

LE DROIT D'AUTEUR

67^e année - mars 1954

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

ABONNEMENTS

Le montant des abonnements souscrits après le 31 mars 1954 sera de fr. s. 18.— par an

Tous les abonnements sont annuels et partent du 1^{er} janvier de l'année en cours

Le prix du numéro de 12 pages est de fr. s. 3.60; celui d'un volume annuel (broché) est de fr. s. 28.—

Ce numéro contient 20 pages — Prix Fr. s. 5.—

Prière d'adresser toute communication relative à la rédaction et aux abonnements au
Bureau de l'Union internationale pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques
Helvetiastrasse 7, à Berne (Suisse)

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

67^e année - n° 3 - mars 1954

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

RELATIONS BILATÉRALES: Allemagne—Pérou. I. Accord commercial entre le Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne et le Gouvernement de la République du Pérou (du 20 juillet 1951), p. 41. — II. Avis concernant la ratification de l'Accord commercial signé par le Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne et le Gouvernement de la République du Pérou (du 8 juillet 1952), p. 41. — **Etats-Unis d'Amérique—Italie.** Décret du Président de la République Italienne relatif à la prorogation des délais de dépôt prévus à l'article 35 du décret royal n° 1369, du 18 mai 1942, en ce qui concerne les œuvres publiées pour la première fois aux Etats-Unis d'Amérique (du 11 décembre 1951), p. 42. — **Italie—République Libanaise.** Traité d'amitié, de commerce et de navigation (du 15 février 1949), p. 42. — **Italie—Pays-Bas.** Accord pour le règlement de certaines questions découlant des clauses économiques du Traité de paix entre les Puissances alliées et associées et l'Italie (du 15 juin 1951), p. 42.

LÉGISLATION INTÉRIEURE: Hongrie. Décret du Conseil des ministres de la République populaire hongroise sur l'établissement de l'Office pour la protection des droits d'auteur (du 31 décembre 1952), p. 43.

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Rapport de la Fédération internationale des producteurs de films sur la cinématographie et le droit d'auteur, p. 45. — L'article XIX de la Convention universelle (troisième partie). Arpad Bogsch, p. 48.

CORRESPONDANCE: Lettre d'Amérique latine (Dr Wenzel Goldbaum), p. 51.

CHRONIQUE DES ACTIVITÉS INTERNATIONALES: Commission de législation et Comité exécutif de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et de compositeurs (1^{er}-5 février 1954), p. 54.

JURISPRUDENCE: Autriche. Caractères de l'œuvre protégée selon le droit d'auteur (Cour suprême, 4 novembre 1953), p. 55. — **Belgique.** Critique, citation et reproduction des tableaux (Cour de cassation, 4 décembre 1952), p. 55. — **Brésil.** Droit d'auteur et représentations réservées aux membres d'un club (Tribunal civil de district de Rio de Janeiro, 26 décembre 1951), p. 59.

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrages de Antonio Chaves, Claude Masouyé, Philippe Parès et J. Vermeijden, p. 59.

PARTIE OFFICIELLE

Relations bilatérales

ALLEMAGNE—PÉROU

I

Accord commercial

entre le Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne et le Gouvernement de la République du Pérou

(Du 20 juillet 1951)¹⁾

Mus par le désir de favoriser et de développer, dans toute la mesure possible, les relations économiques entre les deux États, le Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne et le Gouvernement de la République du Pérou sont parvenus à un accord sur la teneur des articles suivants:

Article III

Dans le cadre des lois en vigueur, le traitement national sera accordé, sur le territoire de chacune des Hautes Parties contractantes, aux personnes physiques et morales ressortissant à l'une de ces Hautes Parties contractantes, en ce qui concerne l'acquisition, la possession et le renouvellement des

brevets d'invention, marques de fabrique, raisons sociales et autres objets de propriété industrielle, ainsi que pour les droits d'auteur et d'édition sur des œuvres littéraires, musicales ou des arts figuratifs.

Pour le Gouvernement
de la République d'Allemagne:
Dr. Karl H. Panhorst

Pour le Gouvernement
de la République du Pérou:
Luis F. Lanata-Coudy

II

Avis

concernant la ratification de l'Accord commercial signé par le Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne et le Gouvernement de la République du Pérou

(Du 8 juillet 1952)¹⁾

En vertu de l'article II, alinéa 2, de la loi du 29 janvier 1952 relative à l'Accord commercial signé le 20 juillet 1951 entre le Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne et le Gouvernement de la République du Pérou (*Bundesgesetzblatt* II, p. 333), nous faisons savoir, par le présent avis, qu'il résulte de l'échange des instruments de ratification entre les Hautes Parties contractantes que les autorités constitutionnelles des deux pays ont approuvé cet Accord. L'échange des instruments de ratification a eu lieu à Bonn, le 14 juin 1952.

¹⁾ Cf. *Bundesgesetzblatt*, du 2 février 1952.

¹⁾ Cf. *Bundesgesetzblatt*, du 30 juillet 1952.

En conséquence, et en vertu de l'article VIII dudit Accord, celui-ci est entré en vigueur le 14 juin 1952.

Bonn, le 8 juillet 1952.

Pour le Ministre des Affaires étrangères:
Hallstein

ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE—ITALIE

Décret

du Président de la République Italienne relatif à la prorogation des délais de dépôt prévus à l'article 35 du décret royal n° 1369, du 18 mai 1942, en ce qui concerne les œuvres publiées pour la première fois aux Etats-Unis d'Amérique

(N° 1527, du 11 décembre 1951) ¹⁾

Vu la loi n° 633, du 22 avril 1941, pour la protection du droit d'auteur et d'autres droits connexes à l'exercice de celui-ci;

Vu l'article 35 du décret royal n° 1369, du 18 mai 1942, par lequel fut approuvé le règlement d'exécution de ladite loi;

Vu l'article 87, alinéa 5, de la Constitution;

Le Conseil d'Etat entendu, et après avis du Conseil des ministres;

Sur la proposition du Président du Conseil des ministres et du Ministre des Affaires étrangères,

Le Président de la République décrète:

Article premier. — Les délais fixés par l'article 35 du règlement approuvé par décret royal n° 1369, du 18 mai 1942, pour effectuer les dépôts prévus à l'article 105 de la loi n° 633, du 22 avril 1941, sur le droit d'auteur et les enregistrements y relatifs, sont prorogés d'une année en faveur des œuvres publiées pour la première fois aux Etats-Unis d'Amérique durant la période comprise entre le 3 septembre 1939 et la date d'entrée en vigueur du présent décret, pour autant que les dispositions susmentionnées, relatives aux dépôts et enregistrements soient applicables auxdites œuvres, et pourvu que le délai de protection de l'œuvre ne soit pas expiré.

Sont réservés les droits qui pourraient avoir été acquis par des tiers, en ce qui concerne lesdites œuvres, antérieurement à la date de l'entrée en vigueur du présent décret.

Art. 2. — Le présent décret entrera en vigueur le jour qui suivra sa publication dans la *Gazette officielle* de la République Italienne; il aura effet à partir de la date de la Proclamation du Président des Etats-Unis d'Amérique sur la prorogation du délai prévu pour accomplir les conditions et formalités prescrites par les lois des Etats-Unis d'Amérique en vue de l'obtention ou du renouvellement du droit d'auteur (*copyright*), pour les citoyens italiens qui n'auraient pas accompli lesdites conditions et formalités durant la période indiquée à l'article 1^{er}.

Le présent décret, muni du sceau de l'Etat, sera publié dans le *Recueil officiel des lois et décrets* de la République Italienne. Quiconque aura l'obligation de s'y conformer et de le faire observer.

Rome, le 11 décembre 1951.

EINAUDI

¹⁾ De Gasperi

¹⁾ Cf. *Gazzetta Ufficiale* du 8 janvier 1952.

ITALIE—RÉPUBLIQUE LIBANAISE

Traité

d'amitié, de commerce et de navigation

(Du 15 février 1949) ¹⁾

Art. 20. — Les ressortissants de chacune des Hautes Parties contractantes jouiront, sur le territoire de l'autre partie, de la même protection que les nationaux pour tout ce qui concerne la propriété des marques de fabrique ou de commerce ainsi que des dessins ou modèles industriels ou de fabrique de toute espèce.

Les Hautes Parties contractantes sont d'accord pour donner pleine et entière application, dans leurs relations réciproques, aux stipulations de la Convention d'Union de Paris du 29 mars 1883, pour la protection de la propriété industrielle, révisée à Bruxelles le 4 décembre 1900, à Washington le 2 juin 1911, à La Haye le 6 novembre 1925 et à Londres le 2 juin 1934.

Le droit exclusif d'exploiter une marque de fabrique ou de commerce, un brevet d'invention, un modèle d'utilité, un dessin ou modèle industriel ou une œuvre scientifique, littéraire ou artistique, ne pourra avoir, au profit des italiens sur le territoire libanais, ou des libanais sur le territoire italien, une durée plus longue que celle fixée par la loi à l'égard des nationaux.

Si l'un des droits ci-dessus mentionnés est tombé dans le domaine public au pays d'origine, il ne pourra être l'objet d'une jouissance exclusive dans l'autre pays.

Art. 30. — Le présent traité sera ratifié et les ratifications seront échangées à Rome aussitôt que possible.

Il entrera en vigueur trente jours après l'échange des ratifications et aura une durée de cinq ans. Ce délai passé, il pourra être dénoncé en tout temps, la dénonciation prenant effet six mois à compter du jour de sa notification.

En foi de quoi, les Plénipotentiaires ont signé le présent traité et l'ont revêtu de leur sceau.

Fait à Beyrouth, en double exemplaire, le 15 février 1949.

Pour la République Italienne:
Adolfo Alessandrini

Pour la République Libanaise:
Hamid B. Frangie

ITALIE—PAYS-BAS

Accord

pour le règlement de certaines questions découlant des clauses économiques du Traité de paix entre les Puissances alliées et associées et l'Italie

(Du 15 juin 1951) ²⁾

Le Gouvernement du Royaume des Pays-Bas et le Gouvernement de la République Italienne, désireux d'arriver à un règlement définitif et amical de certaines questions en suspens entre les deux pays, découlant des clauses économiques du Traité de paix entre les Puissances alliées et associées

¹⁾ Cf. *Gazzetta Ufficiale* du 11 mai 1951.

²⁾ Cf. *Ibid.* du 11 décembre 1951.

et l'Italie, entré en vigueur, en ce qui concerne les Pays-Bas, le 17 février 1949, déclarent :

Le Gouvernement néerlandais, en vue des relations cordiales existant entre les Pays-Bas et l'Italie, est prêt à renoncer à certains des droits qui lui ont été accordés par les articles 74 et 79 du Traité de paix ;

Le Gouvernement italien est prêt à renoncer, en faveur des Pays-Bas, à certains des droits qui lui ont été accordés par annexes XIV, XV, XVI et XVII du Traité de paix¹⁾ ;

et les deux Gouvernements conviennent des dispositions suivantes :

Art. 12. — Sans préjudice des dispositions de l'annexe XV du Traité de paix, le Gouvernement italien et le Gouvernement néerlandais s'engagent à conclure aussitôt que possible un accord spécial afin de régler toute question concernant la propriété industrielle, littéraire et artistique, découlant des mesures prises par suite de l'existence de l'état de guerre. Ledit accord s'inspirera des principes généralement adoptés dans les conventions internationales sur la propriété industrielle, littéraire et artistique.

Art. 13. — Le présent accord entrera en vigueur le jour de sa signature.

Fait à Rome, en double exemplaire, le 15 juin 1951.

Pour le Gouvernement
de la République italienne:
Sforza

Pour le Gouvernement
du Royaume des Pays-Bas:
W. F. L. De Bylandt

Législation intérieure

HONGRIE

Décret

du Conseil des ministres de la République populaire hongroise sur
l'établissement de l'Office pour la protection des droits d'auteur
(N° 106, du 31 décembre 1952)²⁾

Article premier. — (1) Afin d'assurer d'une façon plus efficace la protection des droits d'auteur, il sera créé un Office pour la protection des droits d'auteur (désigné dans la suite par *Office*).

(2) L'Office sera une personne morale.

(3) L'Office sera chargé d'enregistrer et de percevoir les droits d'auteur dus pour les œuvres de littérature et de vulgarisation, les compositions musicales ainsi que les œuvres des beaux-arts et des arts appliqués (désignés dans la suite par *œuvres littéraires et artistiques*), de payer ces droits aux auteurs ou de les répartir entre ceux-ci, et en général de s'acquitter de toutes les fonctions qui sont en rapport avec la protection des droits d'auteur.

¹⁾ Dans le texte français, cet alinéa figure littéralement comme suit : « Le Gouvernement italien, de vouloir assurer le plus tôt possible, à l'égard des Pays-Bas et l'Italie, d'être prêt à renoncer à certains des droits qui lui ont été accordés par annexes XIV, XV, XVI et XVII du Traité de Paix ». Nous avons donc pensé qu'il s'y était glissé une erreur. (Réd.)

²⁾ Ce texte nous a été aimablement communiqué, en français, par l'Office hongrois pour la protection des droits d'auteur. (Réd.)

Art. 2. — L'Office sera placé sous la surveillance du Ministre de l'Education nationale. La surveillance dans les affaires de droits d'auteur ayant des rapports avec l'étranger sera exercée par le Ministre de l'Education nationale de concert avec le Ministre du Commerce extérieur.

Art. 3. — (1) Un directeur sera placé à la tête de l'Office. Vis-à-vis des tiers ainsi que devant les tribunaux et les autorités, l'Office sera représenté par le directeur.

(2) Le directeur sera nommé par le Ministre de l'Education nationale, les autres travailleurs de l'Office seront employés par le directeur.

Art. 4. — (1) Le directeur sera aidé dans son travail par un Conseil d'administration composé de six membres. Le Conseil d'administration, comme organe consultatif, donnera son avis dans les affaires les plus importantes qui se présenteront dans le travail de l'Office, et dans les questions de principe relatives à l'activité de l'Office.

(2) Les membres du Conseil d'administration seront nommés par le Ministre de l'Education nationale, sur la proposition de la direction du Fonds littéraire, du Fonds des beaux-arts et du Fonds de musique (désignés dans la suite par *Fonds*), ainsi que de l'Association des écrivains hongrois, de l'Association des artistes musiciens hongrois et de l'Association des artistes des beaux-arts et des arts décoratifs.

(3) Les membres du Conseil d'administration ne seront pas en relation de travail avec l'Office, ils s'acquitteront de leurs fonctions gratuitement.

Art. 5. — (1) Le droit relatif à l'exécution publique, en dehors du théâtre, des œuvres musicales ou des textes musicaux publiés, ainsi qu'à leur adaptation à un appareil servant à une exécution mécanique (enregistrement sur des disques, émission parlée, etc.) pourra être acquis soit de l'Office, soit de l'auteur; en ce qui concerne les œuvres non publiées (non divulguées), le droit mentionné ne saurait être acquis que de l'auteur.

(2) Le montant des droits d'auteur sera fixé dans tous les cas prévus à l'alinéa 1, avec l'approbation du Ministre de l'Education nationale, par l'Office, et ces droits devront être payés à l'Office (al. 1 de l'art. 6).

(3) L'autorisation nécessaire pour la seconde publication dans une revue ou dans une brochure de programme, pour la multiplication et la mise en circulation des œuvres musicales, des textes musicaux, des œuvres littéraires en vers ou en prose, des œuvres des arts appliqués ainsi que des ouvrages théâtraux, devra être obtenue de l'auteur, par l'intermédiaire de l'Office.

Art. 6. — (1) Devront être payés à l'Office, les droits d'auteur qui sont dus à l'auteur ou à son ayant cause (désignés dans la suite par *droits d'auteur*), pour l'édition (la publication, la multiplication, la mise en circulation), l'utilisation quelconque (remaniement, mise en œuvre, traduction, arrangement pour un scénario de film ou une représentation théâtrale, etc.), ou pour l'adaptation à un appareil servant à une exécution mécanique (enregistrement sur des disques, représentation par la radio ou par la télévision, etc.), des ouvrages de littérature et de vulgarisation;

pour l'édition, l'exécution publique, l'adaptation à un appareil servant à une exécution mécanique, l'arrangement pour un scénario de film, ou une autre utilisation des œuvres théâtrales, des pantomimes, des œuvres chorégraphiques;

pour la composition et l'exécution des pièces radiophoniques (des opéras, des opérettes radiodiffusés, etc.);

pour la rédaction des nouvelles de film et des scénarios;

pour l'édition, l'exécution publique, l'adaptation à un appareil servant à l'exécution mécanique (enregistrement sur des disques, pour tourner un film, pour l'exécution par la radio, etc.), la composition sur commande des œuvres musicales, ainsi que pour la création sur commande, l'achat, la multiplication, respectivement la reproduction d'œuvres des beaux-arts et des arts appliqués (copie, publication par impression ou par photo, multiplication par un moule négatif, etc.) — à l'exception des plans de décor et de costume — ou pour leur exposition d'une manière commerciale à l'aide des appareils optiques.

(2) En cas de violation des dispositions prévues à l'alinéa (1), l'Office pourra percevoir — sous la responsabilité solidaire des parties contractantes — le double de la part des droits d'auteur qui reviendrait autrement à l'Office ou aux Fonds. Dans un cas semblable, les parties contractantes seront aussi solidairement responsables envers l'Office, pour la dette éventuelle de l'auteur résultant des avances reçues par lui ou pour les autres dettes qu'il pourrait avoir vis-à-vis des Fonds.

(3) L'Office pourra exempter certaines entreprises, certains organes ou institutions des dispositions énoncées à l'alinéa (1); ceux-ci paieront, dans les limites de l'exemption, les droits d'auteur directement aux auteurs ou à leurs ayants cause. Dans ce cas, il faudra défalquer du montant des droits d'auteur et payer à l'Office la part de ces droits due respectivement aux Fonds ou à l'Office, ainsi que les dettes des auteurs résultant des avances reçues par eux ou les autres dettes de ceux-ci existant vis-à-vis des Fonds (al. 1, 2, de l'art. 11).

Art. 7. — Dans le cas où les droits d'auteur résultant du contrat seront à payer à l'Office, en vertu de l'article 6, les organes et les entreprises d'Etat, les coopératives, les syndicats et les autres organisations sociales devront transmettre à l'Office, dans la huitaine, à compter du jour de la passation du contrat, un exemplaire du contrat relatif à la réalisation du droit d'auteur.

Art. 8. — Les droits d'auteur qui sont dus en vertu du décret n° 160/1951 (VIII. 28.) M. T. pour les représentations ayant un programme fixe, les bals et les soirées de gala organisés par les organes et les entreprises d'Etat, les coopératives, les syndicats et les autres organisations sociales, devront être payés à l'Office.

Art. 9. — (1) Les droits relatifs à l'utilisation quelconque ou à la réalisation des œuvres littéraires et artistiques, des œuvres scientifiques ou des œuvres de la littérature spéciale, des livres d'enseignement, ainsi que — à l'exception des œuvres cinématographiques — de toutes les autres œuvres profitant de la protection de la propriété littéraire et artistique, ne sauraient être acquis ou cédés qu'avec le concours

de l'Office dans le cas où l'une des parties contractantes est ressortissant étranger en vertu de l'article 5 du décret-loi 30, de l'année 1950. Dans ce cas, l'Office aura droit à une rémunération pour sa coopération; le montant et les conditions de celle-ci seront fixés par le Ministre de l'Education nationale.

(2) La Banque nationale hongroise sera tenue de transférer les droits d'auteur à l'Office.

(3) Les droits d'auteur dus aux étrangers ne sauraient être transférés que par l'Office.

(4) Le Ministre de l'Education nationale pourra accorder, de concert avec le Ministre du Commerce extérieur, des exemptions quant aux dispositions mentionnées au présent article.

Art. 10. — (1) L'Office pourra également faire valoir les prétentions ayant trait aux droits d'auteur, tant par la voie judiciaire qu'extrajudiciaire; dans ce cas, l'Office agira dans le procès en son propre nom. Si l'auteur est vivant, l'Office ne saurait exercer les droits de la personnalité des auteurs, qu'avec l'assentiment de l'auteur.

(2) Les droits d'auteur devront être payés à l'Office même dans le cas (al. 1 de l'art. 6) où c'est l'auteur lui-même qui a fait valoir — judiciairement ou extrajudiciairement — la prétention relative aux droits d'auteur.

(3) Ce n'est qu'avec l'autorisation du Ministre du Commerce extérieur que l'on pourra faire valoir, devant un tribunal étranger, une créance résultant de droits d'auteur.

(4) Dans le cas où l'Office désirera faire valoir, devant un tribunal étranger, une créance résultant de droits d'auteur, l'auteur ou son ayant cause seront tenus, respectivement, de mettre à la disposition de l'Office la procuration et les autres documents nécessaires pour la conduite du procès.

Art. 11. — (1) L'Office défalquera du montant des droits d'auteur des compositeurs, le montant de ses frais relatifs à la protection des compositeurs ou à la perception, ainsi qu'à la répartition de ces droits.

(2) L'Office remboursera aux auteurs les droits d'auteur perçus par lui — après avoir défalqué, en vertu de l'alinéa (1), le montant qui lui est dû, ainsi que la part des droits d'auteur due aux Fonds et les dettes éventuelles des auteurs résultant des avances qui leur ont été accordées, et leurs autres dettes vis-à-vis des Fonds.

(3) Les frais nécessaires pour la gestion de l'Office et l'exercice de sa mission ainsi que les recettes dudit Office devront être prévus au budget du Ministère de l'Education nationale. Les frais seront recouverts de la partie défalquée en vertu de l'alinéa (1), ou (2), du montant des droits d'auteur. La répartition des frais entre les Fonds sera déterminée par le Ministre de l'Education nationale.

Art. 12. — (1) L'Office ne s'acquittera de ses fonctions relatives à la protection juridique des ouvrages scientifiques et de la littérature spéciale, des livres d'enseignement et des autres ouvrages qui ne sont pas soumis à l'effet de l'article 6, ainsi que de ses fonctions concernant la perception des droits d'auteur dus pour des ouvrages de ce genre, que sur la demande des auteurs, sinon les droits d'auteur pour les ouvrages mentionnés devront être remboursés directement aux auteurs.

(2) Les frais résultant de l'activité énoncée à l'alinéa (1) devront être remboursés à l'Office par les auteurs.

(3) Les dispositions mentionnées au présent article ne sauraient être appliquées dans les cas prévus à l'article 9.

Art. 13. — Dans le cas où il serait fait usage de l'œuvre littéraire ou artistique après l'expiration du délai de protection, de manière que l'usage soit protégé au point de vue du droit d'auteur par la loi n° LXV de l'année 1921, une contribution devra être payée à l'Office au profit des Fonds. Le montant de la contribution sera fixé par le Ministre des Finances de concert avec le Ministre de l'Éducation nationale.

Art. 14. — Les droits d'auteur dus en vertu de l'article 6, ou de l'article 9 respectivement, pourront être perçus par l'Office en son propre nom, même dans le cas où la créance relative aux droits d'auteur a pris naissance avant l'entrée en vigueur du présent décret.

Art. 15. — L'Office sera exempté de tous droits et taxes.

Art. 16. — Le présent décret entrera en vigueur le 1^{er} janvier 1953; à son entrée en vigueur, le point (*h*) de l'article 2, les articles 11 et 12, du décret n° 260/1950 (X. 29.) M. T., ainsi que l'article 11 du décret n° 24/1952 (III. 27.) M. T. seront abrogés. L'article 2, du décret n° 160/1951 (VIII. 28.) M. T. sera modifié conformément à l'article 8.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

Rapport de la Fédération internationale des associations de producteurs de films sur la cinématographie et le droit d'auteur

A titre d'information et à la suite de la résolution prise le 24 juin 1953 par la Sous-Commission du Comité permanent de notre Union (cf. Droit d'Auteur, 1953, p. 81 et 82), nous publions ci-après le rapport sur la cinématographie et le droit d'auteur qu'a bien voulu nous remettre la Fédération internationale des associations de producteurs de films. Ce document prend pour point de départ le rapport que le Professeur Ulmer a établi sur le même sujet (cf. Droit d'Auteur, 1953, p. 97), rapport qui, notamment avec ceux de l'Association littéraire et artistique internationale (cf. Droit d'Auteur, 1954, p. 28), constitue l'un d'entre les éléments d'information que le Bureau a pu recueillir en vue d'étudier une question aux aspects multiples. (Réd.)

1. — La Fédération tient tout d'abord à adresser ses remerciements les plus vifs au Comité permanent de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques pour avoir accepté, dans sa session de Neuchâtel (juillet 1952), d'inscrire à l'ordre du jour de ses travaux l'étude des problèmes relatifs au droit d'auteur en matière cinématographique et pour avoir chargé Monsieur le Profes-

seur Eugen Ulmer d'établir la consultation à laquelle le présent rapport se réfère.

La Fédération tient aussi à remercier tout particulièrement M. le Prof. Ulmer pour l'enquête qu'il a bien voulu effectuer et à la suite de laquelle il a mis en évidence les graves inconvénients qui compromettent les activités de la production cinématographique, tout en exprimant, dès à présent, des réserves sur les conclusions de la consultation précitée.

Avant-propos

2. — Le Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques a bien voulu demander l'avis de la Fédération au sujet de la consultation de M. le Prof. Ulmer et, à cet effet, le présent rapport a été établi.

Pour bien situer le problème dans son ensemble, il apparaît tout d'abord nécessaire d'esquisser un très succinct résumé historique de la question:

Le cinéma existe depuis 1895. Bien vite, on commença à tourner de véritables petites histoires inventées de toutes pièces, d'une durée de dix à quinze minutes. Vinrent ensuite, en 1908, les films spectaculaires (*features*) qui nécessitaient le concours de nombreux apports de création. Cela a créé une situation qui influe sur l'indépendance du producteur. Les « collaborateurs intellectuels » considèrent le film comme le simple véhicule de leur pensée, alors que le producteur prétend en être le principal auteur¹).

Cependant, ce n'est qu'en 1928, après l'introduction de la notion du droit moral dans la Convention de Berne, que son application au cinéma souleva les premières discussions entre « auteurs » et producteurs. Le droit moral étant considéré comme incessible et insaisissable, les « auteurs », après avoir perçu tous leurs droits patrimoniaux, souvent très importants, ont parfois émis la prétention, en vertu de ce droit, de s'opposer — selon leur seul jugement — à des modifications indispensables pour la présentation du film, sous prétexte qu'on aurait porté atteinte à leur honneur ou à leur réputation, alors que le producteur ne cesse de protester contre cette façon de voir.

En 1930, une Convention intervenait entre la Société des auteurs et compositeurs et la Société des gens de lettres de France, d'une part, et la Chambre syndicale française de la cinématographie, d'autre part, reconnaissant le producteur comme l'un des collaborateurs intellectuels de l'œuvre cinématographique. Cette convention était, quelques mois plus tard, ratifiée par la Fédération internationale des auteurs. Mais elle ne fut pas appliquée.

En 1935 à Montreux, au Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, où se trouvaient réunis: le Directeur du Bureau de Berne, auteurs et producteurs, un vœu fut émis — accepté à l'unanimité — qui prévoyait d'ajouter, à l'article 6^{bis} de la Convention de Berne, après les mots:

¹) Le malentendu qu'on déplore a été causé à la naissance de la cinématographie du fait que, dès le début, le film a été exclusivement considéré comme la photographie, par images successives, d'une œuvre littéraire ou artistique préexistante. (Le malentendu est encore actuel au point que le Prof. Ulmer doute du fait que le metteur en scène — qui est sans doute le principal collaborateur du producteur pour la réalisation de l'œuvre cinématographique — ait le droit d'être considéré comme tel.)

«... à son honneur ou à sa réputation»: «... la réparation de l'atteinte ainsi portée au droit moral de l'auteur ne peut jamais être accordée dans des conditions de nature à préjudicier gravement les intérêts de ceux à qui l'auteur a cédé ses droits patrimoniaux sur l'œuvre».

Les décisions de justice dans les procès entre producteurs et « auteurs » sont intervenues dans des sens différents, dans tous les pays, ce qui prouve que le flottement des opinions se vérifie non seulement dans la doctrine, mais aussi dans la jurisprudence, et non seulement dans le domaine international, mais aussi dans le domaine intérieur de chaque Etat.

La nécessité d'uniformiser la réglementation du droit d'auteur en matière cinématographique sur le plan international, résulte du caractère typiquement international de l'œuvre cinématographique qui consiste dans son exploitation internationale.

Le caractère international de l'œuvre cinématographique augmente le préjudice qui résulte de cas frappants d'indécision et de divergence de vues, qui se vérifient dans la jurisprudence, cas bien connus et sur lesquels il est inutile d'insister ultérieurement.

C'est devant cette confusion, en parfaite connaissance du danger qui les menace dans leur indépendance, et souvent même dans leur existence, que les producteurs, n'ayant point trouvé, malgré leur grand désir d'entente, une certitude juridique du maintien de leurs droits, ont décidé de porter la question devant le Bureau international de la Convention de Berne.

Le point de vue des producteurs se trouve nettement défini dans la Charte du Producteur, établie en 1952 et approuvée par toutes les Associations membres de la Fédération, cette dernière étant le représentant qualifié de l'industrie cinématographique mondiale.

Voici ces principes:

Charte de la production cinématographique

Considérant qu'un film est une œuvre originale en soi, qui ne peut être assimilée à aucune autre œuvre;

considérant qu'un film relève autant de l'esprit que de la technique et de l'industrie;

considérant qu'un film est nécessairement une œuvre de caractère particulier s'apparentant à une œuvre de collaboration et à une œuvre collective;

considérant que la législation internationale, qui a compris le film parmi les œuvres originales littéraires et artistiques dont les droits des auteurs sont protégés, n'a pas précisé celui ou ceux qui, pour le film, pourraient légalement porter ce titre, laissant simplement entendre que l'auteur est celui ou ceux qui, en matière de création, font œuvre intellectuelle;

considérant que quelle que soit la valeur des apports individuels de chacun de ces collaborateurs, si ces apports ne sont pas assemblés, étudiés, contrôlés et mis au point par une personnalité qualifiée, disposant de toutes les qualités nécessaires pour harmoniser tous ces différents éléments afin d'aboutir à l'œuvre homogène définitive, artistique et littéraire, aucun film ne peut être réalisé, car ces différentes opérations constituent indiscutablement pour celui qui les entre-

prend un apport intellectuel et que cet apport caractérise le rôle même du producteur;

considérant qu'une conception commune à tous, des droits et des devoirs du producteur, est de la plus haute importance pour assurer le bon fonctionnement de l'ensemble de la cinématographie, l'Assemblée générale de la Fédération internationale des Associations de producteurs de films proclame:

Article I: La Fédération reconnaît comme justes et équitables tous les droits patrimoniaux qu'aux termes mêmes des lois en vigueur peuvent revendiquer les divers collaborateurs littéraires et artistiques sur les films réalisés avec leur concours.

Article II: Mais, étant donné que, en dehors des apports de ces collaborateurs, la réalisation d'un film nécessite la mise en œuvre d'éléments divers qui en font une œuvre d'un caractère particulier ne pouvant être comparée à aucune autre, la Fédération déclare qu'en ce qui concerne le droit moral, il est indispensable d'en réglementer l'exercice en considération des nécessités de la production et de l'exploitation cinématographique de l'œuvre pendant toute la durée du contrat intervenu entre les parties.

A la suite de l'approbation de la Charte par l'Assemblée générale, la Fédération a demandé au Bureau international pour la protection des œuvres littéraires et artistiques de Berne, de bien vouloir se consacrer aux questions relatives au droit d'auteur en matière de cinématographie et, en conséquence, le Comité permanent a bien voulu inscrire ce problème à l'ordre du jour.

3. — Après l'exposé du résumé *historique* pour une évaluation plus précise des considérations de la Fédération concernant les conclusions de la consultation de M. le Prof. Ulmer, il est également opportun d'éclaircir la situation de fond relative à la création de l'œuvre cinématographique comme œuvre originaire et à certains aspects concernant les rapports entre producteur et collaborateurs à la création de l'œuvre.

L'étude particulière de ces problèmes est imposée par les nombreux inconvénients qui entravent les activités afférentes à la réalisation de l'œuvre cinématographique¹⁾.

Ces inconvénients sont dus à l'indétermination de l'exercice du droit moral de la part des collaborateurs à la création du film.

¹⁾ Il est nécessaire, dès maintenant, d'éclaircir un aspect pratique qui, en complément de la situation de droit, impose des solutions concrètes aux problèmes qui font l'objet de la présente matière, actuellement à l'étude de l'Union de Berne. Le film est à la fois une création de l'esprit et un produit industriel. La réalisation de l'œuvre littéraire et artistique ne peut avoir lieu qu'à travers la création du *corpus mechanicum* qui, à son tour, ne peut être utilisé qu'à travers des procédés techniques pour l'exécution en public. Le film est, par conséquent, également un produit industriel. Il s'agit d'un produit industriel d'un coût élevé et aussi d'un risque de production très fort. Le producteur ne peut pas faire face à de tels risques de production qui sont relatifs à des investissements qui peuvent être de l'ordre de centaines de millions de francs par film et qui ne sont escomptés qu'après plusieurs années, à moins d'être sûr de n'avoir d'empêchements d'aucun genre à la libre utilisation de l'œuvre. C'est justement à la veille du début d'exploitation de l'œuvre qu'a parfois lieu l'intervention d'un collaborateur qui, au nom de prétendues atteintes au droit moral ainsi dit, exige ou la saisie préventive de l'œuvre (à moins de retirer la plainte contre le paiement d'une forte indemnisation, auquel le producteur doit se soumettre afin que le film ne soit pas immobilisé), ou, plus directement, le versement d'une somme élevée. Il n'est pas moral qu'au nom du droit ainsi dit moral, des pressions puissent être exercées sur les contractants.

Le film est une œuvre qui résulte du concours synthétique d'un ensemble d'apports.

Chaque élément obéit à l'idée centrale, inspiratrice.

Celui qui décide la réalisation de l'œuvre cinématographique, qui en définit l'idée centrale, inspiratrice, qui en établit les éléments qui concourent à la réalisation et les coordonne en un tout harmonieux, faisant appel à cet effet à la collaboration d'un certain nombre de collaborateurs intellectuels, c'est le producteur.

Les collaborateurs intellectuels prenant part à la réalisation de l'œuvre cinématographique, participent à la construction de l'œuvre par des apports différant dans leur importance et dans leur genre.

L'œuvre est par conséquent telle que la veut son producteur; ce dernier la veut ainsi, par un travail intellectuel de sélection et de coordination, par une suite d'apports de création, de l'origine à l'achèvement de l'œuvre cinématographique. Il est le seul qui veille à l'œuvre cinématographique dès le début jusqu'à la fin.

L'auteur de l'œuvre cinématographique, en tant qu'œuvre originale, est donc le producteur.

Sous cet aspect, tous les inconvénients actuels seraient résolus puisque l'œuvre cinématographique et son auteur seraient protégés par la Convention de Berne.

En effet, la Convention prévoit la protection de l'œuvre cinématographique, et celle de son auteur; cependant, elle ne précise pas qui doit être considéré auteur de l'œuvre cinématographique, de sorte que, en l'absence de toute règle uniforme, la détermination reste du domaine des législations nationales, avec ses conséquences inévitables.

Les inconvénients qu'on déplore ont origine dans cette situation indéterminée, aussi grave que complexe, due à la difficulté d'encadrer l'œuvre cinématographique dans les catégories des œuvres littéraires et artistiques traditionnelles.

Dans les catégories traditionnelles précitées, la forme originale des créations artistiques reste toujours identique, même lorsqu'elle ressort d'une pluralité d'auteurs.

C'est là la raison d'être du droit moral, comme défense de l'honneur et de la réputation de l'auteur.

Dans l'œuvre cinématographique, par contre, la forme de création artistique, soit qu'il s'agisse d'une œuvre originale, soit de l'apport d'un collaborateur artistique est, en règle générale, subordonnée aux variations et modifications nécessaires pour atteindre le but même auquel tend son utilisation. L'utilisation de l'œuvre originale et des différents apports artistiques est déterminée par le producteur dans sa fonction normale de coordonnateur de tous les moyens nécessaires à la formation complète de l'œuvre cinématographique¹⁾.

C'est le producteur, en fait, qui établit les différents apports. C'est la règle. Les exceptions se rencontrent dans les cas suivants:

où la personne du producteur et celle d'un ou de plusieurs collaborateurs principaux s'identifient dans la même personne physique;

où le producteur accepte comme auteur un collaborateur principal déterminé.

Il est évident que les deux exceptions précitées ne changent rien aux termes de la règle.

En effet, dans le premier cas, le producteur assume également les fonctions normalement attribuées à une personne diverse ayant la fonction de collaborateur artistique du producteur.

Dans le second cas, les fonctions de producteur sont transférées à un tiers, par une renonciation explicite du producteur pour ce qui concerne la fonction principale de ce dernier.

De ce qui précède, il apparaît juste de conclure en considérant, sauf convention contraire, le producteur comme l'auteur de l'œuvre cinématographique originale.

Consultation de M. le Professeur Ulmer

4. — La consultation rédigée par l'expert de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, M. le Prof. Ulmer — mettant en évidence les inconvénients de la situation actuelle — a, par ailleurs, tiré les conclusions qu'il est important de rappeler:

- a) « Quel que soit le système qu'on adopte, on peut définir comme suit le résultat à atteindre: le producteur, sans porter atteinte aux droits des auteurs, *doit pouvoir exercer le droit exclusif de reproduire, de mettre en circulation, de projeter et de diffuser le film. Ce droit doit lui être reconnu sur n'importe quelle espèce de film, sur les films dramatiques et sur les films documentaires. Toujours sous réserve des droits des auteurs, le producteur devrait en outre être en mesure d'intervenir pour empêcher que le film ne soit déformé ou mutilé.* »
- b) « Les considérations . . . nous amènent à proposer que, sans préjudice des droits des auteurs, *une protection légale soit accordée au producteur, laquelle porterait sur les bandes visuelles et sonores, protection qui correspondrait, dans son essence, à celle qui est reconnue aux fabricants de disques.* »
- c) « La protection que nous proposons d'accorder au producteur correspondrait, par sa nature juridique, à celle dont bénéficie le fabricant de disques. Il ne s'agit pas, à proprement parler, d'un droit d'auteur, mais d'un droit apparenté. Cette question de terminologie est secondaire; on peut l'appeler ou droit voisin, ou un droit *sui generis*. Pour le droit allemand, nous avons proposé l'expression de *Filmschutzrecht*. »
- d) « Les producteurs de films font valoir le danger d'abus du droit moral, *les intérêts de nature spirituelle invoqués ne servant que de prétexte à la satisfaction des intérêts éminemment financiers*. Une solution raisonnable ne peut être trouvée, à notre avis, que si, dans les limites de leur pouvoir d'appréciation, les tribunaux examinent chaque fois, *avec la plus grande prudence*, les conséquences juridiques d'une violation du droit moral; *des interdictions d'exploitation ne devraient être prononcées que dans des cas*

¹⁾ Ces adaptations et modifications ne se placent pas seulement dans la phase de préparation du film (scénario et *treatment*), mais elle est perfectionnée en cours de tournage et se conclut par le montage. Les motifs qui déterminent ces élaborations ne sont pas seulement dus à des critères artistiques absolus, mais à une nécessité cinématographique ayant trait aux exigences techniques. Quand un producteur décide de réaliser un film déterminé, et choisit une œuvre originale déterminée, il peut préciser seulement en partie les critères de l'adaptation du sujet du film. Par conséquent, dans la cession, on doit comprendre la volonté du cédant d'apporter au texte original toutes les adaptations nécessaires.

graves, et des dommages-intérêts être alloués qu'en cas de préjudice économique. »

Les possibilités de résoudre les inconvénients indiqués sont précisées, par M. le Prof. Ulmer, dans les termes suivants:

- 1° modifier et compléter l'article 14 lors d'une prochaine conférence de revision;
- 2° adopter un arrangement particulier sur la base de l'article 20 de la Convention.

En conclusion, selon M. le Prof. Ulmer, sauf les droits des auteurs, il devrait être reconnu au producteur un droit *sui generis* sur l'œuvre cinématographique et un droit « quasi moral » vis-à-vis des tiers. En ce qui concerne la réglementation du droit moral, celle-ci devrait être laissée à la compétence des tribunaux. Leur attention devrait être attirée sur la nécessité de se prononcer, après avoir examiné avec la plus grande prudence que le droit moral invoqué ne soit pas prétexte à satisfaire surtout des intérêts financiers.

5. — Ce qui précède met en évidence les graves inconvénients de la situation actuelle et l'absolue nécessité d'arriver à un arrangement apte à les résoudre. La consultation de M. le Prof. Ulmer apporte à l'étude de ce problème une aide importante dont la Fédération lui est vivement reconnaissante.

Les solutions proposées ne peuvent cependant pas être acceptées telles quelles.

En effet, la personne juridique du producteur, que nous avons illustrée au début, n'est pas précisée pour ce qui a trait à la création du film. De tout ce qui a été exposé ci-dessus, il est évident que l'analogie entre le producteur de films et le fabricant de disques ne peut exister, ni par conséquent être acceptée. En effet, le fabricant de disques ne participe pas à la création de l'œuvre incisée sur le disque, alors que l'apport du producteur est décisif pour la création de l'œuvre cinématographique.

La co-existence de plusieurs droits sur l'œuvre cinématographique — les droits des co-auteurs et les droits *sui generis* du producteur — doit être considérée comme un élément susceptible de causer des contrastes dangereux.

Le droit « quasi moral » du producteur sur l'œuvre n'élimine pas les inconvénients du droit moral des « co-auteurs » sur l'œuvre, étant donné qu'il n'intervient pas dans les rapports entre le producteur et ses collaborateurs, alors que les préjudices graves causés par l'incertitude des limites dans l'exercice des droits moraux agissent justement sur les rapports entre le producteur et ses collaborateurs intellectuels.

Laisser à la compétence des tribunaux la protection du droit moral n'exclut pas la possibilité que se répètent les graves inconvénients qui se sont vérifiés dans le passé.

Conclusions

6. — En conclusion, la Fédération estime qu'un règlement juridique approprié relatif au droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique pourrait être obtenu:

(1) en reconnaissant le producteur, selon l'interprétation de la Convention de Berne (art. 20), comme auteur de l'œuvre cinématographique, considérée comme œuvre originale; en réglant, en conséquence, les rapports entre l'auteur et les col-

laborateurs intellectuels dans les termes des 4 articles de la « Charte du Producteur »;

(2) provisoirement, tout en sauvegardant l'application de l'alinéa précédent, tenant compte que des modifications à la Convention de Berne ne peuvent être obtenues qu'à longue échéance, par l'établissement rapide d'une convention spéciale pour la cinématographie, qui protège l'œuvre cinématographique, selon les principes suivants¹⁾:

- 1° Sauf convention contraire, seul le producteur a le droit d'autoriser toute utilisation du film en tout ou partie, par tous les moyens.
- 2° Pendant la préparation et la réalisation du film, le producteur restera seul maître de diriger la production. En cas de désaccord avec l'un quelconque de ses collaborateurs, celui-ci ne pourra en aucun cas s'opposer à l'achèvement du film, fait sans son intervention, les droits des parties restant réservés.
- 3° Le film terminé, le ou les collaborateurs intéressés pourront faire valoir leurs droits s'ils jugent qu'il a été porté atteinte à leur honneur ou à leur réputation, mais ils ne pourront sous aucun motif arrêter l'exploitation du film, le tribunal compétent restant seul qualifié pour prononcer, s'il y a lieu, des sanctions.

L'article XIX de la Convention universelle

(Troisième article)²⁾

Correspondance

Lettre d'Amérique latine
(Extraits)

Arpad BOGSCH

D^r Wenzel GOLDBAUM

Chronique des activités internationales

Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et de compositeurs (Cisac)

Commission de législation et Comité exécutif
(Rome, 1^{er}-5 février 1954)

Du 1^{er} au 5 février dernier, la Commission de législation et le Comité exécutif de la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et de compositeurs se sont réunis à Rome sur l'invitation de la Société italienne des auteurs et éditeurs, dont le Président et le Directeur général, MM. Mario Vinciguerra et Antonio Ciampi — qu'ils en soient ici remerciés — ne négligèrent rien pour l'agrément de leurs invités. Les séances eurent lieu dans les salons de la Villa Aldobrandini, gracieusement mis à la disposition de la Cisac par l'Institut international pour l'unification du droit privé.

Il s'agissait de poursuivre les discussions commencées à Paris en septembre 1953 et dont nous avons rendu compte ici même ¹⁾ sur les relations entre producteurs et auteurs des œuvres cinématographiques et d'une façon générale d'examiner, avec divers problèmes d'ordre strictement confédéral, les grandes questions actuellement à l'ordre du jour dans le domaine du droit d'auteur.

En l'absence du Président Arthur Honegger, retenu à Paris par la maladie, c'est le Président Albert Willemetz qui eut la charge de diriger les débats qu'animentèrent tout spécialement les captivantes interventions des Présidents Charles Méré et Roger-Ferdinand. Il sut le faire avec cette souveraine distinction et ce charme prenant qui sont la marque des grands maîtres. Auprès de lui se tenait le Vice-Président de la Commission de législation de la Cisac, le Prof. D^r Valerio de Sanctis, le juriste à l'esprit toujours en éveil, le pénétrant analyste qui des discussions confuses sait dégager des idées claires, et dont les remarques sont presque toujours décisives.

Le Secrétaire Général de la Cisac, M. René Jouglet, n'avait pu se rendre à Rome. Il s'était fait suppléer par M. Marcel

Henrion qui joua un rôle fort important au cours de la réunion.

Le Professeur Tomaso Perassi, Chef des services juridiques du Ministère des Affaires étrangères d'Italie, et M. Matteucci, Secrétaire Général de l'Institut international pour l'unification du droit privé, assistaient à la réunion et intervinrent à diverses reprises dans la discussion.

Le Bureau international était représenté par son Vice-Directeur, M. Charles L. Magnin.

Ajoutons que les avis et vœux de la Commission de législation ainsi que les décisions du Comité exécutif furent mis au point par un Comité de rédaction présidé par M. Raymond Weiss, dont la compétence et la courtoisie eurent ainsi une nouvelle occasion de se manifester. Nous reproduisons ci-dessous le texte de ces avis et vœux, en laissant de côté toutefois ceux qui se rapportent uniquement aux questions confédérales.

Avis et vœux de la Commission de législation et décisions du Comité exécutif (Rome, 1^{er}-5 février 1954)

Droits dits voisins du droit d'auteur

La Commission de législation de la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, réunie à Rome du 1^{er} au 4 février 1954,

prend acte avec satisfaction des déclarations du représentant du Bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, concernant la procédure envisagée pour poursuivre les études relatives à une protection internationale des droits dits voisins du droit d'auteur, notamment des assurances données quant à la participation des auteurs aux travaux d'un nouveau Comité d'experts dont la convocation serait éventuellement décidée.

(Adopté par le Comité exécutif, en raison de l'urgence, le 5 février.)

Relations entre les auteurs de films et producteurs

La Commission de législation de la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, réunie à Rome du 1^{er} au 4 février 1954,

ayant pris connaissance des derniers développements concernant la question des droits d'auteur cinématographiques et plus particulièrement du résultat de la réunion d'information tenue au sein de la Commission en septembre 1953 entre les représentants des auteurs de films et ceux de la Fédération internationale des associations de producteurs de films,

affirme l'inopportunité d'une révision des articles 14 et 6^{bis} de la Convention de Berne,

suggère la conclusion d'accords inter-professionnels généraux garantissant au producteur la sécurité nécessaire à l'exploitation régulière et sans trouble du film, et aux auteurs leur participation aux recettes obtenues par l'exploitation du film, spécialement par la perception dans les salles.

(Adopté par le Comité exécutif, en raison de l'urgence, le 5 février.)

Magnétophone et droit d'auteur

La Commission de législation de la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, réunie à Rome du 1^{er} au 4 février 1954,

informée des heureux résultats déjà obtenus en Allemagne à la suite des actions judiciaires engagées par la Gema en vue de faire reconnaître les droits de l'auteur sur les reproductions effectuées par des particuliers au moyen de magnétophones ou instruments similaires,

félicite cette Société de l'initiative qu'elle a prise en cette matière et forme des vœux pour le succès final de la procédure engagée;

prie le Secrétariat général d'assurer dans *Inter-Auteurs* une large publicité aux décisions déjà obtenues.

(Adopté par le Comité exécutif, en raison de l'urgence, le 5 février.)

¹⁾ Voir *Droit d'Auteur*, 1953, p. 120-123.

Relations avec les pays unionistes de l'Europe orientale

La Commission de législation de la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, réunie à Rome du 1^{er} au 4 février 1954,

ayant pris connaissance des informations contenues dans le rapport concernant la protection internationale du droit d'auteur dans les pays unionistes de l'Europe orientale, présenté par M. Jean Vilbois,

constatant que, si certaines des législations de ces pays contiennent des dispositions de droit interne paraissant s'écarter des règles inscrites dans la Convention de Berne, celle-ci continue à régir les rapports entre pays unionistes,

exprime le souhait que les relations déjà existantes permettent d'établir de nouveaux contacts en vue de dissiper les incertitudes pouvant se présenter à ce sujet.

(Adopté par le Comité exécutif, en raison de l'urgence, le 5 février.)

Limitation de la saisie-arrêt pratiquée sur les droits d'auteur

La Commission de législation de la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, réunie à Rome du 1^{er} au 4 février 1954,

vu le rapport présenté par MM. Albert Willemetz et Marcel Henrion sur la préservation d'un minimum vital en faveur de l'auteur en cas de saisie-arrêt de ses droits d'auteur,

convaincue de la nécessité et de l'urgence d'assurer aux auteurs un minimum vital en cas de saisie-arrêt des sommes provenant de l'exercice de leur droit d'auteur,

exprime le vœu de voir les législations nationales limiter la quotité desdites sommes saisissables par voie de saisie-arrêt, quelle que soit la nature de la dette de l'auteur,

estime qu'une telle limitation doit laisser à l'auteur des ressources suffisantes pour faire face aux besoins de l'existence et poursuivre son activité professionnelle,

décide de porter à l'ordre du jour d'une des prochaines sessions les deux autres questions suivantes:

1^o insaisissabilité, pendant la vie de l'auteur, des prérogatives inhérentes au droit d'auteur,

2^o reconnaissance d'un privilège en faveur de l'auteur à l'occasion de toute distribution de sommes à lui dues en cette qualité, notamment en cas de faillite ou de déconfiture de ses débiteurs.

(Adopté par le Comité exécutif, en raison de l'urgence, le 5 février.)

Protection des idées élaborées

La Commission de législation de la Confédération internationale des Sociétés d'auteurs et compositeurs, réunie à Rome du 1^{er} au 4 février 1954,

constatant le haut intérêt de la question soulevée par M. Stanley Rubinstein à propos de la protection internationale des idées élaborées qui n'a pas encore acquis une forme concrète,

décide de maintenir le problème à son ordre du jour et invite ses membres à en suivre l'évolution dans la jurisprudence de leurs pays respectifs.

Jurisprudence

AUTRICHE

Caractères de l'œuvre protégée par la loi sur le droit d'auteur: personnalité, originalité et création. Distinction entre l'œuvre créatrice protégée selon le droit d'auteur et la production ou le produit fabriqué, lequel ne peut prétendre à une telle protection.

(Cour suprême, 4 novembre 1953) ¹⁾

Il s'agissait de savoir si un certain projet de décoration pour paquets commerciaux pouvait être protégé selon le droit d'auteur.

¹⁾ Le résumé que nous reproduisons ci-dessous nous a été aimablement communiqué par le Dr Paul Abel. (Réd.)

Aux termes de l'article 1^{er} de la loi autrichienne du 9 avril 1936, les œuvres protégées selon le droit d'auteur sont des créations intellectuelles de caractère personnel du domaine de la littérature, de la musique, des arts figuratifs et de la cinématographie. En ce qui concerne les conditions auxquelles doit satisfaire une telle création, en matière d'arts figuratifs notamment, le présent arrêt donne les précisions suivantes:

Dans tous les domaines à considérer en matière de droit d'auteur, l'individualité d'une création intellectuelle, l'élément proprement créateur, réside dans une forme particulière émanant de la personnalité profonde du travailleur intellectuel; la simple façon artistique n'est donc pas, comme telle, susceptible de protection (cf. l'arrêt 1 Ob 434/51). Les œuvres littéraires et artistiques que protège la loi sur le droit d'auteur ont un caractère commun: elles sont des créations intellectuelles de caractère personnel. Ainsi, la loi marque qu'elle ne comprend dans la notion d'« œuvre » protégée que les résultats d'une activité intellectuelle créatrice, auxquels la personnalité de l'auteur a communiqué un caractère propre qui les distingue des autres œuvres. En employant les mots « création intellectuelle de caractère personnel », la loi insiste sur le fait que la personnalité de l'auteur, ce qu'il a en lui d'unique, doit marquer la création de telle sorte que celle-ci soit empreinte d'une originalité propre à son auteur; les produits du travail intellectuel qui ne remplissent pas les conditions exigées par l'article 1^{er} de la loi ne jouissent d'aucune protection selon le droit d'auteur. On doit donc vérifier soigneusement que ces conditions sont bien réalisées lorsqu'on se pose la question de savoir si une œuvre est susceptible de protection... Comme le droit d'auteur ne porte que sur la manière personnelle dont a été traité un sujet, ce droit ne peut avoir trait à de simples procédés, comme par exemple l'emploi de couleurs déterminées ou une certaine utilisation de la lumière. L'activité créatrice qu'implique la protection selon le droit d'auteur dans les arts figuratifs doit nécessairement être marquée d'un caractère original. Ce caractère ne fait pas défaut du seul fait que l'auteur s'est inspiré d'autres œuvres, mais l'auteur doit, en tout cas, donner à son travail une empreinte personnelle... L'objet du droit d'auteur, c'est l'œuvre considérée dans son individualité; les méthodes de création ne sauraient être protégées... Il ne suffit pas d'orner un objet par la peinture, ou de le façonner, pour en faire une œuvre au sens de la loi sur le droit d'auteur. On peut tout aussi bien obtenir ainsi des produits artisanaux ou de caractère banal. Tout ce qui n'est que production ou produit fabriqué s'oppose à la création originale. Le travail ordinaire ne crée que des productions, mais non des œuvres au sens de la loi sur le droit d'auteur.

C'est pourquoi, contrairement au Tribunal de première instance, mais d'accord avec la Cour d'appel, la Cour suprême est arrivée à la conclusion qu'il n'y avait pas, en l'espèce, de création intellectuelle originale. Aussi a-t-elle rejeté l'action qui était fondée sur une prétendue violation du droit d'auteur.

BELGIQUE

Ni le droit de citation, ni celui de critique, ni la liberté de la presse ne peuvent justifier la reproduction photographique non autorisée d'une œuvre des arts figuratifs, lorsque cette reproduction porte atteinte au droit d'auteur tel qu'il est reconnu par la loi du 22 mars 1886. (Cour de cassation, 4 décembre 1952. — Société anonyme « La presse démocrate socialiste de Charleroi » c. Strebelle) ¹⁾

L'Avocat général Ganshof van der Meersch a dit en substance ce qui suit:

La demanderesse a reproduit dans le numéro du 17 mai 1946 du Journal de Charleroi, en un article de critique — du reste élogieux — consacré à l'exposition du « Salon des artistes wallons », une œuvre du défendeur, intitulée « L'enfant malade ».

L'autorisation du défendeur n'avait pas été demandée.

Celui-ci a assigné la demanderesse sur pied de l'article 1^{er} de la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur, postulant en même temps des dommages-intérêts.

¹⁾ Ce texte nous a été aimablement communiqué par M. Pierre Recht, Directeur Général au Ministère belge de l'Instruction publique. (Réd.)

La première question que pose le pourvoi est de savoir si, en l'espèce, la demanderesse peut se prévaloir de l'article 13 de la loi qui dispose que « le droit d'auteur n'exclut pas le droit de faire des citations lorsqu'elles ont lieu dans un but de critique, de polémique ou d'enseignement ».

Ni le premier juge, ni le juge d'appel ne l'ont admis.

La loi du 22 mars 1886 protège d'une manière générale l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique contre la reproduction de cette œuvre sans autorisation.

Tel est le principe inscrit en tête de la loi.

Les termes « œuvres littéraires et artistiques » comprennent toutes les productions du domaine littéraire, scientifique et artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme d'expression (*Novelles*, v. Droit d'auteur, n° 91).

En principe, toute manifestation intellectuelle de caractère personnel est protégée (Wauwermans, *Le droit des auteurs en Belgique*, 1895, n° 5).

Si la loi qui consacre l'adhésion de la Belgique au traité international de Montevideo, signé le 11 janvier 1889 (*Moniteur*, 17 septembre 1903), procède par une énumération exemplative des matières protégées, dans laquelle figurent « les dessins, les peintures, les sculptures, les gravures », il faut, pour qu'elles bénéficient de la protection, que ces œuvres réunissent deux caractères fondamentaux: la forme doit être sensible, c'est-à-dire qu'elle ne doit pas rester à l'état abstrait. Elle doit être originale, c'est-à-dire nouvelle, en ce sens qu'elle doit être propre à l'auteur (*Novelles*, v. Droit d'auteur, nos 93 et suiv.).

Mais, une fois ces caractères réunis, l'auteur est seul juge du point de savoir s'il doit livrer son œuvre à la publicité. Le droit de reproduction reste sa prérogative à lui.

Une exception est toutefois prévue dans la loi. Elle figure dans la section II intitulée: « Du droit d'auteur sur les œuvres littéraires ».

Et la rédaction de la disposition révèle que ce sont bien les œuvres littéraires que l'on a en vue: la disposition, en effet, soustrait à l'exclusive volonté de l'auteur « le droit de faire des citations ».

Cette exception, malgré l'emplacement de la disposition dans la loi, malgré le texte qui révèle que c'est la reproduction scripturale que le législateur a eue en vue, peut-elle être étendue aux arts plastiques ?

C'est la première question à laquelle vous avez à répondre.

Pour pouvoir y répondre, il faut d'abord se souvenir que, dans l'esprit du législateur, il s'agissait de la critique, de la polémique ou de l'enseignement qui s'exercent ou se développent au sujet d'une œuvre littéraire ou scientifique. Les débats qui eurent lieu à la Chambre le 25 novembre 1885, et qui sont reproduits et commentés par MM. Benoit et Descamps, ne laissent à ce sujet aucun doute (Commentaire législatif de la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur, Bruxelles, 1886, p. 193 à 195)...

Or, ne le perdons pas de vue, le droit de citation est une dérogation au caractère absolu du monopole de l'auteur sur son œuvre — c'est une restriction à ce droit. Étendre cette restriction, tailler, dans le droit exclusif de reproduction ou d'autorisation de reproduction par lui, une brèche plus profonde, en atteignant d'autres domaines que ceux que le législateur a eus en vue — parce que c'est ainsi que se pose la question — c'est aller à l'encontre de l'évolution que révèlent la législation, la doctrine et la jurisprudence...

Citer, c'est reproduire partiellement, incomplètement, c'est reproduire un extrait de l'œuvre. Dans la mesure où c'est de cela qu'il s'agit, cela équivaldrait, en matière plastique, comme il vient d'être rappelé, à une mutilation de l'œuvre.

Mais est-ce de cela qu'il s'agit ici ?

Evidemment pas.

Celui qui — comme dans la cause qui vous est soumise — reproduit un tableau, un dessin, une sculpture, reproduit une œuvre, un tout, comme s'il reproduisait un livre, un roman, une nouvelle ou un poème.

Par rapport à une œuvre déterminée, la « citation » ne sera généralement possible qu'à la condition d'être le fait d'une reproduction intégrale (Desbois, *Le droit d'auteur*, Paris 1950, n° 315).

Un tableau ne se débite pas en chapitres et en paragraphes. Or, ce n'est pas seulement la totalité de l'œuvre de l'artiste qui est protégée, ce n'est pas seulement l'œuvre dans son ensemble, mais chacune de ses œuvres.

À partir du moment où il résulte des constatations du juge du fond que c'est le tableau même du défendeur qui a été reproduit sans autorisation, la question de l'application de l'article 13 de la loi du 22 mars 1886 ne se pose, je pense, plus, dût-on même considérer — ce qui, à mon sens, est contraire à la loi — que cette disposition s'applique aux arts plastiques. En effet, il ne saurait y avoir, dans ce cas, citation, c'est-à-dire extrait d'une de ses œuvres.

Un autre aspect, qui est propre à la reproduction en matière d'arts plastiques, me paraît devoir également retenir votre attention.

La reproduction littéraire s'applique à un texte. Elle est, par conséquent, fidèle par nature.

La reproduction en matière artistique est toute différente. Elle est une approximation plus ou moins parfaite. Les couleurs, les dimensions, la finesse ou la lourdeur du trait, la fidélité de l'éclairage ou du relief sont autant de facteurs qui peuvent altérer la reproduction artistique.

L'œuvre reproduite est-elle une statue, un bas-relief ou un haut-relief, un tableau peint, un dessin, une eau-forte, une lithographie ?

La reproduction est-elle faite en couleur ? A l'huile ou à l'aquarelle ? Est-elle gravée, lithographiée ou photographiée ?

S'agit-il d'un procédé de reproduction techniquement parfait, ou d'un procédé rudimentaire et grossier ?

Un cas récent, tout en étant très différent de l'espèce que j'envisage, a amené la Cour de Liège à tenter une distinction, en fonction du procédé auquel on a eu recours pour reproduire, afin de préciser la notion de reproduction dans la loi du 22 mars 1886 (Liège, 8 avril 1952, *Bull. et Pasic.*, 1952, II, 67).

Il s'agissait d'un éditeur, qui avait fait et vendu des cartes postales reproduisant le monument du Mardasson à Bastogne.

Après avoir affirmé le principe que consacre l'article 17 de la loi du 22 mars 1886, le juge distingue suivant que « l'expression choisie est ou n'est pas de nature à éveiller une émotion au moins semblable, sinon égale, à celle que soulève l'original », pour souligner que le juge du fond appliquera ou non la loi sur le droit d'auteur suivant que la reproduction est faite par des moyens perfectionnés ou par des moyens rudimentaires seulement.

Dans l'espèce dont la Cour de Liège était saisie, elle a décidé qu'étant donné qu'il ne s'agissait que de cartes postales, qui ne constituent que de simples représentations des lieux, sans procurer une émotion analogue à celle que fait naître l'œuvre elle-même, ainsi reproduite, l'auteur de celle-ci n'était pas en droit de réclamer la protection de la loi du 22 mars 1886.

C'est substituer un critère subjectif au système légal, qui ne s'accommode pas de la subjectivité.

Evidemment, le pouvoir d'appréciation du juge du fond doit être ici très étendu, mais je pense que le critère même qui fut adopté est discutable en présence du texte de l'article 1^{er} de la loi du 22 mars 1886, qui vise la « reproduction de quelque manière et sous quelque forme que ce soit ».

Sur ce critère, d'où le juge du fond déduit qu'il n'y a pas reproduction, porte d'ailleurs le contrôle de la Cour.

Je crois, au surplus, que le danger de voir déformer le caractère de l'œuvre par une reproduction défectueuse ou rudimentaire est précisément l'une des raisons pour lesquelles, dans le système de la loi, l'auteur a intérêt à demeurer maître des utilisations de son œuvre.

Ce sont, en effet, les procédés de reproduction qui vont déterminer l'effet que cette reproduction fera sur le spectateur. Ils peuvent altérer, voire ruiner l'émotion artistique que l'œuvre doit produire.

Le préjudice, d'autre part, peut être important. Il peut être de deux natures: préjudice moral provenant de ce que la reproduction donne une idée fautive de l'œuvre qu'elle altère, ou supprime même le désir de la voir; préjudice matériel consistant en ce que l'artiste a contribué à la diffusion de la reproduction, en demeurant étranger au profit qu'elle laisse.

La Cour de cassation de France a — dans une espèce assez particulière, il est vrai — reconnu le droit de « citation » dans le domaine des arts figuratifs. Elle l'a fait dans les termes suivants :

« Attendu que . . . les illustrations incriminées font corps avec le texte de l'ouvrage dans lequel elles n'ont été insérées qu'à titre documentaire...;

« Attendu que les trois reproductions incriminées, presque microscopiques, faisaient corps avec le texte dans lequel elles étaient insérées, ne pouvaient être séparées, étaient inutilisables et sans aucune valeur en dehors de l'ouvrage auquel elles étaient incorporées . . . » (Cass. fr. 19 mars 1926, D. P., 1927, 1, 25).

Cette décision n'a pourtant qu'une valeur relative; non seulement elle vise, comme je l'ai dit, une espèce très particulière, mais elle est intervenue en matière répressive, sur une poursuite pour contrefaçon (voir, à l'appui de cette doctrine: Nast, note sous l'arrêt visé; voir aussi Desbois, *op. cit.*, n° 316).

Une certaine doctrine, aussi, admet un droit — très limité d'ailleurs — de « citation » en matière photographique. M. G. Becquet écrit: « Tout au plus pourrions-nous admettre que, dans un ouvrage consacré spécialement à l'enseignement de l'art photographique ou à l'histoire de l'art, il soit licite de reproduire certains détails d'une photographie à titre d'exemple et à charge d'en indiquer l'auteur. C'est là l'extrême concession qu'il nous paraît possible de consentir, encore que certains pourraient y voir une atteinte au droit moral, par mutilation de l'œuvre (*Le droit d'auteur des photographes*, Thuillies, 1947, n° 103).

Sans doute, cette solution doit-elle, en pratique, être considérée comme raisonnable, mais elle n'a, en droit belge, aucune base légale.

La question reste susceptible d'être réglée par voie de convention internationale. Demeurée jusqu'ici sur le terrain de la législation nationale, elle fait l'objet de la loi suisse du 7 décembre 1922 sur le droit d'auteur (*Revue Le Droit d'Auteur*, 1923, p. 61).

Les œuvres figuratives sont protégées contre tout emprunt, même scientifique, à moins qu'il ne s'agisse d'illustrations scientifiques ou techniques tirées d'un ouvrage édité (art. 26, 1, ch. 1^{er}). En revanche, les ouvrages figuratifs de nature scientifique ou technique pourront être reproduits, au besoin même entièrement (E. Del Bianco, *Le droit d'auteur et ses limites*, Lausanne, 1951, p. 149).

On a pourtant jugé nécessaire, dans l'intérêt de la collectivité, d'accorder aux collections publiques le droit de reproduire, dans des catalogues édités par l'administration, les œuvres des arts figuratifs ou de la photographie d'après les exemplaires se trouvant à demeure dans lesdites collections (loi suisse du 7 décembre 1922, art. 30, ch. 2). Cette disposition ne s'applique pas aux guides, et encore moins aux cartes illustrées (Del Bianco, *op. cit.*, p. 149 et 150).

Mais, en matière d'œuvres d'art ou de photographie, une reproduction sans le consentement de l'auteur, eût-elle pour fin d'expliquer une critique ou un autre texte scientifique, est interdite, exception faite toutefois pour les manuels scolaires lorsque la reproduction sert à illustrer le texte (*ibid.*, p. 156).

Cette conception de la législation suisse souligne que, dans la mesure où il n'y a pas, dans cette matière, qui est de celles qui font l'objet d'une action internationale exceptionnellement vivante et attentive, de dérogation expresse au principe général de la protection, la reproduction est interdite sans autorisation de l'auteur.

Enfin, peut-être faut-il rappeler qu'en vertu de l'article 10 de la Convention internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, conclue à Rome le 2 juin 1928 et approuvée par la loi du 16 avril 1934, la faculté de faire des emprunts, notamment à des œuvres artistiques, pour des publications destinées à l'enseignement ou ayant un caractère scientifique, ou pour des chrestomathies, est réservée à la législation nationale ou aux arrangements particuliers.

Il semble qu'il faille admettre que l'emprunt se distingue de la reproduction ordinaire en ce sens que la reproduction faite à titre d'emprunt ne trouve pas sa fin en soi. Ici, la reproduction est effectuée, en quelque sorte, à titre accessoire, pour illustrer, convaincre ou renseigner, non point à titre principal (Boutet et Plaisant, *Le régime international du droit d'auteur*, 1950, n° 181, Jurisclasseur civil; Annexes: Propriété littéraire et artistique).

Mais la demanderesse, dans son pourvoi, place aussi la question sur un autre terrain que celui du droit de « citation ». Elle invoque dans le second moyen la violation de la liberté de la presse que consacrent l'article 18 de la Constitution et l'article 13 du décret du 20 juillet 1831 sur la presse.

Sa thèse peut se résumer de la façon suivante: la liberté de la presse implique le droit de libre critique, droit aussi impérieux et aussi respectable que le droit de l'auteur sur son œuvre. Ce droit de critique ne peut s'exercer — lorsqu'il s'agit d'œuvres plastiques — sans illustrer cette critique. Ce droit implique donc celui de reproduire des tableaux entiers, sans que le droit de l'auteur puisse être opposé à ce droit légitime d'information, le droit de reproduction n'étant qu'une modalité ou un complément normal du droit de critique.

Sans doute est-il exact que la liberté de la presse implique le droit de critique, à l'exclusion toutefois des abus de cette liberté, que viendraient réprimer, suivant les principes du droit commun, les sanctions civiles et, éventuellement, les sanctions pénales, et sous la réserve que cette liberté est subordonnée aux exigences de l'ordre public (Cass., 8 février 1892, *Bull. et Pasic.*, 1892, I, 286 et les conclusions de M. le Procureur général Mesdach de ter Kiele).

Mais l'affirmation est-elle encore exacte, lorsque, du droit de libre critique, la demanderesse déduit le droit de libre reproduction?

Là est la question.

La liberté de la presse est le dérivé de la fondamentale liberté de pensée. Sans elle, il n'y a pas de régime démocratique. Elle est un des éléments essentiels de notre système constitutionnel.

Le droit de critique, qui trouve son fondement dans le principe de la liberté de la presse, permet au journaliste d'exprimer librement son opinion sur les diverses manifestations du talent des artistes et les caractères de leurs œuvres. Il ne peut être soumis à aucune mesure préalable, ni à aucune autorisation. Ni censure, ni brevet, ni cautionnement.

La presse est libre.

Le Gouvernement provisoire affirma le principe dès le 16 octobre 1830.

Le Congrès National le précisa dans le décret sur la presse du 20 juillet 1831.

Il répéta solennellement la règle dans l'article 18 de la Constitution.

Mais, nulle part, ni dans les textes constitutionnels ou législatifs, ni dans la matière particulière du droit d'auteur, ni dans la doctrine relative à la liberté de la presse — même la plus moderne — ni dans la jurisprudence, on ne trouve exprimée ou même amorcée une justification de l'exigence de voir souder au droit de libre critique le droit de reproduction, comme son complément naturel et nécessaire, qui seul lui permet de se réaliser.

Faut-il s'en étonner?

Je ne le crois pas.

Autre chose est de rendre un compte critique de l'œuvre d'un artiste ou d'une exposition et de reproduire cette œuvre.

C'est l'opinion qu'exprime le critique qui est garantie par la liberté de la presse.

La reproduction de l'œuvre relève d'un domaine voisin, mais différent: celui du droit d'auteur, qui est, lui, protégé.

Voit-on d'ailleurs où aboutirait — à supposer même que le texte et le système de la loi ne soient pas aussi formels — une dérogation, sans limite législativement tracée, au principe du droit d'auteur en ce qui concerne les arts plastiques?

Ainsi, tout ouvrage d'information, de commentaire ou de critique concernant un groupe de peintres — et c'est de cela qu'il s'agit ici — ou une école de peinture, comme tout ouvrage où l'on grouperait les œuvres d'un peintre, pourraient contenir la reproduction — sans autorisation de l'auteur et sans paiement de droits — d'une ou de plusieurs œuvres de ces peintres, pour la raison qu'il faut illustrer la critique, pour qu'elle puisse être critique.

Que resterait-il du droit d'auteur?

Le droit de critique du journaliste, comme plus généralement des commentateurs de l'art, qu'ils consignent leurs enseignements dans un ouvrage, un périodique ou un quotidien, aurait pour conséquence d'anéantir le droit d'auteur, vidé ainsi de sa substance.

Cette thèse entraînerait d'ailleurs les mêmes conséquences à l'égard de la production littéraire et journalistique, un auteur ou un journal pouvant reproduire sans réserves et impunément une étude ou un article paru dans un autre journal, ou plus généralement dans une autre publication, ce qui est contraire à la loi.

Je voudrais, avant de me rasseoir, vous faire part d'une dernière observation et la développer brièvement.

Il y a un autre danger à éviter que celui de s'engager dans une voie qui conduirait, par un détour, à rendre dans une large mesure inefficace la protection artistique. C'est celui de provoquer ici une extension de la règle de protection, au delà du strict système de la loi du 22 mars 1886.

Je pense qu'il est souhaitable que, dans votre arrêt, vous nuanciez suffisamment votre pensée pour que l'on ne puisse trouver de justification à pareille extension.

Je songe aux cas où le but que poursuit celui qui reproduit n'est pas de reproduire et où ce n'est pas l'œuvre comme telle qui est figurée.

Ainsi, les héritiers du baron Vingotte eussent-ils pu s'opposer à ce que l'on photographie et reproduise la cérémonie d'inauguration par le Roi de la statue équestre du roi Léopold II?

Ne peut-on reproduire — sans l'autorisation des héritiers du baron Horta — l'arrivée du Maréchal Montgomery au Palais des Beaux-Arts?

Est-ce que M. Brunfaut et les autres architectes de la gare centrale vont être en droit d'interdire la photographie représentant le Roi lors de l'inauguration, parce que cela ne va pas sans reproduire la façade du bâtiment?

Le journaliste qui a la bonne fortune d'être présent lors de la descente du parquet ne pourra-t-il pas photographier la maison du crime?

Je pense qu'il y a lieu d'éviter que l'on puisse se réclamer de votre arrêt pour consacrer pour des cas de cette nature une extension du droit d'auteur.

Pourquoi le droit d'auteur ne doit-il pas couvrir pareilles « reproductions »?

J'estime que la distinction qui doit être faite se trouve dans l'objet et la nature de la reproduction, c'est-à-dire que lorsque la reproduction d'une œuvre plastique n'a pas pour objet de reproduire cette œuvre, et quand ce n'est pas comme telle que l'œuvre apparaît dans la reproduction, mais qu'elle n'y figure que comme élément accessoire à un autre objet, on ne peut pas invoquer le droit d'auteur. La « reproduction », ici, ne trouve pas sa fin en soi.

Dans tous les cas que j'ai envisagés, ce n'est pas l'œuvre que l'on a entendu reproduire et ce n'est pas comme telle qu'elle figure sur l'image. Elle est, d'ailleurs, chaque fois, accompagnée d'un autre élément avec lequel elle fait corps.

Ce n'est pas là la « reproduction » que le législateur a eue en vue. Il ne faudrait pas que l'on fût néanmoins tenté de la déduire de votre arrêt.

Je pense que ce qui demeure licite, même sans autorisation, c'est ce que les auteurs de la Convention de Berne et de la Convention de Rome, cette dernière approuvée par la loi du 16 avril 1934, ont appelé l'emprunt, qui est, comme je l'ai dit précédemment, une reproduction faite en quelque sorte à titre accessoire pour illustrer, convaincre ou enseigner, non à titre principal (Boutet et Plaisant, *op. cit.*, n° 181).

Il va de soi que formuler pareille distinction, c'est réserver au juge du fond un pouvoir d'appréciation étendu.

Je me résume :

1. Le droit de « citation » réservé par le législateur aux productions littéraires ne saurait être appliqué à la matière des arts plastiques.
2. Le droit de « citation » que vise l'article 13 de la loi du 22 mars 1886 suppose, au surplus, qu'il s'agisse d'un extrait de l'œuvre et non — comme c'est le cas en l'espèce — d'une œuvre.
3. Le critère qui permet de distinguer la « reproduction » que le législateur a entendu réserver ne peut pas se trouver seulement dans le caractère plus ou moins parfait de la reproduction.
4. Il faut, dans le système de la loi, trouver les caractères de la reproduction que le législateur a réservée, à la fois dans le but et dans le résultat de l'opération. Il faut que l'on ait eu en vue de reproduire

et que ce soit bien l'œuvre comme telle que l'on ait reproduite sans l'autorisation de l'auteur, et non cette œuvre à titre accessoire, auquel cas il s'agirait d'un emprunt et non d'une reproduction. Il faut, en bref, que la reproduction trouve sa fin en soi.

5. Si l'on devait admettre qu'en vertu du principe de liberté de la presse, le droit de critique implique sans réserves le droit de reproduire, on ruinerait le système législatif du respect du droit d'auteur. Pas plus qu'en matière musicale ou en matière littéraire, la critique des œuvres plastiques n'autorise par sa seule nature la reproduction de l'œuvre sans autorisation de l'auteur.

Je conclus au rejet.

Arrêt

La Cour,

Vu le jugement attaqué rendu le 10 février 1950 par le tribunal de première instance de Charleroi, statuant en degré d'appel;

Vu le premier moyen pris de la violation des articles 1^{er} et 15 de la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur, 18 de la Constitution, en ce que le jugement attaqué, après avoir admis qu'en fait la demanderesse s'était bornée à illustrer un long article de journal consacré à la critique de l'exposition des œuvres du défendeur, artiste-peintre, par la reproduction photographique d'une des œuvres exposées, choisie parmi les plus caractéristiques du talent de l'artiste, a décidé que cette reproduction, faite sans l'autorisation de l'auteur, constituait une atteinte à son droit de propriété, et a condamné de ce chef la demanderesse à payer au défendeur une somme de 78 fr. 40 « à titre de droit d'auteur », alors que la loi sur le droit d'auteur n'interdit pas aux journaux d'user, en matière d'œuvres plastiques, du droit de citation ou d'emprunt dans un but de critique ou d'enseignement, droit qui leur est expressément reconnu en matière d'œuvres littéraires, mais aussi reconnu aux journaux spécialement lorsque la reproduction d'un tableau n'est que l'illustration d'un article de critique consacré à une exposition publique des œuvres de l'artiste; alors que la liberté de la presse, garantie par l'article 18 de la Constitution, implique pour les journalistes le droit de critique dont la reproduction d'une œuvre artistique critiquée n'est qu'une modalité ou un complément normal;

Sur la première branche;

Attendu que le moyen fait grief au jugement attaqué d'avoir admis que la loi sur le droit d'auteur ne permet pas aux journaux d'user en matière d'œuvres plastiques du droit de citation ou d'emprunt dans un but de critique ou d'enseignement;

Attendu qu'aux termes de l'article 1^{er} de la loi du 22 mars 1886, l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique a seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction, de quelque manière et sous quelque forme que ce soit;

Attendu que, par les mots « de quelque manière et sous quelque forme que ce soit », cette disposition étend l'interdiction à toute reproduction d'une œuvre artistique, comme telle; qu'il en est ainsi, même lorsque, comme en l'espèce, il s'agit de la simple photographie d'un tableau, bien que celle-ci soit, à défaut de rendre les couleurs, une copie imparfaite de l'œuvre;

Attendu qu'à l'interdiction de l'article 1^{er}, la loi du 22 mars 1886 n'apporte aucune dérogation en matière d'œuvres plastiques, l'exception prévue par l'article 13 s'appliquant exclusivement aux œuvres littéraires;

Sur la seconde branche;

Attendu que la Constitution, en consacrant la liberté de la presse, et partant la liberté de critique par la presse, n'apporte aucune restriction au principe fondamental inscrit dans l'article 1382 du Code civil;

Que, dès lors, ni la liberté de la presse ni le droit de critique ne peuvent justifier la reproduction de l'œuvre artistique d'autrui, lorsque cette reproduction porte atteinte au droit intellectuel de son auteur tel qu'il est reconnu et organisé par la loi du 22 mars 1886;

Qu'en ses deux branches le moyen manque en droit;

Sur le second moyen, pris de la violation des articles 1382 du Code civil et 97 de la Constitution, en ce que le jugement attaqué, après avoir constaté en fait, d'une part, qu'aucune convention n'est intervenue entre parties et, d'autre part, que le défendeur en cassation, artiste-peintre, n'avait subi aucun préjudice donnant lieu à réparation, du fait de la reproduction photographique d'une de ses œuvres par la demanderesse,

et après avoir refusé de lui allouer des dommages-intérêts du chef de cette reproduction, a condamné la demanderesse à payer au défendeur une somme de 78 fr. 40 « à titre de droit d'auteur », alors qu'en l'absence de toute disposition d'ordre contractuel entre parties, il était contraire aux principes énoncés dans l'article 1382 du Code civil de constater l'absence de préjudice dans le chef du défendeur et de lui allouer des dommages-intérêts pour la faute qui aurait été commise; alors qu'il y a contradiction entre la constatation de l'absence de préjudice et la condamnation à dommages-intérêts et que cette contradiction équivaut à l'absence des motifs exigés par l'article 97 de la Constitution; alors qu'à tout le moins, le jugement attaqué étant resté en défaut de préciser la base légale de la condamnation prononcée, ne permet pas à la Cour de cassation d'exercer son contrôle sur la légalité et est ainsi insuffisamment motivé;

Attendu qu'il ressort de la procédure que les indemnités réclamées par le défendeur consistaient en une somme de 78 fr. 40, pour le « droit d'auteur » et une somme de 1000 francs à titre de « dommages-intérêts »;

Attendu que, si ces réclamations ont pour fondement le même fait, à savoir la reproduction sans autorisation d'un tableau, et si, par conséquent, les indemnités postulées ont, l'une et l'autre, pour objet la réparation d'un dommage en application de l'article 1382 du Code civil, encore est-il que, dans la terminologie du jugement *a quo*, la somme de 78 fr. 40 est spécialement dénommée « la redevance », c'est-à-dire la somme due à l'auteur en vertu de la loi et des usages pour la reproduction de son œuvre, tandis que la somme de 1000 fr., seule, reçoit la qualification plus générale de « dommages-intérêts »;

Attendu, dès lors, que la décision entreprise, en adoptant les motifs du jugement *a quo* relatifs à « la demande de dommages-intérêts », expression que le premier juge réserve à la réclamation de la somme de 1000 francs, n'a envisagé, dans ce considérant, que la partie de la demande classée ainsi sous cette rubrique;

Que le moyen manque en fait;

Par ces motifs, rejette...; condamne la demanderesse aux dépens et à l'indemnité de 150 francs envers le défendeur.

BRÉSIL

Représentations théâtrales réservées aux membres d'un club qui sont admis gratuitement au spectacle. But indirectement lucratif, les membres du club payant une cotisation. Autorisation nécessaire de l'auteur.

(Rio de Janeiro, Tribunal civil de district, 26 décembre 1951. — Société brésilienne des auteurs dramatiques *Sbat* c. *Riachuelo Tennis Club*, association récréative et sportive)¹⁾

La *Sbat* a requis une interdiction provisionnelle pour garantir son répertoire d'œuvres théâtrales contre un risque immédiat de violation, et a allégué: a) que, selon le principe fondamental de notre législation, le créateur d'une œuvre a le droit exclusif d'en autoriser la reproduction, qu'il s'agisse d'une œuvre littéraire, artistique ou scientifique; b) que l'article 29 du décret n° 5429 de 1928 autorise le Gouvernement à prescrire le contrôle des programmes avant la représentation, afin de constater si le droit d'auteur est bien respecté; l'article 42 du décret n° 20 493 de 1946 désigne les locaux où peuvent avoir lieu les spectacles publics et collectifs, tels que les représentations des associations à caractère récréatif et sportif; c) qu'il appert du certificat délivré par la censure le 30 juillet 1951 que le Club défendeur a eu l'intention de représenter la pièce *Tudo por Você* sans l'autorisation de l'auteur, après avoir, au demeurant, représenté à cinq reprises des œuvres dont des membres du Club sont les auteurs.

La demanderesse vise, par l'interdiction requise, à mettre fin aux violations répétées de la loi qu'a commises le Club. Ladite demanderesse — seule société de perception dans le pays — conclut à ce que le Club soit frappé d'une amende de dix mille cruzeiros au cas où il commettrait de nouvelles violations du droit d'auteur en faisant encore représenter certaines œuvres dramatiques de ses membres.

¹⁾ Le résumé de cet arrêt nous a été aimablement communiqué par le Dr Wenzel Goldbaum, dont nous avons publié ci-dessus, p. 51, la *Lettre d'Amérique latine*. (Réd.)

Le défendeur objecte que les conclusions de la demanderesse seraient mal fondées et que, sous prétexte de défense du droit d'auteur, elle donnerait libre cours à sa cupidité: les pièces en cause auraient été représentées, en respectant les prescriptions légales, dans les locaux du Club, par une troupe d'amateurs, pour distraire un groupe de membres du Club, et sans intention lucrative; l'entrée aurait été gratuite et aucun droit d'aucune sorte n'aurait été exigé des spectateurs.

Extrait des motifs

Le droit d'auteur est un droit de propriété en ce sens que l'article 660 du Code civil permet que l'Union et les Etats l'exproprient pour cause d'utilité publique lorsqu'il s'agit d'une œuvre publiée dont l'ayant droit refuse la réédition.

Le droit d'auteur doit être considéré comme un droit réel. D'après la doctrine moderne, il doit, de par sa nature incorporelle, être protégé par des interdicts possessoires. D'après les dispositions de l'article 485 du Code civil, le possesseur est celui qui exerce en fait un des droits que confère la propriété; il serait inadmissible de laisser le droit d'auteur sans protection sous prétexte qu'il n'est pas de nature corporelle, étant donné que la loi assure au propriétaire le droit d'user de ses biens, d'en jouir, d'en disposer et de les revendre envers celui qui les possède indûment.

Le défendeur, club récréatif et sportif, reconnaît avoir organisé dans ses locaux, pour distraire ses membres, diverses représentations théâtrales, données par une troupe d'amateurs. Il déclare qu'il a agi sans but lucratif et que les interprètes n'ont pas été rémunérés. Il reproche à la demanderesse sa cupidité en tant qu'organisme de perception, mais il passe prudemment sous silence le fait qu'il a organisé les représentations en cause sans y avoir été autorisé.

Les moyens du défendeur sont mal fondés, car la demanderesse, conformément à l'article 1^{er}, alinéa 2, du décret n° 4092 de 1920, est mandataire de ses membres sur tout le territoire national; elle perçoit leurs droits, afin qu'ils puissent en jouir comme dans tout pays civilisé. Dans de tels pays, cette protection couvre du reste, intégralement, l'exercice du droit moral de l'écrivain, de l'artiste ou du savant.

En matière de théâtre, le droit moral permet à l'auteur de s'opposer à ce que sa pièce, comédie ou tragédie, soit représentée par une troupe incapable, qui en altérerait le texte, l'action ou l'esprit, en sorte que ladite pièce pourrait déplaire aux spectateurs ou devenir pour eux un objet de risée; récemment encore, M. Julio Dantas, le dramaturge renommé, a interdit à des artistes de cirque de représenter ses œuvres.

De l'existence de ce droit il résulte aussi que l'auteur ne saurait être tenu d'autoriser l'adaptation de sa pièce de théâtre à la cinématographie, à la radiodiffusion ou à la télévision, lorsqu'il a des raisons de craindre que ce qui fait la beauté de son œuvre soit caricaturé ou altéré au mépris du bon goût littéraire.

Le défendeur invoque l'absence de fins lucratives; mais si, à première vue, les représentations en cause paraissent gratuites, en réalité il n'en est rien: l'entrée n'en est permise qu'aux personnes payant une cotisation comme membres du Club, en sorte que celui-ci réalise indirectement un profit, les représentations théâtrales augmentant son rayonnement à raison de l'intérêt qu'elles suscitent dans la société.

Par ces motifs, la requête doit être considérée comme fondée.

Bibliographie

Auteursrecht en het kinematographisch Werk, par le Dr J. Vermeijden.
1 vol. de 200 pages, 16 × 24 cm. N. V. Uitgeversmaatschappij W. E. J. Tjeenk Willink, Zwolle, 1953.

M. Vermeijden étudie les questions essentielles qui, en droit néerlandais, concernent la protection des œuvres cinématographiques et de ceux qui les ont créées. A cette occasion, il examine aussi les solutions adoptées par certains pays où se manifestent des conceptions particulièrement caractéristiques en la matière et, d'une façon générale, il attache son attention aux problèmes que posent les relations internationales dans le

domaine du film: notre auteur consacre à l'article 14 de la Convention de Berne une intéressante analyse.

Le travail de M. Vermeijden porte notamment sur la nature de l'œuvre cinématographique, la détermination de ses co-auteurs, la situation du producteur, et celle des auteurs d'œuvres préexistantes. On y examine avec soin la délicate question des rapports entre le producteur et les divers auteurs grâce auxquels le film est élaboré. Enfin, on n'y oublie pas certains sujets spéciaux dont l'importance pratique ne saurait être sous-estimée, comme, par exemple, l'utilisation des œuvres dans les films d'actualité et l'insertion de portraits dans les bandes cinématographiques.

Par sa critique de la loi de 1912 sur le droit d'auteur, par son analyse de la jurisprudence, par ses vues générales en matière de cinématographie, l'ouvrage de M. Vermeijden nous fournit non seulement des données fort utiles sur les normes en vigueur aux Pays-Bas, mais apporte aussi, sur le plan international, une contribution précieuse à l'étude de problèmes fort actuels.

La double imposition en matière de droit d'auteur, par *Claude Masouyé*, Directeur de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Un volume de 117 pages polycopiées, 19 × 26 cm. 9, rue Ballu, Paris, 1953.

M. Claude Masouyé, qui s'est fait apprécier par plusieurs travaux et rapports présentés dans le cadre de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs, a rédigé une importante monographie sur la double imposition en matière de droit d'auteur. Il ne s'agit pas là d'un problème de propriété littéraire ou artistique, mais d'une question fort importante pour le porte-monnaie des auteurs, lesquels peuvent de moins en moins s'offrir le luxe de se désintéresser des affaires d'argent. Au surplus, la nature même des créations de l'esprit, dont la vocation est internationale, fait qu'elles peuvent donner lieu à des recettes un peu partout, et aiguïser ainsi l'appétit de multiples fisco, cependant que l'administration de la résidence de l'auteur voudra elle aussi sa part des sommes à lui transférées de l'étranger. Il y a là un véritable danger de spoliation, surtout à une époque comme la nôtre, où le taux de l'impôt atteint des pourcentages de plus en plus élevés. M. Masouyé observe très justement, p. 33, que « l'exploitation des œuvres littéraires et artistiques à travers le monde place leurs auteurs parmi les cas-types de double imposition résultant des conflits de législations fiscales nationales ». En effet, on conçoit fort bien que l'Etat sur le territoire duquel une œuvre est exploitée veuille percevoir un impôt sur la source de ce revenu, cependant que l'Etat où l'auteur réside prétende de son côté à une taxation fondée sur le domicile. Les deux impôts sont théoriquement justifiés, mais leur cumul, avec les risques qu'entraîne le système (en soi également admissible) de la progression, est inique. Il n'y a qu'un moyen simple et sûr de soustraire les auteurs au dépouillement par l'action conjuguée de deux fisco nationaux, c'est de n'autoriser qu'une seule perception sur une seule et même matière imposable: *non bis in idem*. Ce résultat ne peut être acquis que par des conventions internationales bilatérales: attendre des Ministères des finances qu'ils renoncent spontanément à exercer leur perception sur des sommes appartenant à des contribuables qui les ont gagnées à l'étranger, où une première perception a déjà eu lieu, serait attribuer à la nature humaine une faculté d'héroïsme proprement invraisemblable. D'autant que le fisc a toujours l'excuse d'agir pour la collectivité dont il déclare discerner et satisfaire les besoins. Le pays de la perception à la source, et celui de la perception au lieu du domicile devront donc s'entendre, ce qui supposera de la part de l'un d'eux l'abandon de sa prétention: on n'entrevoit guère, en la circonstance, un compromis où chacun (sauf l'auteur) trouverait du profit. M. Masouyé pense que la solution la plus avantageuse pour l'auteur est celle qui supprime la perception à la source et conserve uniquement celle du domicile (cf. p. 33-34). Les Etats exempteraient donc les revenus allant à l'étranger, selon le système choisi par les experts de l'ancienne S. d. N., laquelle avait étudié le problème de la double imposition en général.

Les conventions conclues pour écarter la double imposition sont extrêmement nombreuses. On en trouve le relevé dans l'ouvrage de M. Masouyé. La plus ancienne remonte au 12 août 1843: c'est un accord franco-belge sur les relations des Administrations de l'enregistrement; la plus récente, signée par la Grande-Bretagne et la Finlande, concerne l'impôt sur le revenu. Nous en avons dénombré plus de 200. La plupart d'entre elles visent précisément l'impôt sur le revenu, c'est-à-dire, de façon implicite, les droits d'auteurs. Cependant il ne faudrait pas, selon M. Masouyé, se fier aveuglément aux promesses d'un titre plus large que précis. Des controverses sont possibles et il n'est pas certain qu'elles tourneraient toujours à l'avantage des créateurs intellectuels. Tout un groupe de conventions contiennent en revanche des stipulations expresses relatives à

la propriété littéraire et artistique: M. Masouyé a dressé avec beaucoup de soin cet inventaire qui est encourageant. La France, l'Allemagne, la Grande-Bretagne, l'Italie, les USA et plusieurs autres pays sont impliqués dans un vaste réseau contractuel grâce à quoi les auteurs échappent à une double perception fiscale. Mais les solutions adoptées ne sont pas uniformes. Voici d'abord la règle selon laquelle l'impôt est perçu dans l'Etat où se trouve le centre permanent d'activité du contribuable. Un autre critère est également retenu: celui du lieu où s'exerce l'activité, source du revenu. Ensuite surgit la notion du domicile fiscal, et l'on rencontre enfin une combinaison de la règle du domicile avec celle qui réserve l'activité située dans un autre pays siège d'un établissement stable. Tout cela est complexe et compliqué. Un système unique et simple ferait mieux notre affaire. Comme nous l'avons indiqué plus haut, M. Masouyé donne la préférence au principe qui accorde la perception de l'impôt au seul pays du domicile de l'auteur. Cette conception se justifie par de bons arguments. Certes, elle impose un sacrifice au pays où le revenu a pris naissance, car il ne serait pas complètement illogique, nous l'avons dit, de prélever un impôt à l'endroit qui a vu se produire le fait générateur d'une rétribution due à l'auteur. Mais la taxation à la source ouvre des appétits dans chaque pays où l'œuvre est exploitée, ce qui entraîne des formalités multiples et favorise toute une bureaucratie dévoratrice. Même si la perception centralisée au domicile ne devait pas être sensiblement moindre que la somme des perceptions effectuées aux divers lieux d'exploitation — et peut-être bien qu'il y aurait tout de même quelque économie — le procédé recommandé par M. Masouyé offrirait le grand avantage d'écarter l'intervention des fisco nationaux autres que celui du domicile. Si l'on s'interdit de saisir la matière imposable avant qu'elle ne soit entrée réellement dans le patrimoine du contribuable, c'est-à-dire encaissée par ce dernier « au lieu de sa résidence normale, entendue comme foyer permanent d'habitation » (définition de la S. d. N.), on coupe à la racine toute possibilité de double imposition. C'est dans ce sens que la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs a toujours orienté son action. Quant à la Conférence littéraire et artistique de Bruxelles, en juin 1948, elle s'est prononcée contre la double imposition dans son vœu n° V, toutefois sans présenter de formule concrète propre à réaliser son désir.

Le critère du domicile fiscal de l'auteur, facile à dégager et d'une application efficace, est manifestement le meilleur si l'on considère le but à atteindre. Les pays grands consommateurs d'œuvres littéraires et artistiques accepteraient de laisser échapper les redevances dues aux auteurs non domiciliés sur leur territoire. Mais il y a bien des chances que, largement portés à exploiter les ouvrages de l'esprit, ils hébergent aussi de nombreux auteurs dont les revenus au titre de la propriété littéraire et artistique seront entièrement et exclusivement réservés à la perception fiscale du domicile.

L'étude claire et consciencieuse de M. Masouyé est une excellente contribution à l'examen d'un problème où la justice doit triompher de l'égoïsme financier, dût celui-ci paraître sacré à l'autorité chargée de le défendre.

B. M.

Histoire du droit de reproduction mécanique, par *Philippe Parès*, Président de la Société pour l'administration du droit de reproduction mécanique des auteurs, compositeurs et éditeurs. 1 vol. de 238 pages, 13 × 18 cm. Préface de A. Tournier, Directeur général du Bureau international de l'édition mécanique. La Compagnie du Livre, Paris, 1953.

M. Philippe Parès vient de rééditer sous la forme d'un élégant volume imprimé et relié l'ouvrage qu'il avait fait paraître ronéotypé en 1952, et dont nous avons rendu compte naguère (cf. *Droit d'Auteur*, 1952, p. 128).

La nouvelle édition, revue et augmentée, comporte quelques modifications de détail. Signalons notamment que la jurisprudence y a été complétée et mise à jour: on y trouve, en particulier, l'arrêt de la Cour de Bruxelles du 9 mai 1953, dont on connaît l'importance pour l'avenir de la reproduction mécanique.

Proteção internacional do direito autoral de radiodifusão, par *Antonio Chaves*. Un volume de 661 pages, 16 × 24 cm. Max Limonad, rua Quintino Bocaiuva 191, São Paulo, 1953.

Voir p. 53 ci-dessus, une notice sur cet ouvrage, dans la « Lettre d'Amérique latine » du Dr Wenzel Goldbaum.