

LE DROIT D'AUTEUR

67^e année - mai 1954

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

ABONNEMENT ET VENTE

Le montant des abonnements au *Droit d'Auteur* est 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 œuvres 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° 5 - mai 1954

SOMMAIRE

PARTIE NON OFFICIELLE

ÉTUDES GÉNÉRALES: Mémoire de l'Union européenne de radiodiffusion sur la cinématographie et le droit d'auteur, p. 81. — Les saisies conservatoires en droit français (Henri Desbois, Agrégé à la Faculté de droit de Paris), p. 88.

CORRESPONDANCE: Lettre d'Allemagne, deuxième partie (Prof. Dr de Boor, Göttingen), p. 95.

BIBLIOGRAPHIE: Encyclopédie Pinner, p. 100.

PARTIE NON OFFICIELLE

Études générales

Mémoire de l'Union européenne de radiodiffusion sur la cinématographie et le droit d'auteur

Après avoir publié, sur cette question, les rapports de l'Association littéraire et artistique internationale (février 1954), de la Fédération des producteurs de films (mars 1954) et de la Fédération des auteurs de films (avril 1954), nous reproduisons ci-après, dans sa quasi-totalité, le mémoire qu'a bien voulu nous remettre l'Union européenne de radiodiffusion.
(Réd.)

Le rapport présenté par le Professeur Eugen Ulmer, et reproduit dans le *Droit d'Auteur* de septembre 1953, constitue une synthèse unique en son genre et offre toutes les bases nécessaires sur lesquelles pourra s'engager un débat international. Le rapporteur a fait preuve d'un sens remarquablement réaliste en essayant d'indiquer la voie que devraient emprunter les législateurs international et national pour assurer à l'exploitation du film l'unité et la sécurité sans lesquelles elle resterait précaire. Si, dans l'exposé qui suit, nous sommes amenés à nous écarter de certaines opinions émises par l'éminent rapporteur, nous le ferons avec tout le respect et toute la déférence qui lui sont dus.

A.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, nous croyons nécessaire de justifier l'intérêt que la radiodiffusion, et en particulier la radiodiffusion visuelle que nous désignerons par le terme elliptique « télévision », porte au statut juridique du film. La télévision est aussi bien exploitante de films réalisés en vue de la projection dans les salles, que productrice de films spécialement destinés à la projection hertzienne. En comparaison avec les positions traditionnelles des uns et des autres, la télévision se trouve dans une situation neuve et

inédite: celle du producteur et du consommateur en même temps...

De ce qui vient d'être dit, il découle immédiatement que la télévision ne pourrait pas souscrire à une quelconque réglementation du film si la définition de celui-ci était si étroite qu'elle n'engloberait pas le film de télévision, quels que soient les procédés par lesquels il a été réalisé. Aussi devons nous faire une première réserve concernant la consultation du Prof. Ulmer, réserve qui porte sur le titre même de sa consultation. Le thème des travaux de l'Union littéraire et artistique devrait être explicitement élargi pour porter non pas sur la cinématographie *stricto sensu*, mais sur le film tout court, quels que soient ses modes de réalisation et d'utilisation, *œuvre protégeable au sens de la Convention de Berne ou production ne présentant pas les caractéristiques d'une telle œuvre.*

I. — Il a été dit plus haut que les services de télévision exploitent des films cinématographiques *sensu stricto*. A cet égard, il paraît utile d'apporter quelques renseignements sur la manière dont cette exploitation a lieu, pour mettre en relief les différences qu'il y a entre l'exploitation des films dans une salle de cinéma et celle faite par un service de télévision.

1. La télévision est un mode de communication très neuf. Elle est encore considérée, à tort croyons-nous, comme une concurrence aux salles de cinéma et, de ce fait, elle reçoit des producteurs et des distributeurs surtout des films relativement anciens qui ont déjà parcouru le circuit des salles. Ces films ont été, d'une manière générale, réalisés à une époque où la télévision n'était pas développée, si bien que les contrats passés entre le producteur et les auteurs des apports constituant le film ne mentionnent pas l'exploitation hertzienne du film. Une insécurité juridique considérable est la conséquence de ce silence des contrats. Les deux parties, à savoir le producteur et les auteurs, se croient titulaires du droit de télévision, et lorsque le film est radiodiffusé par un organisme qui, de bonne foi, a traité avec le seul producteur (ou le seul distributeur), des actions judiciaires de la part des auteurs deviennent une menace réelle aussi longtemps que l'organisme de télévision n'a pas versé aux demandeurs des

dommages-intérêts pour la prétendue violation d'un droit d'auteur dont les demandeurs déclarent ne pas s'être dessaisis et dont les producteurs (ou distributeurs) se proclamentcessionnaires. Ces dommages-intérêts, malgré l'appel en garantie du producteur (ou du distributeur), restent le plus souvent irrécupérables, comme l'expérience le montre.

Vis-à-vis des exploitants de salles, cette incertitude ne se manifeste pas, attendu que le film est, sans l'ombre d'un doute, réalisé en vue de la projection publique, si bien que, dès lors que le contrat entre le producteur et ses auteurs prévoit la cession du droit classique d'exécution ou de représentation publiques, l'exploitant du cinéma est à l'abri de toute réclamation ultérieure.

Une similitude entre la position des exploitants et celle de la télévision n'existe qu'en ce qui concerne la musique du film. Là, les deux catégories d'usagers savent que le compositeur, lié à sa société d'auteurs administrant le droit d'exécution publique, n'a pas été à même de transférer au producteur le droit d'exécution et que, de ce fait, la projection du film doit s'accompagner d'un contrat avec cette société.

Bien qu'il soit paradoxal qu'ainsi, après avoir autorisé le producteur à enregistrer l'œuvre musicale, peut-être spécialement écrite pour le film, mais néanmoins préexistante à ce dernier, le compositeur puisse, en théorie, directement ou par l'intervention de sa société, empêcher l'exploitation du film, le droit exclusif qui lui est garanti à l'article 14, alinéa (1), de la Convention de Berne le lui permettant, la difficulté se résout en pratique par des contrats forfaitaires passés par les exploitants et les services de télévision avec la société administrant le droit d'exécution publique.

Mais, abstraction faite du cas du compositeur, l'exploitant d'une salle se trouve protégé vis-à-vis des auteurs dont les œuvres constituent le film, alors que la télévision, service d'intérêt public, est à la merci de l'interprétation des contrats lorsque ceux-ci ne prévoient pas explicitement la cession au producteur du droit de télévision.

2. Cette cession, si elle est absente des contrats relatifs à d'anciens films pour des raisons de fait, manque le plus souvent dans les contrats concernant les films récents, les auteurs retenant vis-à-vis du producteur le droit de télévision, soit pour l'exercer eux-mêmes, soit pour le faire exercer par une société. Le service de télévision se trouve ainsi devant la situation grave qui est celle de devoir, après avoir loué la pellicule, rechercher les titulaires du droit d'auteur (souvent *a priori* non identifiables) qui se sont réservés le droit de télévision et qui pourraient, forts de leur droit absolu, l'assigner en contrefaçon s'il n'avait pas, au préalable, requis toutes les autorisations nécessaires.

Cette situation très précaire, qui engendre une insécurité juridique redoutable, n'a pas échappé au Prof. Ulmer qui y a fait allusion à la page 105, *in fine*, de sa consultation (nous nous référons à la pagination du *Droit d'Auteur*, de septembre 1953). Mais le Prof. Ulmer n'aperçoit que l'inconvénient qui consiste à obliger les sociétés de radiodiffusion « à traiter avec une pluralité d'organismes ». Il n'examine pas le cas, beaucoup plus dangereux, où le droit de télévision n'a pas été transféré à une société, mais a été retenu par l'auteur individuel. Attendu que les jurisprudences unionistes, partout où

la loi n'a pas circonscrit le nombre des auteurs du film, ont tendance à tracer ce cercle d'une manière de plus en plus libérale, en y incluant même le monteur du son, les artistes exécutants et interprètes, les dessinateurs des décors, etc., et attendu qu'aucune société ne groupe ces divers « auteurs » ou « co-auteurs » du film, le problème devient, pour la télévision, pratiquement inextricable.

3. On assiste ainsi, en matière de film, à un démembrement de plus en plus poussé de l'exercice du droit d'auteur sur le film, démembrement aggravé encore par le nombre croissant des personnes qui revendiquent la qualité d'auteur du film. Or, cette pulvérisation du droit d'auteur est à l'opposé même d'une exploitation rationnelle du film, qui exige et qui impose la faculté, pour le producteur, d'assurer l'exploitant du film, quel qu'il soit, que moyennant la somme fixée en contre-partie de la location il sera à l'abri des réclamations, des poursuites civiles et même des actions pénales de la part des auteurs souvent *a priori* non identifiables.

Sur ce point, la situation n'est pas comparable à celle résultant de l'utilisation d'une partition musicale ou d'un disque du commerce. Dans ces deux cas, les titulaires des droits éventuels peuvent être aisément dénombrés et localisés. Il ne peut s'agir que des titulaires du droit d'auteur sur la musique et les paroles et, à la rigueur, selon la législation du pays où l'utilisation a lieu, du fabricant de disques producteur du phonogramme employé. En revanche, la situation du *corpus mechanicum* qu'est le film est essentiellement différente, en raison de la pluralité sans cesse croissante des personnes s'attribuant les prérogatives d'auteur ou de co-auteur du film.

Nous espérons que ces quelques renseignements permettront de mieux situer le problème de l'exploitation du film lorsqu'il est utilisé en télévision.

II. — Nous désirons maintenant mettre en évidence la situation particulière de l'organisme de télévision en tant que producteur de films destinés à la projection hertzienne.

1. Tout d'abord, l'organisme producteur éprouve les mêmes difficultés que rencontre le producteur de films cinématographiques. Il se heurte au danger incessant d'un exercice arbitraire du droit moral là où il est reconnu, à la saisie susceptible d'interrompre la réalisation du film ou son exploitation, et il court le risque d'avoir affaire à des auteurs qui, pour une raison ou pour une autre, ne lui transfèrent pas, avec le droit de reproduction ou d'adaptation, le droit de radiodiffusion dans toute son étendue, soit en limitant le nombre des émissions permises, soit en interdisant l'usage du film par un organisme autre que celui d'origine. Ces restrictions, l'organisme de radiodiffusion est souvent obligé de les accepter, sous peine de faillir à sa mission de communiquer au public tous les aspects de la civilisation moderne.

2. Or, ici, la situation du service de télévision est bien plus grave que celle des producteurs de films. A égalité des capitaux investis dans la réalisation du film, le service de télévision ne trouve pas les mêmes débouchés que le producteur. Le film de télévision est conçu selon d'autres principes esthétiques qu'un film cinématographique, il est au premier chef destiné à être vu dans les foyers domestiques et il n'est pas, en général, propre à être projeté dans les salles de cinéma.

Pratiquement, le seul débouché qui est ouvert au service de télévision pour amortir ses frais énormes en est la réutilisation et l'utilisation par d'autres organismes de télévision. Si une quelconque des personnes estimées comme auteurs ou co-auteurs du film s'oppose à la réutilisation et à l'exploitation par d'autres organismes de télévision, toute l'économie du film s'écroule. Là où le producteur peut, tout au moins en partie, récupérer les capitaux engagés en exploitant le film dans son pays d'origine, le service de télévision, qui, en général, est confié à un seul organisme dans un pays donné, ne peut que se tourner vers l'étranger s'il veut voir son film communiqué au public par d'autres organismes de télévision. L'exploitation par d'autres organismes est donc absolument essentielle et nécessite une réglementation ne permettant pas aux auteurs, quels qu'ils soient, de l'empêcher.

3. Il y a des jurisprudences qui considèrent que les artistes exécutants, et à tout le moins les interprètes vedettes, sont à ranger parmi les co-auteurs du film. Nous sommes particulièrement heureux de constater que le Prof. Ulmer rejette cette doctrine. Il n'empêche qu'elle existe et qu'elle est encore plus préjudiciable au service de télévision qu'au producteur de films. En effet, alors que les producteurs de films engagent les artistes uniquement en vue de la réalisation d'un film et qu'il arrive parfois que la bande sonore, dans la mesure où elle reproduit de la musique, soit entièrement financée par un éditeur (cf. Gérard, *Les auteurs de l'œuvre cinématographique et leurs droits*, n° 232), la télévision emploie les services d'artistes qui font partie de son personnel permanent, qui ont des revenus stables et qui bénéficient de tous les avantages que la législation sociale moderne attache aux contrats d'emploi. Le producteur est en mesure, lorsqu'il traite avec les artistes, de se faire céder au besoin le droit d'auteur qui lui a été reconnu dans certains pays, alors que le service de télévision, lié par des contrats de longue durée et souvent pratiquement irrésiliables, ne peut plus y introduire de nouvelles clauses empêchant les artistes d'exercer leur droit d'auteur sur le film indépendamment de l'organisme employeur. Cette situation devient encore plus complexe si ce prétendu droit d'auteur des artistes se trouve par avance cédé à une société d'artistes, si bien que, même dans l'hypothèse où les contrats pourraient être modifiés, l'artiste employé n'est plus à même d'apporter à son employeur le droit qui lui est nécessaire pour l'exploitation normale du film de télévision.

Ces dernières remarques peuvent valoir non seulement pour les artistes exécutants et interprètes, mais aussi pour les réalisateurs, les metteurs en scène (qui, de l'avis du Prof. Ulmer — que nous partageons — ne fournissent pas un travail créateur au sens où on l'entend en droit d'auteur), ainsi que pour les photographes, si la loi ou la jurisprudence locales les considèrent comme co-auteurs du film. Là encore, des cessions antérieures pourraient dans certains cas empêcher les organismes de télévision de se faire céder les droits qui leur sont indispensables.

Il serait erroné de penser que l'organisme de télévision peut surmonter ces difficultés par voie contractuelle. D'une part, comme il vient d'être dit, certaines législations rendent difficile la résiliation des contrats de travail; or, si ceux-ci sont antérieurs à la télévision, les employés déclarent ne pas

avoir cédé à l'employeur les droits relatifs à ce mode d'exploitation de leurs prestations fixées. D'autre part, il est toujours délicat pour un employeur, surtout si c'est un service de radiodiffusion, d'écarter d'emblée de ses emplois les personnes non susceptibles de lui transférer certains droits. En supposant qu'un tel procédé soit compatible avec la législation sociale, l'organisme de radiodiffusion n'en risquerait pas moins de heurter l'opinion publique qui est toujours en éveil lorsqu'il s'agit d'un service aussi en vue et aussi important pour la vie moderne que la radiodiffusion sonore et visuelle.

B.

Nous croyons avoir clairement indiqué les raisons de fait et de droit qui justifient les demandes que nous allons présenter ci-dessous. Nous sommes conscients du fait que nos desiderata soulèveront l'opposition des auteurs et d'autres milieux intéressés. Nous tenons à les assurer que notre intention n'est pas de leur porter préjudice, de diminuer leurs revenus ou de nous emparer de leurs créations. Bien au contraire. Nous n'eussions jamais pensé à placer devant un forum international nos desiderata si certaines exagérations et certains abus n'avaient pas éclairé d'un jour très particulier les conséquences de la réglementation conventionnelle actuelle, telle qu'elle découle notamment des articles 6^{bis} et 14 de la Convention. Mais nous nous trouvons devant une situation qui menace de devenir de plus en plus angoissante: le démembrement progressif du droit d'auteur et l'exercice injustifié du droit moral. Qu'on mette un frein à la pulvérisation des droits d'auteur là où des intérêts publics et des investissements considérables sont en jeu, qu'on limite l'exercice du droit moral de manière telle qu'il ne soit plus une source supplémentaire de recettes et qu'il ne se transforme pas en une prérogative monnayable, et nous serons les premiers à reviser notre position et à nous efforcer de chercher la solution au problème de l'exploitation des films de télévision sur le seul plan contractuel.

1. Le Prof. Ulmer constate que, dans certains pays appartenant à l'Union de Berne, le droit d'auteur sur le film appartient au producteur. Il va sans dire que, selon ces législations, le terme « producteur » doit être entendu d'une manière large et englober non seulement le producteur de films cinématographiques mais aussi de films de télévision. A notre connaissance, personne n'a, jusqu'ici, prétendu que ce système était incompatible avec la Convention de Berne. En effet, l'article 14, alinéa (2), de cette Convention se borne à protéger l'œuvre cinématographique, sans en désigner les auteurs. Il abandonne ce soin au législateur national, qui est libre d'attribuer la qualité d'auteur au producteur. Il serait, à notre avis, vain de prétendre que la Convention de Berne, par sa lettre ou par son esprit, empêche le législateur national de conférer le droit d'auteur à une personne morale. Même en France, pays où la protection du droit d'auteur a été développée à l'extrême, une personne morale est susceptible d'être le titulaire originaire du droit d'auteur (cf. Desbois, *Le droit d'auteur*, nos 164 et suivants; Gérard, *op. cit.*, nos 63 et suivants).

On pourrait, en se basant sur ces précédents, bâtir une doctrine selon laquelle le producteur devrait être considéré

comme le seul titulaire du droit d'auteur sur le film. Nous ne pensons pas que le problème de savoir qui est l'auteur du film puisse, à la longue, être laissé sans solution dans la Convention et être abandonné au législateur national. Cela serait peut-être possible si le film n'était pas, par son essence même, appelé à une circulation internationale. Mais il est impensable que, pour le même film, le producteur soit l'auteur originaire au Royaume-Uni et qu'en France le metteur en scène, le compositeur, l'auteur du découpage, etc., en soient les co-auteurs, à l'exclusion du producteur, sauf si celui-ci a personnellement contribué à la création de l'œuvre. On pourrait donc concevoir de parvenir à une unification par une modification de l'article 14, alinéa (2), de la Convention de Berne révisée. Une telle construction trouverait sa raison d'être non seulement dans le danger inhérent à la dispersion des droits d'auteur, dont la réunion entre les mains du producteur est absolument nécessaire à l'exploitation du film, mais aussi dans la considération suivante dont nous trouvons une justification, explicite ou implicite, dans le rapport même du Prof. Ulmer.

Le producteur d'un film cinématographique et, symétriquement, l'organisme de télévision producteur d'un film de télévision destiné à la projection hertzienne ne sont pas de simples commanditaires dont le rôle se borne à procurer les capitaux nécessaires à la réalisation du film. Ils assurent le choix du sujet, la sélection des interprètes et du metteur en scène. Ils indiquent la façon dont ils veulent que le film soit réalisé, interviennent dans sa réalisation et assurent le lancement du film. Leur apport intellectuel est décisif et certain, et c'est avec raison que M. Bolla, dans l'exposé des motifs de son projet de loi sur le droit d'auteur en Suisse, appelle le producteur le « *deus ex machina* » du film. Le producteur, au sens large indiqué ci-dessus, intervient dans la création du film d'une manière beaucoup plus directe que l'éditeur d'une anthologie ou que le fabricant d'un disque. Le Prof. Ulmer établit une comparaison, à notre sens contestable, entre le producteur de films et le producteur phonographique. Ce dernier n'a pas affaire à une multitude de collaborateurs, il n'a pas à coordonner les interventions de toute une légion d'auteurs et il n'exerce pas, ainsi, un acte qui puisse se situer sur le plan de la création. C'est pourquoi il se contente d'un « droit voisin » et ne réclame pas un droit d'auteur *stricto sensu*.

D'ailleurs, l'exploitation du disque est parfaitement possible sans que le producteur phonographique en soit le titulaire du droit d'auteur. Comme nous l'avons signalé auparavant, l'exploitation publique du disque, abstraction faite des droits éventuels du fabricant, dépend uniquement du titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre musicale enregistrée et, dans certains cas, du titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre littéraire, tous deux aisément identifiables et, d'une façon générale, représentés par une seule société d'auteurs. Jamais, jusqu'ici, l'ingénieur du son n'a, par exemple, prétendu à l'exercice d'un droit d'auteur à l'égard du disque. Le disque étant destiné exclusivement à la perception acoustique, on ne retrouve donc pas cette multitude d'auteurs individuels qui, dans le film, ont contribué à la réalisation de la bande visuelle. Mais le disque est avant tout utilisé au foyer domestique, dans une sphère où les droits des auteurs cessent de

déployer leurs effets, si bien que son emploi public ne fait pas partie intégrante de son économie.

Toute différente est l'exploitation du film. Celui-ci n'est pas destiné à une « consommation » privée. Son économie est fondée sur l'usage en public. Si l'un des divers et nombreux auteurs, dont les apports constituent le film, peut refuser la permission de le projeter publiquement, toute l'exploitation est anéantie, alors que, si le compositeur ou le parolier refusent à l'acquéreur d'un disque le droit d'utiliser le phonogramme en public, il reste encore au fabricant l'immense marché des utilisateurs privés auxquels le compositeur et l'auteur du texte littéraire ne peuvent pas interdire l'emploi familial du phonogramme. En résumé, le fait pour le producteur cinématographique de ne pas être le seul à pouvoir disposer des droits d'exploitation sur le film peut conduire à un désastre économique, aussi bien pour lui que pour ses collaborateurs, alors que ce même fait, dans le chef du fabricant de disques, peut, à la rigueur, diminuer le marché, mais jamais le fermer complètement.

2. Dans l'hypothèse envisagée ci-dessus, il serait d'autre part logique que l'article 14, alinéa (1), de la Convention de Berne révisée fût modifié de telle sorte que les droits de représentation, d'exécution publique et de radiodiffusion, relatifs aux œuvres adaptées ou reproduites dans le film, fissent l'objet, par une disposition conventionnelle expresse, d'une *cessio legis* au profit du producteur pour la durée du contrat passé avec les auteurs des œuvres adaptées ou reproduites. La même règle devrait s'appliquer au droit de représentation publique et de radiodiffusion sur les photographies incorporées dans le film, et nous nous permettons de rappeler, à cet égard, que le *Copyright Committee* britannique propose cette solution en vue de la future révision du *Copyright Act* de 1911 (n° 103 du *Report of the Copyright Committee*).

La conséquence de la construction juridique qui vient d'être esquissée serait que l'auteur, dans l'exercice de son droit exclusif d'adaptation et de reproduction par film cinématographique ou analogue, pourrait librement discuter avec le producteur des conditions auxquelles il consent à ce que son œuvre soit adaptée ou reproduite. Il pourrait notamment limiter l'exploitation du film dans le temps et dans l'espace. Toutefois, le contrat une fois signé, il ne pourrait plus, pendant la période contractuelle, exercer ou faire exercer par un tiers le droit de représentation, d'exécution publique ou de radiodiffusion, ce droit étant, *jure conventionis*, transféré au producteur. Un arrangement de ce genre n'empêcherait, bien entendu, pas l'auteur de s'entendre avec le producteur, par exemple sur une participation aux recettes résultant de l'exploitation du film; il serait uniquement privé de la faculté de faire valoir ses droits vis-à-vis des tiers.

Evidemment, cette formule devrait s'appliquer aussi à la musique du film, alors que, d'une manière très générale, le droit d'exécution publique relatif à cette musique se trouve d'avance transféré à une société d'auteurs, si bien que, contrairement à la logique des choses, cette société peut, en théorie, arrêter l'exploitation du film. Néanmoins, on pourrait admettre que le compositeur continuât de jouir d'un statut particulier, comme cela est prévu dans les lois italienne et autrichienne sur le droit d'auteur, à la condition toutefois

que ce droit fût administré par une société assujettie à l'obligation de contracter (*Kontrahierungszwang*), de manière qu'elle perçoive directement les « petits droits » sans être en mesure d'interdire l'utilisation du film à celui qui se serait déclaré prêt à lui verser une rémunération équitable. On conçoit que le régime des sociétés d'auteurs ne puisse pas s'inscrire dans la Convention et qu'il doive être réservé à chaque Etat de régler sur son territoire l'exercice des « petits droits » cinématographiques par une société d'auteurs. Mais les développements récents permettent de penser que, sans trop de délai, la plupart des pays auront réglementé l'exercice des droits d'exécution par des sociétés, comme autorisent à le croire les propositions faites dans le *Report of the Copyright Committee* (n^{os} 204 et suivants).

Ce système aurait donc pour conséquence que tous les auteurs d'œuvres préexistantes, quels qu'ils soient — et nous y ajoutons, d'accord avec le Prof. Ulmer, même les auteurs du scénario, du dialogue et de la musique spécialement commandée pour le film — après avoir autorisé l'adaptation ou la reproduction par film de leur œuvre pour une durée et pour le territoire qu'ils auraient choisis, seraient rémunérés par le producteur dans le cadre des engagements contractuels, le producteur étant le cessionnaire légal des droits nécessaires à l'exploitation du film dans ses diverses versions. Il va sans dire que les droits prévus à l'article 14, alinéa (3), resteraient entièrement réservés aux auteurs. Par ailleurs, le film lui-même, dans la mesure où il constituerait une œuvre protégeable, aurait pour seul auteur le producteur, qui exercerait à son égard les prérogatives réservées aux auteurs soit par la Convention, soit par la loi nationale. Ainsi se trouverait nettement affirmé le principe de plus en plus reconnu selon lequel le film, s'il présente les caractéristiques d'une œuvre, ne se confond pas avec les diverses parties qui le constituent et qu'il est un *aliud* par rapport à celles-ci. Se trouverait également réglé le problème si controversé de savoir qui est l'auteur du film ou qui sont les auteurs du film parmi les personnes dont les apports intellectuels ont été utilisés au cours de la production et, du même coup, disparaîtrait la divergence, si gênante pour la circulation internationale du film, entre les législations nationales dissymétriques sur ce point.

3. Le système envisagé ci-dessus ne serait toutefois pas complet si le droit moral, prévu à l'article 6^{bis} de la Convention et resté entre les mains de chaque auteur individuel, pouvait, à tout instant, arrêter ou suspendre l'exploitation du film. Il serait hors de propos de vouloir revenir ici sur les effets défavorables qu'a eus l'introduction du droit moral dans la Convention de Berne sur le plan de l'adhésion à celle-ci de certains pays, tels les États-Unis, voire de suggérer la suppression de l'article 6^{bis} de la Convention de Berne, même si cette suppression pouvait avoir pour conséquence une extension géographique de l'Union de Berne. Mais il nous paraît nécessaire d'engager les pays de l'Union à ramener à un niveau raisonnable l'exercice de ce droit. Il nous paraît inconcevable qu'à la simple demande d'un auteur, même de mauvaise foi, le commissaire de police, ou un autre agent extra-judiciaire, puisse, pendant la production ou après la terminaison du film, en arrêter soit l'achèvement, soit l'exploitation jusqu'au moment où la juridiction ordinaire aura

statué. Cette facilité conduit nécessairement à des abus. Les auteurs de mauvaise foi sont tentés d'employer cette procédure pour mettre le producteur devant l'alternative, soit de voir la production ou l'exploitation de son film suspendue ou arrêtée, soit de payer une rémunération supplémentaire moyennant laquelle l'auteur est prêt à accepter que le film, dont il prétend qu'il déforme ou mutile son œuvre et qu'il porte atteinte à son honneur ou à sa réputation, continue à être exploité. En matière de film, la saisie est une affaire beaucoup trop grave pour qu'elle reste dans certains cas confiée à d'autres personnes qu'aux magistrats.

En outre, la saisie du film devrait être soustraite à toute procédure sommaire, à l'issue de laquelle elle intervient sous réserve d'une mainlevée prononcée par le juge du fond. Le juge des référés, pour ne prendre qu'un exemple, ne peut pas, sans excéder les limites de la procédure spéciale dont il est l'exécutif, approfondir suffisamment le cas qui lui est soumis et il est obligé de statuer dans un très bref délai, nonobstant le fait que son ordonnance peut avoir des incidences d'une gravité extrême pour le producteur. Il conviendrait donc de prévoir, à l'alinéa (3) de l'article 6^{bis}, que le film ne pourra, en cas d'une entorse au droit moral, ni faire l'objet d'une saisie extra-judiciaire, ni d'une saisie provisoire résultant d'une procédure sommaire, mais seulement d'une saisie prononcée par les juges du fond.

Il n'est pas superflu de rappeler que l'article 14 de la Convention a été introduit en 1908, à la Conférence de Berlin, à une époque où le film était à ses débuts et où la télévision était encore du domaine de l'utopie. Au cours des deux révisions successives, cet article n'a subi, en principe, que des modifications de forme. Après quarante-cinq ans d'existence, son texte et son esprit sont devenus caducs et il serait utile que tous les problèmes fussent repensés. Nous sommes les premiers à affirmer que plus se développent les moyens techniques de reproduction et de communication publique, plus il faut renforcer la protection de l'auteur. Mais nous estimons qu'au fur et à mesure qu'on procède à ce renforcement, on doit tenir compte des besoins du public et des organismes et institutions qui procèdent à cette reproduction et à cette communication. Si l'équilibre entre le droit d'auteur et l'exploitation de son œuvre est rompu, d'importants intérêts se trouvent mis en cause et il est urgent de réfléchir à une révision de la Convention, révision qui devrait se traduire, dans le cas où la construction juridique ci-dessus exposée devrait être adoptée, par les trois modifications envisagées.

C.

Nous avons tenu à exposer une doctrine qui, quoique admise dans certains pays, serait considérée comme difficile à faire accepter à d'autres, et nous n'ignorons pas non plus le fait que son application générale ne serait pas possible sans une révision, d'ailleurs très délicate à réaliser, de la Convention de Berne. Vu le nombre relativement modeste des ratifications de la dernière version de la Convention, il n'est pas permis de penser qu'une telle révision serait rapide et facile. Elle ne pourrait certainement pas intervenir avant quinze ou vingt ans, à un moment où la télévision aura pris un essor technique très considérable et jouera, pour la civilisation mo-

derne, le même rôle qu'assure aujourd'hui la radiodiffusion sonore. C'est pour faciliter cet essor qui, sans conteste possible, profite aux auteurs, que nous nous sommes efforcés de rechercher des moyens plus rapides pour aboutir à un statut juridique international supportable de la cinématographie et de la télévision. Dans le présent chapitre de notre exposé, nous nous permettrons d'esquisser certaines idées qui, à notre avis, pourraient alléger la situation actuelle sans nécessiter une révision immédiate de la Convention de Berne.

I. — Le premier point à considérer lorsqu'on aborde le problème d'un aménagement à plus bref délai du statut juridique international du film, est celui de savoir quel est l'instrument le plus approprié pour atteindre le but recherché.

1. Nous avons écarté la Convention de Berne dont la révision ne saurait être envisagée avant plusieurs années. Pour la même raison, nous abandonnons l'idée d'un protocole additionnel à la Convention de Berne, protocole dont on ne peut guère concevoir la signature et la ratification aussi longtemps que la Convention de Berne révisée à Bruxelles n'a pas commencé à déployer ses effets dans un nombre important d'Etats unionistes.

Il est donc tout naturel de se tourner vers l'avant-projet de convention internationale relative à la protection des artistes interprètes ou exécutants, des fabricants de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion, en d'autres termes vers l'avant-projet de convention pour la protection des « droits-voisins ». C'est à l'intérieur ou en marge de cette Convention que nous estimons que l'on pourrait procéder, dans un avenir rapproché, à une première amorce de solution des problèmes soulevés par la consultation du Prof. Ulmer. Cela nous paraît d'autant plus naturel que ce dernier propose lui-même que les producteurs de films soient dotés d'un « droit voisin » (*Leistungsschutz*). Il est dès lors inévitable, si l'on adopte cette première mesure de redressement, de la concevoir liée d'une manière ou d'une autre à la Convention pour la protection des « droits voisins ».

Il est encore une autre raison qui milite en faveur du choix de cette Convention pour le règlement provisoire dont il s'agit ici. Si la réglementation internationale du film s'inscrit dans la Convention de Berne ou dans un protocole ouvert à la seule ratification par les pays unionistes, il n'y aura que peu d'espoir d'y voir adhérer les Etats-Unis. Or, la production américaine de films, cinématographiques aussi bien que de télévision, est très importante, et il serait heureux que ce pays puisse, au moins sur ce point, être partie à un instrument diplomatique. Il est possible que les Etats-Unis, tout en restant absents de l'Union de Berne, ratifient la future Convention des « droits voisins », et si celle-ci comporte un règlement des droits des producteurs de films, cette ratification pourrait devenir encore plus probable.

2. Une réserve doit cependant être faite dès à présent. L'étude de l'avant-projet de convention a été, grâce au Comité permanent et au Bureau de l'Union littéraire et artistique, poussée à un tel point qu'une deuxième Commission d'experts ne semble plus très éloignée et que la Conférence diplomatique apparaît à l'horizon. En effet, de nombreux Gouvernements, consultés sur l'avant-projet, ont déjà fait

parvenir leur réponse au Bureau international, si bien qu'une synthèse des réponses par une deuxième Commission d'experts sera bientôt possible. On peut se demander si, en voulant maintenant inclure dans l'avant-projet la protection des producteurs de films, qui n'a jusqu'ici fait l'objet d'aucune consultation officielle des Gouvernements, on ne retarderait pas la convocation de la Conférence diplomatique. Mais, d'un autre côté, il est loisible d'arguer que les producteurs cinématographiques essayeront d'empêcher la signature d'une Convention qui, tout en réglant les droits des exécutants vis-à-vis des producteurs, laisse sans règlement la protection de ces derniers. En présence de ces deux considérations contradictoires, nous désirons affirmer notre intérêt à voir aboutir le plus rapidement possible une Convention des « droits voisins » assortie d'une protection des producteurs de films.

II. — Le choix de la Convention des « droits voisins » comme instrument international pour le moment le plus approprié à une protection immédiate des producteurs de films dicte déjà, à lui seul, la forme que cette protection devrait recevoir. Le producteur de films, qu'il s'agisse de films cinématographiques, de télévision ou de films analogues, serait doté, sans préjudice d'autres droits auxquels il pourrait légitimement prétendre, d'un « droit voisin » (*Leistungsschutz*) qui comporterait un certain nombre de prérogatives et qui correspondrait à ses intérêts pour autant qu'ils se situent sur le plan industriel.

1. a) Le producteur devrait disposer, sur le même plan que le prévoit, au profit du fabricant de disques, l'article 6 de l'avant-projet des « droits voisins », du droit d'autoriser toute utilisation, totale ou partielle, de son film et des reproductions de celui-ci. Ce droit lui est nécessaire aussi bien dans les pays où il est considéré comme l'auteur du film que — *a fortiori* — dans ceux où le droit d'auteur sur le film est attribué à d'autres personnes. Dans les deux cas, le producteur ne peut se prévaloir d'aucune protection si le film n'est pas une œuvre protégeable. En outre, en ce qui concerne plus particulièrement les pays de la seconde catégorie, le producteur risque d'être privé de toute protection s'il n'est pas en mesure de se faire céder le droit des personnes considérées comme auteurs du film. Même le mandat légal, dont nous recommandons l'institution plus loin, ne procurerait pas, ici, au producteur la protection nécessaire. N'étant mandataire que pour la durée des contrats conclus avec les auteurs des apports constituant le film, ce dernier serait, du point de vue du producteur, sans protection dès que le mandat légal aurait cessé de déployer ses effets.

Nous ne proposons pas que le droit d'autorisation soit tempéré par une licence obligatoire du genre de celle prévue à l'article 6, alinéa (1) b) de l'avant-projet de Convention des « droits voisins ». Nous nous abstenons de faire cette proposition, en raison même de la différence qu'il y a entre l'exploitation d'un film et celle d'un disque du commerce, différence que nous avons mise en relief plus haut. En effet, si n'importe qui peut acheter un disque, il ne peut obtenir le film que par voie de contrat de location. La licence obligatoire n'aurait donc aucun effet pratique, parce qu'elle ne procurerait pas pour autant à celui qui désire utiliser le film la

copie qui lui est nécessaire. D'autre part, comme il a été également souligné plus haut, l'exploitation du film est, par excellence, publique, si bien qu'il est impossible de prévoir pour cette exploitation un simple droit à rémunération, alors que c'est parfaitement concevable lorsqu'il s'agit de disques du commerce. En soumettant l'utilisation publique d'un film au simple droit à rémunération, c'est en effet toute l'exploitation qui serait soumise à ce droit, si bien qu'en fait le producteur ne recevrait aucun droit privatif, sauf peut-être celui concernant la copie du film.

On pourrait être tenté d'estimer qu'un organisme de télévision n'a pas besoin d'un « droit voisin » pour le film qu'il produit, vu la protection qui lui est accordée à l'article 8 de l'avant-projet pour les « droits voisins ». Or, en examinant de plus près le texte de cet article, on s'aperçoit que là, l'objet de protection est l'émission elle-même, et non pas le support matériel dont elle peut émaner. Le support reste sans protection, ce qui peut ne pas être grave s'il s'agit d'enregistrements purement sonores, mais devient particulièrement dangereux si l'enregistrement est un véritable film. Ce film étant sans protection, il pourrait, s'il se trouve entre les mains d'un tiers qui ne l'aurait pas obtenu par voie contractuelle, être utilisé sans que l'article 8 de l'avant-projet de convention puisse être invoqué; ce ne serait pas l'émission en tant que telle qui serait utilisée, mais son support matériel, réalisé par l'organisme de télévision lui-même.

Naturellement, le « droit voisin » préconisé ici ne serait qu'un minimum. Le législateur national pourrait accorder une protection plus large, par exemple un véritable droit d'auteur, si bien que le Royaume-Uni et des pays ayant une législation analogue seraient sans difficulté en mesure de maintenir leurs lois internes qui constitueraient, par rapport à la protection conventionnelle, un *majus* autorisé et prévu.

b) La durée de la protection pourrait être calculée en prenant pour modèle l'article 7 de l'avant-projet de convention des « droits voisins »; elle n'expirerait pas avant la fin de la vingt-cinquième année consécutive à celle où le film a été présenté au public pour la première fois. Ce délai, qui est celui même proposé par le Prof. Ulmer, est parfaitement compatible avec, par exemple, la recommandation n° 109 du *Report of the Copyright Committee*.

c) Après nous être opposés à l'adoption de l'article 5^{bis} de l'avant-projet de convention des « droits voisins », nous ne proposons pas non plus que le producteur soit doté d'un droit moral comme le suggère le Prof. Ulmer. Le droit moral ne nous paraît pas compatible avec l'essence même des « droits voisins », étant l'apanage et le corollaire du seul droit d'auteur proprement dit. Par ailleurs, l'inscription d'un droit moral ou « quasi droit moral » du producteur risquerait d'éloigner de l'arrangement les États-Unis et les autres pays dont la loi nationale ne connaît guère ce droit.

d) La définition du pays d'origine n'offrirait pas, à notre avis, de difficultés insurmontables. Elle pourrait, par exemple, être liée au siège social du producteur ou, à défaut d'un tel siège, à sa résidence habituelle.

Une réglementation de ce genre aurait pour effet non seulement de protéger le producteur contre les utilisations du film qu'il n'aurait pas permises, mais, de plus, comme le

souligne si pertinemment le Prof. Ulmer, de lui donner une protection là où la cession des droits d'auteur ne peut pas la lui procurer, par exemple dans le cas des actualités ou des documentaires, où il n'y a pas d'auteur d'œuvres préexistantes ou d'œuvres créées pour le film.

2. Toutefois, le « droit voisin » du producteur, comme nous le préconisons ci-dessus, ne serait qu'un titre abstrait s'il ne s'accompagnait pas de certaines dispositions permettant son exercice réel. C'est ici que nous reprenons l'idée du Prof. Ulmer qui, sans la faire sienne, l'envisage néanmoins comme possible: l'institution d'un mandat légal conféré au producteur *jure conventionis* pour la durée des contrats passés avec les auteurs des apports constituant le film. Il nous semble certain que l'idée du mandat légal, limité à la période contractuelle, n'est pas incompatible avec le droit exclusif tel que le prévoit l'article 14, alinéa (1), de la Convention de Berne, d'ailleurs uniquement à l'égard des œuvres préexistantes et non pas à l'égard de celles dont l'existence se manifeste seulement à travers le film. Nous voyons une preuve de la compatibilité dans le fait que les législations italienne et autrichienne, tout en allant au-delà du mandat légal puisqu'elles concèdent directement au producteur le droit d'exploitation économique du film, n'ont jamais été critiquées comme enfreignant la Convention. D'ailleurs, cette même Convention prévoit, à l'article 15, dans des conditions particulières il est vrai, un mandat légal donné à l'éditeur d'une œuvre anonyme et pseudonyme, que l'éditeur soit une personne physique ou morale. Le mandat légal aurait cet effet que, vis-à-vis des tiers, seul le producteur, réunissant entre ses mains le « droit voisin » sur le *corpus mechanicum* et le mandat de ceux qui ont contribué au film d'une manière créatrice, serait fondé à autoriser l'exploitation du film original (le mandat ne s'appliquant, bien entendu, pas à des cas prévus à l'article 14, alinéa (3), de la Convention) et qu'ainsi les exploitants et surtout les organismes de télévision se trouveraient, en utilisant un film, à l'abri d'actions et de revendications imprévisibles provenant d'auteurs qu'ils n'ont pas la possibilité d'identifier d'avance. Cependant, dans les rapports entre le producteur et les auteurs, le premier resterait, comme tout mandataire vis-à-vis de ses mandants, responsable de l'exécution du contrat.

Le mandat légal est, nous semble-t-il, compatible aussi avec la situation particulière que s'est taillée le compositeur dans la plupart des pays unionistes vis-à-vis des exploitants de films. Nous pensons qu'il serait possible de préciser que le mandat légal ne s'étend pas au droit d'exécution publique du compositeur de la musique du film. Nous concevons qu'on puisse, sur ce point, parler d'une certaine inégalité, objection soulevée par le Prof. Ulmer lui-même. Mais en fait, cette inégalité est, sinon effacée, du moins notablement atténuée dès lors que le droit d'exécution du compositeur du film se trouve entre les mains d'une société qui l'accorde moyennant un forfait annuel à tout exploitant et à tout service de télévision. L'inégalité disparaîtrait d'ailleurs complètement si, comme cela est souhaitable, les sociétés administrant les droits d'exécution publique étaient placées dans tous les pays sous l'obligation de contracter (*Kontrahierungszwang*) dont nous avons déjà parlé ci-dessus.

3. Enfin, l'arrangement dont nous esquissons ici les lignes principales devrait établir un certain nombre de règles qui, sans toucher en quoi que ce soit à l'article 6^{bis} de la Convention de Berne, préciseraient les conditions dans lesquelles la violation du droit moral pourrait donner lieu à une saisie du film ou de ses séquences. Nous nous empressons d'ajouter que c'est davantage dans l'intérêt des producteurs cinématographiques *sensu stricto* que dans celui de la radiodiffusion que certains abus du droit moral devraient être enrayés *jure conventionis*.

a) Il nous paraîtrait légitime que le producteur soit dans tous les cas à même, nonobstant un conflit avec l'un quelconque de ses collaborateurs, de terminer le film, éventuellement sans la collaboration de l'intéressé. On empêcherait ainsi des situations extrêmement délicates qui se sont déjà produites et où le producteur courait le risque de devoir détruire un film presque achevé. Il est en effet difficilement concevable que le producteur puisse être empêché de terminer le film et obligé éventuellement de supprimer les séquences déjà tournées parce qu'un quelconque de ses collaborateurs, peut-être à tort, s'oppose à la terminaison de la pellicule. Il suffit que, si les objections du collaborateur sont fondées, ce dernier soit à même de les faire valoir au moment où le film est terminé, la violation du droit moral ne pouvant apparaître qu'à ce moment, et il appartiendra alors au producteur de prendre le risque d'achever un film dont il saura d'avance qu'il fera l'objet d'une procédure judiciaire.

b) Il serait non moins équitable d'admettre que, la saisie des recettes résultant de l'exploitation étant toujours autorisée, le film lui-même ne puisse faire, en raison d'une violation du droit moral, l'objet d'une saisie provisoire ordonnée en dehors d'une procédure judiciaire. C'est là, croyons-nous, la seule garantie pour que le droit moral ne devienne pas un simple moyen de pression à l'encontre du producteur dont toute la situation dépend d'une exploitation normale et sans heurts de sa production.

C'est par des dispositions exprimant les idées exposées ci-dessus que nous proposons de parfaire la future Convention des « droits voisins », en attendant une révision des articles 6^{bis} et 14 de la Convention de Berne.

III. — Arrivés au terme de ce mémoire, nous aimerions souligner que, contrairement aux espoirs des uns et à la bonne volonté des autres, nous ne croyons pas que la réglementation internationale du statut juridique du film puisse, après la pénétrante analyse faite par le Prof. Ulmer, être à nouveau replacée sur le terrain contractuel. Le législateur international ne peut plus éluder ses responsabilités, comme il l'a fait à la Conférence de Bruxelles, en se bornant à proclamer que le film est une œuvre protégée, sans en désigner les auteurs. La production de films, quels qu'ils soient, est entrée, avec le film en relief et en couleur, avec la télévision, avec l'enregistrement magnétique de l'image, dans une phase qui absorbe de plus en plus de capitaux et qui rend une réglementation par voie de convention indispensable et urgente.

Correspondance

Lettre d'Allemagne

(Deuxième partie)¹⁾

Prof. Dr de BOOR
Göttingen

Bibliographie

World Copyright, an encyclopedia in four volumes, edited by H. L. Pinner, tome I (A-Ci), un volume relié de 816 pages, 22 × 29 cm. A. W. Sijthoff, Leyden (Pays-Bas), 1953.

On imagine aisément les difficultés que M. Pinner a dû surmonter depuis le jour déjà lointain où il a entrepris, avec feu M. Dienstag, de réaliser cette grande encyclopédie mondiale sur le droit d'auteur, surtout si l'on songe aux exigences qui ont été les siennes dans l'accomplissement de ce travail sans précédent, qu'il s'agisse de la présentation si réussie de l'ouvrage, de la détermination des matières à traiter ou du choix des collaborateurs, qu'on a voulu aussi compétents qu'éminents; et nous ne saurions que féliciter l'éditeur d'avoir déjà publié le premier tome d'une série de quatre volumes où figureront, en tout, 250 rubriques.

Ce premier tome renferme plus de 800 pages, dont chacun compte environ 5000 signes d'imprimerie, et d'illustres savants ou praticiens, appartenant à presque tous les pays du monde, ont collaboré à cette œuvre.

Celle-ci s'ouvre par une série de notices relatives aux divers pays et où sont indiquées notamment les principales lois, des références de jurisprudence, la liste des périodiques et des ouvrages les plus marquants. C'est là une introduction extrêmement utile pour une telle publication, surtout si l'on considère que l'éditeur veut tenir à jour ces précieuses données, en insérant, dans les volumes ultérieurs, des addendas successifs.

Après cette documentation liminaire se succèdent, dans ce premier tome, 50 rubriques rangées par ordre alphabétique et contenant chacune une série d'articles sur divers sujets et relatifs à un grand nombre de pays. Parmi les questions traitées, nous citerons, pour n'évoquer que les plus importantes: *les adaptations, les anthologies, la Convention de Berne, les œuvres artistiques, chorégraphiques, architecturales, etc., la cinématographie et la radiodiffusion.*

Les articles examinent, en général, le sujet étudié aussi bien du point de vue de la législation (excepté la législation de guerre, qui a été délibérément omise) que de la jurisprudence ou de la doctrine, et en envisageant, partout, les aspects les plus caractéristiques.

C'est ainsi qu'en matière de cinématographie, les notices, qui comptent environ 70 pages, sont relatives à quelque 60 pays. Chacune d'elles est l'œuvre d'un spécialiste qui fait un exposé selon le plan qui lui paraît le mieux convenir à la manière en cause, et sans s'astreindre à suivre un schéma uniforme.

En ce qui concerne une question d'importance pratique aussi grande que les sociétés d'auteurs, des monographies extrêmement instructives nous renseignent sur de nombreux pays.

Le lecteur trouvera dans cette Encyclopédie une mine d'informations de la plus grande utilité, et grâce à la consultation de l'ouvrage on évitera souvent de longues ou pénibles recherches. Le groupement de la documentation par pays et dans une même langue augmente encore l'efficacité du recueil. Cette publication est rédigée en anglais; toutefois, les titres des rubriques sont indiqués également en français.

Nous formons le vœu que M. Pinner fasse bientôt paraître les autres volumes de cette grande encyclopédie; il est bien évident qu'une telle publication rend d'autant plus de services qu'on peut en consulter l'ensemble des rubriques, ne serait-ce que grâce au jeu des références qui permettent d'obtenir un maximum de richesse et de variété dans l'information. Nous souhaitons aussi que des suppléments nombreux et successifs puissent tenir le lecteur au courant de l'évolution dans le domaine dont il s'agit, notamment quant à la législation, à la jurisprudence et à la bibliographie, évolution qui est actuellement assez rapide et qui revêt de multiples aspects. Sans doute, il y a là encore un immense labeur à accomplir, ainsi que des efforts extrêmement onéreux à déployer, mais les résultats atteints jusqu'ici sont assez remarquables pour être garants de l'avenir.

Lorsque l'ouvrage sera achevé — tout au moins dans sa structure générale, car d'une encyclopédie de ce genre l'on peut bien dire qu'elle est, par sa nature même, une création continue — d'innombrables services seront rendus à tous ceux qui, sur le plan international, doivent se documenter sans délai, substantiellement et avec précision, en matière de droit d'auteur; la mise à jour scrupuleuse et régulière des rubriques traitées donnera aux travailleurs une confiance précieuse dans ce puissant et riche instrument qu'on forge pour leur plus grand profit.