note).

ainsi l'on verra exactement ce qu'ont voulu les auteurs de ce dernier;

deuxièmement: de communiquer l'avant-projet, l'exposé des motifs et, en outre, les observations de l'Organisation internationale du Travail sur ledit avant-projet, aux divers Gouvernements, avec la prière de faire dans les six mois leurs remarques (lesquelles pourront revêtir, évidemment, la forme de contre-propositions); ainsi, tous les intéressés, et notamment les acteurs, auront l'occasion de présenter leurs desiderata.

A l'expiration du délai de six mois, la commission mixte se réunira à nouveau (à Rome, sur l'aimable proposition de son Excellence M. Antonio Pennetta, délégué de l'Italie), pour étudier et coordonner les observations reçues et préparer le projet définitif de convention à soumettre à une conférence diplomatique. Celle-ci pourrait siéger de préférence en automne 1953. M. Pennetta l'invite à Rome, mettant le comble à la bonne grâce; et le Comité permanent se montre charmé et reconnaissant du geste généreux de celui qui présida avec tant d'autorité et de succès la commission mixte de novembre 1951. La seconde session de cette commission devra grouper de la façon la plus large tous les intérêts qui seront visés par la future convention; il conviendra notamment de demander à la Fédération internationale des acteurs, aujourd'hui constituée ou en voie de formation, de se faire représenter..

On voit que le Comité permanent a accompli de bonne besogne en peu de temps, car il tint seulement une séance le mardi 1<sup>er</sup> juillet, une deuxième et brève séance le mercredi 2 juillet, et une dernière séance le jeudi 3 juillet. Au cours des délibérations, on parla aussi finances. Les ressources du Bureau sont, nul ne l'ignore, des plus modestes, mais doivent pour le moment rester telles, selon la volonté des pays contractants, vu qu'une demande d'augmentation faite par le Gouvernement suisse n'a pas recueilli l'assentiment unanime nécessaire. En revanche, le Comité souhaiterait que la collection du *Droit d'Auteur* fût assortie de tables générales qui en faciliteraient grandement la consultation. Rien de plus légitime. Certains répertoires (de jurisprudence et d'articles de fond) existent sur fiches. La publication est précisément une question d'argent... Enfin, le Bureau de Berne est autorisé à intervenir dans toute la mesure du possible auprès des pays contractants, afin qu'ils respectent la Convention de Berne dans

leur droit interne. Les lecteurs du *Droit d'Auteur* ont appris (voir le numéro de juillet 1952, p. 84) qu'une démarche de ce genre avait eu un plein succès dans l'Union Sud-Africaine. Puisse cet exemple être contagieux. Sinon il y aurait lieu de signaler au Comité permanent et à sa sous-commission exécutive les manques de concordance que le Bureau découvrirait entre la Convention et une loi ou un projet de loi national.

Sur l'aimable invitation de Sir John Blaké, acceptée avec empressement et gratitude, la prochaine session du Comité permanent se tiendra à Londres en 1953.

\* \* \*

La partie récréative de la session fut très réussie, grâce surtout à la cordiale hospitalité des autorités néuchâteloises et aux deux belles excursions offertes par le Conseil fédéral suisse. La sous-commission exécutive eut sa part préliminaire et spéciale des réjouissances: ayant travaillé rapidement pendant la matinée du lundi 30 juin, elle s'adjugea, à titre de récompense, le plaisir et l'honneur d'accompagner l'après-midi les dames dans une excursion en canot-moteur à l'Île de St-Pierre. Le temps était magnifique: il eût été digne d'inspirer à Jean-Jacques Rousseau, qui vécut quelques semaines de détente dans ce cadre de verdure et de paix, une nouvelle rêverie du promeneur solitaire. Le mardi 1<sup>er</sup> juillet, un dîner à Chaumont, au-dessus de Neuchâtel, réunit le Comité et les représentants du canton et de la commune invitants: les présidents du Conseil d'Etat et du Conseil communal saluèrent leurs hôtes au nom desquels M. le Sénateur Marcel Plaisant répondit par une allocution toute chargée d'éloquence et de poésie (les deux choses ne vont pas toujours ensemble, loin de là). Le lendemain 2 juillet, le Conseil fédéral, représenté par M. le Conseiller fédéral Markus Feldmann, chef du Département (Ministère) de la Justice et de la Police, reçut officiellement et agrestement le Comité à Guggisberg, dans la plantureuse campagne bernoise. D'aimables paroles s'échangèrent entre l'homme d'Etat suisse d'une part et MM. Plinio Bolla et Antonio Pennetta d'autre part, après quoi l'on se rendit à Berne pour visiter, par une gradation savante et dont l'auteur de ces lignes apprécie la délicate flatterie, d'abord la fosse aux ours, puis le Bureau de l'Union, hélas moins spectaculaire que la demeure des plantigrades. Le dîner de clôture eut lieu le jeudi 3 juillet au Palais Du Peyrou: une fois

encore, M. Marcel Plaisant mania le verbe en musicien souverain, au point qu'un auditeur ravi affirma d'un trait ignorer le français et avoir tout compris. Pour le vendredi 4 juillet, le Conseil fédéral avait organisé une excursion à la Petite Scheidegg, face à la trinité alpestre de la Jungfrau, du Mönch et de l'Eiger, orgueil des Alpes bernoises. Le paysage duement admiré, le Comité se mit à chanter, et l'on rapporte qu'une grave Excellence se mua en chef de chœur. *Si non è vero... mais c'est certainement vrai.*

## ANNEXE

### **Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques**

Quatrième session,  
Neuchâtel, 1<sup>er</sup>-3 juillet 1952

#### RÉSOLUTIONS ADOPTÉES

##### *1. Le renouvellement du Comité permanent*

Le Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques,

réuni à Neuchâtel, du 1<sup>er</sup> au 3 juillet 1952, établit les modalités suivantes pour son renouvellement triennal et partiel, conformément à la mission que lui en donne la résolution de Bruxelles du 26 juin 1948:

1. Le renouvellement pratiqué par cooptation s'opérera de manière à maintenir une représentation équitable des diverses parties du monde ou des divers groupements géographiques.
2. Le Comité pourvoira au remplacement tenant compte d'abord des démissions présentées.
3. Si ces démissions n'atteignent pas le nombre de 4, les pays n'ayant pas participé aux deux dernières sessions seront présumés ne pas éprouver le désir de continuer leur collaboration.
4. Si l'application des règles énoncées sous chiffres 2 et 3 ne permet pas de réaliser entièrement le remplacement nécessaire, le Comité prendra toutes décisions qu'il jugera opportunes, appliquant de la façon la plus large le principe de la cooptation.

La Norvège ayant présenté sa démission, le Comité désigne les pays suivants appelés à se faire représenter dans le Comité, en remplacement de la Hongrie, de la Norvège et de la Tchécoslovaquie:

Allemagne, Danemark et Pologne.

Le Comité permanent envisagera les autres mesures nécessaires dès que la présente résolution aura été portée par le Bureau à la connaissance des Gouvernements des États membres de l'Union et que ceux-ci auront ainsi eu la possibilité de prendre toute initiative à ce sujet.

##### *2. La clause de sauvegarde de la Convention de Berne et la collaboration entre l'Unesco et le Bureau de l'Union*

Le Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques,

réuni à Neuchâtel, du 1<sup>er</sup> au 3 juillet 1952, — estime que l'article XVI du projet de Convention universelle sur le droit d'auteur ne saurait en aucun cas porter atteinte aux clauses de sauvegarde prévues en faveur de la Convention de Berne; — recommande d'autre part de développer la féconde collaboration instituée entre l'Unesco et le Bureau de Berne, dans le cadre de l'article 22 de la Convention de Berne révisée, et plus spécialement en ce qui concerne la Convention universelle projetée.

##### *3. L'invitation de la Fédération internationale des associations de producteurs de films*

Le Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques,

réuni à Neuchâtel, du 1<sup>er</sup> au 3 juillet 1952, ayant pris connaissance avec un vif intérêt de l'invitation adressée à sa sous-commission exécutive par la Fédération internationale des Associations de producteurs de films, d'étudier et de soumettre à un comité d'experts, nommé par ladite sous-commission, les différents problèmes qui, dans le champ du droit d'auteur, intéressent la cinématographie,

- accepte d'inscrire à son ordre du jour l'ensemble de ces problèmes;
- mais estime qu'une étude de ceux-ci devrait précéder la réunion du comité d'experts qui serait ainsi préalablement saisi d'un programme pour ses délibérations;
- charge le Bureau de l'Union de procéder ou de faire procéder à cette étude.

Dès achèvement de cette étude, le Comité d'experts siégera, soit lors d'une manifestation organisée par la Fédération susnommée, soit immédiatement après.

##### *4. L'adhésion de la République des Philippines et de la Turquie à la Convention de Berne révisée à Bruxelles le 26 juin 1948*

Le Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques;

réuni à Neuchâtel, du 1<sup>er</sup> au 3 juillet 1952, constatant que la République des Philippines et la Turquie sont entrées dans l'Union par voie d'adhésion à la Convention de Berne, révisée en dernier lieu à Bruxelles, sans préciser qu'elles appliqueraient les actes antérieurs de Berlin (1908) et de Rome (1928) dans les rapports avec les pays encore liés par ces actes,

estime que l'entrée d'un pays dans l'Union sur la base de l'acte conventionnel le plus récent doit être interprétée comme important, en tant que de besoin, adhésion aux actes antérieurs, dans le cas où une déclaration sur ce point ferait défaut.

##### *5. Le développement de la bibliothèque du Bureau de l'Union*

Le Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques,

réuni à Neuchâtel, du 1<sup>er</sup> au 3 juillet 1952, — ayant visité le Bureau de l'Union et constaté l'installation précaire de la bibliothèque de ce Bureau, laquelle est de plus en plus consultée par les juristes suisses, — exprime le vœu que le Conseil fédéral suisse envisage de donner au Bureau les moyens matériels de faire de la bibliothèque un instrument de travail vraiment moderne, fonctionnant dans des locaux

suffisamment vastes, et sous la direction d'un bibliothécaire professionnel.

##### *6. La suite des travaux concernant l'avant-projet de convention internationale relative à la protection des artistes interprètes ou exécutants, des fabricants de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion*

Le Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques,

réuni à Neuchâtel, du 1<sup>er</sup> au 3 juillet 1952, après avoir entendu les exposés de M. Pennetta, président du Comité mixte de Rome pour la protection internationale des droits des artistes interprètes ou exécutants, des fabricants de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, et de M. John Price, chef de la Division des Commissions d'industrie au B.I.T., décide, après discussion:

1. de faire envoyer par le Bureau de l'Union littéraire et artistique à tous les Gouvernements d'avant-projet de convention issu des délibérations du Comité mixte de Rome, avec un exposé des motifs et avec les observations de l'O.I.T. sur ledit avant-projet;
2. d'impartir aux Gouvernements un délai de 6 mois pour faire leurs observations sur l'avant-projet;
3. de prévoir, à l'expiration de ce délai, une seconde session du Comité mixte des experts, pour l'étude des observations reçues et la modification éventuelle de l'avant-projet, session à laquelle la Fédération internationale des acteurs sera notamment invitée;
4. d'accepter avec reconnaissance l'invitation du Gouvernement italien à tenir à Rome la conférence diplomatique pour la signature d'une convention internationale relative à la protection des artistes interprètes ou exécutants, des fabricants de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, qui pourrait avoir lieu de préférence en automne 1953.

Au cours de tous ces travaux préparatoires, le Bureau de l'Union se maintiendra en liaison étroite avec l'O.I.T.

## RÉUNIONS NATIONALES

### **Assemblée générale de la GEMA (Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte)**

Cologne, 8-10 juillet 1952

La Société allemande pour la perception des droits musicaux d'exécution et des droits de reproduction mécanique, *Gema*, a tenu son assemblée générale de 1952 dans la métropole rhénane durant trois jours de plein été, qui laissent aux participants des souvenirs d'une variété et d'une intensité particulières.

Il y avait d'abord le charme et la puissance de la cité, de plus en plus victorieuse de la terrible épreuve causée par la guerre. Le visiteur retrouvant Cologne après quelques mois constate avec une admiration sans mélange les progrès

étonnantes de la reconstruction. Certes, les traces des bombardements subsistent nombreuses. Cependant, plus nombreuses encore sont les preuves que la population donne de sa volonté souveraine de vivre. Il en résulte un tableau singulièrement instructif et éloquent. Le passé récent parle le langage muet de l'horreur et de la mort, mais le présent règne toujours davantage dans l'ombre ces images d'apocalypse; on sent que la nature, éternellement génératrice de mouvement, dicte aux hommes empêtrés à lui obéir sa loi féconde de rénovation.

Les invités de la *Gema* se souviendront des journées de Cologne pour un autre motif encore, celui-là directement rattaché au droit d'auteur. L'année 1952 sera celle de la première assemblée générale de grand style, tenue après la guerre, dans une ville de la République fédérale. A cette occasion, les séances proprement administratives ont été complétées et rehaussées par un «*Festakt*» ou une manifestation solennelle d'un caractère spectaculaire et artistique. M. *Erich Schulze*, Directeur général de la *Gema*, s'est révélé là un propagandiste de premier ordre. Près de 500 personnes étaient réunies, le 9 juillet à 10 heures, dans l'immense bâtiment de la Foire de Cologne (salle des congrès), pour entendre plusieurs discours de qualité encadrés par l'exécution de la symphonie dite de Boston, op. 50, en deux parties, de Paul Hindemith. Disons tout de suite que cette interprétation, confiée à l'orchestre Gürzenich sous la direction de M. le professeur *Günter Wand*, fit une profonde impression. Le compositeur n'est pas précisément un auteur facile, mais les musiciens et leur chef donnèrent à la partition du maître une allure et une couleur à quoi personne ne demeura indifférent. Couverts d'applaudissements, M. Wand et ses artistes exécutants contribuèrent de la manière la plus efficace à illustrer l'utilité d'une organisation comme la *Gema*, qui épargne aux auteurs et à leurs ayants cause la tâche de contrôler les auditions des œuvres protégées et d'encaisser les redevances. Bien plus, en voyant et en entendant l'œuvre de Hindemith prendre vie sous la baguette de M. Wand et grâce aux membres de l'orchestre, on se rendait compte de toute l'importance des exécutants pour la communication des compositions musicales au public, et par conséquent de la nécessité d'assurer un statut juridique équitable à ces intermédiaires, toujours méritoires et parfois touchés du génie. La partie oratoire de la séance comprenait divers discours de bienvenue et de félicitations que nous renonçons, faute de place, à résumer ici, désirant consacrer plutôt quelques lignes à l'exposé très substantiel où M. le Directeur général

*Erich Schulze* définit le but et retracé l'activité de sa société. Fondée le 14 janvier 1903, la *Gema* est une création du grand compositeur Richard Strauss, un peu comme la Société française des auteurs dramatiques l'est de Beaumarchais. M. Schulze insista auprès de l'opinion publique allemande, afin qu'elle apprécie à sa juste valeur l'action des compositeurs, paroliers et éditeurs ainsi groupés pour la défense de leurs intérêts communs, mais aussi pour le rayonnement de la production nationale et internationale dans le domaine musical. Société de perception dans la République fédérale allemande (dans la République démocratique de l'Est, une autre société, l'*Awa*, est à l'œuvre), la *Gema* a passé des accords de réciprocité avec les sociétés-sœurs affiliées à la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs; elle bénéficie donc d'un répertoire généralement qualifié de mondial. De fait, les droits d'auteurs que la *Gema* encaisse en Allemagne pour le compte des sociétés étrangères sont fort élevés: ils atteignirent en 1951 32,5 % du total des sommes perçues (voire même, pour la musique cinématographique, 49,6 %, proportion considérable et sans doute anormale).

Jusqu'à fin 1950, la *Gema* percevait les droits dans les deux Allemagnes. En cette année-là, les encaissements furent de 13,4 millions de mark-ouest et de 5,9 millions de mark-est. A partir de 1951, la *Gema* s'est vue éliminée de l'Allemagne démocratique de l'Est au profit, comme nous l'avons dit, de l'*Awa*; la conséquence fut une certaine diminution des recettes totales brutes, qui tombent à 17,5 millions de mark-ouest. Mais il y a tout de même, de 1950 à 1951, une augmentation de 30,6 % pour le territoire de la République fédérale. C'est là le signe d'un incontestable affermissement interne. Les relations de la *Gema* avec l'étranger, entravées durant les premières années après la guerre, se normalisent progressivement. Les avoirs allemands d'abord bloqués dans les pays ennemis ont été libérés d'abord en France, puis en Grande-Bretagne et ailleurs. Le blocage subsiste toutefois aux États-Unis de l'Amérique du Nord, malgré les efforts déployés par la *Gema* à Washington en vue de le faire disparaître. Mais la société-sœur américaine, l'*Ascap*, a eu un geste fraternel des plus sympathiques: elle a décidé que les sommes encaissées par elle pour la *Gema* — et qui restent bloquées — pourraient être déduites de son propre avoir auprès de la *Gema*. De la sorte, les effets du blocage sont neutralisés en faveur de la société allemande. M. Schulze a souligné avec raison cette attitude généreuse de l'*Ascap* et nous nous plaisons à en informer à notre tour nos lecteurs.

Sur le terrain national, le Directeur général de la *Gema* a demandé à la collectivité de mieux seconder les auteurs dans la juste défense de leurs droits et intérêts. Il a observé que l'opinion publique n'était pas assez consciente de ce qu'une atteinte au droit d'auteur était un acte antisocial tout comme l'atteinte à la propriété. Celui qui exploite sans droit une œuvre protégée n'est pas déshonoré au même titre que le voleur d'un billet de banque. Le respect de ce qu'on appelle la propriété intellectuelle est un commandement juridique et moral de date récente, alors que le décalogue disait déjà: tu ne déroberas point. Peu à peu, le sentiment doit s'ancre dans la collectivité que le droit de l'auteur sur son œuvre n'est pas inférieur en dignité et en légitimité à celui du propriétaire d'un champ ou d'une maison (nous choisissons cet exemple parce que le futur Napoléon III avait assimilé le droit d'auteur à la propriété foncière dans un de ses écrits de jeunesse). Certaines habitudes incitent à penser que nous n'en sommes pas encore là. Les exceptions et limitations apportées au droit d'auteur restent trop nombreuses. S'agissant de l'Allemagne, M. Schulze dénonce la négligence du droit de réciter une œuvre littéraire éditée, la liberté de certains concerts et des exécutions publiques à l'aide de phonogrammes licitement fabriqués. Ce sont là, effectivement, des diminutions que le législateur inflige au droit d'auteur, sans qu'on puisse invoquer de façon systématique une nécessité d'ordre général. Aussi faut-il souhaiter que la nouvelle loi allemande, dont la préparation est fort avancée, corrige à cet égard ses devancières de 1901/1910. Tout porte à croire que la voix de M. Schulze, à laquelle nous joignons la nôtre, sera entendue, et que nous aurons bientôt la satisfaction de voir l'Allemagne adhérer à la Convention de Berne (version de Bruxelles) sur la base d'une loi nationale sage et moderne.

L'Allemagne va désormais siéger au Comité permanent de l'Union littéraire et artistique. Cette nouvelle, que le Directeur du Bureau de l'Union, très aimablement invité à l'Assemblée de Cologne, a pu transmettre en primeur à la *Gema*, contribuera certainement à renforcer la position des auteurs allemands dans leur propre pays et à l'étranger. Et ce sera justice, étant donnée la part éminente que l'Allemagne a prise au développement du droit d'auteur. Nous félicitons M. le Directeur général Schulze et la *Gema* du succès qu'ils ont obtenu: les premières années de l'après-guerre sont maintenant révolues et le gros œuvre est terminé dans la reconstruction des droits de perception en Allemagne. Merci et honneur aux bons ouvriers qui furent à la peine.